

SOCIOLOGIA DEL CANTAR FOLKLORICO
EN GUAYANILLA, PUERTO RICO
(CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL FOLKLORE HISPANICO)

Disertación presentada a la Facultad de
Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos
para obtener el grado de Maestro en Artes, en
la Universidad de Puerto Rico.

Mayo de 1980

INTRODUCCION

I. Motivación

Toda persona conserva en sus recuerdos un especial lugar a su niñez. En mi caso particular esa etapa guarda una íntima asociación con la música folklórica que durante Navidad se escuchaba en mi barrio. Recuerdo el tiple de mi vecino, fenecido hace un año, quien con su música solía en las noches molestar a unos y alegrar a otros. Ese fue mi primer lazo afectivo con la tradición popular. Uno nunca sabe por qué una experiencia tan trivial y sencilla afecta a uno a lo largo de toda su vida. Aprovecho este momento para señalar con cuánta ternura esas experiencias me unen al barrio en que nací. Luego de aquel primer incentivo continué acercándome más a la expresión musical del pueblo. Nunca había pensado en la oportunidad de retribuirle las emociones vividas a esta manifestación hasta el momento en que, guiado por el interés en ella misma, me matriculé en el curso que dicta el profesor Marcelino Canino Salgado en la Universidad de Puerto Rico: Literatura folklórica de Puerto Rico. A posteriores recomendaciones del profesor, al creciente interés que sobre el folklore vive nuestro pueblo, unidos ambos a mi cariño por

esta manifestación, responde este estudio. Pretendo en este trabajo realizar una justa valoración de nuestro folklore desde el ámbito específico de la creación popular en Guayanilla. Tomando en consideración el valor sociológico del folklore, se plantea, a través de este estudio, el valor artístico, su sentido práctico y, sobre todo, los paralelismos estéticos y las diferencias entre éste y el arte culto. En cuanto a este último aspecto, se desarrolla una síntesis histórica con el propósito de crear conciencia de que el prejuicio contra el folklore tiene su raíz en el desarrollo económico y social en que se gestan las literaturas hispánicas.

II. Método

El curso aludido dio el impulso teórico y necesario a esta investigación. Adquirí más interés y conocimientos que me hicieron apreciar el folklore a través de técnicas de investigación y nuevos procedimientos de análisis: recursos lingüísticos, análisis métrico y rítmico, investigación directa, recopilación de datos sobre informantes, etc. El material fue recogido en grabaciones, libretas escritas por los informantes y entrevistas. Consideré de suma importancia recopilar material sobre varias manifestaciones

folklóricas en el momento original de ejecución activa y no por citas previamente concertadas. Esta preocupación anterior, junto al azar, me proporcionaron el material de mayor interés en lo recopilado: baquinés y promesas. Debido a la necesidad de grabar música y canto en la libertad que necesitaban los cantaores para no cohibirles en su manifestación pura, me vi obligado a que tuviese que esperar uno y dos años por la promesa y el rosario cantado. Esta ejecución viva me permitió ver en acción el hecho que logra la permanencia de este arte mediante la interacción entre las distintas generaciones.

Para lograr una amplia y precisa visión del folklore en Guayanilla, recopilé material en todas las zonas y luego escogí el más apropiado conforme a los criterios científicos establecidos por esta disciplina. El material recogido se acompaña de unos breves datos sobre cada informante. Estos últimos se identifican con el siguiente código: las letras A y B corresponden a las décimas y a las cuartetos respectivamente; el número arábigo identifica el lugar de ordenación alfabética del informante y la letra minúscula corresponde a la composición.

Valiosos recursos bibliográficos los obtuve en la Biblioteca General José M. Lázaro, pero la mejor fuente,

única en su amplia y rica colección, me la proporcionó el Seminario de Estudios Hispánicos. Allí adquirí unas experiencias relativas a nuestra identificación con América Latina cuyo carácter cualitativo se verá reflejado en este estudio.

III. Agradecimientos

Esta labor ha sido siempre asistida por el amor de mi familia. Además, les agradezco a mis amigos sus múltiples ayudas, por lo cual, en cada página queda una gratitud latente. Debo señalar que sin la dirección y motivación del profesor Marcelino Canino y sin la labor mecanográfica de mi esposa no hubiese realizado nada. Finalmente, quiero dedicar este trabajo a todos aquellos cantaores, algunos ya desaparecidos, de quienes debo el ejemplo de una viva cultura popular; a mis amigos escritores de Guayanilla, en quienes palpé la distancia entre la creación folklórica y la culta.

CAPITULO I

APUNTES HISTORICOS SOBRE GUAYANILLA, PUERTO RICO

Prehistoria. Guayanilla está situada en la parte occidental de la costa sur de Puerto Rico. Colinda por el sur con el Mar Caribe, por el este con el municipio de Peñuelas, por el norte con el de Adjuntas y por el oeste con el de Yauco. Este pueblo fue fundado originalmente con el nombre de Guadianilla por Miguel del Toro, bajo disposición de Juan Ponce de León, en el año del 1511. Ciertamente es que tanto San Germán como Yauco dependieron de la existencia de Guayanilla para realizar sus propias fundaciones.¹

Cayetano Coll y Toste señala que Guayanilla fue fundada en el 1511. Por su parte Salvador Brau afirma que fue fundada un año más tarde: en el 1512. La relación histórica entre San Germán y Guayanilla es muy estrecha. San Germán fue fundado por primera vez en la bahía de Añasco, después en San Francisco (estribaciones bajas de la sierra de Rincón). Posteriormente sus vecinos se

¹A través de su trayectoria histórica diversos hechos han entrecruzado a Guayanilla con las fundaciones de las poblaciones de San Germán y de Yauco. Francisco Lluch Mora, Orígenes y fundación de Guayanilla, Cap. VI.

refugian en las Lomas de Santa Marta, y luego en Guayanilla; que ya para ese tiempo se desarrollaba con increíble rapidez.² Una de las menciones históricas más antiguas que conocemos sobre Guayanilla la ofrece el cronista Juan Melgarejo:

En esta isla hay una villa que llaman la Nueva Salamanca o San Germán el Nuevo, el cual fundó el gobernador Francisco de Solís con el despojo que quedó de un pueblo o villa que se decía Guadianilla que estaba a la banda del Sur de esta Isla y la quemaron los caribes o indios comarcanos de esta isla y robaron franceses, estaba junto al mar en una sierra, como media legua de la mar, y a esta causa de estar a tanto peligro se pasó la tierra adentro...³

Tal como indica la crónica, San Germán fue fundado con despojos guayanillenses; pero esta cita se refiere al San Germán de las Lomas de Santa Marta. Después de la referida destrucción algunos vecinos se trasladaron a San Germán, pero otros continuaron viviendo en Guayanilla por diversas razones: las conveniencias del puerto, fertilidad de sus suelos y apego sentimental al lugar.

Otras investigaciones que dan fe de la antigüedad de este pueblo, nos las ofrece el sacerdote José María Nazario

²Salvador Brau, Historia de Puerto Rico, pág. 88.

³Juan Melgarejo, Memoria y descripción de la Isla de Puerto Rico, pág. 2.

y Cancel en su obra Guayanilla y la historia de Puerto Rico. Opina éste que Juan Ponce de León fundó un pequeño poblado en 1506 y lo bautizó con el nombre de Guaydía. Fundamenta sus afirmaciones con evidencia arqueológica: pedazos de ladrillos, escombros de fábricas desaparecidas, monedas de la época de los Reyes Católicos y el taladro de una fragua, entre otros. En las cercanías de esta hipotética Guaydía (en el barrio Pasto) el Padre Nazario encontró espuelas y frenos antiguos, estribos, pedazos grandes de hierro e inicios de explotación de una llamada "cueva del oro". También este investigador hace una explicación semántica de la raíz léxica "guay" para probar que existieron relaciones diplomáticas y políticas entre españoles e indios.⁴ A estas pruebas se añaden otras recientes aportadas por el Dr. Francisco Lluch Mora, quien encontró, en el posible lugar donde estuvo localizada Guaydía, una moneda del siglo XV, dos fragmentos de cerámica europea del siglo XVI, restos de ladrillos y clavos enmohecidos.⁵

Aunque estos datos no son pruebas categóricas sí podemos afirmar que la topografía, el clima y la localización

⁴José María Nazario, Op. cit., pág. 155.

⁵Francisco Lluch Mora, Orígenes y fundación de Guayanilla., págs. 21-22.

fueron propicias para emplazamientos coloniales. Allí hubo poblaciones indígenas; así lo atestiguan la enorme cantidad de concheros y de objetos precolombinos encontrados.⁶

Para mediados del siglo XVIII, según Fray Iñigo Abbad, "había 348 vecinos con 2,299 almas" en Yauco, pero "la mayor parte habitaba en el territorio de la bahía de Guayanilla".⁷ Este mismo conglomerado de personas defendió a Guayanilla en varias ocasiones cuando fue atacada por piratas y holandeses.⁸ Los datos señalados sugieren una comunidad organizada. Guayanilla contaba con suficiente cantidad de vecinos para acudir en su defensa ante los ataques de enemigos. Francisco Lluch Mora nos dice sobre este particular:

⁶Actualmente han sido objeto de estudio estos lugares según el Boletín Informativo de la Universidad de Puerto Rico; Año II, Vol. 3, pág. 5.

⁷Fray Iñigo Abbad y Lasierra, Historia geográfica, civil y natural de Puerto Rico, pág. 141.

⁸Guayanilla fue víctima de varios ataques: 1702 (ataque pirata de más de 100 hombres), años antes al 1703 (desembarcan más de 150 enemigos), 1703 (ataque combinado de holandeses e ingleses).

Los vecinos renuentes del traslado,⁹ que permanecieron en el lugar, enamorados de una tierra fértil y hermosa, con un puerto que continuó su tráfico marino, sostuvieron una defensa heroica de lo que les pertenecía, defensa que continuó en el XVII y el XVIII. Ese pequeño núcleo de vecinos, instalados en una modesta población; ... durante los siglos XVII y XVIII, obedeciendo siempre en esos siglos al Cabildo de San Germán, escribieron con su sacrificio y tenacidad, varias de las páginas más hermosas de la resistencia de un pueblo que se aferra al solar y a una tierra que les brinda lo que necesitaban para su subsistencia.¹⁰

La importancia de esta villa se refleja, además, en el número crecido de nacimientos. Las inscripciones demográficas del año 1751 señalan que 12 de 34 nacimientos ocurren en Guayanilla; en el 1756, 41 de 59. También fue un contribuyente de alta categoría. En el 1821 Guayanilla y sus barrios aportan 160 pesos, en el 1834 hizo una contribución de 166 pesos con 36 reales.

Respecto de los extranjeros aposentados en Guayanilla, los datos informan que en el siglo XVIII eran considerables debido a su muy frecuentado puerto, a su creciente riqueza agrícola, buena actividad industrial azucarera y a su

⁹Se refiere Lluch Mora al traslado de Guadianilla a las Lomas de Santa Marta en 1571.

¹⁰Francisco Lluch Mora, Op. cit., p. 35

sistema económico esclavista. Desde 1770 a 1847 residen en Guayanilla alrededor de 335 extranjeros.¹¹

Fundación de la parroquia. Un documento fechado el 14 de agosto de 1821 abunda más sobre la magnitud poblacional de Guayanilla. Es la respuesta que el Superior Gobierno de la Isla de Puerto Rico da a una petición de los vecinos de Guayanilla para establecer en ésta una "ayuda de parroquia". Los vecinos de Guayanilla pertenecían a la parroquia de Yauco, pero ésta quedaba muy distante; y las frecuentes lluvias --unidas a las crecientes de corrientes de agua-- hacían dificultosa la comunicación entre el barrio de Guayanilla y la parroquia central en Yauco. En estas condiciones era imposible brindarle "pasto espiritual" a un barrio tan poblado. Así comienza la historia de la actual Guayanilla, constituida en municipio en 1832, oficialmente reconocida como pueblo en el 1833 por orden del Gobernador Miguel de la Torre. Finalmente, la

¹¹Francisco Lluch Mora, Orígenes y fundación de Guayanilla, pág. 72, África, 229; España, 21; Venezuela (Costa Firme), 16; Martinica, 20; Italia, 10; Córcega, 10; Francia, 8; Curazao, 5; Santo Domingo, 3; Islas Inglesas, 4; San Tomás, 2; Haití, 1; Trinidad, 1; Margarita, 1; Alemania, 1; Guadalupe, 1; Portugal, 1; Islas Canarias, 1.

Parroquia Inmaculada Concepción fue consagrada en 1841, cuyo primer cura fue el Reverendo Miguel Arjona.

Al fundarse la nueva Guayanilla en 1833 se le adjudican dieciséis barrios: Pueblo, Maga, Plantaje, Indios, Boca, Playa, Jagua Baja, Jagua Alta, Quebrada, Llano, Concejo, Macaná, Barrero, Quebrada Honda, Sierra Baja y Pasto.¹² En 1871 se habilita el puerto para comercio general; en el 1878 desaparece el barrio Plantaje y los Barrios Jagua Alta y Jagua Baja cambian sus nombres a Jagua y Jagua del Pasto respectivamente. En el 1902 Guayanilla es anexada a Ponce; pero solamente hasta el 1905 cuando recobra autonomía municipal con los mismos límites territoriales que tenía antes de la anexión. En el 1919, el barrio Cedro, que pertenecía a otro barrio conocido como Tallaboa Poniente, en la jurisdicción de Peñuelas, es agregado a Guayanilla. En el 1935 se forma el barrio Rufina, organizado con sectores del pueblo y del barrio Indios. Hace cerca de 8 años que desapareció el barrio Rufina, ingenio azucarero que cerró sus operaciones víctima de la crisis en la industria azucarera

¹²Guayanilla, (Junta de Planificación) Mapa de municipios y barrios, pág. 7.

de una década atrás. En el 1940 el barrio Jaguas es subdividido en el barrio Jaguas y en el barrio Poblado Sitios.

Economía. Los pagos de altas contribuciones de Guayanilla al municipio de Yauco en los años 1821 y 1824, y la alta incidencia poblacional reflejan que Guayanilla fue un centro de gran actividad económica. Sin embargo esto no está particularizado en investigaciones económicas que hemos consultado por la aparente subimportancia de Guayanilla en relación a su dependencia jurisdiccional de aquel. Es probable que, estando Yauco en el triángulo formado también por Adjuntas y Ponce, Guayanilla fuese uno de sus importantes ángulos económicos. Afirma Carlos Buitrago, en relación a una poderosa familia de la localidad que formó un imperio económico, lo siguiente:

...Gradualmente logra levantar un pequeño imperio que parece haber alcanzado su punto culminante pocos años antes de la invasión yanqui del 1898.¹³

La migración corsa a Puerto Rico cobró impulso hacia el 1870. De la lista mencionada de 160 migrantes que se establecieron en los pueblos de Yauco,

¹³Carlos Buitrago, Los orígenes de la sociedad precapitalista en Puerto Rico, pág. 7.

Peñuelas, Guayanilla, Ponce y Adjuntas, 92 ya estaban bien arraigados para 1872.¹⁴

Partiendo de la información que nos ofrece Carlos Buitrago podemos suponer la situación económica guayanillense en ese momento y, más aún, cuando sabemos que en Guayanilla había "10 cursos establecidos durante esa época (1770-1857).¹⁵

Para la segunda mitad del siglo XIX la actividad económica de Guayanilla rondaba alrededor de la actividad agrícola y sobre todo de la industria azucarera. En ese tiempo la industria azucarera cubana decae debido a su guerra de independencia (entre 1869-1885) y causa un crecimiento en la producción azucarera de Puerto Rico. Esta situación se mantiene estable hasta finales del siglo. El azúcar, producto que Estados Unidos no desarrolla en cantidades autoabastecedoras, servirá de agente impulsador para dirigir la política económica de Puerto Rico a partir del 1898 y Guayanilla será entonces centro de actividad azucarera de importancia. El Informe económico anual de Guayanilla del 30 de junio del 1913 nos dice que Guayanilla

¹⁴Ibid., pág. 14

¹⁵F. Lluch Mora, Op. cit., pág. 7

es un centro agrícola e industrial azucarero y que, impulsado por esta realidad, el gobierno municipal se preocupa por las vías de transportación. Futuros propietarios de industrias azucareras donaban dinero y ejercían presión como delegados del municipio para tales mejoras. Este es el caso de Arturo Lluberas, uno de los propietarios de la Central de San Francisco. Exigencias parecidas provenían de la "Guánica Central" y el municipio de Ponce:

...La riqueza agrícola ha tenido también su aumento, y a estas horas se está trabajando con la mayor actividad para terminar en breve plazo, la Central San Francisco en el rico valle de la Boca, de esta jurisdicción, propiedad de los señores Lluberas Hermanos. Esa nueva Factoría representa para el pueblo trabajador de esta municipalidad, un campo extenso de seguros y mayores ingresos. Entonces contará Guayanilla con dos importantes y acreditadas centrales: Rufina y San Francisco.

En la hermosa hacienda de Café "Catalina" radicada en el barrio Pasto de este término municipal, han introducido sus dueños, los señores Solivellas y Compañía, tan notables y modernas mejoras, que la colocan al nivel de las mejores del País.¹⁶

Guayanilla, por estar incluido en ese plan nacional, se proyectó igualmente hasta la década del 50:

¹⁶Informe económico de Guayanilla - 1913, págs. 10-11.

El 98.5% de los terrenos de la jurisdicción, equivalente a 27,500 cuerdas, son terrenos aprovechables para la agricultura. El resto del área, 413 cuerdas, está ocupado por la zona urbana y terrenos baldíos. Del total de terrenos agrícolas, 10,500 cuerdas se encuentran bajo cultivo, 9,400 estaban en pastos y 1,600 de bosques, mangles y maleza. Las cosechas principales: caña de azúcar, cultivos alimenticios mixtos y el café con 5,900, 2,300 y 2,000 cuerdas, respectivamente, dedicadas a su cultivo.¹⁷

Testimonio. Toda esta política benefició solamente los mezquinos intereses económicos extranjeros y puertorriqueños. Todo el progreso artificial de Guayanilla lo reflejan los estudios actuales sobre la zona y una mera observación a la simple realidad vital. Yo he participado directamente de toda esa miseria en mi pueblo y, específicamente, en mi barrio. Mientras redacto este trabajo he visto ancianos trabajando en la caña todavía, ancianos que recuerdo desde que yo era niño y que continúan pegados a la tierra y a la caña como si el "fantasma de Mercado" estuviese empeñado en explotarlos más allá de su muerte. Todos sabemos las maniobras inhumanas de las corporaciones

¹⁷Informe estadístico del uso de la tierra en el municipio de Guayanilla, E.L.A. de P.R., Depto. de Agricultura y Comercio, Div. de Economía Agrícola, Sección de Planificación del uso de la tierra, San Juan, P.R., 1955, 15 págs.

latifundistas azucareras. En Guayanilla existió la empresa azucarera Rufina, de Mario Mercado, que no solamente controlaba la tierra y la caña, sino la crianza de ganado y caballos de paso fino. Esa realidad se trasluce a través de la poética imaginación del pueblo en la siguiente anécdota.

Sucedió para el tiempo en que pasó cerca de la Isla el temporal Eloísa, cuyas lluvias destrozaron a Guayanilla hace tres años. Ese mismo día de inundaciones la creciente del río socavó tumbas y arrastró las coronas de pompas fúnebres hasta posarlas en las ruinas de la antigua Central Rufina. En la playa de Ventanas se levantó un tornado que pasó por Rufina y le arrancó los pedazos a lo único que quedaba del ingenio: la chimenea. ¡Ese mismo día había muerto Mario Mercado! Explica el pueblo: "Era tan afrentao que su espíritu quiso llevarse hasta la chimenea, que es lo único que queda."¹⁸

No hay duda de que es posible un acercamiento a los cambios económicos atendiendo a las creaciones populares. De la misma manera en que el pueblo hizo un juicio de Mario Mercado y que nos da una sintética idea de lo político,

¹⁸ Tradición oral.

también acude a sus creaciones para expresar el cambio económico, en esta ocasión relacionado con la industria petroquímica del país y específicamente con Guayanilla. Ya la caña no cumple su antigua función; es un bagazo económico. La dirección económica estadounidense impuesta a Puerto Rico es ahora la industria petroquímica. Somos testigos de los pegamentos económicos que ocasionan hundimientos de planes económicos, por ende el surgimiento y desaparición de capitalistas por el nacimiento de empresas de mayor composición orgánica. La imaginación popular vuelve a reflejar esa realidad, pero ahora recurre al chiste para mostrar esa lucha entre la industria azucarera y la petroquímica.

Mario Mercado vive en el sector Peñoncillo. Al otro lado queda un valle donde están las nuevas industrias petroquímicas a una distancia de 1,000 ó 2,000 metros de la mansión de Mercado. Como consecuencia toda la contaminación que produce la industria lo afectaba directamente. Ante la molestia del terrateniente el pueblo decía que: "Fueron los americanos y le preguntaron: ¿Cuánto quieres por ese bohío?" (El bohío es la enorme mansión de Mercado a semejanza de un castillo aislado en lo alto de una colina.)

Aunque aparentemente ingenuo, este chiste muestra la transformación económica, el desplazamiento de una industria

por otra empresa más poderosa, el hundimiento del más débil por el poder económico mayor. Una reciente manifestación popular en relación a Guayanilla nos actualiza lo anterior:

...

La merma en la agricultura
 fue la confianza en la industria
 así el ambiente se ensucia
 y desiertan las alturas,
 Del Faro en su llanura
 un polvo infernal se eleva,
 el barrio Los Indios lleva
 este asunto a la Asamblea
 y aunque usted no me lo crea,
 ¡está Guayanilla en quiebra!

(Informante A-3-a)

Hasta aquí nuestro breve recuento de la historia de Guayanilla tal como aparece en documentos históricos y como lo interpreta el pueblo en sus creaciones. Ambas fuentes, por manifestaciones distintas, pero con la objetividad de sus propias naturalezas, dan una visión más o menos precisa de este pueblo.

CAPITULO II

HACIA UNA JUSTA VALORACION DEL FOLKLORE:
ACLARACIONES Y CRITICASCarácter antitético de dos concepciones artísticas.

Cada ser humano tiene, en mayor o menor grado, capacidad para la creación, para el goce artístico y, dentro de esta realidad individual, crea, no importa la clase social a que pertenezca. Esa creación tiene un valor cualitativo y frecuentemente se emiten juicios permeados de prejuicios estéticos, producto de una específica situación cultural que emerge del estrato socio-cultural a que se pertenece. Es peligrosa la ingenua adjetivación a que se hace referencia cuando se opina sobre las creaciones folklóricas. Dentro de esta zona creativa un versificador tiene tanta conciencia de arte como la tiene un creador culto. La única diferencia es la concepción artística. Hay una ciencia particular para uno y otro, y ésta se nutrirá de la vital e intrínseca vivencia cotidiana como la culta lo hace también de las vitales y vicarias. Hay un paradigma para ambos agentes. Uno tiene concepciones individualistas, el otro colectiviza su individualidad, pero sin echar a un lado su estilo personal.

El Dr. Marcelino Canino Salgado oportunamente señala algo que debe dirigir el enfoque que se da al estudio folklórico. Dice al respecto:

Hemos señalado las limitaciones culturales de nuestros trovadores y poetas populares. Reiteramos el hecho de que sus conocimientos son más bien autodidácticos e intuitivos. Aunque por lo general no conocen los términos cultos o académicos de la labor literaria, por otro lado tienen conceptos claros y bien delimitados de lo que ellos consideran literatura y, sobre todo, poesía.¹

Por eso, cuando se estudia la poética popular, hay que situar el análisis en una perspectiva más justa, que nazca de la propia realidad folklórica. Debemos manejar un lenguaje distinto para evitar en el análisis frases como --"lo más alejado de lo reflexivo", "propiedad de la clase baja", "conjunto de los no ilustrados que constituyen el populacho", "idea de lo sencillo"--² porque subyace una actitud paternalista de amable menosprecio hacia lo que es otro tipo de expresión humana. La obra folklórica propende a la originalidad tanto como la culta y ambas pueden caer también en la mediocridad. Sin embargo, la tradición

¹El cantar folklórico de Puerto Rico, pág. 49.

²Alfredo Poviña, Teoría del folklore, págs. 24-26.

popular garantiza en mayor grado el éxito de sus realizaciones y evita que la vanalidad individual vaya por encima de la necesidad estética colectiva porque resguarda la cultura folklórica del mercado de consumo que tienta al culto en demasía. Así nos explica L. Gudiño Kramer:

Este término medio de cultura convencional u oficial, calificativos que emplearemos para llamarla de algún modo, extiende sus tentáculos y así crea una serie de privilegios tras los cuales pone a cubierto y a salvo su mediocridad. Todas esas reglamentaciones que protegen el ejercicio profesional y el uso de la cátedra, no hacen sino la ineptitud y la mediocridad. La llamada cultura de este tipo es realmente una criatura andrógina, sin olor ni sabor, antiséptica y fríamente mezquina, que un hombre verdadero no puede amar ni servir.

En cambio, ahí está esa otra expresión viva, pletórica de fuerza y de gracia, encantadora de frescura y desinterés, a la cual llamaremos cultura popular o expresión folklórica. Hija del hombre y la mujer del pueblo, nace como necesidad y para recreo y dignificación. No lucran con ella sus creadores; la exhiben con orgullo podemos decir que nacen esas expresiones con la mayor libertad de no tener un fin de cambio o lucro económico, sino un propósito de comunicación espiritual e intelectual.³

Podríamos señalar que el desprendimiento de la cultura popular, por estar ajena al lucro de un mercado y a la

³Folklore y colonización, págs. 20-21.

presión de sus leyes oficiales sobre la creación, la previene de la mediocridad y, en todo caso que no alcance un feliz acierto o aceptación, se salva la honestidad del creador ante la necesidad colectiva. Sobre los juglares nos dice Ramón Menéndez Pidal algo válido para el actual creador popular:

Desde luego la poesía juglaresca mira hacia sus oyentes, no sólo en el momento de la recitación, sino desde la poetización misma.⁴

La utilización de fórmulas "introdutorias tradicionales"⁵ deducen esa consideración anterior:

El permiso pido
para saludar
queridos amigos
de este santo hogar.
Todos por igual
saludo sincero
nobles caballeros
de este hogar feliz,
saludando aquí
día de Año Nuevo.

(Informante A-25-e)

⁴Poesía juglaresca y juglares, pág. 243.

⁵El Dr. Marcelino Canino abunda sobre este tema destacando el carácter introductorio de estas fórmulas de cortesía. Ver Op. cit., págs. 45-56.

Esposo y esposa,
 hoy les vengo a ver
 deseo con placer
 un año dichoso;
 que sean generosos
 familia y hermanos,
 es un ciudadano
 que aquí se dirige,
 y a todos les pide
 permiso un extraño.

(Informante A-18-a)

Esa atención dirigida a un sector muestra la indisoluble unión entre creador y pueblo; correlación que regulará todo el quehacer artístico folklórico:

La cultura esotérica, alambicada, deshumanizada a que nos referimos, lleva en su impulso un fin mezquinamente utilitario. Gentes sin ninguna vocación se esfuerzan por adquirir los rudimentos técnicos y culturales para vivir mediante una metódica y sagaz explotación de esos conocimientos superficialmente instrumentales. Individuos sin pasión y sin vocación incluso, se dedican al aprendizaje hasta de técnicas artísticas, y mediante el dominio formal de sus oficios producen llamadas obras de arte, de cuya venta viven.⁶

Hemos observado una ventaja en el mundo de la creación popular, pero subrayamos que, en el ambiente literario culto, personas de talento pueden crear excelentes obras de arte, sobre todo, si utilizaran la rica expresión popular. Ambas

⁶L. Gudiño Kramer, Loc. cit., pág. 20.

partes pueden hacerlo, pero al juzgar una y otra tenemos que fijar el análisis en sus distintas formas de expresión, válidas para reflejar sus respectivas inquietudes. Independientemente de las influencias socio-económicas, una no es más válida que la otra cuando representan su mundo y lo auscultan con sus medios.

Desde el punto de vista lingüístico se prueba que hay unos restringidos códigos de comunicación en la clase social ajena a la cultura elitista establecida en la sociedad, pero aquélla tiene sus estructuras de lenguaje para expresar la objetivación de su mundo. La formación social de un grupo codifica unas formas de expresión para comunicar y éstas influyen en la actividad artística porque se efectúa a través de un hecho lingüístico como la poesía. A tal efecto nos dice Bernstein:

...La forma concreta de una relación social actúa selectivamente sobre lo que se dice. Dentro de nuestro enfoque, la forma concreta de una relación social regula las opciones seleccionadas por el hablante tanto a nivel de estructura como de vocabulario. En la medida en que éste es el papel de las relaciones sociales, éstos establecen principios específicos de selección: principios de codificación. Estos principios específicos de selección, los cánones que regulan, suponen cierta planificación por parte de hablantes y oyentes que guía a los hablantes

para preparar lo que quieren decir y a los oyentes para captarlo.⁷

Esas razones señaladas nos establecen que en los sectores cultos existen amplios códigos lo cual influye y motiva, en gran medida, las erróneas concepciones que sobre la creación popular se vierten. Si junto a esos códigos amplios existen códigos restringidos en los grupos de una sociedad determinada no se debe a incapacidad de los que componen este último grupo, sino a la no participación de unos procesos sociales por pertenecer a una clase marginada. Entre estos procesos está la cultura --creación y patrimonio de la humanidad-- y que es apropiada por los económicamente aventajados. Es obvio entonces la necesidad de crear unos recursos de lengua para la comunicación. Estos códigos presentan las relaciones entre lengua, estratificación social y orientación cognoscitiva:

...En términos de correlatos socio-sicológicos, el código restringido está "orientado al status"; provoca y refuerza progresivamente una adhesión relativamente indiferenciada a las disposiciones normativas

⁷Basil Bernstein, "Códigos amplios y restringidos: sus orígenes sociales y algunas consecuencias", en Antología de Estudios de Etnolingüística y Sociolingüística, pág. 358.

de la estructura local" y "promueve la transmisión de símbolos sociales más que individuales. Por otra parte, el código elaborado "está orientado a la persona, más que al status". Bernstein encuentra (en el contexto británico de su trabajo) "que el código restringido es asequible a todos los miembros de la sociedad"; además, la clase media aprende un código elaborado, pero "algunos sectores de la población de clase baja" sólo tiene acceso al código restringido. Se dice que esta diferencia en el uso del código refleja y perpetúa las diferencias socio-psicológicas entre la clase media y la clase obrera".⁸

Contra esas limitaciones lucha la creación folklórica, pero los talentos se desenvuelven allí y no es lícito juzgar esa creación desde nuestras concepciones teórico-librescas y elitistas. Señala el investigador Marcelino Canino que:

En realidad, el versificador puertorriqueño es un "poeta del pueblo"; y, sólo se distingue del poeta culto o erudito, por la diferencia que hay entre los niveles culturales y sociales en que ambos viven, y no en su esencia de "poeta".⁹

Al materializar experiencias se necesitan unas relaciones lógicas entre la realidad y el lenguaje, que exigen,

⁸William Bright, "Lengua, estratificación social y cognoscitiva," en Antología de Estudios de Etnolingüística y Sociolingüística, págs. 218-219.

⁹Op. cit., pág. 37.

como cualquier otra manifestación, un grado de análisis conceptual complejo. La sencillez --que se da en torno a la expresión y al caudal léxico del pueblo-- no es sinónimo de simpleza, ni la simplificación conlleva espontaneidad. La creación folklórica no es fruto de algo "que se produce sin cultivo o cuidado del hombre" y si se le adjudica espontaneidad para calificar su "expansión natural y fácil del pensamiento" hay que señalar dos momentos en el hecho folklórico: el trabajo individual del agente creador y la labor del difusor.¹⁰ En el primero hay un proceso consciente arduo y racional al crear; en el segundo hay espontaneidad porque la creación del primero procede a generalizarse y solamente --el segundo-- cumple el hecho secundario en el orden en su calidad de "repentista" o "improvisador".¹¹ Ese segundo hecho depura y sedimenta la obra a través del tiempo. De ahí surge la aparente improvisación espontánea, que no es otra cosa que una asombrosa capacidad mnemotécnica

¹⁰Las citas en la oración son las definiciones que da El Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, de las palabras "sencillez" y "espontaneidad", respectivamente.

¹¹Ver: Marcelino Canino Salgado, Op. cit., págs. 36-38, para conocer más detalles sobre las funciones de estos agentes del folklore.

Hay que afinar la responsabilidad crítica cuando atendemos el fenómeno de la sencillez folklórica para captar la legitimidad de las vivencias expresadas en la carga connotativa de su lenguaje:

Language in use involves more than the different functional forms and combination of several units grammatically organized into utterances. Its basic function of thought, and this, even in the speech of socially simpler and nonliterate people, involves something in the way of specific and determinate analyses and syntheses of what have been experienced. Nowhere is linguistic expression a mere copy of an object, event, relation, or situation. Every morpheme, word, phrase or sentence is a vehicle or link in a process of interpretation of the experience.¹²

El folklore exige cumplir con unas reglas, unos modos particulares para que un cantar o narración se constituya en un hecho. El creador tiene que utilizar sus recursos máximos, que están alejados de lo espontáneo, ya que tiene que fraguar esa creación internalizando siempre una positiva actitud que delimita a ser individualista; y así captar qué quiere el pueblo, cómo expresarlo y cómo transmitirlo en emoción pura sin menoscabo de su intensidad

¹² Joyce O. Hertzler, A Sociology of Language, págs. 89-90.

lirica al subordinarse a la generalidad. El Dr. Marcelino Canino explica ese arduo proceso conceptual hasta llegar a la fórmula final del problema:

Es mediante la selección incesable, aceptación, repulsa y retoque que un cantar poemático llega a amoldarse a la más natural manera de la colectividad; nada habrá de quedar que no responda al modo expresivo de la eficaz espontaneidad del pueblo. A través de este continuo esfuerzo depurador se elimina toda posible artificiosidad que empañe a la emoción pura.¹³

Esas normas se dan en el proceso de gestación y siguen moldeando la criatura aun en sus posibles variantes.¹⁴ A través de esa filtración se va consiguiendo "la seguridad y confianza. Seguridad que le viene del ejercicio y la práctica en la que se ha cultivado desarrollando un completo dominio de su arte."¹⁵

¹³M.C. Salgado, Op. cit., pág. 269.

¹⁴En la obra citada, págs. 269-270, el Dr. Marcelino Canino establece rasgos y caracteres que tienen que conformar el paradigma de creación folklórica a que me refiero. La obra tiene que cumplir con lo siguiente: "esencialidad, intensidad, naturalidad, liricidad, impersonalidad, intemporalidad."

¹⁵Ibid., pág. 42.

En nuestra sociedad de clases esas ideas subestimadas son propias de su estructura social porque el autor al pertenecer, quiéralo o no, a una élite, se aísla del pueblo y crea unos preceptos literarios individualistas. Encontramos que, partiendo de este fenómeno elitista, emergen todas las ideas antitéticas que van a diferenciar, no sólo la conciencia artística, sino también el propósito de lo creado entre lo literario culto y lo folklórico. La existencia de la obra depende en gran medida de una filosofía de censura diferente en ambos estratos. Por encima de cualquier criterio adverso la creación literaria culta existe, pero la folklórica tiene el privilegio de no vivir cuando no tiene razón de ser para la estética colectiva. De esta forma la obra culta no es un hecho social en el sentido funcional y práctico de lo creado; la folklórica sí lo es. Esas obras cultas quedan allí, muchas veces para vergüenza del autor y otras esperan la clemente aceptación de otras generaciones, cuyas benevolencias no logran saborear sus creadores para acrecentar su egolatría y narcisismo literarios:

La obra personal o se olvida pronto, o, si tiene éxito, persiste inalterable en la lectura de los venideros, porque el autor completó y agotó la expresión de su idea o, sin llegar a tanto, la recubrió y sostuvo con una forma rígida e incambiable, la única

renovación o recreación que admite esa obra es la que por defuera le añade la crítica con ulteriores interpretaciones estéticas. En cambio, la obra anónima afortunada no encierra su poesía bajo una expresión agotada, fija ya en su completa madurez, sino que le da un aspecto juvenil, de carne blanda para el crecimiento y desarrollo; no es su belleza acabada, inmóvil, estatuaria, sino que espera cambios de nueva frescura, con ansia de renovarse y multiplicarse; es en suma, una creación dinámica, capaz de inagotables desenvolvimientos en la imaginación de las generaciones sucesivas; pierde sin duda, en madurez artística; pero gana en juventud y posteridad.¹⁶

El folklore se exime de esos riesgos porque lo no aceptado desaparece bajo el filtro depurador de la comunidad, y así, retocando, haciendo híbridos y añadiendo elementos de la tradición se moldea y logra lo que necesita esa comunidad. Roman Jakobson explica que:

...Si a la comunidad le fastidian las descripciones naturales, las borrará del repertorio folklórico, y así sucesivamente. En una palabra, en el folklore perduran sólo aquellas formas que tienen carácter funcional para la comunidad dada. Por supuesto, una de las funciones de la forma puede ser reemplazada por otra. Mas apenas una forma queda sin función, se extingue del folklore, en tanto que una obra literaria preserva su existencia potencial.¹⁷

¹⁶R. M. Pidal, Op. cit., págs. 250-251.

¹⁷Ensayos de poética (El folklore), pág. 10.

Haciendo analogías entre los conceptos oposicionales lengua-habla y folklore-literatura culta, se evidencian unas correlaciones y divergencias que nos diferencian ambos campos creativos. Respecto a estas correlaciones no podemos perder de vista una idea establecida en este capítulo: el folklore exige que la creación individual siga el paradigma colectivo establecido por la comunidad. Con gran claridad expositiva Roman Jakobson analiza este fenómeno:

En el folklore, la relación entre la obra de arte, por una parte, y, por otra, su objetivación --lo que se llaman variantes de la obra interpretada por distintas personas-- es del todo análoga a la relación entre langue y parole --lengua y habla. Como la lengua, la obra folklórica es extrapersonal y tiene sólo existencia potencial. No es sino un complejo de normas e impulsos determinados, un cañamazo de tradición actual que los intérpretes animan con los adornos de su creación individual, como lo hacen los generadores del habla con respecto a la lengua. En la medida en que estas innovaciones individuales en el lenguaje (o en el folklore) corresponden a requerimientos de la colectividad y anticipan la evolución regular de la lengua (o del folklore), en esa medida se socializan y pasan a ser hechos de la lengua (o elementos de la obra folklórica).¹⁸

Lo anterior establece que existe una relación recíproca entre lo que consideramos acción individual en el proceso creador y la influencia de unas formas creativas establecidas

¹⁸Ibid., págs. 12-13.

como norma general. Aquí no se niega ni la creación individual ni el carácter colectivo de esa creación particular; es decir, se unen dos conceptos utilizados por Marcelino Canino para precisar este hecho (el de Buffon y el de Menéndez Pidal respectivamente): "El estilo es el hombre mismo" más bien diríamos: el estilo son los hombres."¹⁹

Los estilos se someten a un estilo, o, lo individual se desnuda ante una individualidad colectiva, cuya naturaleza no conflige con lo personal porque hay una homogeneidad lírica y temática, común a una clase que se identifica consigo misma, y que compenetra a sus miembros haciéndose partícipes --unos y otros-- de sus vivencias. Para la creación se tiene que recurrir a esa individualidad general y escoger los recursos --que son los de todos-- sin ceder o restringir la expresión de la emoción propia, pues es también la que vive el otro individuo. Esto explica cómo el individualismo de los cultos propicia el oscurantismo de sus estilos egoístas, mientras que la extrapersonalidad de la obra folklórica asegura un amplio marco de éxito sin dejar fuera un estilo propio, porque lo particular aspira a lo general:

¹⁹M.C. Salgado, Op. cit., pág. 268

Una diferencia esencial entre el folklore y la literatura reside en que el primero corresponde a la lengua, y la otra, al habla.²⁰

En estas creaciones la censura de uno y otro lado difiere porque en la folklórica asegura obras de arte para la comunidad, mientras que la "obra literaria no está pre-determinada por la censura, no puede resultar totalmente de ésta...; numerosas necesidades de la comunidad no se tienen para nada en cuenta."²¹

Para ilustrar esta problemática teórica, conviene traer a colación una reseña²² sobre el libro Desimos décimas (Sic.)²³ En ésta se nos presentan tácitamente, y a manera de providencial resumen y pruebas objetivas, tres argumentos vitales que he planteado: (1) la difícil penetración de un culto a la estética folklórica; (2) el manejo de la lengua --visto desde el marco de referencia de un poeta literario--; y, (3) las reglas o paradigmas establecidos colectivamente en la creación folklórica.

²⁰R. Jakobson, Op. cit., pág. 13.

²¹Ibid., pág. 14.

²²José Luis Vega, "Revista Ventana", núm. 3,4, 1976-77, págs. 6,7,8.

²³José Ramón Meléndez, Desimos décimas, Perfil, Río Piedras, 1976.

José Luis Vega acusa a José Ramón Meléndez de "querer ser puertorriqueño por segunda vez", "inseguridad artística que lo obliga a anotar las palabras coquí, pítirre, seis"; "costra folklórica que impide dar paso a vivencias contemporáneas"...²⁴ Estas son ideas que comúnmente proliferan y que presentan al folklore como un conjunto de formas estéticas, a veces caídas o simplemente reducidas a "clisés culturales", según la frase del propio José Luis Vega.

Lo anterior refleja que en Desimos d́simas, (Sic.) desde el punto de vista artístico y en algunas composiciones, José Ramón Meléndez no es que quisiera "ser puertorriqueño por segunda vez", sino que le es imposible serlo en el primer intento artístico porque su psique culta le ha creado una "costra cultural" que le impide configurar sus vivencias en una auténtica transparencia popular. Mucho menos se le puede aceptar a José Luis Vega que utilizar palabras como las que señala sean "clisés", o estereotipos, porque eso depende de contextos poéticos y lingüísticos. Muy bien conoce nuestro joven poeta la obra de Juan Antonio Corretjer para corroborar el uso de esas mismas palabras.

²⁴ J. L. Vega, Loc. cit.

Las citas a que hace referencia José Luis Vega son "clisés" para su propia y particular condición de poeta culto, pero esto no tiene que ser así para los propósitos que tienen otros escritores, y menos para el folklore en donde en ocasiones, las formas literarias gastadas cobran inusitada belleza. Hay que tener cuidado de catalogar formas como "clisés" porque se llega a esto cuando no hay capacidad de ingenio para suscitar situaciones que revitalicen el lenguaje creado. No es que la palabra cometa suicidio, sino que el hombre no ingenia nuevos contextos. Situación de prejuicio análogo existía con el vocabulario tabú; no por ser "clisé", en este caso por ser catalogado como soez. Esto simplemente se reduce a un prejuicio estético-social producto de las profundas divergencias entre la filosofía creativa de los estratos culto y folklórico. Referente a las anteriores ideas nos dice Roman Jakobson:

...La creación se manifiesta aquí tanto en la elección de la obra tomada como en su disposición ante otros hábitos y exigencias. Las formas literarias fijas, pasadas al folklore, se convierten en material sometido a modificación. Sobre el fondo de otro medio poético, de otra tradición y de otra relación con los valores artísticos, la obra se interpreta de un modo nuevo, y aún el detalle formal que a primera vista se diría salvaguardado del préstamo, no se debe considerar idéntica a su prototipo; en esta forma artística,

en palabras del investigador ruso Tynjanov, se opera una conmutación de las funciones.²⁵

José Luis Vega expresa también otro juicio peligroso, por lo que puede sugerir. Es el siguiente: "Lo mejor del libro aflora cuando se hace a un lado la costra folklórica y se da paso a vivencias contemporáneas, palpitantes, propias de un narrador urbano, acosado por los problemas comunes al proletariado puertorriqueño. Esta dimensión del libro se traduce en una saludable apertura léxica y en una poderosa imaginación poética."²⁶

Es obvia la evidente simpleza de presentar antinomia entre la capacidad de revitalización y actualización de la literatura culta y la folklórica como si sólo fuera patrimonio exclusivo de aquélla. Reconozco que José Luis Vega respeta al folklore, pero su reseña adolece del cuidado que amerita el tema al evaluar a otro poeta en su utilización de la vena popular.²⁷ Los conceptos vertidos sobre

²⁵R. Jakobson, Op. cit., pág. 16.

²⁶J. L. Vega, Op. cit., pág. 8.

²⁷Valga aclarar que José Ramón Meléndez, en muchas de sus décimas muestra una sicología poética rebuscada y que solamente se acerca al pueblo en los aspectos fonéticos que transcriben el habla popular. En otras logra la transparencia, como en "Sueño i humo", y José Luis Vega solamente escoge las alejadas de esa compenetración culta-folklórica.

la "apertura léxica" corroboran la analogía jakobsiana entre folklóre-literatura y lengua-habla. El poeta criticado, José Ramón Meléndez, no alcanza la vivencia ni la revitalización de formas que exige el folklóre porque el material que acoge se deforma en el individualismo estético.

...Opuestamente al "poeta literario", el "poeta folklórico" --como bien observó Anickov-- no crea "ningún medio nuevo", no tiene la menor intención de transformar el medio: el poder absoluto de la censura preventiva, que hace estéril todo conflicto de la obra con ella, crea un tipo particular de participantes en la creación poética y constriñe a la personalidad a desechar toda pretensión de vencer a la censura.²⁸

En el libro impugnado por la reseña ha ocurrido que su autor no ha podido penetrar y acertar aquellas fórmulas folklóricas que sintetizan los procedimientos cuasi intuitivos del arte popular. Varios de nuestros poetas cultos han logrado lo anterior al establecer una tradición escrita popular. No hay que ahondar en el papel que juegan el ingenio, la sensibilidad y el contacto que se haya tenido con la cultura popular para hacer que esa tradición escrita sea efectiva en el arte culto. Presentando el ejemplo entre

²⁸R. Jakobson, Op. cit., pág. 14.

el Arcipreste de Hita y Don Juan Manuel establece el crítico Ramón Menéndez Pidal que:

...el Arcipreste sabía muy bien que además de la tradición oral en que el pueblo refunde una obra por medio de variantes espontáneas, únicas que conocen y admiten los críticos, hay una tradicionalidad escrita, cuyas variantes, por reflexivas y meditadas que sean, tienen igual naturaleza que las de tradición oral: éstas y aquellas se engendran por el sentimiento de la impersonalidad del arte, y nacen de una tensión poética o creadora que invade al que transmite una obra popular, tensión bien opuesta a la pasividad respetuosa que preside a la transmisión de la obra erudita, estimada como patrimonio personal de su autor.²⁹

Sirva el ejemplo de la reseña antes aludida para probar el prejuicio de un literato culto que invierte la ineptitud artística hacia el folklore en vez de verla en el creador culto al adaptar la riqueza de la cantera popular, para reafirmar la existencia de una crítica coja cuando se parte de criterios que no proceden de la realidad folklórica, sino de una mentalidad cultamente castrada, para demostrar que hay miopía al no percibir la evolución del folklore y, por último, no reconocer a plenitud la lucha de valoración que algunos de nuestros escritores, aunque sea a tientas y con diversos propósitos, pugnan por reivindicarle al mundo de la creación folklórica.

²⁹R.M. Pidal, Op. cit., pág. 247.

Es imperativo que enfoquemos nuestros estudios hacia una justeza crítica y valorativa del folklore. Estamos frente a dos estéticas originales en sí mismas. Para analizarlas hay que hacerlo desde sus diferencias, en sus realidades y no adjudicarle superioridad a una. Son antagónicas por razón de la forma social en que se dan, pero pueden unirse cuando el culto deponga su carácter literario individualista. Hay que estudiar la realidad folklórica para que haya cauces literarios nacionales y exigirle a los literatos el verdadero arte de unas necesidades colectivas; para que no partan desde el individuo hacia afuera, y sí desde los impulsos del mundo exterior. Así el arte contribuiría a la transformación de la sociedad. No se pide que se copien las palabras, las formas y recursos tradicionales, pero sí que la realidad contemporánea se sienta, se viva y se interprete como la sufre o la goza el pueblo. El arte alcanzaría entonces una amplia y sincera dimensión humana, alejada de la voluptuosa fruición individual ya que éste es el fin inmediato del arte culto. Hacia ese camino debe dirigirse el estudio de la expresión cultural para que "tenga sentido humano y un acento rápidamente comprendido por el pueblo."³⁰

³⁰Kramer, Op. cit., pág. 22.

CAPITULO III

SUPERVIVENCIA FOLKLORICA: UNA TEORIA

Apego a la tradición, renuencia al cambio. La fisonomía general de un pueblo es cimentada por las ideas aprendidas que se transmiten, las actitudes, las instituciones y una peculiar cosmovisión que son las que van a funcionar como agentes integradores de lo que denominamos cultura nacional. La idiosincrasia de toda organización social es intensamente afectada por los recursos materiales. Respecto a esto hay que particularizar la importancia que representa la actividad económica que se desarrolla en cada sociedad. En la interacción entre el hombre y sus modos de producción se va formando la cultura y ésta responde a las necesidades materiales y psicológicas de sus hacedores. Por lo tanto, adoptar cambios drásticos en los medios de producción de un país, sin tomar en cuenta la relación íntima entre cultura y producción material, es violentar el ritmo de desarrollo de esa sociedad. Por tal razón, el vocablo "civilización" - comúnmente utilizado para justificar esa violencia - hay que analizarlo dentro del contexto histórico-económico en que se implementa. En muchas sociedades, sobre todo las agrarias, la llamada

civilización es un concepto extraño a las realidades de éstas, impuesta por otro país de distinto desarrollo material, cultural e ideológico.

En el caso particular de Puerto Rico la cohesión cultural ha saltado en eslabones por causa directa del cambio económico de una sociedad agrícola a una industrializada. Se quebró el ritmo de desarrollo entre cultura y producción material. Ha sucedido el heterogéneo advenimiento de gradaciones sociales y culturales.

...Contemporary Puerto Rican society is highly diversified and heterogeneous. Our research has shown that there are many subcultures within the larger framework of the national culture and the national institutions. The contemporary diversity is largely the result of the differential local effects of the island's participation in world commerce-of agricultural wage labor which has produced a proletariat in one region, of cultivation and sale of a cash crop annual which has made for individual independence and initiative of the small farmers in another region, etc...¹

Es indiscutible que junto a esa diversidad va a crearse un desarrollo cultural con diversos matices. Un ejemplo es el doloroso dilema de la nacionalidad de los "neoricans". Una superficial ojeada a las creaciones

¹The People of Puerto Rico (A Study in Social Anthropology), p. 7.

folklóricas populares ilustran los temas del abandono del campo por la ciudad, la emigración a Estados Unidos, la desintegración de las costumbres y la moral, entre otros...

Ante esta agravante realidad el folklore ha cumplido con una de las misiones más arduas a que se ha enfrentado la conciencia nacional. La creación folklórica ha preferido los temas amorosos, satíricos y religiosos, y circulaba, generalmente, en el natural devenir doméstico insular; pero ante la descomposición social actual su función ha sido más compleja porque ha tomado la dirección de la defensa de nuestro patrimonio. Ya nuestros creadores populares no sólo manifiestan sus necesidades líricas amorosas, sino que lo hacen con la conciencia de que su folklore es un elemento de integración, de seguridad, de contención a la agresiva realidad:

"debe tenerse siempre en cuenta que el folklore es un producto social y por tanto, no puede estudiarse desvinculado de la realidad social."²

...
...
...
Cuando una tragedia histórica como las sufridas por los pueblos invadidos y colonizados, rompe la

²Marcelino M. Román, Sentido y alcance de los estudios folklóricos, pág. 18.

unidad de una cultura, interrumpe su evolución e impone las pautas culturales del pueblo dominador, el pueblo dominado, en medio de la consiguiente lucha entre los elementos disociadores y reorganizadores, emprende un nuevo ciclo de peripecias culturales, inicia nuevos esfuerzos en procura del equilibrio, sirviéndose de los elementos viejos y nuevos, locales y foráneos, tal como se lo permiten las condiciones imperantes y en proporción diversa, según sea la mayor o menor presión de las pautas dominantes. Así los pueblos de la América Criolla elaboran sus nuevos tipos y módulos de cultura, con lo indio, lo europeo y lo africano en variada mezcla, donde se advierten rasgos comunes americanos, sin dejar de ser perceptibles los signos universales y los matices locales. Un poco lo hacen el tiempo y la influencia telúrica, y otro poco el constante afán humano de la estabilidad, la comunidad de intereses y los vínculos del amor.³

La generación que se consolidó bajo patrones hispánicos ha dejado una perseverante fuerza contenedora ante la relajación cultural, ya sea porque viven en sitios pobres marginados donde se desarrolla un tipo de actividad agrícola casi extinta o ya sea por un sentido de seguridad basado en la remembranza de costumbres y tipo de vida pasados. Es común encontrar en nuestro folklore apologías a las actividades desarrolladas en el campo. A menudo encontramos el clásico beatus ille. Esto sucede porque en las sociedades agrícolas las relaciones entre los

³Ibid., pág. 30.

hombres se caracterizan por el mayor acercamiento y comunicación dada la naturaleza del trabajo. En la compleja sociedad actual la división del trabajo, el sometimiento del hombre a la máquina, el creciente grado de explotación y, por consiguiente, la cosificación del hombre son enemigos de todo tipo de manifestación cultural. Sólo resta al hombre un poco de tiempo para reproducir sus energías y repetir el mismo ciclo.

Ante esto se recurre a la añoranza de la vida del campo y a la renuencia al cambio. La tradición es la energía que mantiene unida la cultura de una sociedad que está asida por eslabones religiosos, profanos, éticos y de otros caracteres convivenciales.

Esa explosión económica ha sido palpada en Guayanilla y el folklore ha cumplido la función antes establecida. En la promesa a La Virgen de Monserrate evidenciamos la energía unitiva porque es una devoción que, por fuerzas esotéricas, tiene que llevarse a cabo anualmente. En ese caso funciona como una costumbre ya establecida en el barrio y los vecinos están motivados a ir por obligación moral so pena de agraviar a quien la ofrece. Inclusive se pide castigo por no unirse a la devoción, cuando se le canta a la imagen:

Virgen Monserrate
no le des perdón
al que no viniera
a esta devoción.

El que no viniera
donde digo ahora,
el día que se muera
no llega a la gloria.

(Informante B-22-d)

Esta promesa fue cantada por jóvenes no mayores de 30 años acompañados de cuatristas y guitarristas entre 18 y 50 años. Es un ejemplo de la interacción generacional del folklore en la cual se garantiza la permanencia de éste.

El baquiné es otro ejemplo donde se presenta el vínculo social de una forma más sólida porque éste exige la formación permanente de un coro de cantadores. Es significativo que en esta manifestación hay marcada participación femenina. Los cantadores están presentes en todo momento necesario y, sin alterar el coro, exigen la participación cantada de todos los asistentes al velorio del niño:

Y adorar la niña
vengan, vengan todos,
amigos queridos
ajusten el coro.

(Informante B-1-b)

... ..

Esta multitud
que está aquí presente,
vamos a adorar
a esta inocente.

(Informante B-1-c)

El barrio Magas Abajo (donde grabamos los baquinés en un velorio) a través de toda su historia se ha caracterizado como una comunidad fuertemente unida y de un regionalismo acendrado. Se caracteriza por ser un barrio en donde las condiciones de una vida de privaciones se manifiestan en continuas violencias. Tanto es así que existe prejuicio hacia la comunidad de parte de muchos barrios, del pueblo y de los organismos judiciales. Sin embargo, donde más se palpa la solidaridad de la gente en Guayanilla es en este barrio. En los baquinés cada familia muestra su solidaridad humana con el hogar afectado. Se establece a través de esta costumbre una fuente de unidad porque establece el calor humano del acercamiento y la conmiseración.

Otro ejemplo muy importante que dramatiza la solidez que tiene la cultura popular en Guayanilla es el rosario cantado a Los tres Reyes Magos que se celebra en el barrio Consejo. Esta promesa goza de gran popularidad gracias a su vieja celebración llevada a cabo desde hace más de cien

años. Se caracteriza por la honda unión familiar y vecinal impulsada por el compromiso heredado de antiguos miembros de la familia y al hecho religioso católico. Es un rosario cantado donde se ora y se canta el rosario acompañado de música y aguinaldos a los Reyes Magos. Lo extraordinario del hecho es que aquí toma parte una familia completa de seis miembros más otras cuatro personas, que aunque no son del núcleo familiar, han sido miembros permanentes del coro. El padre es el organizador y entrenador del coro familiar. Indudablemente el folklore ha cumplido aquí la más perfilada función unitiva porque el largo rosario, cantado y orado de memoria, junto a las diversas melodías del canto exigen largo tiempo de continua práctica. Esos cantadores son famosos en la localidad y tienen su quehacer como "modus vivendi". La unidad y la permanencia de la costumbre pone de manifiesto la relación entre jóvenes y ancianos que participan en la promesa.⁴

Esa unidad se amplía más pues el coro proviene de Yauco,

⁴La formación del coro consta de dos grupos: Los cantores principales - un joven universitario de 26 años, el jefe de familia y núcleo del coro, 58 años, y su hermana de 54 años - se sientan en la parte inmediata al altar constituido por flores, velas y antiguas figuras en madera representando a los Reyes Magos. La otra parte

Estas exigencias morales son peculiares a nuestra comunidad puertorriqueña y no cumplir con ellas es ser ajeno, raro a una visión precisa que identifica al pueblo. Aparece la estereotipada dicotomía entre lo que es malo y bueno estableciendo un código moral, o si se quiere, casi bucólico, donde lo auténtico y verdadero se deriva del contacto con la vida sencilla y afanada del campo. Quien dirija su vida hacia esa dirección cumple con una moral religiosa establecida en la cultura de la región. A los efectos dice esta décima:

Entre lo malo y lo bueno
yo escogí lo mejor
 me hice agricultor
 para labrar el terreno.
 Allí dejar dentro el velo
 de la tierra cultivada,
 dejar semilla plantada
 en tiempo de primavera
quien en la tierra se esmera
¡Dios no le falta con nada!

(Informante A-8-a)

Una de las realidades que más ha afectado a nuestro país ha sido el descalabro entre cultura y economía, anteriormente analizado. En esta antítesis económica y social se crea como llave de escape la emigración de la zona rural al pueblo y posteriormente a Estados Unidos. Guayanilla, por ser zona industrial, sufre de forma más

inmediata lo que señalamos anteriormente. El folklore recoge esas inquietudes y las presenta como crítica directa unidas a un intento de recuperación de aquella vida en la "altura". La tierra ejerce una fuerza de atracción y, cuando se analiza ese anhelo de retorno, se descubre que no es otra cosa que el intento de recuperar la unidad familiar, el calor humano y la vida intimista de aquel tiempo. Es una búsqueda de la unión y seguridad perdidas en la desintegración actual. Respecto a este problema se manifestaron varias opiniones en la reciente convención anual de la Asociación de Sicólogos de Puerto Rico. Estas fueron emitidas por los profesores Noel Pacheco, Luis Rafael Sánchez y Antonio Díaz Royo, las cuales aparecen en el rotativo El Mundo.

Argumenta el profesor Antonio Díaz que:

La generalización masiva de los objetos de consumo ha llevado a un trastocamiento de los valores y las creencias puertorriqueñas tradicionales por otros valores preponderantes basados en el símbolo del éxito económico. Este nuevo comportamiento que se apoya en la tecnología no es ni histórico, ni cultural, ni social y está basado en el desarraigo sin agarraderas culturales.⁵

⁵"Atribuyen a Economía E.U. Desarraigo Cultural en P.R.", El Mundo, Lunes, 30 de octubre de 1978, pág. 6B.

El periódico cita al escritor Luis Rafael Sánchez:

El profesor y escritor Luis Rafael Sánchez se refirió "al conflictivo punto de partida de los puertorriqueños que han convertido su identidad en un trauma" por su nacionalidad oficial norteamericana. "La proeza mayor de un puertorriqueño es ser puertorriqueño sin explicaciones," comentó Luis Rafael Sánchez... cuando explicó sus experiencias ante los agentes de aduanas fronterizos en sus viajes al extranjero.⁶

Explicó el profesor Antonio Díaz en referencia al estilo de vida de muchos puertorriqueños que éste "... se caracteriza por un intento de conseguir de modo irreflexivo y acomodaticio lo pautado por los contemporáneos... La crisis que sufre el que se fija ese derrotero es una de identidad en la cual, al haber negado, abandonado o desconocido el código de valores que regía a sus predecesores, se encuentra que no puede afirmar nada respecto a lo que constituye como persona."⁷

Estos tres puertorriqueños hacen un acertado examen de la realidad puertorriqueña, pero ese desarraigo corre con mayor intensidad a varios sectores pertenecientes a la

⁶Ibid.

⁷Ibid.

clase adinerada más que a la gran mayoría del pueblo. Se ha desarrollado a su vez una actitud de responsabilidad consciente hacia la reivindicación de la tierra y sus valores y se critica la falsa idea de lo que es civilización, en este caso destructiva, combatiéndola con la perseverancia en lo tradicional, sobre todo en Guayanilla porque fue un pueblo agrícola aislado tradicional, carcomido ahora de problemas sociales:

Hoy ya todo se ha olvidado
 mi Puerto Rico querido
 porque se ha echado al olvido
 hasta el rosario cantado,
y de esto cuenta yo me he dado
y sigo mi tradición,
 alegro mi corazón
 porque me gusta cantar
y no me dejo llevar
de la civilización.

(Informante A-4-c)

La vuelta, el agarre a la tierra inspirado en su amor es lo que forma al puertorriqueño, por lo tanto, no debe olvidar su origen porque la montaña es lo original, la auténtica fuente de virtudes y hacia ella hay que retornar esperanzados porque en la vida actual lo que hay es desasosiego y desunión. Así canta el trovador cuando dice:

El campo es pura armonía
 y todito es inocencia

y con contable decencia
 el niño nace y se cría.
 En esa zona sombría
 el bebé robusto crece,
 la mamá en su hamaca mece
 su más preciada fortuna
 mientras le canta en su cuna,
 Dios te bendiga mil veces.

(Informante A-7-c)

Uno de los informantes, Santiago Toro Ramírez, ve el campo de Guayanilla como la verdad y lo subraya en varias décimas:

Le canto al humilde bohío
a la campiña y su verdad

(Informante A-25-b)

... ..

 mis amigos dónde están
 y mi verde plantío
 que a la orillita del río
contemplando su verdad.

(Informante A-25-c)

Yo no cambio mis alturas
 por todo el terreno llano,
 yo soy buen borincano
 con humildad y dulzura.
 Allá en la llanura
 todito es carestía,
 de noche yo no dormía
 pensando en mi buena finquita,
 pero al encontrarla tan bonita
¡no era tarde todavía!

(Informante A-25-a)

Inte En términos generales, se aprecia una intención recuperadora de la tradición y renuente a un cambio que implique la desaparición cultural. Hay que dejar claro que al hablar sobre recuperación y renuencia al cambio no establecemos la fosilización de la cultura, sino que partiendo del continuo "hacerse puertorriqueña" de la cultura se parte de una matriz creadora: engendra una familia de distintas características, pero con una composición interna constante. Asimismo esa fidelidad y carácter fusionistas en que nuestro pueblo se escuda es mantenido porque responden a una especie de paradigma histórico y sociológico popular. Respecto a esto dice Ricardo Rojas:

El folclore tiene además una función política: él define la persistencia del alma nacional mostrando cómo a través del tiempo y de los cambios externos, hay en la vida de las naciones una substancia intrahistórica que persiste.⁸

Esta evolución cultural puertorriqueña la manifiesta la generación actual y, paradójicamente, en ésta es donde más relajamiento lingüístico y desarraigo cultural ha habido. Puede explicarse esto partiendo de la juventud

⁸Alfredo Poviña, Teoría del folclore, págs. 59-60.

intelectual; sin embargo, el despertar de estos jóvenes - más acercados a una élite cultural - ha representado la relación de clases sociales porque las manifestaciones culturales interpretadas en agrupaciones musicales han encontrado su identificación con el pueblo. Para poder entender esa relación cultural es necesario tener en cuenta las siguientes expresiones de José Luis González:

...Y en Puerto Rico el imperialismo norteamericano propició la formación de una identidad nacional de masas cuando desplazó, por necesidad de su propia acción histórica, a la burguesía criolla tradicional. Esa misma acción histórica, es cierto, propició la creación de otro grupo social que es la nueva "clase media" que todos conocemos. Pero ese grupo no es en realidad una clase en el sentido en que lo son la burguesía criolla tradicional y la clase obrera. Se ha constituido con tráfugas sociales de una y de otra, y, al carecer de una tradición propia, no es capaz de influir en el proceso de transformación de la identidad. Lo que la caracteriza es precisamente su hibridez esencial.⁹

Lo que les corresponde ahora es un sondeo más serio del folklore puertorriqueño y proyectarlo en su protesta. Aún así no puede negarse que ha surgido una revitalización de nuestra música folklórica, aunque en términos puramente

⁹Arcadio Díaz Quiñones, Conversación con José Luis González, pág. 133.

lado el melódicos de nuestro acervo negro y español preponderantemente. ¹⁰

Guayanilla cumple con esas tendencias generales y ahí está presente la evolución unitiva como antítesis a lo anquilosado y destructivo. Está inmersa en la cultura general por la insoslayable temática religiosa que exige una conducta moral congruente a la concepción insular. También las formas estróficas, los diversos temas bíblicos, amorosos, filiales, etc., hacen que el patrón creativo acuse una idiosincrasia o sicología común de pueblo. Es sintomático de crecimiento que los creadores del folklore utilizan las posibilidades de éste para hacer análisis consciente de la realidad de Guayanilla. Juzgan, con inteligencia, el hecho supuestamente llamado civilizador inherente a la industrialización, porque, empíricamente, ven lo inconexo entre lo cultural y lo económico. ¹¹ Por otro

¹⁰Se incluye en esta tarea agrupaciones como Hacienda Punto en Otro Son, Guayacán, Moliendo Vidrio, etc.; solistas: Antonio Cabán Vale, Andrés Jiménez; escritores: José Ramón Meléndez y Andrés Castro Ríos.

¹¹Recientemente se han celebrado verbenas en barrios de Guayanilla y se ha leído un folletín de décimas de Eleuterio Correa, citado en el primer capítulo de este trabajo, donde se critica la quiebra económica de Guayanilla en su transformación agrícola a industrial, males que ha creado la Pittsburgh Plate Glass y la corrupción municipal.

lado el acendrado recuerdo e interés al retorno a un pasado surgen como una forma psicológica compensatoria que ofrece seguridad, que sin duda alguna viene de creadores de edad más avanzada. A esto se suma el gran número de informantes jóvenes que en Guayanilla nutren el folklore y que, junto a los viejos creadores o recipientes de la cultura, combaten unidos en la misma desgracia. Dice Marcelino M. Román en relación a lo expuesto:

Conviene agregar, como aclaración complementaria, que el pueblo no es simplemente un receptáculo; además de sus adaptaciones, muestra las huellas de los elementos dinámicos y creadores que lleva en su seno. Obligado a "darse maña" en mil trances diversos, crea técnicas empíricas, imagina modos, acumula experiencia movido por intereses comunes y por su humana inclinación fraternal, crea normas solidarias, lazos de cooperación, valores espirituales y pautas morales que se evidencian en el dolor compartido en la ayuda mutua, en el culto de la amistad, en la exaltación de las cualidades humanas ejemplares; estimulado por su íntima necesidad de poesía y guiado por su instinto de la belleza, crea una literatura oral y una serie de manifestaciones artísticas; combatido por múltiples factores adversos y dañado por fallas sociales una puja entre lo negativo y lo positivo, y en todo ello la conmovedora imagen de las íntimas ansias de la criatura humana. Lo cierto es que el pueblo está creando siempre, renovando sus vivencias.¹²

¹²Marcelino M. Román, Op. cit., pág. 30

Observamos en Guayanilla la pugna entre la agresión económica que disloca el crecimiento cultural sacándolo de los cauces de su realidad y la fuerza centrípeta de una particular cosmovisión puertorriqueña. Esta se adhiere a su natural imagen ética, material y política para salvaguardarse y sobrevivir. Unas veces revive un pasado alentador y en otras ataca sin disimulos, pero en este devenir continuo alienta a nuevas generaciones que, con renovadas vivencias, perpetúan nuestra nacionalidad.

CAPITULO IV

ACTITUDES ANTE EL ARTE DEL PUEBLO

Al estudiar la literatura folklórica es necesario un equilibrio analítico. Para lograrlo debemos arrancar de un análisis histórico que proporcione al investigador una plena visión sobre el desarrollo de las divergencias culta y popular. Trabajos exegéticos y teóricos de esta naturaleza dilucidarán relaciones económicas, culturales, formas estéticas, escuelas literarias y autores para así esparcir toda madeja hasta esculcar las primeras manifestaciones literarias con el propósito de divisar el germen de la mencionada dicotomía. Así podemos sacar a flote el porqué de las diferentes actitudes hacia las creaciones del pueblo folklórico.

En este capítulo tratamos de hacer una somera exposición sobre las actitudes cultas hacia el folklore; probar que el pueblo no escolarizado conoce las peculiaridades de una poética, así como los recursos literarios y otras formas de expresión que le dan un cuerpo original a sus creaciones de la misma manera que ocurre en el campo letrado.

A nosotros nos toca empezar el estudio de nuestros procesos literarios culto y folklórico desde el encuentro

de las tres razas: taína, africana y española. De éstas, la española es, posiblemente, la más evidente. Este último elemento es el que acuña gran parte de nuestra forma actual de pueblo, por lo tanto, es España la raíz por donde debemos comenzar. Este fue quien estableció mayor dominación cultural y más sofisticadamente...

Valoración del arte popular durante el Medioevo. En los inicios de la literatura culta corroboramos las reacciones ante la literatura oficial y la folklórica. El momento histórico del nacimiento literario español es la Edad Media y la teoría poética de esa época se fundamentaba en la Retórica de la Antigüedad grecolatina. Es precisamente de aquí desde donde se proyecta el prejuicio literario basado en condiciones socioeconómicas. Se establece una teoría de lo que debe ser el estilo:

...Los autores carolingios, y después otros, y entre ellos Juan de Garlande, pasaron a la Poética esta partición de la Retórica, y este autor inventó la llamada rueda de Virgilio en la que los estilos se diversificaron en tres tipos de hombre: pastor, agricultor y noble, que lograron cumplida expresión literaria en tres obras: Bucólicas, Geórgicas y Eneida. Este esquema pasó a la literatura romance, y el Marqués de Santillana lo aplicó a la obra que él conocía de esta manera: "Mediocre usaron aquellos que en vulgar escribieron, ínfimos son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento hacen estos romances y cantares, de que las gentes de baja

for
nos
y servil condición se alegran." El tercer estilo, sublime, queda reservado para la poesía griega y latina.¹

Todo ese menosprecio de lo que no surge de la corte o de la Iglesia da sustento a la creación medieval, pero por necesidad estas ideas tienen que liberalizarse ante la em-
presa político-religiosa de la época. La teología era la disciplina más importante y todas las demás se subordinaban a ella. Este motor religioso impulsaba la vida en la Edad Media, pero todo conocimiento estaba escrito en latín, lengua no conocida por el vulgo. La Iglesia autoriza entonces a explicar la doctrina de Cristo en la lengua que usaba el pueblo, tal como se acordó en el año 813 en el gran Concilio de Tours.² El clero coge los recursos artísticos del pueblo, no para reconocerles "nobleza", sino como un instrumento en el desarrollo de la propaganda religiosa, pero sin reconocerle autenticidad artística.

Dentro de estos primeros intentos encontramos a Gonzalo de Berceo y al Arcipreste de Hita, quienes utilizan

¹Francisco López Estrada, Introducción a la Literatura Medieval Española, págs. 103-104.

²Ibid., pág. 149.

formas juglarescas para sus propósitos. Sobre el primero nos dice Francisco Chica Salas:

"Berceo se precia modestamente de ser un juglar aunque no puede huir de su cultura de letrado."³

Otros argumentos presentados por Joaquín Artiles desjuglarizan más a Berceo:

Sabido es que Berceo se llama a sí mismo "juglar". Esto acaece solamente en la Vida de Santo Domingo (en los demás poemas no aparece la palabra juglar aplicada a Berceo). En los Loores de Nuestra Señora se denomina "trobador"; en la Vida de Santa Oria, "versificador" y en los Milagros, "dictador", (que hace dictado, que escribe poemas). Curtius hace notar que dictador y Dichter están hechos de la misma sustancia verbal y nos recuerda que el Dante llama "dictadores ilustres" a los trovadores.⁴

Y añade:

Pero Berceo, tan juglar él, tiene también conciencia de que su arte es distinto del juglaresco. Sabe distinguir entre el decir de los "clérigos" y el decir de los "otros juglares" que no son clérigos. Sabe sobrestimar

Lo que dicen los clérigos, más que otros ioglares (S.D.)⁵

³Estudio preliminar de Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, pág. 27.

⁴Los recursos literarios de Berceo, pág. 17.

⁵Ibid., pág. 27.

Del Arcipreste de Hita es conocida la intención de su obra y el buen deseo de que ésta fuera alterada por juglares. Pero no sucedió así. La rigidez formal, didáctica y la acumulación erudita de fuentes, unido todo al individualismo biográfico, repelía el acercamiento juglaresco aunque en esta obra hay recursos tradicionales.

Renacimiento y Siglo de Oro. A partir del Renacimiento ocurre una mayor incorporación de materiales folklóricos a la esfera culta con actitud bastante seria y meditada.⁶ Aún en este apogeo la duda no se disipa porque respondió a una moda de raíz filosófica por las ideas neoplatónicas sobre la grandeza creadora de la naturaleza. Aunque este interés fue creciendo, no fue auténtico en la acogida del romance tal y como éste es en su carácter original. Veamos un texto de don Ramón Menéndez Pidal que viene en nuestro apoyo:

...Bien se comprende que si en el siglo XVI las versiones trucas fuesen tenidas por defectuosas, no hubieran hallado tan fácil y frecuente acogida en

⁶El libro de Maxime Chevalier, Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro, investiga la influencia de este género folklórico en la literatura culta.

los Romanceros, pues éstos se publicaban para el recreo del público, no para el estudio de los eruditos o arqueólogos.⁷

Más adelante sostiene Menéndez Pidal que se pueden identificar con precisión las diferentes influencias en el Romancero. Si es cierta la aseveración de Ramón Menéndez Pidal esta labor no se podría realizar si el escritor renacentista y barroco hubiese asimilado la esencia popular del romancero. Sería nada menos que el infructuoso intento de aprehender la realidad artística folklórica porque resulta ser un problema de estilo, de una inevitable incapacidad culta para lograr la claridad popular:

En ningún modo hemos de ver en el Romancero una amalgama indiferenciada de elementos aristocráticos y plebeyos. Ambos elementos existen en él, pero perfectamente deslindados; las versiones de un mismo romance que hoy pueden recogerse de la tradición manifiestan bien su procedencia, ora de las clases educadas, ora de los ignorantes...⁸

acude ...

...

...

El Romancero general de 1604 reunía los nuevos romances de estos poetas modernos, creyendo poder

⁷Flor nueva de romances viejos, pág. 27

⁸Ibid., pág. 31.

⁹Ibid.

cubrirlos todos con la idea renacentista de la Naturaleza vencedora del Arte: en este género de poesía, dice el prólogo, "tiene el artificio y rigor retórico poca parte y mucha el ingenio elevado, el cual no excluye a el arte, sino que la excede, pues lo que la naturaleza acierta sin ella es lo perfecto."

No es mucha, ciertamente, la "naturalidad" de algunos de los romances incluidos en esa colección, muy preciosistas y retóricos por cierto, pero en general logran hermanar con los viejos lo bastante para que muchos críticos (un Herder, un Hegel, un Long Fellow, un Durán) tomen como medievales muchos de esos romances escritos en los siglos de oro.⁹

El romancero se prolonga hasta el Siglo de Oro, de cuya situación económica debemos estar al tanto porque explica las realidades profundas de todo el móvil intelectual español. Este siglo literario se da en la época de mayor decadencia moral y económica y los escritores se enfrentan a este derrumbe presentando diversos análisis y alientos desde los diversos valores culturales. Surge el famoso teatro nacional con Lope de Vega como máxima figura y éste acude al romancero, al tema del honor, a valores religiosos y a los ambientes de clases desposeídas. Fijémonos en lo paradójico e irónico de la situación: un intelectual - ¡iluminado! - recurre al pueblo cuando la nación española ha sucumbido:

⁹Ibid. pág. 33.

Desde el punto de vista económico el Siglo de Oro español se convirtió, según ya anotamos, en el siglo del cobre adulterado.¹⁰ El epíteto de "Oro" se debe, no a la producción de las minas de América, sino a la literatura de los que "trabajan en el reino de oro" de la fantasía poética."¹¹

Al considerar lo anteriormente citado nos acuden varias interrogantes que nos impulsan a juzgar como falsa o poco auténtica la actitud de la época hacia la tradición. Quien está capacitado para valorar la tradición es el pueblo porque es él mismo en su creación y no va a ella oportunista-mente ya que es un fenómeno recíproco.

La influencia que ejerce el cuento y el romance folklóricos en el Siglo de Oro hay que visualizarla con suspicacia, ya que los escritores de la época se acordaron de la creación popular cuando tronaba la decadencia. Lope de Vega crea un teatro nacional precisamente cuando no tienen nación (en el concepto de hegemonía política). Recurre al folklore

¹⁰La frase "cobre adulterado" se refiere a un recurso de Felipe III para combatir el desastre financiero en el siglo 17 (1602-1603). Dice Trevor Davies (pág. 268): "Emitió una moneda de vellón --que antiguamente contenía unos cuatro granos de plata por marco de cobre-- sin nada de plata; de esta manera pudo hacer ciento cuarenta maravedíes de un marco de cobre que sólo valía treinta y cuatro maravedíes..."

¹¹R. Trevor Davies, El siglo de oro español, pág. 285.

para encabritar al pueblo al restaurar el sentimiento del honor, y, a veces, la defensa de la monarquía, Dios y gestas heroicas medievales a través del mismo romancero para levantar los "muros desmoronados y cansados" del espíritu español. Así los escritores defendían intereses nacionales, políticos y religiosos, pero mientras la situación era saludable no se acordaban de valorar el arte del pueblo.

Otra de las figuras sobresalientes es Miguel de Cervantes que, a pesar de deberle muchísimo al cuento oral folklórico, desprecia su poesía y la minimiza al referirse a lo que considera arte poético; amén de la incapacidad del vulgo frente al arte letrado, actitud proveniente desde el mismo Marqués de Santillana:

...La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios... no se ha de dejar de tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran.¹²

¹²El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha
(segunda parte, cap. XVI) pág. 404.

En la gestación de estas adversas actitudes y opiniones contra el saber popular, si culpa tienen los escritores, mayor es la de los críticos. El escritor culto, por lo menos, cumple una función algo favorable para el folklore; aunque con las limitaciones que le impone su propia condición intelectual. Deforma unas veces, contribuye en otras, no reconoce las aportaciones del folklore, pero las aprovecha y eso es positivo. Al escritor no le concierne hablar de su obra, sino al crítico y estos tasadores del arte son los que más daño le han hecho a la creación tradicional porque casi siempre, y es raro encontrar alguno justo, sus investigaciones centran su interés en realzar el ennoblecimiento, la revitalización y estilización del letrado en su arte culto. Nunca opinan que el folklore contribuye en algo a su grandeza.

Maxime Chevalier, en su estudio sobre el cuento folklórico en la literatura del Siglo de Oro, señala cómo se va disipando esta influencia sin reconocimiento de nadie. Refiriéndose al cuento oral durante el siglo XVIII señala que:

El cuento tradicional sigue viviendo en la España del siglo XVIII. Pero, lo mismo que el romance, va quedando arrinconado. Bien mostrenco de los españoles del Siglo de Oro, inclusive los más cultos, se convierte paulatinamente en patrimonio privativo de las categorías más humildes de la sociedad y de los

analfabetos. En regla general los ilustrados desdeñan la cultura tradicional. (El autor exceptúa a Copmany). Desconfían de los relatos maravillosos, desprecian unas formas literarias elementales que les parecen chabacanas, abandonan a las abuelas y a los niños los cuentos viejos.¹³

...

...

...

El río caudaloso de los cuentos tradicionales, que había fecundado las letras del Siglo de Oro, ahora deja de regar la literatura, reduciéndose a unos hilillos de agua. El contacto directo entre el escritor y la tradición folklórica queda roto. Esta revolución, comparable a la que había traído el Renacimiento, si bien de signo opuesto, es consecuencia lógica de la revisión de los valores culturales operada por el Siglo de las Luces.¹⁴

Valoración romántica positiva. A través del tiempo la manifestación popular ha ido ganando terreno en el ambiente culto. El gran impulso se recibe en el Romanticismo cuando se busca lo original del sentimiento puro, en la afirmación de las culturas nacionales y en las fuentes claras de la inspiración popular no enturbiadas por la cultura decadente. Surgen investigadores y teóricos para lanzar el estudio del folklore a que se convierta en una rigurosa

¹³Folklore y literatura: El cuento oral en el Siglo de Oro, pág. 155.

¹⁴Ibid., pág. 157.

disciplina moderna donde las corrientes estructuralistas, lingüísticas, etnográficas y otras han demostrado la importancia de este aspecto cultural. Este fenómeno crea investigadores serios, creadores letrados, que por haber conocido al pueblo utilizan lo que de éste aprendieron. Por otro lado el hecho estético folklórico se ha hecho valer por sí mismo gracias a sus inherentes procedimientos artísticos originales y prácticos.

Valoración en Puerto Rico. En Puerto Rico los círculos intelectuales contemporáneos han soslayado la responsabilidad hacia el creador popular. Se han realizado estudios, pero de carácter general, de poco rigor científico y a veces responden a esfuerzos individuales. Estos estudios se pueden dividir en dos generaciones. El Dr. Marcelino Canino hace un recuento histórico sobre el particular y lo divide de acuerdo a la forma científica en que se estudia el folklore estableciendo que "en 1960, con la tesis doctoral de la señora Ivette de Lourdes Jiménez, La décima popular en Puerto Rico comienza un nuevo ciclo de estudios folklóricos."¹⁵ Junto al profesor Marcelino

¹⁵El cantar folklórico de Puerto Rico, pág. 24.

Canino se encuentra el Dr. Francisco López Cruz; ambos representan los esfuerzos actuales de mayor responsabilidad científica y moral ante nuestra creación folklórica.¹⁶ El Instituto de Cultura Puertorriqueña, a través de sus programas culturales, ha contribuido aunque afectado por problemas de presupuesto.

¹⁶En nuestro tiempo hay una serie de intelectuales que defienden una poesía para el pueblo y acuden al socialismo para sostener su posición. No hay duda, quede claro, que como personas responsables ante la justicia política se les debe muchísimo, pero como creadores contribuyen a los letrados, no al folklore. Se constata así una agudísima contradicción en cuanto a discernir qué intención es la del creador culto. Este impulsa el principio de una literatura para el pueblo, pero rara vez acuden a lo creado por el pueblo. Aquí hay una postura oportunista, o cuando no peligrosa, porque tras la democratización o socialización de la cultura que impulsan los poetas refinados lo que esconden es la intención de buscar una vía para dar a conocer su individualidad poética. Detrás de la honestidad socialista barnizan una forma muy melosa y aparentemente desprendida de todo interés personal.

CAPITULO V

TROVADORES Y CANTAORES DE GUAYANILLA:
ACTITUDES VALORATIVAS DE SU PROPIO ARTE

Tema: "Con bonitas voces
va un jíbaro a hablar"

(Informante A-5-b)

La síntesis anterior nos dio una idea de cómo surge el antagonismo estético y cómo se encubre hasta nuestros días la misma subestimación y el mismo individualismo en la creación emergido desde los tiempos clásicos. Esa lucha la vive y la siente el creador popular ya que no está ajeno a la existencia de la órbita culta. En Guayanilla podemos observar este antagonismo. Se dan todas las subestimaciones y contradicciones que he mencionado: poetas refinados, socialistas, poetas individualistas, otros, mediocres; y, por otro lado, hay muchos versificadores populares. Los trovadores populares perciben la aversión de ciertos sectores de Guayanilla mostrando cuán sensibles son a estas reacciones contraatacando a través de la expresión poética popular para denunciar aquella actitud. Un arte que se ha cultivado desde temprana edad tiene que calar hondo y es la idónea arma para la protesta. Nos dice el cantaor y versificador Rubén Delgado:

Canto desde los quince años. Lo aprendí por mí mismo; me gusta la música jíbara y me dediqué a cultivar la décima y el aguinaldo.

Se está perdiendo y es una música que no se debe dejar perder nunca. No me explico ahora mismo, pero la última décima que le dije, pues te lo dice: la civilización, el mundo moderno... En el campo se escucha siempre, en el pueblo hay partes que se escucha, pero hay otros que no la quieren...

(Informante A-4)

Fijémonos en la sinceridad de esas expresiones de lo significativo de ese algo "que no se debe dejar perder nunca." Por otro lado vemos su intuitiva sagacidad analítica que considera los factores económicos y las intromisiones de influencias musicales extrañas al pueblo y son las que propulsan la división entre campo y ciudad; algunos sectores del pueblo que se han formado en el campo (por eso aman la tradición); y, por último, la reticencia final es suficiente para mostrar en esta escala de gradación las reacciones hacia el arte folklórico. Veamos una décima:

El paso doble y la plena
no se escucha en los bateyes
ni las promesas de Reyes
que fue devoción primera.
Fue nuestra música amena
como una bendición
le quitaron la razón
por el boogaloo y el twist,
Señores, esto es así
¡por la civilización!

(Informante A-4-c)

En la compleja situación actual existen muchos sectores deformados y como he señalado, los estudiosos, que son o deben ser las mentes más alertas, son las más desafortunadamente abigarradas. Unos son víctimas de la erudición superficial por ser ajena a nuestra cultura; y, otros, son cruelmente destruidos por ideologías políticas asimilistas. Dentro de toda esa convulsión, a pesar de tener que abandonar sus lugares por razones ya conocidas, el pueblo reconoce la firmeza de sus raíces culturales. Además, tiene en alta estima a su formación:

Digo adiós a la montaña
 y al campo donde nací,
 paraíso en que crecí
 en una humilde cabaña.
 Recordando las hazañas
 de mi vida cotidiana
no extraño volver mañana
a mi propio nacimiento
donde me diste el talento,
 ¡Oh, mi tierra borincana!

(Informante A-7-c)

Los versos subrayados reflejan la despedida, no obstante, el apego al lugar. El adjetivo posesivo "propio" lanza una repulsa a la situación que lo arrancó de su origen y que lo hace ser extraño dentro de su propia tierra.

En otras ocasiones la pugna es mordazmente directa y agudamente ofensiva. El cantaor muestra una gallarda altanería frente a los doctos y demás trovadores, y; contundentemente alude a su condición de jíbaro seguro de sus conocimientos:

Aquí y donde quiera
sin poner excusa
 Nicolás de Cusa
 le diré quién era.
Yo invito a cualquiera
 conmigo a cantar
 y puedo ilustrar
 a aquel que no sabe
con finos detalles
 va un jíbaro a hablar.

(Informante A-5-b)

En la décima que sigue a la citada, en forma de sana, pero orgullosa modestia retadora, critica a los "melifluos poetas" contraponiendo el arte directo y de sencilla sabiduría al arte "florido" del culto. Aprovecha para levantar una alabanza al don del canto - "con bonitas voces" ... que contrasta con el verso de "cantador florido". La adjetivación es perfectamente utilizada para señalar sarcásticamente las inversas estéticas a través de las naturalezas connotativas de los propios adjetivos. En "cantador florido", el adjetivo sugiere adorno ininteligible y vanalidad formal, mientras que en "bonitas voces" es una manera común

de expresar la sencillez esencial y trascendente. El mismo cantaor aclara en otra décima que a quien se refiere con "cantaor florido" es a los "letrados", eliminando cualquier anfibología que pretenda interpretarse como referente a otros cantaores populares. He aquí las décimas comentadas:

renuevan
califica
las pr
/va un
a hablar
leído/

Yo no soy poeta
cantador florido
pero yo he leído
la historia completa,
y en cuentas correctas
yo sé analizar,
y puedo ilustrar
al que no conoce
con bonitas voces
va un jíbaro a hablar.

De
saber
directa
intelect
a su sa
pular,
de la

Se encuentra Cardan
en los diccionarios
también era un sabio
como lo verán.
Aquí con afán
yo puedo llegar
y profetizar
en cualquier tratado
entre los letrados
va un jíbaro a hablar.

(Informante A-5-b)

Las décimas de este joven cantaor ilustran sin duda alguna la pugna estética que ya conocemos. En su concepto artístico la palabra "poeta" y "cantador florido" son sinónimos, por lo tanto asistimos a un problema técnico de ideología de lenguaje que nos apostrofa para no utilizar

ese vocablo al identificar el creador popular. Este joven versificador nos da la clave para establecer que sí hay conciencia estética, por lo menos en algunos; que hay antagonismo entre las dos poéticas y que la validez real entre una y otra depende del medio en que nacen, subsisten y se renuevan en sus funciones expresivas. Si atendemos las calificaciones que hace el trovador sobre su arte tendremos las pruebas de su conciencia poética: "con finos detalles /va un jíbaro a hablar;" "con bonitas voces/ va un jíbaro a hablar;" "y de su saber/ va un jíbaro..."; "de lo que he leído/ va un jíbaro..."; "aquí con reposo/ va un jíbaro..."

De importancia vital es que se hace una crítica al saber letrado y académico presentándolo, en una forma indirecta, como algo superficial en aquellos que fungen de intelectuales. En esta contienda el jíbaro impone respeto a su sabiduría y rescata para sí, para el versificador popular, el don de profetizar al presentar la poca solidez de la sabiduría letrada y libresca:

...
 y en cuentas correctas
 yo sé analizar
 y puedo ilustrar
 al que no conoce

...

ley física
 de lo que he leído
 sociedad
 va un jíbaro a hablar

 espíritus

 mentos
 yo puedo llegar
 y profetizar
 sino el
 en cualquier tratado
 entre los letrados
 dos mundos
 va un jíbaro a hablar.

es bueno nombrar
para recordar
que estudio por cierto

(Informante A-5-b)

En su ataque a los ilustrados el trovador habla de una serie de figuras históricas probando así su capacidad para el estudio y dejándonos saber que entre el poeta culto y el creador popular median los libros, pero no las capacidades. Alude a los siguientes hombres del pasado: Nicolás de Cusa, Miguel Montaigne, Galileo Galilei, Renato Descartes y Vargas Vila, entre otros. En cuanto a los cantares a lo divino corroboraré su exactitud bíblica y solamente había algunas transformaciones fonéticas de nombres.

El sentido religioso, además de mostrarnos la corriente didáctica medieval instrumentando a través del folklore, sustantiva otros aspectos de defensa popular. A medida que aumenta el menosprecio, el pueblo pone en juego una simple

ley física de acción y reacción. El desventajado en la sociedad sufre carencias de índole material, cultural y espiritual por lo cual acomete estos gravámenes con argumentos éticos. No es necesario la alquimia intelectual, sino el saber moral e interior cristiano. Se enfrentan dos mundos y el pueblo, como no tiene otra alternativa, escoge el saber bíblico:

Yo no sé de letra
ni multiplicar
sólo con tres copias
te voy a principiar.
Dime natural
las enseñanzas divinas
si tienes enseguida
mente para estudiar,
y para estudiar
la Biblia lo dicta.

(Informante A-20-i)

Este cantaor rechaza el saber y las formas superfluas de expresión en aquéllos que "saben de letra y multiplicar", pero no dicen "natural" lo que vale para el pueblo. Otra vez el "ars" poética del pueblo: naturalidad, sencillez, contrapuesta al academicismo culto. Un detalle mnemotécnico de particular expresión "Yo no sé de letra" es su fijación como fórmula introductoria. Otras veces la hemos oído en mi barrio de la siguiente manera: "Yo no sé de letra/canto memorial". Indudablemente que esta expresión

convertida en fórmula introductoria o final fija una larga trayectoria de lucha estética entre los dos sectores estudiados. Es otra cara social de nuestra vida y que a la par con las luchas sociales se desarrollan las luchas culturales. Eso hay que caminarlo en sus propias sandalias para poderlo entender. Verlo en su expresión originaria, sin ideas preconcebidas, porque es la creación del pueblo:

...
en la voz del pueblo
y en su familiar
 para saludar
 en el Año Nuevo

(Informante A-20-f)

Esta zona estética del pueblo es uno de los documentos primarios más vivos en donde bullen las diferencias sociales. Desde el punto de vista artístico, se puede palpar claramente cómo el pueblo se defiende y responde a la subestimación de la que es objeto; así también señala las intromisiones culturales deformadoras, tanto como las diferencias entre campo y pueblo y la vanalidad ininteligible del llamado "arte culto". Frente a éste presenta la sencillez trascendente que emana del alma del pueblo en un arte no exento de belleza, surgido del pulimento tradicional. Esta expresión evidencia una fina sensibilidad adaptada a su medio, hecho que logra sustanciando y salvando

CAPITULO VI

UNIVERSO POETICO TRADICIONAL DE GUAYANILLA

Lenguaje y estilo. Si nos acercamos a la corriente tradicional debemos despojarnos de prejuicios académicos y buscar la verdadera realidad de estas distintas formas de lenguaje que no son como las cultas, aunque la división entre ambas no es de carácter profundo. Lo importante es verlas en sus propias vestimentas:

...La noción moderna de la cultura en todos los órdenes de la vida tiende, al parecer, a crear patrones universales o abstractos para las formas objetivas del sentimiento y la razón, y obviar de más en más las formas que podrían llamarse vegetativas o auténticas del arraigo del hombre.

De esa manera, el espíritu de tradición tiende a confundirse, para la sensibilidad moderna, con falta o pobreza de cultura; y todo lo que presuntivamente responde a él es sujeto, de en general, muy escasa estima ...

...Y cierto es que las formas en que éste lo traduce llegan a parecer hartamente simples, y en su aparente automatismo formal resultan pobres y fatigosas para las papilas modernas, ya condicionadas al gusto de la variación y la multiplicidad indefinidas. Pero adviértase que tales dictados proceden de artículos donde ya el espíritu de tradición ha podido ser sustituido por otros recursos igualmente eficaces.¹

¹Bernardo Canal Feijoó, Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago, pág. 26-27.

La creación culta ha alcanzado grandes logros estéticos en todas las artes. Tiene a su disposición todos los medios posibles de pensamiento y evolución. Su arte exige nuevas formas de comunicación inmediata. Es el problema de quedarse en la incomunicación actual esperando una hipotética aceptación futura de esas obras simplemente por el prurito de la innovación personal. Con estos fines ya sospechamos la suerte de las opiniones que sufre el folklore porque su lenguaje arbitrariamente es catalogado como "pobre". Sin embargo, en el arte popular, el estilo es paralelo al culto. Se utilizan los mismos procedimientos mentales para la construcción del lenguaje figurado, aunque se parte de idiosincrasias poéticas distintas. Muchas de estas construcciones quedan fijadas en metáforas y otros tipos de símbolos cuyas bases se edifican sobre el entorno o ambiente físico que rodea al creador. Así encontramos matices, que no dejan de ser poéticos, naciendo de una realidad inmediata en donde el nivel de abstracción es muy cercano a lo objetivo. Ya aquí se distingue la poesía popular de la poesía culta porque acá la abstracción o la distancia entre lo real y lo poetizado muchas veces no depende de la realidad circundante, sino de exigencias culturales de la tradición culta del mundo de la ficción

literaria. También este alejamiento surge de caprichos inventivos del poeta que no guardan relación alguna con la realidad.

El ambiente poético reflejado en las figuras de retórica e imágenes del pueblo surge de las circunstancias vitales diarias y de elementos del ámbito natural. Una breve taxonomía del universo léxico de algunos cantares populares demuestra el apego de nuestros trovadores a un léxico concreto, pero que alude a los entes más realmente hermosos de la creación. Veamos:

Dilucidamos:

- a) aves: cuervo, gallina, gallo, garza, jilguero, paloma, pitirre, ruiseñor, zorzal
- b) fauna cuadrúpeda: caballo, cerdo, becerro, buey, mula, perro, vaca
- c) flora:
 1. árboles: cerezo, china, higuera, jagüey, laurel, olivo, palmas, romero, tabonuco
 2. flores: azahar, azucenas, claveles, clave-llinas, dalias, flor de campana, jazmines, margaritas, rosas, tulipas, sicilianas, trinitarias
 3. otras plantas: alcanfor, bejucos (enredaderas), café, caña de azúcar, curía, gandul, guineo, majagua, plátano, yautía
- d) metales y piedras preciosas: cobre, diamantes, oro, perlas, rubíes

dos en elav

la ... folio de de

Se utilizan los nombres colectivos: ramillete, rosal, fronda, palmar, arboleda, platanal, ramo, jardín.

Hay elementos que no pertenecen a nuestra realidad física geográfica, pero nos vienen a través de la tradición religiosa, el árbol de olivo por ejemplo. Otros son símbolos de belleza fijados tanto en la tradición culta como en la popular: diamantes, perlas, rubíes ... A veces el cantaor transforma y regionaliza muchos de esos elementos para adaptarlos a nuestra cultura: los Reyes Magos vienen en caballos y no en camellos; después del Diluvio se utilizó una garza, no una paloma:

Miren a los Reyes
en sus tres caballos:
uno luce un moro,
un negro y un bayo.

(Promesa a los Tres Reyes
Magos)

... ..
Y esta arca se detuvo
en lo que pasó la lluvia,
un cambio de sol y luna
que se ha visto en este día
por anteojos se veía
volar la garza entre espumas.

(Informante A-20-c)

Temas, asuntos, fórmulas ... Todos los temas cultivados en Guayanilla pertenecen a la tradición folklórica de

la Isla: amor a la madre, a la amada, a la patria; el tema de la muerte, los temas religiosos, etc. Las fórmulas introductorias son comunes en esta lírica tradicional. Estas tienen distintos caracteres: En el inicio del cantar se pueden dirigir al público para buscar aprobación y captar la atención; otras anuncian la llegada:

El permiso pido
para saludar

... ..

Presten atención
que quiero cantar

... ..

Saludo, saludo
vengo a saludar

Generalmente hay otro tipo de fórmula que se da al concluir el canto y que pone en sobreaviso a los instrumentalistas para que ejecuten los tonos finales y se logre el tiempo en justa medida para terminar lo cantado y lo musical. Las que citamos más adelante son las más frecuentes en el material recogido:

Ya yo me despido
dejo de cantar

... ..

No soy trovador
y yo me despido

De aquí de este hogar
ya yo me retiro

... ..
Y con este adiós
que me voy señores

... ..
Doy la despedida
de todo corazón

... ..
En este momento
ya yo he terminado

Hasta se dan décimas compuestas en gran parte a base
de las fórmulas anteriormente citadas:

Ya que hemos tratado
por el nacimiento
en este momento
ya yo he terminado.
Me voy retirando
muy lleno de gozo
por un niño hermoso
que tuvo María
doy la despedida
vengan religiosos.

(Informante A-5-c)

Se caracterizan estas composiciones por la sencillez
y la fácil adaptación de su estilo a la transformación
poética de la realidad. El folklore es identificado por
la claridad y facilidad con que lo accionan sus exponentes
explicando así su universalidad artística. Frente a todo
arte éste logra el más perfecto agarre entre expresión

artística y las ideas que forman una cultura. Testimonio de esa unión, partiendo de un arte universal, es la identificación que encontramos con el resto de América Latina. Emociona de manera inefable encontrar en los estudios y colecciones folklóricas del resto de Latinoamérica las mismas versiones, a veces con leves variantes, de cantares y cuentos conservados también en nuestros campos. Se duele uno de la situación política y económica de otros pueblos porque la justicia es una idea humana común, pero cuando hay identificación folklórica con los demás, otras raíces espirituales mueven unas emociones más allá de la generalidad sentimental. Ver que en Argentina, Chile, México, Cuba y los demás se comparten canciones, juegos, refranes que oíamos y practicábamos en nuestra niñez ha abierto otras visiones en nosotros. Ahora se entiende más allá de lo político y lo cultural estandarizado nuestra semejanza con otros pueblos. Cuando luchadores hablan de cultura latinoamericana no es simplemente porque se hable español o portugués, sino porque se piensa y se le da realidad a lo político en esas formas espirituales y artísticas

comunes. Frases alusivas a la homogeneidad latinoamericana no son consignas, son las raíces profundas y comunes de nuestros pueblos hermanos.

La cálida identificación de estos pueblos no la ha logrado ninguna literatura culta. La universalidad de ésta es diferente a la folklórica porque se basa en "ser mejor escritor que los demás." A veces el único nexo general es que escriben en español y que expresan las mismas preocupaciones. Puede encontrarse el folklore en ellos, pero aún así, la identificación original es a través de éste. Nos cabe preguntar entonces qué misterio poético hay en ambos estratos que hace al folklore de superior fortaleza cultural en esta identidad. Ese misterio no está en que en el culto resulta más trabajoso el arte ni en que tenga más conciencia. Oigamos al trovador y versificador Leonardo López explicando cómo llegó a dominar su arte, a adquirir conciencia individualizadora y las diversas presiones sociales que lo agujonean, además del criterio selectivo de "ciertas" composiciones:

Me gusta la décima desde que me acuerdo, desde muchacho. Siempre estaba detrás de los trovadores, le preguntaba, le seguía; aprendí ciertas décimas que ellos cantaban y así, ya en últimas, como no quería cantar lo mismo traté de hacer yo mismo, de producir. Lo que tienes ahí es letra mía. A veces,

por los trabajos, los problemas, el alto costo de la vida uno se siente un poco problemático. No le da tiempo pa uno poderse sentarse a pensar en la décima porque eso es una cosa que tiene meditación.

(Informante A-8)

Procedimientos retóricos. En este campo se utilizan recursos poéticos al igual que en la literatura culta y que no importa su carácter han requerido la "meditación" para una justa recreación poética. Tienen en su haber formas y elementos del ambiente natural ya conocidos y algunos tienen la función de simples fórmulas. Los versificadores no tienen conciencia de esta terminología retórica y en muchos casos, por ejemplo los metaplasmos, ocurren por razones no literarias y su existencia se debe a razones peculiares de su propia lingüística. He aquí varios ejemplos:

Figuras de dicción

A. Hay algunos casos de metaplasmos.

1. Aféresis

Cómo tan ustedes
 cómo ustedes tan,
 este es el saludo
 que los Reyes dan.

(Informante A-24-b)

2. Apócope

Dichosa la madre
que tiene un lucero,
a rogar por ella
pues se va pa el cielo.

(Informante B-24-b)

3. Prótesis

... ..
y en eso un viejo llegó
para el disgusto evitar
los fue a desapartar
... ..

(Informante A-18-c)

Figuras de construcción

El pueblo no gusta mucho de las violencias sintácticas ya que complican la expresión tersa, la espontaneidad y fluidez musical.

4. Pleonasma

Y ya en diciembre las nubes
un arcoiris a colores

(Informante A-7-c)

5. Elipsis

La madre querida
en un sufrimiento,
y se va su hija
para el elemento.

(Informante B-1-b)

Figuras verbales o tropos

6. Metáfora. Este recurso va desde lo más sencillo hasta complicarse con otros. Lo define una amplia maleabilidad representativa. Por ejemplo flor y tesoro son metáforas que se aplican para designar distintos entes: isla, madre, amada.

Isla: Borinquen, tú eres la flor

(Informante A-25-c)

Amada: en busca de un lindo amor
que fue el que tuve y fue flor

(Informante A-8-f)

Madre: no tiene comparación
nuestra madre es un tesoro

(Informante A-4-b)

A un barrio de Guayanilla:

...
eres para mí un querer
para mí eres un tesoro
por eso es que yo añoro
Quebradas que me vio nacer.

(Informante A-25-b)

Hay variaciones en la elaboración metafórica en donde las flores están presentes: vergel, paraíso, jardín riquenho. Se utilizan además elementos celestes: luz del sol, estrellas, luceros...

7. Símbolos. No se ausentan de estas composiciones y se edifican a través de flores, fuego, oscuridad, oro, luz.

-Flores-

Simbolizan la pureza, la Isla como intocada doncella:

Ponce de León
con muchos honores
descubrió la Isla
cubierta de flores.

... ..

(Informante A-25-d)

Es muy difundida la representación del fervor religioso, la amistad desprendida y los regalos mediante este mismo elemento:

Como borinqueño
traigo en Navidades
mil preciosidades
del jardín riqueño,
un bouquet pequeño
les traigo a toditos

... ..

(Informante A-7-a)

De mi puro afán
te brindan las flores
para estos señores
traigo un tulipán

... ..

(Ibid)

Lindos ramilletes
de flores preciosas
para usted y su esposa
brindo dulcemente.

... ..

(Informante A-5-a)

Topé un ejemplo en donde se representa el erotismo
a través de las flores:

Se ve una casita
entre matorrales
en mí los rosales
el deseo invita,
y mi jibarita
está en la escalera

... ..

(Informante A-8-b)

-Fuego-

Este otro símbolo adopta el significado
religioso del infierno. Puede representar el fuego de
pasiones terrenales o el castigo en el juicio final
bíblico:

Me hinco y miro el fuego
y vivo sin quebranto
puedo por lo tanto
pensarlo primero.
Virgen de los cielos,
mi Dios inmortal
me ha de acompañar
como delincuente
para ir creyente
a ese tribunal.

(Informante A-18-e)

Otras -Oscuridad y luz-

Esta forma antitética no se separa de la aceptación religiosa. En otras composiciones que he oído se refiere a la sabiduría:

... ..
 En el firmamento
 no hay más oscuridad
 porque nació ya
 del mundo la luz,
 el niño Jesús
 en la Navidad.

(Informante A-7-b)

-Oro-

El oro es un metal precioso que entre el pueblo posee alta estima adquiriendo preferencia para reflejar varias realidades simbólicas. Oro se le regaló a Cristo por ser rey; es uno de los regalos más preciados para halagar a la amada, pero al compararse con la madre su nobleza simbólica no compite:

... ..
 Madre es palabra infinita
 la que inspira a este cantor.
 Es la que sufre el dolor
 la cual vale más que el oro

(Informante A-4-b)

Otras figuras verbales:

-Sarcasmo-

El que aparece no resulta muy cruel. No se dirige a herir al protagonista de una acción, sino a la acción misma. Se refiere el ejemplo a la caída económica de Guayanilla en contraste con el apogeo económico de su puerto marítimo que es vital para las petroquímicas. De la situación nadie aparece como responsable:

Si está Guayanilla en quiebra
échenle la culpa al muerto
¡arrimen el barco al puerto
y lo llenamos de piedras!

... ..

la calma que el pueblo tuvo
 lo animaba a que siguiera
 hoy con la ñapa que queda
 va Carlos del tingo al tango,
¡que hagan un barco con fango
y lo llenamos de piedras!

(Informante A-3-a)

-Ironía-

Este recurso recoge un tema político muy reciente. Recoge un slogan del actual gobernador Carlos Romero Barceló y la ironía consiste en que el versificador adjudica la realización de la frase a los del Partido Popular:

poor...
 gran...
 ciento cuarenta y cuatro mil
 pesos menos en las arcas
 Carlos sudando la patria
 y Lenin no halla qué decir.²

(Informante A-3-a)

...
 salgamos a hacer la patria
 los de todos los partidos
 estamos comprometidos
 menos las lacras y parias.

(Informante A-3-a)

Mediante este mismo recurso se critica una
 práctica muy conocida con el apelativo de padrinaje:

...
 Uno que anda con un bulto
 diciendo que es un experto;
cartas a cada momento
de ahijados y más ahijados
 disfruten lo que han gozado
 y arrimen el barco al puerto.

(Informante A-3-a)

Figuras de pensamiento

Existen varias que son abundantes como las
 hipérbolas y prosopopeyas. Señalaré dos ejemplos de

²Para aclarar la ironía es necesario explicar que Carlos Torres es el actual alcalde de Guayanilla, donde ganó el PPD y que Lenin López es un influyente candidato del PNP.

poca frecuencia en el material estudiado: antítesis y gradación.

-Hipérboles-

...
Es quien oye mi querella
cuando en llanto me devoro
...

(Informante A-4-b)

...
le da un beso abrasador
como él se lo merece
...

(Informante A-7-c)

Cuando mi guitarra
entona su acento
mi alma se desgarrar
de alegría y contento
...

(Informante A-24-b)

-Prosopopeyas-

en fe...
Ya se... el jagüey no está feliz
rirse... como lo estuvo ayer tarde
 el arroyo que Dios guarde
 con mi tristeza se viste
...

(Informante A-8-f)

lisno...
 y al despedirse mi amada
 quedó mi campiña triste.

(Ibid.)

Todo el campo en su redor
me pregunta cuando paso

... ..

(Ibid)

-Antítesis-

... ..
de aquella jornada
que Jesús llevaba
con la cruz a cuestas,
el pueblo de fiesta
y la Virgen lloraba.

(Informante A-7-b)

... ..
el barrio sufre y espera
el contrato está en un cesto
hay mentira... algo de cierto

... ..

(Informante A-3-a)

-Gradación-

El símbolo poético del oro es utilizado en forma gradativa para engrandecer el valor de la madre. Ya se vio anteriormente lo que dice el trovador al referirse a la progenitora: "la cual vale más que el oro."

Otros recursos frecuentes son los símiles y anáforas. No muy vistas son la paradoja y el paralelismo antitético.

-Símiles-

Mi madre es como una estrella
que alumbra en mi sendero

... ..
es linda cual una flor

(Informante A-4-b)

A la joven deshonrada:

... ..
le pasa como al clavel
cuando se va marchitando
... ..

(Informante A-10-a)

Cuando a Jesús le dieron hiel:

... ..
porque le amargaba
igual que el acíbar

(Informante A-7-b)

-Anáforas-

Madre es palabra de amor,
Madre es palabra bonita,
Madre es palabra infinita
la que inspira a este cantor.

(Informante A-4-b)

En un seis español de tres décimas se re-
pite "Tengo celos" unas once veces:

expresión
idea:
Tengo celos de la tierra,
tengo celos de los mares
y celos de mis cantares
donde mi patio me encierra

...

(Informante A-8-c)

-Paradojas simples-

Los jaibas en su alboroto
riendo simulan llorar
nada parece importar
para un futuro remoto.
Quieren mucho donde hay poco
llaman a la luz tinieblas,
suceda lo que suceda
no debe negarse a nadie
oigan la voz del alcalde
¡que Guayanilla está en quiebra!

(Informante A-3-a)

-Paralelismo antitético-

no se
aves
fera/
trova
su am
porqu
mos a
...
porque considero
que a la corte del cielo
va el pobre y va el rico,
va el grande y va el chico
y va el malo y va el bueno.

(Informante A-18-e)

Los recursos anteriores y la sensibilidad para dar
en el centro de la expresión poética adecuada dan cuerpo
a otras composiciones que se distinguen por el vigor

expresivo que busca dar forma sensible y plástica a las ideas. Veamos la imagen gráfica de esta décima:

Desde mi bohío
con mi sello estampo
dibujando el campo
sin tener desvío,
y mi estrofa envío
hasta la ladera
y de esta manera
va mi inspiración,
esta es la canción
que mi amor espera.

(Informante A-8-b)

La habilidad de precisión nos "estampa" ante nuestros ojos la espera y la fija atención lineal del amoroso acecho que va "dibujando" el contorno del paisaje. La décima tercera del mismo aguinaldo obliga un comentario más amplio. En ésta el trovador utiliza la ambigüedad simbólica porque no se define en la décima si quien asoma y despierta a las aves es ella o el sol del amanecer. Quien "recibe la esfera/ de un lindo esplendor" puede ser la ladera o el trovador que espera. Después quien baja "con cautela" es su amada y aquí es donde se logra el gran juego poético porque la amada aparece como una figura apoteósica o es el sol mismo. A nuestra imaginación se le despistan esas realidades en el entrecruce poético de amada y sol. Vayamos a la décima:

Hizo de la loma
 aletear las aves
 con cánticos suaves
 que brinda la paloma,
 cuando el sol asoma
 sobre la ladera
 recibe la esfera
 de un lindo esplendor,
 allí un trovador
 a su amor espera.

(Informante A-8-b)

Cobijada por su sencillez esta poesía va sirviéndose de otros juegos conceptuales. Cuando no es a base de figuras de retórica se logra la poesía con los recursos del significado y el significante. Estas realidades lingüísticas logran la idea de la oquedad y de lo vacuo de este mundo en donde la onomatopeya resulta potente en su contenido. Así es la siguiente:

Hombre desterrado
eco de mi tumba
 ve como retumba
muerto y desmayado;
 porque los pecados
 ya me atemorizan
 no siento la brisa
 que vivo en el mundo
 pensando a menudo
 que no hay otra justicia.

(Informante A-18-e)

En otra, mediante una hipérbole, el sentimiento del canto y la forma de decirlo se logran en la síntesis de la forma y el contenido:

Quando mi guitarra
 entona su acento
 mi alma se desgarr
de alegría y contento

... ..

(Informante A-24-b)

La siguiente, como en Fray Luis de León para lograr la calma, busca la serenidad poética. Estemos atentos a la quietud interior y al remanso espiritual en esta décima:

Crecen las praderas
 llenas de contento
 y en el firmamento
 la luz se serena.
 Se olvidan las penas
 y la soledad
 con la voluntad
 del niño y la madre
 y de nuestra madre
 que es la Navidad.

(Informante A-7-b)

El lenguaje es notablemente directo si aceptamos la cercanía entre lo real concreto y la poetización abstracta. Su familiaridad es consecuencia del pulimento conseguido

a través de refundiciones. Esto quiere decir que su relación inmediata con el mundo real no es indicio de descuido o preocupación formal. Si tomamos los casos de las fórmulas, frases y temas tradicionales nos percataremos de que son utilizados en una mezcla de diferentes contextos. Son formas invariables o algunas con poca diferencia en su estructura, pero estas mismas se nutren de otros significados a pesar de no variar sus componentes lingüísticos. Por eso las mismas fórmulas alcanzan diversos grados de poesía en otras composiciones distintas. El lenguaje resulta fácil y conocido propiciando el no reconocimiento culto de una conciencia artística sin tomar en consideración que tales fórmulas o lenguaje usual no permanecen en inercia poética. En el folklore no podemos asociar fórmulas a contenidos eternos. Aun cuando el lenguaje general y el poético parezcan ser trillados responde a causas estético-sociales:

...Actually, most of the metaphors in any language are tired ones. They are however, vitally necessary, for it is only through continual repetition of redundancies of this type that we can succeed in communicating the occasional novelties than human beings find tolerable.

Science: The formulaic (or ritualistic) redundancy of metaphors is characteristic of contexts involving heterogeneous social contacts. It is consequently

maximal, for example, in the formulas of polite greeting suitable for any occasion or in the platitudes of a religion intended for use by society at large. For similar reasons mass poetry it must be communicable to a more heterogeneous population.³

Tomemos un ejemplo ilustrativo: Hay una composición de once décimas que tiene de pie forzado cada una de las frases del Padre Nuestro. El versificador saca de contexto todos esos sintagmas e inventa otra composición dándole un sentido diferente del original.⁴ Otra composición presenta una fórmula introductoria que en un aguinaldo funciona como el estribillo que canta el coro y ésta misma es inicio de otra donde forma parte de una mejor y mayor estructura poética. He aquí el ejemplo de cómo una fórmula no es poéticamente estática a pesar de serlo en la forma:

-Estribillo del coro-

Cristo vino a hacer
al mundo favores
sin embargo él
pasó sinsabores.

(Informante A-24-c)

³Munro S. Edmonson, Lore (An Introduction to the Science of Folklore and Literature), págs. 76-77.

⁴Informante A-5-a

-En una décima-

Cristo vino a hacer
al mundo favores
sin embargo él
pasó sinsabores...
¡Qué amargos dolores
él pasó sin duda!
La gente se apura
en su inmenso poder,
según mi entender,
¡habla la escritura!

(Informante A-5-d)

Los grandes aciertos literarios folklóricos son desconocidos para los cultos y un estudio más abarcador es imperativo para liberarlos del encajonamiento erudito y descubrirles que los conceptos artísticos sobre la belleza son relativos y que siempre se ha pasado por alto que el pueblo tiene su particular visión de arte. La preocupación formal es el móvil en el arte escolástico, en el otro es el sentimiento colectivo y a ese público se somete lo formal; razón por la cual el primero es un desfile de modas literarias:

...La belleza, según la concepción de los habitantes de los pueblos y aldeas difiere de la nuestra porque no se detiene en las cualidades estéticas aparentes, sino que se extiende a las inherentes al espíritu de la colectividad. Ella confiere a cualquier canto o narración un particular sentido estético que lo hace amar y vivir. En esto consiste la función que las creaciones populares desarrollan en la vida social.

La función, por otra parte, explica el carácter de las variaciones, de un tiempo al otro y de uno a otro lugar, porque toda creación (tanto fábula como leyenda, etc.) es inestable y puede asumir diferentes significados al pasar de una época a otra diferente o de un ambiente a otro, del mismo modo que puede desaparecer cuando no responde al sentimiento colectivo.⁵

Igualmente sucede cuando juicios precipitados sobre el léxico resultan en detrimento del folklore al no partirse de un estudio científico como sucedería si no se le diera importancia al siguiente ejemplo:

Ya yo me despidó
con mi simpatía
y se fue la niña
se fue con María.

(Informante B-24-a)

La palabra "simpatía", en una lectura ligera, permanecería con un reducido significado y casi contradictorio para ser utilizado en un baquiné. La búsqueda cuidadosa esclarece el sentido de la palabra ya que está utilizada con propiedad insospechada: etimológicamente proviene del griego *simpátheia*; de *syn*, "con", y *páthos*, "pasión".

⁵Rafael Corso, El folklore, pág. 93.

Filosofía moral: facultad del sentimiento que nos hace partícipes de los dolores y de los placeres de los demás, como si fuese el polo opuesto del egoísmo.⁶

Esta concepción estética y única del folklore tiene sus restricciones para cierto tipo de innovación y quien da los mecanismos para que el versificador renueve y adapte artísticamente es el propio pueblo. Cumple con el papel del crítico censurador y aceptador resultando más estricto que el culto porque la obra corre el riesgo de ser alterada o desaparecida. El pueblo provee al creador un campo de acción donde la plasticidad del folklore permite que al lado de un léxico tradicional, como el indígena - yagua, jagüey, bohío, conuco, hamaca - se enriquezca con neologismos - twist, boogaloo, minifalda, corporaciones - y aparezcan también regionalismos como: - ñapa, son-sacar, repara, gebas, enlío (muero), escapes (corridas) -. Esta elasticidad complace la inquietud artística personal del versificador quien puede otorgarle a una palabra común una alta estatura poética. En el ejemplo siguiente el

⁶Roque Barcia, Primer Diccionario Etimológico de la lengua española, (P.S., Tomo IV), págs. 1023-1024.

recurso de la correspondencia une dos elementos para formar un ente poético a base de un simple y común adjetivo: plateado. Así se corresponden el brillo del sol y el color de la hoja de yagrumo y surge otra realidad metafórica:

... ..
 Tus lindos palmares
 de verdor pintados
con el sol plateado
que coloca en sus ramas,
son tus panoramas,
 Puerto Rico amado.

(Informante A-8-e)

No hay formas gastadas en el folklore porque esto es contradictorio con la propia naturaleza de éste. Si una cosa no cumple una función práctica es eliminada y no permanece. Si persiste cumple con las exigencias del pueblo tanto en forma como en contenido porque, como hemos visto, una forma puede adquirir otros significados en otros contextos. En este trabajo de adaptación poética las variantes de un mismo cantar presentan un caso de singular importancia porque no son hechos fortuitos o azarosos que se inventan a oídas secamente. Cuando la tradición oral cambia una palabra, una tonada, verso o "línea" se actúa sobre la materia en una forma espontánea, pero no pasiva porque entra en juego la sensibilidad individual regida

por la poética general del grupo. Cuando hay desacierto otras sensibilidades más alertas y refinadas lo reemplazarán. Se da el caso que, como la poética general folklórica provee espacio para que sensibilidades menores no acepten otras variantes mejores, el cantar existe en su forma original junto a la alterada. Esta ley poética permite que haya distintos gustos siendo justa la aparición de buenas y malas composiciones. Las variantes no solamente cumplen con la función de preservar y modernizar un cantar, también cultivan la sensibilidad de los creadores que, indudablemente, cuando ven diversas variantes de un cantar, producto de distintas sensibilidades, ejercitan su capacidad valorativa al escoger y escribir las suyas. De manera que el folklore también tiene sus leyes como palestra artística sensibilizadora. Los refundidores se mueven bajo esta regla y selectivamente escogen los cantares identificando en el corazón del pueblo la pulpa sentimental que a su vez suscita el dinamismo esencial para la creación:

...No importa que luego vengan otros que reformen, pulan, enriquezcan el poema, lo adapten a otros gustos. No se trata en estos casos sólo de la aparición de las variantes que son propias de una transmisión oral, sino de algo más: participaciones

En su creadoras, aparecidas en la difusión de la obra,
que se hacen entendiendo que el poema es de todos.⁷

En Guayanilla encontré otra interesante situación donde el versificador se preocupaba por el "derecho de autor" de sus décimas. Aunque el verdadero poeta del pueblo no se preocupa por su individualidad y derechos de autor me hizo pensar en que el concepto de anonimia hay que aclararlo porque no es que el nombre del autor se pierda por voluntad de éste, sino que en las refundiciones que se propagan es difícil recordar y diferenciar nombres de versificadores en un estilo tan parecido. Hay trovadores que conocen los autores y los nombran al utilizar sus cantares. Estos son algunos de los accidentes que conforman el folklore: A medida que éste discurre el difusor escoge un cantar, lo pasa a otro y va diluyéndose el nombre del creador. Esta anonimia e impersonalidad son hechos que van haciéndose en un proceso porque el cantar tiene su creador conocido al momento de surgir y el nombre de su autor desaparece según se aleja de la geografía en que lo engendraron.

⁷Francisco López Estrada, Introducción a la literatura medieval española, pág. 38.

En su romería pierde la identificación del autor debido a que se van debilitando las relaciones entre el versificador y un difusor tercero o cuarto quien lo adquiere del primero. Puede que a este tercer o cuarto difusor no le interese quién es el versificador porque no tiene relación estrecha con él y de esta manera transmite lo que le interesa: el cantar. Nos dice López Estrada que:

...La oposición entre autoría y anonimia no ha de estimarse como radical, considerada desde el punto de vista de la creación. El poeta se halla siempre en el punto de partida, y el que no se conozca el nombre del autor, no supone admitir, sin más averiguaciones, el vago concepto de una poesía "brotado del alma de todo un pueblo", tan propio de los románticos. Ha de existir siempre un autor, alguien con poder de creación que, dentro de un gusto literario colectivo, en un ambiente predeterminado por múltiples circunstancias dé cuerpo de expresión a la obra.⁸

En la situación referida el versificador Santiago Toro Ramírez me proporcionó varias de sus composiciones y especificó que eran partes de aguinaldos. Respondiendo a preguntas y desoyendo ruegos argumentó que una vez alguien había cantado composiciones suyas presentándolas

⁸Ibid., pág. 38.

como propias. Para evitar el mismo suceso con sus nuevas creaciones él daba una parte del cantar y conservaba la otra como prueba de propiedad ya que él podría probarlo al cantarlo en su forma íntegra. El creador folklórico sí recrea un orgullo cuando lo reconocen como autor. Lo que sucede es que la anonimidad es algo que escapa de sus manos y no puede evitar. Creo que para el versificador no es nada agradable la anonimidad y la cita a continuación es válida solamente cuando el autor muere o no puede remediar esa ley folklórica o si aceptamos que la anonimidad es algo ajeno al creador y que se da bajo otras condiciones y razones en el folklore, pero no que es voluntad del creador nada más que por el simple gusto de oír su cantar de boca en boca. Peca de iluso y de inocente el que crea que muchas veces el autor no regusta disfrutar su único premio: el nombre. Veamos:

...Este poeta no declara su nombre por saber que eso poco hace al caso, y esta misma anonimidad es conciencia de creación, que todos entienden y cuya condición poética aprecian en razón de una maestría que reconocen en la obra, si ésta se encuentra lograda.⁹

⁹Ibid., pág. 38-39.

Sucede que también esta anonimia es ayudada por una condición de desventaja cultural cuando el versificador no sabe escribir dando mayor oportunidad a que desaparezca el nombre. Así corren por ahí muchos cantares que el nombre de sus autores ha desaparecido. Aún escribiéndose el nombre, como lo que interesa es el cantar, al nombre no ser parte constitutiva de éste, desaparece en la difusión.

El mismo versificador, Santiago Toro, es modelo de la fusión entre lo folklórico y lo culto. Conocía poemas de Virgilio Dávila, de Luis Lloréns Torres y de José Gautier Benítez. Las décimas siguientes presentan el asunto indicado donde hay alientos de los poetas mencionados:

A las poquitas semanas
de estar en Nueva York
sólo pensaba en el amor
de mi tierra borincana.
A mí mi tierra me llama
aquí hace mucho frío;
este país es muy sombrío,
aquí no se puede estar
pronto tendré que marchar
¡adiós, amiguitos míos!

(Informante A-25-c)

La siguiente es considerada por el informante como anterior a la composición de Luis Lloréns Torres:

Es el radio importante
donde se oye y no se ve,

donde puede oír usted
 muchas cosas distintas y distantes.
 Invento digno de admirarse
 por la humana inteligencia,
 siendo de mayor conveniencia
 para todos en general,
 donde se pueden apreciar
 los honores de la ciencia.

(Informante A-25-f)

La fusión entre lo folklórico y lo popular también
 existe en otro versificador: Manuel Irizarry. Este sos-
 tiene una serie de décimas con el siguiente pie forzado
 de una canción de Rafael Hernández:

¡Qué bello es cuando amanece
 y que linda es la mañana,
 Dios te bendiga mil veces
 Oh, mi tierra borincana!

(Informante A-7-c)

Importancia de la música. Otro punto sobre el cual
 se debe recapacitar es que en los estudios folklóricos
 puertorriqueños, salvo en uno del profesor Marcelino Canino,
 se han separado a tal grado de especialización el análisis
 de la música y el texto que se ha perdido la visión de
 conjunto de los cantares.¹⁰ No saber música es atrofiante

¹⁰Este trabajo tampoco va a decir y a traer una fiel
 imagen de lo que es el hecho folklórico en su forma y con-
 tenido literario musical porque no poseo conocimientos
 sobre música:

para estos estudios porque en el folklore unas partes dependen de otras. Textos que reflejan ingenuidad y monotonía alcanzan otra dimensión emocional y estética cuando son integrados a su música. Ambas cosas forman una unidad muy estrecha. Para la función nemotécnica, traer de lo más oscuro de la memoria textos tradicionales es imposible sin la música. La música resulta ser la parte más perdurable del folklore y quizás por tal razón en ella se encuentra lo menos variable de la tradición folklórica, esto es: el carácter de la raza puertorriqueña. Décimas, romances y cuartetos hay iguales y parecidas en toda la América Hispana y lo que hace la diferenciación es la música:

Descúbranse y empléense con fidelidad la gama, la forma, la estructura, el sistema, el estilo y la cadencia musical, por medio de la ciencia del folklore, si queréis mantener la exacta fisonomía, expresión y sentido del saber mental y de la sensibilidad del alma nativa y la índole particular de la raza.¹¹

Aparte de este carácter subjetivo de la música existe otro, concreto y medible, que propone un estudio cuidadoso para verificar cómo diversas combinaciones métricas logran

¹¹Pedro Pablo Traversari, Apreciaciones folklóricas musicales, pág. 201.

dar nacimiento a otros recursos que casi es imposible adjudicárselos a la intuición. Si por alguna razón fuera producto total de ésta, hay que concluir que las estructuras de las décimas y las cuartetitas son temas que entrarían en los complejos problemas filosóficos de lenguaje y pensamiento. Nos haría creer que el versificador en actividad creadora piensa cantando o canta pensando. No hay un ejemplo mejor para probar el arraigo de apretada síntesis entre una forma y un contenido que el que ejerce la décima. Es común encontrar una cuartetita que al repetir sus versos, lo hace, hasta lograr diez. En la Promesa a la Virgen Monserrate el cantor principal logra esto con una cuartetita durante todo el aguinaldo:

Le lo le lo lai...
 Lo lai le lo le la
 Virgen Monserrate
 del trono primero,
 Virgen Monserrate
 del trono primero
 tú eres la que tienes
 la llave del cielo,
 tú eres la que tienes
 la llave del cielo.

(Informante B-22-c)

Métrica, ritmo, musicalidad... La uniformidad musical representa una poderosa supraestructura establecida que adquiere significado psicológico proporcionando a la intuición

la capacidad de construir un todo casi homogéneo. A continuación dos ejemplos ilustran esa simetría. Constan de varios adornos que en nada alteran el isocronismo del tempo musical lo cual se percibe prescindiendo de la irregularidad métrica:

El que no viniera
 o o o o o o 6
 a tu romería
 o o o o o o 6
 el que no viniera, Virgen
 o o o o o o o o 8
 a tu romería
 o o o o o o 6
 por eso es que ahora, yo
 o o o o o + o 7
 doy la despedida.
 o o o o o o 6

(Informante B-22-c)

... ..
 Para principiar eeeá
 ¡ay!, no sé qué diré eeeá,
 si Virgen María eeeá
 ¡ay!, o si es José eeeá.

(Informante B-22-a)

música La poesía folklórica, se canta, no se recita; y el canto, la frase melódica, exige y condiciona los textos con alargamientos a base de ciertos tipos de rellenos - exclamaciones, interjecciones - y con

la repetición de algunos versos. Estos rellenos modifican la medida del verso muchas veces, lo cual resulta chocante; pero otras más bien lo enriquecen con fuerza expresiva.¹²

En esta otra estrofa se mezclan las variedades rítmicas de un hexasílabo dactílico y hexasílabo trocaico para conseguir así mayor plasticidad y movimiento en el ritmo:

Contando las flores
 o ó o o ó o ...6.. dáctilo
 una y una dos
 ó o ó o ó + o6.. troqueo
 fuiste la adorada
 ó o ó o ó o6.. troqueo
 del niño Dios.
 ó o ó o ó + o6.. troqueo

(Informante B-22-a)

El apócope, combinado a la contracción, se acomoda a la función isosilábica. Lo contrario sería atentar contra la naturaleza de la estrofa si se partiera de correcciones gramaticales. La combinación de cláusulas es también magistral:

¹²Luis F. Ramón y Rivera, Cantares (La poesía en la música folklórica venezolana), pág. 103.

Dichosa la madre

o) ó o o ó o6.. sílaba en anacrucis,
dáctilo más troqueo

que tiene una estrella

o) ó o o ó o6.. sílaba en anacrucis,
dáctilo más troqueo;
dos sinalefas

si se va pal cielo

ó o ó o ó o6.. hexasílabo trocaico

a rogar por ella.

ó o ó o ó o6.. hexasílabo trocaico

(Informante B-1-b)

Algunas peculiaridades de sintaxis gramatical repul-
sivas a las normas convencionales son necesarias para
darle sostén al equilibrio rítmico y métrico. En el ejem-
plo que ofrecemos abajo se utiliza la preposición de,
peculiaridad que se registra en muchos ejemplos:

Para ver a un hijo

ó o o o ó o 6

pasando amarguras

o ó o o ó o 6

es mejor de verlo

ó o ó o ó o 6

en la sepultura.

ó o o o ó o 6

(Informante B-1-a)

El enclítico es utilizado con igual sentido rítmico:

La madre querida

o ó o o ó o 6

la vistió de blanco

o o ó o ó o .. 6

llévanla mañana
 ó o o o ó o6
 hasta el camposanto.
 ó o o o o o6

(Informante B-1-a)

El uso de las sinalefas y el troqueo es perfecto, y aunque en este ejemplo el verso final es pentasílabo, se le retribuye longitud de tiempo musical con el eco de los demás ritmos precedentes y el largo período de duración de las vocales abiertas:

ofre: Esta multitud
 ó o ó o ó + o6.. troqueo
 tars: que está aquí presente
 ó o ó o ó o ...6.. sinalefa, troqueo
 vamos a adorar
 ó o ó o ó + o6.. sinalefa, troqueo
 a esta inocente.
 ó o o ó o5.. sinalefa, dáctilo, troqueo

(Informante B-1-c)

"Mi madre querida
 o ó o o ó o6.. dáctilo, troqueo
 que se desmayó";
 ó o ó o ó + o6.. troqueo
 "yo estoy con la Virgen
 o) ó o o ó o6.. sinalefa, anacrucis,
 dáctilo, troqueo
 yo estaré con Dios."
 ó o ó o ó + o6.. sinalefa más final agudo

(Informante B-1-a)

El que sigue es un alarde de métrica isosilábica perfecta a base de dáctilo y troqueo:

Te sigo adorando
 o) ó o o ó o6.. anacrucis, dáctilo, troqueo
 como debe ser
 ó o ó o ó + o6.. troqueo
 y te va a coger
 ó o ó o ó + o6.. troqueo
 el niño Emanuel.
 o ó o o ó o6.. anacrucis, dáctilo, troqueo

(Informante B-1-c)

Los distintos tipos de encabalgamientos sirremáticos ofrecen otros ejemplos de rupturas fónicas para aclimatare a unos patrones rítmicos y métricos definidos:

... ..
 recibe la esfera
 de un lindo esplendor

(Informante A-8-b)

... ..
 hoy siente la pena duda
 de su zizaña en la rama

(Informante A-8-d)

... ..
 Lares y Adjuntas son
 hermanos por frialdad

(Informante A-25-h)

...
 siempre lo debes seguir
 suave para que te dure

form...

(Informante A-4-a)

oír . La técnica para construir estas formas es condicio-
 cantada por la fuerza del ritmo y su implementación se rea-
 mos liza deliberadamente. El pueblo no hace estudios técnicos
 una y minuciosos de su arte, pero tiene conciencia de las for-
 si es mas y los procedimientos poéticos, aunque no conoce la no-
 de lo que menclatura retórica. Si no fuera así no existiera esa
 munico proporcionalidad o igualdad métrica en muchos ejemplos.
 sentia Esa uniformidad es inherente a su poética, pero no total-
 región mente inconsciente --como muchos creen-- si no, hubiese
 bastan desaparecido. Estas formas, en gran medida, son condicio-
 bio de las nadas por una tradición rítmica que a su vez coacciona unos
 se ut patrones externos de lenguaje y métrica implementándose
 la adaptación entre esa inconsciente herencia rítmica cul-
 tural y las estructuras de ese lenguaje. A continuación
 tenemos la complejidad articulatoria de unos superlativos
 adaptados a la presión del ritmo:

Siempre pura y bella
 madre sacrificadísima
 fuiste amabilísima
 y quedaste doncella

...

(Informante A-20-a)

La prensa rítmica a que nos referimos logra que una forma superficial se convierta en contenido. Ejemplo de lo anterior en nuestro folklore es el aguinaldo donde, al oír la música, se comunica el tono del texto que se va a cantar. Para "cantar en décimas" se utilizan diversos ritmos (llanera, seis español, seis chorreao...) y se escoge una tonada particular dependiendo del tema de la décima: si es festivo, filosófico, etc. Otras veces estos patrones de logicidad se rompen por unas formas irracionales de comunicación que se pueden justificar por ser producto del sentimiento, donde no entra el empirismo racional. Es una región oscura de la creación popular donde domina el mundo bastante alejado de las formas objetivas porque hay un cambio de los conceptos convencionales en los elementos que se utilizan. Los modismos son los ejemplos más directos:

Si está Guayanilla en quiebra
échenle la culpa al muerto

... ..

(Informante A-3-a)

... ..
 La calma que el pueblo tuvo
 lo animaba a que siguiera;
hoy con la ñapa que queda
va Carlos del tingo al tango,
que hagan un barco con fango
 y lo llenamos de piedras!

(Informante A-3-a)

... ..
 sólo mi vieja sabía
cómo es que se bate el cobre

(Informante A-8-a)

... ..
 procura de no meterte
en camisa de once varas;
 lo mismo que si buscaras
 la dicha para vivir
 no te dejes confundir,
el barco nunca lo abordes

(Informante A-4-a)

El doctor Marcelino Canino fijó la zona embrionaria de los modismos y explicó la función psicolingüística de este fenómeno:

El modismo es una expresión alusiva a una realidad vital o a un particular estado de ánimo. Logra mayor dramatismo psicológico y plástico mediante el uso de tropos literarios que sustituyen el significado de un significante convencional o la combinación de varios signos preexistentes por un nuevo producto de la comparación de elementos aparentemente no relacionables.

Y añade:

Aunque no todos llevan el visto bueno de la clase culta, estos modismos tienen valor excepcional puesto que expresan experiencias, actitudes y deseos de la vida histórica puertorriqueña.¹³

¹³La gran enciclopedia de Puerto Rico (El folklore), Tomo XII, pág. 338.

Ya hemos expuesto que la supraestructura del ritmo empuja el lenguaje hacia formas sorprendentes. En el presente ejemplo hay un divorcio entre la norma gramatical y las exigencias del soporte rítmico que, sin este socorro, tachado de disparatado sintácticamente, la cadencia musical sufriría un gran desajuste:

presente

lo cual

ese pro

intelligent

por razón

ciación

da el sal

donde

Para ver un hijo
entre pena y llanto,
es mejor de verlo
en el camposanto.

(Informante B-1-a)

Qué bonito está
sobre de la mesa!,
los ángeles cantan
llenos de pureza.

(Informante B-1-d)

Karl Vossler explica el valor estético gramatical o acomodo forzado para bien del ritmo:

presente

...De este modo se ha logrado descubrir el valor artístico, es decir, la posibilidad de efecto artístico de determinados desajustes entre las formas gramaticales y las psicológicas del lenguaje. Lo que antes parecía error o deficiencia se ha tornado hoy mérito y recurso artístico.¹⁴

pués

temporo

¹⁴Introducción a la estilística romance (Formas gramaticales psicológicas), pág. 67.

El ritmo y los tiempos verbales. Asombra que, no empero haya estas formas anímicas irracionales, se encuentran otras de más difícil manejo utilizadas con certera intención poética. Me refiero al cambio en los tiempos verbales. El pretérito indefinido "es un pasado ya consumado, que por sí mismo no indica conexión alguna con el presente", según lo define Samuel Gili Gaya; y el trovador lo combina con el pretérito imperfecto para llevarnos a ese presente del pasado. Coloca los dos tiempos en una inteligente superposición donde el oyente, --supongo que por razón del distinto matiz subconsciente en la pronunciación de los tiempos--, intuye un compasivo dolor cuando da el salto anímico del presente al pretérito imperfecto, donde sucedía la acción.

El trovador parte del presente cuando ya la persona está sanada, va al pretérito indefinido y se aleja del presente, y después, para que el dolor sea más carne viva en el recuerdo, sitúa la acción allá, en el momento en que transcurría. Así le hace recordar a la deudora que ahora, no porque ya esté sanada, se olvide de la promesa. Después vuelve al presente describiendo una forma cíclica temporal:

Virgen Monserrate
te voy a cantar
frente de la mesa,
frente del altar.

Virgen Monserrate
de ti se acordó,
la que la mandó
enferma se halló.

Postrada en la cama
ella se encontró,
Virgen Monserrate
a ti te pidió.

Postrada en la cama
ella se encontraba,
mandó esta promesa
porque se alentara.

Virgen Monserrate
doy la despedida,
pago esta promesa
porque se debía.

(Informante B-22-e)

Los tiempos verbales también se exhiben en juegos de palabras:

Con la Virgen vine,
con la Virgen voy;
la Virgen se va
yo también me voy.

(Informante B-1-a)

La comunicación de unos conceptos religiosos se hace específicamente a través de unos verbos cargados de esa connotación de doctrina religiosa y que no es sugerida por

ninguna otra palabra en la estrofa: la Virgen es la mediadora entre el hombre y Dios y la niña muerta, por ser un ángel, inmediatamente está con la Virgen quien la llevará hasta Dios:

Mi madre querida
que se desmayó;
yo estoy con la Virgen,
yo estaré con Dios.

(Informante B-1-a)

El folklore proporciona campo para resistir cualquier análisis científico ya sea político, lingüístico o literario. A pesar de verse vejado por criterios ajenos a su cauce, nadie puede negar que su estudio proporciona elementos que pueden ir lijando el camino para una mejor comprensión de nuestra cultura. Guayanilla también ofrece este camino en el caso extraordinario del baquiné. Según el doctor Canino:

Este es un caso único en el repertorio folklórico del baquiné de Puerto Rico, porque tiene las características propias del cosante en la alternancia de los versos y puede observarse un movimiento de retroceso y avance.

El cosante es una composición de origen popular que fue utilizada por poetas cortesanos para dar sabor popular

a sus obras.¹⁵ El ejemplo de este cosante fue grabado en el barrio Magas Abajo de Guayanilla en ocasión de celebrarse un baquiné original. (¡No fue producto de una entrevista concertada!) Hay dos cantos de baquiné cuya estructura es la del cosante: en uno es sólo una parte y el otro es un cosante en casi su totalidad:

Bésame las manos
y bésame los pies,
mañana me voy
para no volver.

Bésame la boca
y bésame la frente,
no ves como estoy
de cuerpo presente

Bésame la frente
y bésame la boca,

¹⁵Tomás Navarro Tomás, en su libro Métrica española, pág. 38 describe esta estrofa: "Composición lírica de pareados entrelazados entre los cuales se repite un breve estribillo. Cada pareado recoge en parte el sentido del anterior repitiendo algunas de sus palabras y lo continúa con adición de algún nuevo concepto. Este movimiento alternativo de retroceso y avance constituye el rasgo característico del cosante."

En una clase dictada por el Prof. Marcelino Canino en la U.P.R. dijo que el cosante pertenece a la lírica y que se deriva por error de lectura de la palabra más francesa que española cosante (del francés coursault: danza cortesana del Siglo XV); el origen románico de cosante se explica en Les origines de la poésie lyrique en France; París 1925, (p. 315) de A. Jeanroy.

que mañana voy
derecho a la fosa.

(Informante B-24-a)

El otro ejemplo:

En una corriente
de agua cristalina,
bautizan la niña
por obra divina.

En una corriente
de agua diluviosa,
bautizan la niña
con obras preciosas.

... ..

La madre querida
la vistió de fresa,
la bendicen todos
en la Santa Iglesia.

La madre querida
la vistió de azul,
llévanla mañana
en el ataúd.

La madre querida
en un sufrimiento,
y se va su hija
para el elemento.

(Informante B-1-b)

El baquiné es de un logrado dramatismo porque la niña muerta, protagonista del drama lírico musical, habla por medio del solista. ¡Ni más ni menos, tal como en la Danza de la muerte medieval! Hay cambios verbales que nos

presentan a la niña hablando desde la muerte y en otros casos desde el momento presente denotando la previsión de la llegada de ésta:

Mi mamá me daba
teses de azucena,
a ver si podía
yo ponerme buena.

Me voy de este mundo
para no volver,
la tierra me hala
me quiere comer.

(Informante B-24-a)

El verso imperativo junto a la dramática interjección dan la sensación de desesperante agonía:

¡Ay, bendito madre
bésame la boca,
que mañana voy
derecho a la fosa!

(Informante B-24-a)

Este baquiné comparte la definición que da el Dr. Francisco López Cruz: ceremonia festiva, ambiente de alegría, la actitud festiva se justifica por razón de haber muerto el niño sin pecados:

Cuando un niño nace
se debe llorar,
pero cuando muere
se debe cantar.

(Informante B-1-e)

"Y además, es ya un angelito que estará en el cielo para velar por todos sus familiares y conocidos. Se convierte en un ángel tutelar, según la creencia":

Dichosa la madre
que tiene una estrella,
si se va pal cielo
a rogar por ella.

Dichosa la madre
que tiene un lucero,
a rogar por ella
pues se va pal cielo.

(Informante B-24-b)

"La noticia que se va a celebrar un baquiné se esparce por un barrio con rapidez pasmosa. Contribuyen a ello el grupo de baquineros profesionales que en cada comunidad parecen estar alertas "como hombres al minuto" para la fiesta."³²

En el siguiente es reciente el hecho:

Su madre le daba
teses de curía,
a la niña muerta
hoy en este día.

(Informante B-1-d)

El baquiné reúne lo festivo, lo triste y la protesta en el mismo momento de la acción, y éstos, mediante el

³²Francisco López Cruz, La música folklórica de Puerto Rico, págs. 164-165.

efecto de la música, mezclan distintos matices anímicos entre los participantes. Cada cual experimenta dolor, festividad o los efectos de culpa de la protesta dependiendo de la relación que existía entre los participantes y el niño muerto. Se utiliza el pretérito para volver al pasado y a través de la memoria vivir momentos felices para tratar de endulzar el agrio presente, pero lo que se logra es mayor dolor:

Recuérdate, Madre,
cuando la mecías,
tú le hacías caricias
y ella se reía.

(Informante B-24-b)

Protesta el solista, a través del niño muerto, posiblemente porque la madre fue descuidada. La sutil crítica indirecta se desprende del próximo ejemplo y después, con la despedida, entendemos que quien está indignado es el cantaor:

Me voy de este mundo
y no vuelvo más
porque me estás dando
teses de azahar.

(Informante B-24-b)

Se llegó el momento
doy la despedida,
elevo la niña
donde está María.

(Informante B-24-b)

Todo lo que precede nos demuestra cómo el pueblo va creando sus medios de expresión propios. Sus realidades cotidianas logran conmover, a través de un estilo poético que, paralelo al culto, descifra la esencialidad de las cosas. Hoy ya no podemos especular sobre la calidad poética del folklore a base de exámenes impresionistas. Sabemos que no es pertinente mirar con desdén el lenguaje sencillo y directo del folklore cuando ya se ha establecido que no hay una total diferencia entre lo que es el lenguaje poético y el lenguaje funcional cotidiano. La poesía popular es una estructura única con sus particulares leyes de creación. Esta postura analítica descubrirá que lo práctico y concreto del lenguaje popular en sus creaciones va dirigido por una intuición poética que no ha sido descubierta por la gran mayoría de los estudiosos. Puede que no se identifiquen subjetivamente con este arte, pero si asumen un rigor científico, no podrán negar su valor.

En este capítulo he demostrado que el creador popular recurre a su realidad inmediata y de ahí selecciona un

lenguaje y unos recursos poéticos que proporcionan a su poesía una peculiar expresión. A base de la intuición, de la supraestructura musical y del lenguaje se logran unos matices emotivos que pueden estudiarse para descubrir las capacidades y talentos que se desarrollan en la tradición oral. Los versificadores, los cantaores y todo aquel agente activo en el folklore trabaja y moldea sus versos, logrando así unos aciertos que permanecen ocultos, pero que están palpitando allí, en espera de los que quieran y anhelan descubrir más las raíces de nuestro pueblo.

CONCLUSIONES

Desde la Edad Media hasta nuestros días, unas veces en forma categórica y veladas en otras, se comprueba la corriente minimizadora del valor del pueblo y, por ende, de sus creaciones. No es hasta llegar al Romanticismo, en que esas actitudes encuentran ideas opositoras, en donde el folklore era el mejor ejemplo de pureza sentimental, de afirmación nacional y de arte no decadente. No fue suficiente este impulso. A pesar de crearse nuevas inquietudes reivindicadoras en el Siglo XIX, continúa el criterio clasicista como cosa inmutable y, aunque coincide con serios estudios folklóricos, no es menos cierto que persiste un conformismo y una actitud de lastimosa aceptación del folklore. Se acepta la creación popular en una forma apática y su valoración, más que en su autónomo e intrínseco carácter estético, recae sobre criterios políticos que coinciden y responden al respeto que el pueblo se ha ganado en las luchas sociales. Culpables de esto son la crítica y la motivación estética distinta que engendra el arte culto, quienes propician que el carácter cualitativo folklórico sufra el prejuicio estético que surge en los diferentes estratos socioculturales en que se divide nuestra patria. Por eso

hace falta estudios amplios y metódicos que establezcan que la existencia del estilo folklórico tiene sus propias leyes, diferentes a las del arte culto, pero válidas ambas en sus características distintivas. La perspectiva desde donde debemos dirigir estos estudios será, no a base de criterios externos, y sí puntualizando el análisis desde dentro del propio cuerpo estético folklórico. Veremos que el creador popular es un ingenio que se diferencia del culto tan sólo en su estrato sociocultural. En este hecho central es desde donde se establecen las diferencias entre ambos modos artísticos. El arte folklórico responde al pueblo y sus agentes creadores convergen en un paradigma de comunicación artística establecido de antemano por la cultura. Pero esto no implica una estructura cerrada y limitada a la creación propia. Todo lo contrario, porque el individuo está formado para responder hacia una sensibilidad general que es, a la misma vez, la suya, y toda su potencialidad sensitiva se dirige a esa forma cultural amplia. Al creador del pueblo le tiene sin cuidado el yoísmo literario ya que esto funcionaría como una cárcel que le impediría la creación. Es que el folklore tiene su censura fuerte en donde inexorablemente lo que no es aceptado desaparece. Esto es así y, a pesar de que en el pueblo también

hay diversos grados de sensibilidad, lo que no es auténticamente artístico popular no continúa.

Otro aspecto en que se sustenta el prejuicio se basa en la aparente pobreza de aspectos lingüísticos. La crítica no ha visto que las posibilidades poético-lingüísticas en el folklore son amplias. No posee un código metalingüístico como el culto, pero crea a través de otros cauces ricos en matices semánticos y rítmicos. Si el pueblo no acoge innovaciones cultas se debe a la sencilla razón de que, como el lenguaje es producto social, los contextos sociales y culturales benefician a una élite privilegiada socioeconómicamente y no a aquél. Si tuviera acceso a esos fenómenos, otra sería la realidad. Aún así no se limita a estas realidades y podemos probar cómo en el universo léxico del pueblo se verifican vocablos nuevos que aluden a la realidad técnica, científica y cultural del momento. Los procesos de folklorización también son desconocidos, lo que causa unas adjetivaciones que carecen de propiedad científica y que despachan al folklore con el manoseado atuendo de "sencillo" e "ingenuo". Estos conceptos se deben a una falta de rigor en el estudio, por lo tanto, la falla no está en la creación folklórica, sino a fallas y limitaciones de formación en los investigadores de la materia.

El pueblo no es un ente pasivo ya que está consciente del antagonismo estético entre su arte y el culto. En sus creaciones establece críticas directas contraponiendo la sencilla sabiduría del arte popular al arte "florido" y rebuscado del culto. El joven versificador Raúl Echevarría Santos (Informante A-5) hace un análisis estético entre el arte del "poeta cantador florido" y el cantar "con bonitas voces", "con finos detalles" y "natural" del creador popular.

La preocupación consciente del pueblo en relación a las diferencias estéticas está acompañada por otra de carácter económico. Su arte sintetiza los devaneos sociales y políticos en temas sobre la emigración, la corrupción política y la decadencia económica, entre otros. Se combaten estos males escudándose en la añoranza del pasado, con pautas religiosas y costumbristas que personifican nuestra puertorriqueñidad surgida al calor del contacto con la tierra. La "civilización" es un concepto extraño de donde no ha logrado fruto alguno y más bien lo que ha producido es la ruptura de nuestras auténticas instituciones culturales. Debido a todas estas presiones, el creador admite que se ve afectado en su arte:

A veces, por los trabajos, los problemas, el alto costo de la vida uno se siente un poco problemático. No le da tiempo pa' uno poderse sentarse a pensar en la décima porque eso es una cosa que tiene meditación.

(Informante A-8)

En Guayanilla el folklore presenta esa pugna estética, social y económica como evidencia de lo que estremece a la cultura puertorriqueña en toda su personalidad. Este arte tiene su propia cosmovisión basada en recursos musicales y lingüísticos no estáticos, porque van formándose y revitalizándose a medida que lo exige la necesidad cultural del pueblo. Su fina y evidente sensibilidad se acoge a las obligaciones internas y externas de expresión mostrando una absoluta firmeza. Lo que corresponde es verla allí, en su mundo, y analizarla como una estructura autónoma en donde la poesía surge por virtud de experiencias prácticas y vitales que sustentan esa artística expresión humana, y por humana, universal...

tes
cur
va
de

Am
Bl

Cor

Pat

Nav
Hac
Fol
Fil
Otr

par
com
bif
mi
otr
a l
pat
tur
can
cor
nav

ces
cos
Med
fle
es

APENDICES

nes-
y e

INTRODUCCION

La organización del material en los Apéndices A y B responde al orden en que se van citando ejemplos en el cuerpo de la disertación. Con el propósito de aclarar el valor de este material, presento a continuación un índice de los temas mencionados en el mismo.

<u>Temas</u>	<u>Páginas</u>
Amorosos	167, 168, 171, 173, 175, 184
Bíblicos	154, 156, 159, 176, 186, 189, 191, 197, 199, 208
Conducta moral	146, 148, 172, 178, 181, 183, 187, 194, 196
Patria	142, 149, 161, 166, 169, 170, 200, 202, 204, 205, 209
Navideños	150, 158, 164, 177, 193, 198, 206
Baquinés y Promesas	211-258
Polémica de origen medieval ..	179
Filosofía	192
Otros	190, 195

El tema amoroso presenta el fracaso, celos, constancia para salvar problemas al conseguir la amada y a la carta como intermediaria en confesiones amorosas. Los cantares bíblicos presentan el nacimiento, pasión y muerte de Jesús, milagros y las historias del Paraíso y el Diluvio, entre otros. El tema de la conducta moral se refleja en el amor a la madre, temor a Dios, pecados, etc. En el tema de la patria aparecen la política, la economía, la agresión cultural, la alabanza y abandono del campo, emigración del campo a la ciudad y luego a Estados Unidos, el paisaje puertorriqueño, etc. Existen otros temas relacionados con cantos navideños, religiosos, naturaleza, filosóficos...

La corriente de tradicionalidad que mantiene las raíces de nuestro pueblo la demuestra la conservación del cosantel y las polémicas, éstas últimas, propias de la Edad Media. Presento un ejemplo en donde "el guayo y el coco" tienen disputa en una forma dramática y jocosa. Otro caso es el de la devoción a los Reyes Magos.²

¹La importancia en el hallazgo del cosante en la promesa y baquinés se discute en la disertación. Ver análisis y ejemplos en las páginas 127, 128, 129, 212, 217, 224.

²Esta promesa se analiza y discute en las páginas 43-45.

APENDICE A - Décimas

Informante A-3-a

Guayanilla por dentro

Si está Guayanilla en quiebra
échenle la culpa al muerto,
arrimen el barco al puerto
y lo llenamos de piedras.
Molían Rufina y Lluveras
las cañas de los colonos,
los obreros y patronos
gozaban zafras enteras.
Al municipio se allega
el producto de la siembra,
hoy que todo un pueblo tiembla
por un anuncio radial,
donde acaban de informar
que Guayanilla está en quiebra.

Ciento cuarenta y cuatro mil
pesos menos en las arcas,
Carlos sudando la patria
y Lenin no halla que decir.
Juan Torres logró salir
conociendo el presupuesto
viendo un futuro ya incierto
se fue a una primaria justa,
pues si hay algo que no te gusta
¡echenle la culpa al muerto!

No esperábamos nosotros
la ruina del municipio
y con tan bonito principio
el desplome de la Corco,
de los colonos tampoco
con su capital modesto;
aquí se faltó el respeto
al banco y a los millones
ya no más lapidaciones,
¡arrimen el barco al puerto!

Suspenderán empleados,
problemas del hospital,
la zona del cafetal
por carambola ha empeorado,
los parques en su alumbrado

en la calle habrá tinieblas,
 comercio que desespera
 porque no hay a quien vender,
 ¡hagan barcos de papel
 y los llenamos de piedras!

La merma en la agricultura
 fue la confianza en la industria
 así el ambiente se ensucia
 y desiertan las alturas.
 Del Faro en su llanura
 un polvo infernal se eleva,
 el barrio Los Indios lleva
 este asunto a la Asamblea
 y aunque usted no me lo crea,
 ¡está Guayanilla en quiebra!

Se iba a hacer la carretera
 del pueblo hasta Caña Gorda
 nada se hizo de esa obra
 obrando de otra manera.
 El barrio sufre y espera
 el contrato está en un cesto
 hay mentira... algo de cierto,
 se siguen los comentarios
 si le van a hacer los rosarios
 ¡échenle la culpa al muerto!

Los líderes van de huida
 desbandados como ovejas
 protesta el pobre y se queja,
 Carlos se enfrenta a la intriga.
 Los que andaban como hormigas
 iban soñando despiertos
 quieren que corrijan esto
 dando orden sin cooperar,
 Alcalde, hágalos callar,
 ¡arrímele el barco al puerto!

Juan Torres tuvo a menudo
 necesidad en la escuela,
 problemas en Las Parcelas
 con lo poquito que hubo.
 La calma que el pueblo tuvo
 lo animaba a que siguiera;
 hoy con la ñapa que queda

va Carlos del tingo al tango,
¡que hagan un barco con fango
y lo llenamos de piedras!

Los jaibas en alboroto
riendo simulan llorar
nada parece importar
para un futuro remoto.
Quieren mucho donde hay poco
llaman a la luz tinieblas,
suceda lo que suceda
no debe negarse nadie,
oigan la voz del alcalde
¡que Guayanilla está en quiebra!

Ahora no es si Carlos es malo
o si era bueno Lenín
el que sea cobarde o ruin
que confiese su pecado.
Nuestro pueblo está arruinado
por la carencia de ingresos,
la cuestión es buscar pesos
para hospital y limpieza
y al que le falte nobleza,
¡échele la culpa al muerto!

Salgamos a hacer la patria
los de todos los partidos
estamos comprometidos
menos las lacras y parias.
Hágase lo que se haga
todos estamos sujetos
y si hay un ciudadano fiel
mano a mano anda con él
¡arrímale el barco al puerto!

No habrá aumento para sueldos
ni gastos innecesarios
reajustemos en los barrios
en la Playa, y en el pueblo.
Se pueden hacer arreglos
sin que ninguno perdiera
haremos lo que se pueda
cada cual por su vecino
habrá hoyos en el camino
y los llenamos de piedras.

Notifiquen este Agosto
al gobierno federal
y que el gobierno estatal
nos tire algoito en el bolso.
Sin llegar a (zorros locos)
ni soñemos con quimeras
aquí de cualquier manera
salvemos la situación,
que sepa la población
¡que Guayanilla está en quiebra!

En Guayanilla no hay ricos
que dispongan de millones
y hasta las corporaciones
hay que decirle, ¡ay! bendito.
El que tiene su pesito
lo lleva para esto y esto
pocos son los que están prestos
para vaciar la alcancía
¡si las arcas están vacías,
échenle la culpa al muerto!

El que tenía un carro público
lo rompió en la carretera,
en los parques va cualquiera
y enciende la luz por gusto.
Uno que anda con un bulto
diciendo que es un experto
cartas a cada momento
de ahijados y más ahijados,
disfruten lo que han gozado
y arrimen el barco al puerto.

Reunamos los exalcaldes
los excolonos y obreros
maestro, chofer, carpintero,
sin orden de prioridades.
El mundo lleno de males
no hay razón para la histeria
no exageren la miseria
para culpar a FULANO
aquí había un circo Romano
y lo llenamos de piedras.

Informante A-4-a

No te apures en la vida
ni vivas desesperado
que aquí viniste prestado
por la ropa y la comida.
Cógelo suave y olvida
que para poder vivir
no te debes afligir,
ni permitir los engaños
porque aunque vivas cien años
siempre te vas a morir.

Debes ser siempre sincero
y tener buen proceder,
y con todita mujer
debes ser un caballero.
Demuestra ser hombre fiero,
consíguete un porvenir;
siempre aprende a compartir
tu cariño con las gebas
que es el gusto que te llevas
cuando te toque morir.

Si una mujer provocaras
y con ella tienes suerte
procura de no meterte
en camisa de once varas;
lo mismo que si buscaras
la dicha para vivir
no te debes confundir,
el barco nunca lo abordes
que aunque estés flaco, y engordes,
siempre te vas a morir.

Cuando tu niñez madure
y un don quieras conseguir
siempre lo debes seguir
suave para que te dure,
que la ansiedad no te apure
si te vas a decidir
y si quieres conseguir
de la vida cosas buenas,
olvídate de las penas
que siempre te vas a morir.

Lo que sucede en la calle
por una equivocación
delante de una reunión
no debe entrar en detalle.
Piense que cualquiera falle
sin darse cuenta al momento
son cosas que con el viento
se van sin ningún problema,
pero recordar el tema
es herir con sentimiento.

Si un día a ti, por borrachera,
puedo encontrarte arrastrado
debes de perder cuidado
por por mí nadie se entera.
Yo buscaré la manera
para ayudarte al momento
tomando en conocimiento
si sé que no has sido el único,
pero decirlo ante un público:
es herir un sentimiento.

Se debe ser bien legal
todito aquel que razona
porque hablar de una persona
es bajarle la moral;
hay que tener por igual
que la educación da aliento,
pero por atrevimiento
yo te trato de bajar
primero debo pensar
que es herir un sentimiento.

Todo aquel que a otro critica
porque se cree un caballero
debe de pensar primero
que él mismo se perjudica,
pero si piensa y practica
no tendrá ningún tormento
y aquel acontecimiento
de pronto se olvidará
y todo en paz quedará
porque no hirió un sentimiento.

Informante A-4-b

Madre es palabra de amor,
Madre es palabra bonita,
Madre es palabra infinita
la que inspira a este cantor.
Es la que sufre el dolor
la cual vale más que el oro
todos los días le imploro
su sagrada bendición
no tiene comparación,
¡nuestra madre es un tesoro!

Mi madre es como una estrella
que me alumbra en mi sendero
yo deseo morir primero
antes de que muera ella.
Es quien oye mi querella
cuando en llanto me devoro
con caricias le decoro
cuando la tengo a mi lado
es amor puro y sagrado,
¡nuestra madre es un tesoro!

Ella sufre nuestra pena
y en todo tiene el valor
ella es linda cual una flor
de una preciosa azucena.
Es una imagen amena
que en mi pensamiento añoro
a la mía siempre le adoro
con sentimiento profundo.
Es lo divino del mundo,
¡nuestra madre es un tesoro!

Yo la tengo en mi presencia
a esa divina mujer
y el que ofenda a ese querer
es que no tiene conciencia.
Lo tengo por experiencia
siendo lo más que atesoro
en mi pensamiento lloro
con sentimiento inefable
si ese es el ser más amable,
¡nuestra madre es un tesoro!

Informante A-4-c

Rey
ve
y
du
Co
le
las
que
las
por

La música campesina,
señores, se está olvidando
y yo cuenta me estoy dando
que es la música divina.
Es la música más fina
que nos llena de emoción:
hoy no se escucha el danzón
ni el joropo preferido
todo se ha echado al olvido,
¡por la civilización!

Con
des
de
un
por
hs
Con
ele
pid
que

En las más altas montañas
y en toditas las alturas
se olvida la agricultura
y la plantación de caña,
y hoy tampoco en la cabaña
no se baila un rico son
ni el jíbaro en su mansión
hoy no se escucha cantando
todo atrás se está quedando,
¡por la civilización!

Lín
de
para
br
Muy
has
con
sien
por
el

El pasodoble y la plena
no se escucha en los bateyes
ni las promesas de Reyes
que fue devoción primera.
Fue nuestra música amena
como una bendición
le quitaron la razón
por el boogaloo y el twist,
Señores, esto es así,
¡por la civilización!

Fel
le
de
ver
Son
un
com
en
dijo
vénga

Hoy ya todo se ha olvidado
mi Puerto Rico querido
porque se ha echado al olvido
hasta el rosario cantado,
y de esto cuenta yo me he dado
y sigo mi tradición,
alegro mi corazón
porque me gusta cantar
y no me dejo llevar
de la civilización.

Informante A-5-a

Repuntando el día
 vengo saludando
 y alegre cantando
 dulces melodías.
 Con grata alegría
 le brindo por cierto
 las flores de un huerto
 que pude escoger
 las vengo a ofrecer
 por el Padre Nuestro.

Con gran frenesí
 deseo de buen modo
 de que tengan todos
 un año feliz,
 porque siendo así
 hallaré consuelo.
 Con sublime anhelo
 elevo mi voz
 pidiéndole a Dios
 que está en los cielos.

Lindos ramilletes
 de flores preciosas
 para usted y su esposa
 brindo dulcemente.
 Muy sinceramente
 hasta aquí he llegado
 con mucho el agrado
 sientan regocijo
 porque así lo dijo
 el Santificado.

Felicitaciones
 le deseo brindar
 de un lindo portal
 versos de canciones.
 Son nuestras pasiones
 un delirio entero
 como el Nazareno
 en una ocasión
 dijo en oración
 vénganos en tu reino.

Así contemplando
 los frescos laureles
 rosas y claveles
 están perfumando.
 Sigo delirando
 si no hay novedad
 mil felicidad
 gocen con amor
 que lo hace el Señor
 con su voluntad.

Año de concordia
 de fraternidad
 de prosperidad
 de amor y de Gloria.
 La fe es la victoria
 de ganar perdón
 y la salvación
 en todo refleje
 caer no nos dejes
 en la tentación.

Yo le traigo rosas
 y también tulipas
 flores muy hermosas
 de las más bonitas.
 Traigo margaritas
 y también romero,
 pero por primero
 vengo a saludar
 aquí en este hogar
 por el Padre Nuestro.

Brindan sus fulgores
 lejanas estrellas
 que en noches tan bellas
 gozan los cantores,
 y los trovadores
 sin ningún recelo
 sienten el desvelo
 que un placer encierra
 tanto aquí en la tierra
 como allá en el cielo.

Mil plegarias imploro
hacia lo infinito
ángeles benditos
adornen mi coro.
Por eso no ignoro
que en días de primores
alegrías mayores
y perdón tengamos
como perdonamos
a nuestros deudores.

¡Qué cielo estrellado,
qué bello lucero,
qué año placentero,
Dios ha consagrado!
Será recordado
con grata alegría
de paz y armonía
sin ningún pretexto
hoy nos da el pan nuestro
y el de cada día.

Amigos queridos
de este humilde hogar
voy a terminar
al son de un sonido.
Ahora me despido
de este lindo edén
diciendo también
lleno de fervor:
¡Libranos, Señor,
de este mal, amén!

Informante A-5-b

Aquí y donde quiera
sin poner excusa
Nicolás de Cusa
le diré quién era.
Yo invito a cualquiera
conmigo a cantar
y puedo ilustrar
a aquel que no sabe
con finos detalles
va un jíbaro a hablar.

Yo no soy poeta
cantador florido
pero yo he leído
la historia completa,
y en cuentas correctas
yo sé analizar
y puedo ilustrar
al que no conoce,
con bonitas voces
va un jíbaro a hablar.

Advertirles quiero
a todo el cantante
de los estudiantes
éste fue el primero.
Luego con esmero
le quiero explicar
que puedo encontrar
lo que él quiso hacer
y de su saber
va un jíbaro a hablar.

Algo de Miguel
diré sin desdén
él tenía también
grandioso valer.
Los ensayos de él
eran muy legal
era sin dudar
bastante instruido
de lo que he leído
va un jíbaro a hablar.

Otro hombre ilustrado
de altos honores
este fue señores
en Roma quemado
Jeordanio llamado,
puedo asegurar
que pudo estudiar
la filosofía
de lo que él sabía
va un jíbaro a hablar.

Según yo he leído
digo con deseo
que era Galileo
de mucho sentido.
Muy bien instruido
él solía pensar
nunca quiso dar
los nombres dudosos
aquí con reposo
va un jíbaro a hablar.

Aquel prominente genio
que estudiaba
dudoso se hallaba
y era muy prudente,
y muy firmemente
él quería estar
para continuar
en aquel sistema
sobre de este tema
va un jíbaro a hablar.

Renato Descartes
y los cortesanos
también los notamos
por sus grandes artes,
que parte por parte
solía publicar
para demostrar
su sabiduría
y en astronomía
va un jíbaro a hablar.

Se
 en
 libro
 vi
 que
 tra
 ha
 por
 a
 ven

Se encuentra Cardan
 en los diccionarios
 también era un sabio
 como lo verán.
 Aquí con afán
 yo puedo llegar
 y profetizar
 en cualquier tratado
 entre los letrados
 va un jíbaro a hablar.

Según
 así
 María
 un
 En
 gu
 ni
 de
 en
 ven

Ilustre Regnel
 de sabiduría
 de la astronomía
 también trató el hombre
 de valer.
 Es bueno nombrar
 para recordar
 que estudio por cierto
 y de todo esto
 va un jíbaro a hablar.

José
 en
 un
 Él
 y
 a
 all
 lle
 con
 ven

Según leí yo
 Tomás con amor
 la ciudad del sol
 también la escribió,
 muy bien la estudió
 para no faltar
 pudo comprobar
 que estudió bastante
 por eso adelante
 va un jíbaro a hablar.

Dijo
 José
 Me
 un
 Es
 Dijo
 que
 tien
 un
 ven

Informante A-5-c

Según profecías
 el Angel Grabiél
 lleno de placer
 visitó a María,
 que un hijo tendría
 todopoderoso
 ha de ser con gozo
 por rey proclamado
 a ver mi tratado
 vengan religiosos.

Según fue anunciado
 así sucedió
 María concibió
 un niño sagrado.
 En su vientre amado
 guardaba al dichoso
 niño tan precioso
 de su corazón,
 en esta ocasión
 vengan religiosos.

José no creyó
 en su esposa fiel
 un gran padecer
 él le demostró,
 y María notó
 a su buen esposo
 allí caviloso
 lleno de tristezas,
 con tantas purezas
 vengan religiosos.

Dijo San Grabiél
 José tan presente
 María es inocente
 nunca ha sido infiel.
 Es obra de aquel
 Dios tan poderoso
 que en su vientre hermoso
 tiene en la ocasión
 un niño varón
 vengan religiosos.

María le dijo:
 "Ven acá, José,
 un hijo tendré
 con gran regocijo.
 Será nuestro hijo
 en todo grandioso
 y muy virtuoso
 por obra de Dios",
 para oír mi voz
 vengan religiosos.

Se le presentó
 San Grabiél Arcángel
 en forma de Angel
 y a José le habló
 y le dice:
 "Yo vengo presuroso
 porque estás dudoso
 con tu esposa Santa",
 a oír el que canta
 vengan religiosos.

José convencido
 de la realidad
 fue a María en verdad
 triste y afligido
 le dice: "Yo he sido
 un poco dudoso";
 esto es doloroso
 para un hombre santo
 a oír lo que canto
 vengan religiosos.

"José no te asombres
 de mi triste estado
 yo nunca he mirado
 ningún otro hombre.
 Juro por mi nombre
 que estás acongojoso
 piensas que yo gozo
 de otro amor ahora
 si tú no me adoras,"
 vengan religiosos.

Llegado el momento
de parir María
ella no tenía nada
según cuento;
sólo un sufrimiento
sin tener reposo
esposa y esposo
buscando posada
a esta velada
vengan religiosos.

Un lindo lucero
dio su resplandor
el buey con amor
mugía placentero;
el gallo contento
cantó con reposo
y dijo con gozo
la oveja al berrear
dentro de un portal
vengan religiosos.

Entre noche y día
lleno de placer
el Dios de Israel
nació de María,
Todo fue alegría
al ver al Glorioso
niño tan hermoso
de María y José
si esto cierto fue
vengan religiosos.

Estaba el rey Herodes
y le preguntó:
"Dígame, señores,
si Jesús nació
porque he visto yo
un lucero hermoso
estoy deseoso
de verlo también
dicen en Belén,"
vengan religiosos.

Ya que hemos tratado
por el nacimiento
en este momento
ya yo he terminado.
Me voy retirando
muy lleno de gozo
por un niño hermoso
que tuvo María
doy la despedida
vengan religiosos.

Informante A-5-d

Jesús predicaba
 por sitios extraños
 tenía doce años
 cuando en esto estaba,
 Por el mundo andaba
 pasando amarguras
 la historia asegura
 que esto así pasó,
 lo que digo yo
 habla la escritura.

Jesús al predicar
 lo profetizaba
 que un día se acercaba
 para él muy fatal.
 Dijo sin dudar:
 "La gente se apura,
 han creído perjurar
 mis palabras santas.
 Lo que aquí se canta
 habla la escritura.

Jesús a los muertos
 los hacía vivir
 sólo con decir:
 "Levanta presto."
 Jesús hacía esto
 con grande dulzura
 y con gran locura
 todos lo siguieron.
 Lo que de él oyeron
 habla la escritura.

A la humanidad
 Jesús le mostraba
 que lo que él hablaba
 era realidad,
 la santa verdad
 con una fe pura
 a las criaturas
 que andaban con él
 y de ese gran poder
 habla la escritura.

A donde Jesús fue
 un hombre leproso
 le adoró con gozo
 y marcada fe.
 Le dijo: "Pequé
 con mucha cordura
 si mis lepras curas
 yo seré dichoso."
 Y de hechos gloriosos
 habla la escritura.

Llegó un centurión
 donde el poderoso
 le dice: "Ay, mi mozo
 por una aflicción
 por esta razón
 vengo a derechura,
 del que se apresura
 haciendo obras buenas
 de santas faenas
 habla la escritura.

Cristo vino a hacer
 al mundo favores
 sin embargo él
 pasó sinsabores.
 ¡Qué amargos dolores
 el pasó sin duda!
 la gente se apura
 en su inmenso poder
 según mi entender
 habla la escritura.

Jesús fue maestro
 desde doce años
 por sitios extraños
 predicó lo cierto.
 Iba muy contento
 por llanos y alturas
 con grandes solturas
 iba predicando
 y al mundo enseñando
 habla la escritura.

El profeta Isaías
lo profetizó,
y Jesús habló
y el libro decía
donde se cumplía
la fecha sin duda.
Jesús con ternura
seguía su labor
pasando dolor
habla la escritura.

Jesús fue anunciando
palabras benditas;
la gente maldita
se iba burlando,
seguía caminando
en pueblos y alturas
con toda fe pura
a todos curaba
quien con él andaba
habla la escritura.

El le daba aliento
al desalentado
al endemoniado
curaba al momento.
Jesús muy contento
lleno de locura
por todas alturas
iba amonestando
al mundo enseñando
habla la escritura.

Los cojos andaban
los ciegos veían
los mudos que había
también conversaban;
lo que ellos notaban
decían con soltura:
"Este hombre procura
su inmenso poder,"
según mi entender
habla la escritura.

"Con todo el poder
que tengo señores
infames traidores
me hacen padecer.
Todos podrán ver
mi triste figura
según mi censura
mi sangre saldría,"
doy la despedida
habla la escritura.

Informante A-7-a

CORO: De un lindo rosal
yo traigo un ramito
de lo más bonito
para regalar.

¡Qué bonita está
la naturaleza
nos trae la belleza
de la Navidad!
Hoy la vecindad
nos suele esperar
y yo de un lugar
llamado jardín
escogí un jazmín
de un lindo rosal.

Como borinqueño
traigo en Navidades
mil preciosidades
del jardín riqueño,
un bouquet pequeño
les traigo a toditos
y les felicito
cantando a esta hora
para su señora
yo traigo un ramito.

De mi puro afán
te brindan las flores
para estos señores
traigo un tulipán;
y como verán
ustedes toditos
traigo un capullito
de rosa de España
cogí en mi cabaña
de lo más bonito.

Según los tres Magos
regalan al niño
y yo con gran cariño
traigo mi regalo.
Algo perfumado
del campo floral
como la ideal
traigo la azucena
en la Nochebuena
para regalar.

Informante A-7-b

Con el nacimiento
del niño Jesús
tenía una gran cruz
en su tierna mente.
Alegre y contento
yo voy a predicar
cariño y bondad,
amor y ternura;
¡gloria en las alturas,
llegó Navidad!

Presten atención
que quiero cantar
de muerte y pasión
yo les voy a hablar.
Voy a relatar
de aquella jornada
que Jesús llevaba
con la cruz a cuestas,
el pueblo de fiesta
y la Virgen lloraba.

El pueblo contento
lleno de alegría
con el nacimiento
del niño Mecías.
La Virgen María
llena de bondad
con mucha humildad
y con gran cariño
contempla su niño
en la Navidad.

Judas Iscariote
fue el que lo vendió
y se le acercó
cerca de las doce.
Y de aquellos golpes
culpable se siente,
pero se acercaba
su arrepentimiento
y a causa de eso
la Virgen lloraba.

Crecen las praderas
llenas de contento
y en el firmamento
la luz se serena.
Se olvidan las penas
y la soledad
con la voluntad
del niño y la madre
y de nuestra madre
que es la Navidad.

Hizo la traición
por treinta monedas
vemos la espera
del faraón.
Y en esta ocasión
del lugar le daba,
pero se asustaba
cuando lo vio preso
con triste lamento
la Virgen lloraba.

En un nacimiento
allá en el pesebre
en el mes de diciembre
ya van cuatrocientos.
En el firmamento
no hay más oscuridad
porque nació ya
del mundo la luz,
el niño Jesús
en la Navidad.

Cuando le golpeen
y le prendieron
vinagre le dieron
mezclado con hiel.
No pudo beber
lo que se le daba
porque le amargaba
igual que el acíbar,
mirando hacia arriba
la Virgen lloraba.

Ya yo me despido
dejo de cantar
vamos a adorar
al recién nacido.
El que dio este mundo
a la humanidad
y la eternidad
de nuestra alegría
que nació el Mesías
en la Navidad.

Informante A-7-c

Nada hay como haber nacido
en una espesa montaña
en una pobre cabaña
en bejucales metido,
donde se escucha el silbido
del zorzal en la sabana
que en una hora temprana
el agricultor levanta
y cuando el pitirre canta,
¡qué bonita es la mañana!

¡Qué precioso es el ensayo
de las últimas estrellas
que entre al retirarse ellas
el rubio sol con sus rayos!
Se oye cantar el gallo
que con su cantío enaltece
más el ambiente embellece
con su divino cantar
y a orillas del platanal,
qué bello es cuando amanece!

¡Qué bonito es ese amor
de la mujer campesina
que con su dulzura anima
su esposo trabajador!
Le da un beso abrazador
como él se lo merece
después en la hamaca mece
su niño recién nacido
y de lejos dice al marido,
¡Dios te bendiga mil veces!

¡Qué linda se ve la franja
de neblina en la colina
con la escena campesina
olor a flor de naranjas!
Llega el obrero a su granja
bien temprano en la mañana
se ve la flor de campana
relumbrar con el rocío,
¡Y qué lindo se ve el río!
¡Oh, mi tierra borincana!

¡Qué precioso es ver crecer
en el llamado conuco
las matas de chamaluco
y el cafetal florecer!
El jíbaro con placer
se acerca a la mata enana
y saca en hora temprana
guineos, hollejos y hojas
mientras el rocío lo moja,
¡qué bonita es la mañana!

¡Qué lindo es subir a la cepa
para coger el café
y prepararlo después
para matar la jaqueca!
Y cuando el árbol se trepa
el obrero en la sabana
desde allí escucha la diana
de alegres ruiseñores
diciéndole al Creador,
¡qué bonita es la mañana!

Y ya en diciembre las nubes
un arcoiris a colores
los adorna y se ven flores
y el cosecho de gandures.
La campesina se sube
a la tala donde crece
el grano que se apetece
para el arroz y el lechón
mientras dice en su canción,
¡Qué lindo es cuando amanece!

El campo es pura armonía
y todito es inocencia
y con notable decencia
el niño nace y se cría.
En esa zona sombría
el bebé robusto crece,
la mamá en su hamaca mece
su más preciada fortuna
mientras le canta en su cuna,
¡Dios te bendiga mil veces!

Digo adiós a la montaña
y al campo donde nací
paraíso en que crecí
en una humilde cabaña.
Recordando las hazañas
de mi vida cotidiana
no extraño volver mañana
a mi propio nacimiento
donde me diste el talento,
¡Oh, mi tierra borincana!

Informante A-7-d

CORO: Esta es Nochebuena
cuando te cantamos.
A ti te brindamos
melodías serenas.

Bonitas canciones
para ti traemos
para ti queremos
felicitaciones.
Con las ocasiones
en tu tarde plena
la música serena
en tu humilde hogar
te vengo a cantar
pues esta es Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Por esos lugares
seguimos cantando
vienen saludando
hoy tus familiares.
Oye mis cantares
esta tarde amena,
la música suena
por lo regular
en tu humilde hogar
esta es Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Un ramo de flores
te vengo a traer
yo con gran placer
traigo las mejores.
Con gratos honores
la música suena
porque es nuestro tema
traerte alegría
hoy en este día
esta es Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Yo traigo un ramito
para hacerte un regalo
mi querido hermano
a ti a Manolito.
Es todo bendito
esta tarde plena
a aliviar tus penas
vengo en este día
y esta es la alegría
esta es Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Felicitaciones
para ti traemos
para ti queremos
todas las canciones.
En las ocasiones
el público suena
y con voz amena
se oye el cantar
en todo el lugar
de la Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

De un lindo jardín
yo recogeré un ramo
para hacerle un regalo
a todos en fin.
Traigo un serafín
y traigo azucena
de las flores buenas
de un bello jardín
yo les traigo en fin
en la Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Doy la despedida
ya se va Manolo
deseándole a todos
una larga vida.
Que Dios les bendiga,
prepara la cena
se rompió la escena
dejo de cantar
dejo de versar
en la Nochebuena.
(Se repite el Coro.)

Informante A-8-a

Yo nací en un campo pobre
donde miserias había
sólo mi vieja sabía
cómo es que se bate el cobre.
Ella caminaba pobre
con la vida afaenada
del trabajo ya cansada
mirando al cielo un día dijo
que el que lucha por un hijo,
¡Dios no le falta con nada!

Allí crecí pobremente
en la finca laborando
con esta vida luchando
con este barrio inclemente,
pero yo, sinceramente,
yo sé lo que es la jornada
con picota y con azada
yo cavo la tierra dura
el que sabe de agricultura,
¡Dios no le falta con nada!

Y mi casita de yagua
que yo tenía por allí
por cierto la construí
de varetas de majagua.
Me salvó del sol y el agua
mi casita bien techada
la cual estaba rodeada
de un gran predio de terreno
y a todo jíbaro bueno
¡Dios no le falta con nada!

Entre lo malo y lo bueno
yo escogí lo mejor
me hice agricultor
para labrar el terreno.
Allí dejar dentro el velo
de la tierra cultivada,
dejar semilla plantada
en tiempo de primavera
quien en la tierra se esmera
¡Dios no le falta con nada!

Informante A-8-b

Ay le lo le lo
lo lai le lo lea

Desde mi bohío
con mi sello estampo
dibujando el campo
sin tener desvío,
y mi estrofa envío
hasta la ladera
y de esta manera
va mi inspiración,
esta es la canción
que mi amor espera.

Se ve una casita
entre matorrales
en mí los rosales
el deseo invita,
y mi jibarita
está en la escalera
contempla ladera
de este panorama
como quiere llama
a su amor espera.

Hizo de la loma
aletear las aves
con cánticos suaves
que brinda la paloma,
cuando el sol asoma
sobre la ladera
recibe la esfera
de un lindo esplendor,
allí un trovador
a su amor espera.

Se ve muy galana
la zona campestre
con la flor silvestre
linda siciliana,
se ve en la sabana
bajar con cautela
linda y lisonjera
mi linda trigueña
que alegre y risueña
a su amor espera.

Informante A-8-c

Tengo celos de la tierra,
tengo celos de los mares
y celos de mis cantares
donde mi patio me encierra.
Tengo celos de la tierra
donde cantan ruiseñores
tengo celos de las flores
porque grande es mi egoísmo,
tengo celos de mí mismo
cuando yo le inspiro amores.

Tengo celos de la brisa
porque acaricia su frente,
tengo celos de mi mente
en ver lo que le improvisa.
Tengo celos de su risa
porque me causa un desvelo
y tengo celos del cielo
porque para ella es que brilla
y celos de la peinilla
cuando le peina su pelo.

Tengo celos del calzado
porque le aprieta sus pies
y celos de revés
porque soy su enamorado.
Tengo celos del techado
de su bohío candoroso
y celos del ondulado
cabello sobre su espalda,
celos de la minifalda
que cubre su cuerpo hermoso.

Informante A-8-d

Hoy encuentro a mi regreso
muy distinto el barrio mío
está en ruinas el bohío
y el matorral más espeso.
Hasta el árbol de cerezo
que daba sombra y frescura
hoy siente la pena duda
de su zizaña en la rama,
es la cuestión que me llama,
¡quiero quedarme en la altura!

Ya muchos de allí se han ido
bajan al pueblo a vivir
los otros se ven partir
a los Estados Unidos,
y mi barrio entristecido
sufre la cruel desventura
y los predios de tierra pura
dejan de ser cultivados
como tantos se han marchado,
¡quiero quedarme en la altura!

Cuando visité mi tía
me dijo: "Cómo se vive
Nallo, aquí no hay quien cultive
ni una mata de yautía,
el mal sigue en esta vía
se acabó la agricultura
por sembrar nadie se apura
ni una mata de guineo",
y yo le dije: "Es mi deseo,
¡quiero quedarme en la altura!

Yo me iré a cortar bejucos
por los campos y senderos
y de mis amigos quiero
me ayuden a hacer conucos,
y talar los seborucos
acá arriba en la espesura
y labrar la tierra dura
con ahínco y con fervor
para seguir mi labor
¡quiero quedarme en la altura!

Informante A-8-e

Ay le lo le
lo lei lo lo lea

¡Qué isla más bella
como no hay ninguna
mi patria mi cuna
es Borinquen bella!
Su fulgor destella
al que ha contemplado
todo el que ha mirado
suelos arenosos
yo al cantar te gozo,
Puerto Rico amado.

Desde bien pequeño
amor yo sentí
Borinquen por ti
yo a cantar me empeño,
como un buen isleño
que nunca ha olvidado
el valle y el prado
entre tus montañas;
lindas tus montañas,
Puerto Rico amado.

Borinquen, tú eres
toda mi añoranza
mi fe y esperanza
amor y placeres.
Del boricua eres
su mundo encantado
el que de tu prado
sabe que es un bien
eres, Borinquén,
Puerto Rico amado.

Tus preciosos mares
bañan tus riberas
tus lindas praderas
lucen tus lugares.
Tus lindos palmares
de verdor pintados
con el sol plateado
que choca en sus ramas
son tus panoramas,
Puerto Rico amado.

Informante A-8-f

Cual bueyes de la vereda
que me veían pasar
bajo la fronda agotado
del frescor de tu arboleda.
Hoy todo el recuerdo queda
del _____ que me diste,
porque tú misma quisiste
destruir tanto placer
ayer tarde pasé a ver
de ayer mi campiña triste.

De sus hojas no hay alarde
mientras yo dí en la raíz,
el jaguey no está feliz
como lo estuvo ayer tarde,
el arroyo que Dios guarde
con mi tristeza se viste.
Tú misma lo requisiste
porque fuiste la causante
y al despedirse mi amante
quedó mi campiña triste.

Todo el campo en su redor
me pregunta cuando paso
que si yo camino al caso
en busca de un lindo amor,
que fue el que tuve y fue flor
y hacerme llorar insiste.
Tú misma lo requisiste
porque fuiste la traidora
y yo contemplando ahora
quedó mi campiña triste.

Hoy llorando está el jaguey
que a nuestro amor le dio sombra
y la gran noche fue alfombra
que a nuestro amor hizo ley.
Tú la reina y yo fui el rey
lo que jamás comprendiste
tu amor grande perdiste
tan tremendo y tan profundo,
perdí un amor en el mundo
y mi campiña está triste.

Informante A-10-a

Cásate niña temprano
no hagas como la rosa
que te pasas de mano en mano
y el más inferior de goza.

La que desea ser casada
y vivir en gracia de Dios
tiene que hacer como el reloj
que da la hora y se para.
Mira primero y repara
a quien tú le das la mano,
no busques hombre profano
parejero y talámico
búscalo que tenga juicio
y cástate niña temprano.

Amor fuera de tu casa
nunca procures tener
porque el amor y la confianza
es la pérdida en la mujer.
Le pasa como al clavel
cuando se va marchitando
que de todos es despreciado
y más ninguno lo desea
y es triste que tú te veas
pasando de mano en mano.

La mujer que por desgracia
desprecia un hombre de honor
le pasa como la flor
cuando se seca la mata.
Viene otro y la sonsaca
con palabras amorosas
y más si ella es buena moza
te dice: "Me valgo de maña",
y aunque la mujer sea honrada,
el más inferior te goza.

Informante A-10-b

Sentenciado a muerte estoy
si me ven hablando contigo
mira si te quiero mucho
que a morir por tí me obligo.

Niña, si tú eres constante
dímele a tu madre un día
que se deje de boberías
y no sea tan ignorante.
Dile que yo soy tu amante
y te amo desde hoy
yo por ti la vida doy
y siempre te estoy queriendo
para que sepan si te quiero
sentenciado a muerte estoy.

Niña, dímele a tu madre
si se fuere en contra mía
dímele que ella quería
bastantísimo a tu padre.
Dile que no sea cobarde
que se habla conmigo
porque tú me has ofrecido
ser consecuente y legal
y me quieren hasta matar
si me ven hablando contigo.

Si tus hermanos dijeren
que no merezco tu mano
dile que eso es un engaño
porque tú tanto me quieras.
Siempre que no me dejes
con mis enemigos lucho
aunque tú me veas difunto,
amor, por ti estoy queriendo
y, amor, por tí estoy sufriendo,
¡mira si te quiero mucho!

Te voy a mandar a hacer
una sortija de oro
y un anillo para tus dedos
lucir un alicorno.
Y para darte más tono
te voy a dar una pulsera
todito lo que tú quieras
te lo consigo al momento
pero hablar contigo en secreto
aunque la vieja no quiera.

Informante A-10-c

Querida del alma
vente a mi derecha
y oirás con calma
toda mi tristeza.

Yo no tengo gusto
para vivir más
todos mis placeres
se acabaron ya.
Tú comprenderás
y sufrir no me hagas
mi amor que te ama
que nunca te olvida
tu serás mi vida
¡querida del alma!

Me dirás por qué
cuál es el motivo
que yo te negué
para echarme al olvido.
Por otro querido
sé que me desprecias
tan sólo me pesa
el quererte tanto,
escucha mi llanto
y toda mi tristeza.

Yo me hallo en el presidio
atado en cadenas
pero nunca te olvido,
sácame de ellas.
Aunque por ti muera
a mí no me pesa
si tienes conciencia
y eres mujer noble,
sácame de errores
y vente a mi derecha.

En esta prisión
en donde me encuentro
no vienen a ver
mi padecimiento.
Son tantos tormentos
los que tiene el alma
consuelo no halla
en donde se encuentra,
voces de clemencia
oirás con calma.

Informante A-10-d

Adán se llamaba
el hombre primero
y yo explicarle quiero
en qué se ocupaba.
Día y noche estaba
en aquellos prados
que fueron separados
para que viviera
y no conociera
el primer pecado.

Un día de mañana
fue tentada Eva
para que cogiera
de aquella manzana.
Ella fue engañada
cogiendo un bocado
antes de tragarlo
en nada pensó
y allí cometi6
el primer pecado.

Vino por un tiempo
solo aquel lugar
y empezó a reinar
un gran sufrimiento,
él dijo al momento:
"Solo yo me he hallado",
y su Dios amado
le dio una compañera
la culpable era
del primer pecado.

Eva se admir6
de la fruta aquella
e Adán se la lleva
y también comió;
pero pronto vio
que algo había pasado
porque se quedaron
desnudos al momento,
y esto fue por cierto
el primer pecado.

Un día vino Dios
donde ellos estaban
no los encontraba
y pronto llamó.
Adán se ocultó
en hojas tapado
muy avergonzado
no les respondía,
porque ya tenía
el primer pecado.

A aquella serpiente
Dios se acercó y dijo:
"A ti te maldigo
por ahora y siempre,
a dos inocentes
tú has engañado,"
"Adán arrastrado
tu vida será triste,"
y quisiera decirte
del primer pecado.

La serpiente aquella
después de engañar
se hubo de alejar
de la niña bella.
Adán y la doncella
comieron de aquel árbol
fueron castigados
por la Providencia,
por desobediencia
del primer pecado.

Estando en el huerto
de mañana era
un día de primavera
con gran firmamento.
Tú serás mi aliento
y serás desterrado,
tú serás llevado
a otra historia santa,
y se acaban tantas
del primer pecado.

Informante A-18-a

Hacen muchos días
hacen muchos años
a ver quien da
permiso a un extraño

Hoy le deseamos
una larga vida
al dueño de casa
y la demás familia.
Dios quiera que sigan
siempre preparando
hoy en este año
de felicidad,
y a ver quién le da
permiso a un extraño

Esposo y esposa
hoy los vengo a ver
deseo con placer
un año dichoso;
que sean generosos
familia y hermanos
es un ciudadano
que aquí se dirige,
y a todos les pido
permiso a un extraño

Aunque en el lugar
soy desconocido
pero puedo darle
nombre y apellido.
Saludo enseguido
todos mis paisanos
con un aguinaldo
detrás de la puerta,
pide por nobleza
permiso a un extraño.

Yo nunca creía
venir a cantar
con tanta alegría
por este lugar.
No he podido estar
queridos hermanos
porque no he cantado
por estas praderas,
y le dan siquiera
permiso a un extraño.

Dejo en el planeta
árboles sin flores
y con esto adiós
que me voy, señores.
Son los ruiseñores
con trinos cansados,
con los afamados
los de mi nación
y a la reunión
permiso a un extraño.

Informante A-18-b

Si te fueres a casar
aconséjate conmigo
para que estés advertido
de lo que te va a pasar.

Allá en mi juvenil
quise mucho a una mujer
lo que me enseñó a querer
que por ella fui a sucumbir;
pero al pronto empezó a pedir
pimienta, comino y sal
los platos para almorzar
la cuchara y un caldero
y todo eso te refiero
sí te fueres a casar.

A los tres días de casado
me dijo mi compañera
que le comprara una estera
y una dita de un centavo;
y yo por ella fui un esclavo
tal como yo te lo digo,
si no tienes te consigo
dinero para gastar
ya tendrás que fracasar
para que estés advertido.

Por eso el hombre casado
trabaja con experiencia
y es que su misma conciencia
lo retira de lo malo.
Trabaja con más agrado
y con mejor intención
abriga su pretensión
de saldar su compromiso
y ya no lo lleva el vicio
camino a la perdición.

Informante A-18-c

El guayo le dice al coco
coco vamos a pelear
que cuando te cojan mis dientes
en dulce vas a parar.

Salió el coco en su caballo
confiando en su valentía
un jueves al mediodía
preguntando por don guayo,
y dice: "Si yo lo hallo
juro a Dios lo he de matar,"
cuando vino a percatar
que lo vio muy en un cenestillo
salió para afuera y le dijo:
¡Guayo vamos a pelear!

El coco con gran placer
dice: "La cota me quito,
pero guayo te suplico
que peliemos sin morder."
El coco: "No puede ser,"
le contestó prontamente,
"El hombre cuando es valiente,
lo mismo muerde que aruña
y tú has de morir en mis uñas
cuando te cojan mis dientes."

El guayo le contestó:
"Coco, no seas farfullero
porque si mis dientes te pego
no te salva sólo Dios;
y si eres guapo como yo
me alegro de conocerte
y si quieres convencerte
que el que muerdo desbarato,
vamos a pelear un rato
bota tu camisa y vente."

Luego que el guayo miró
al coco sin la camisa
desmallejao de la risa
encima se le tiró.
Y en eso un viejo llegó
para el disgusto evitar
los fue a desapartar
y le dice: "Ya vez coco,
por ser guapo y farfullero
en dulce vas a parar."

Informante A-18-d

Yo creo en Dios Padre
Todopoderoso
pero entre nosotros
yo no creo en nadie.

En este firmamento
que nos encontramos
lo malo que hagamos
lo veremos luego.
Ese Padre Eterno
el que sea dudoso
lo hará virtuoso
con su gran poder
y que yo voy a crear
aquí entre nosotros.

Hay seres en la tierra
que se hayan perdidos
por estar seducidos
a lo que otro quiera.
En su pecho encierra
una envidia muy grande
ya ni los compadres
se guardan respeto
y por eso es que yo siento
que ya no creo en nadie.

Hay seres en la tierra
que se le oye la voz
adorando a Dios
se meten en pena.
Están en la espera
con sus homenajes
de poder salvarse
porque están perdidos
y yo siempre digo:
"Yo creo en Dios Padre".

Yo hablo lo cierto
que está en la escritura
y digo sin duda
no tengo delito,
porque así está escrito
y no hay que dudar
todito es igual
vamos a adorarle
que de lo celestial
y creo en Dios Padre

Hermanos queridos
creer en Dios padre
y no hermanarse
de esos perdidos.
Buscar el cariño
el que sea devoto
no volverse loco
ni estar engañado
y verá los milagros
de ese Poderoso.

Yo creo en la Virgen
y en los ejemplos
en los mandamientos.
Según en la historia
cuando sea la hora
seré virtuoso.
Creo en el Poderoso
que son mis deseos,
pero nunca creo
aquí entre nosotros.

Ya yo me despido
por estos momentos
me llevo conmigo
a Dios, Padre eterno.
Según los misterios
de un santo prodigio
el fue el Ser que hizo
y fue el Hacedor
que como gobernador
creamos en Cristo.

Informante A-18-e

No hay otra justicia
como la del cielo
que a ese tribunal
va el malo y va el bueno

A José y María
 y a nuestro Señor
 le doy el corazón
 con el alma mía.
 Con grande alegría
 recibe noticias
 y son las delicias
 de un buen hermanal
 que como la de allá
 no hay otra justicia.

Vivo delirando
 y me hallo sin consuelo
 pongo mi esperanza
 en Dios verdadero.
 Le pido al Supremo
 si me ha de salvar
 a ese Celestial
 Juez, Eterno Padre
 para cuando mi alma vaya
 a ese tribunal.

Me hinco y miro el fuego
 y vivo sin quebranto
 puedo por lo tanto
 pensarlo primero.
 Virgen de los cielos,
 mi Dios inmortal
 me ha de acompañar
 como delincuente
 para ir creyente
 a ese tribunal.

Antes que me vaya
 yo por ignorable,
 vida perdurable
 ampara mi alma.
 Los ángeles claman
 a ese Ser supremo
 y yo con empeño
 pido salvación
 si a esa prisión
 va el malo y va el bueno.

Hombre desterrado
 eco de mi tumba
 ve como retumba
 muerto y desmayado;
 porque los pecados
 ya me atemorizan
 no siento la brisa
 que vivo en el mundo
 pensando a menudo
 que no hay otra justicia.

Pedir mi aguinaldo
 es mi obligación
 doy la despedida
 de todo corazón.
 Pido al Dios perdón
 porque considero
 que a la corte del cielo
 va el pobre y va el rico,
 va el grande y va el chico
 y va el malo y va el bueno.

Informante A-18-f

Perdona si soy atrevido
y me determine a escribirte
para que oigas un triste
de lo mucho que he sufrido.

Sabrás que te conocí
una tarde de verano
y me sentí emocionado
desde el día en que te vi.
Y hoy yo me dirijo a ti
y quiero ser correspondido
hasta aquí yo he sido un amigo
y hoy pretendo ser tu amante,
contéstame en el instante
y perdona si soy atrevido.

Si acaso te hallas dudosa
según mi modo de ser
a ti sola he de querer
porque te veo cariñosa.
Tú has de ser mi amada esposa
esto quiero referirte
porque en ti solo consiste
de que seas mi compañera
y como te quiero de veras
me determine a escribirte.

Yo espero contestación
de mi papel amoroso
a ver si tengo reposo
para calmar mi pasión.
Y verás mi noble intención
según pueda perseguirte
y si vuelvo a repetirte
por falta de la experiencia
juégalo por tu conciencia
para que oigas un triste.

Y yo vivo con la esperanza
que tú seas mi pretendida
y aunque oponga mi vida
lucharé con más constancia.
A ver si mi dicha alcanza
según te lo he prometido
yo espero verme contigo
en la grada del altar
para poder descansar
de lo mucho que he sufrido.

Informante A-18-g

Tres y dos son cinco
cinco y dos son siete
siete y cinco doce
doce y ocho veinte.

Dios nuestro Señor
 por el mundo andaba
 al ciego Luginio
 le dio la lanzada.
 Y se le acercaban
 todos los obispos
 todos los ministros
 que lo acompañaban
 y lo saludaban
con tres y dos son cinco.

Mucho padeció
 Cristo en el madero
 él murió en la cruz
 por salvar el pueblo.
 Según el misterio
 que en la ley se dicta
 se vio Jesucristo
 muerto y desmayado
 y se vio acompañado
con doce y ocho veinte.

Cuando le tiraron
 cordeles al cuello
 y le lastimaron
 su santo cerebro.
 Y dijo a aquel pueblo:
 ¡"Que bárbara gente"!
 y los feligreses
 que no le tocaron
 y le acompañaron
con cinco y dos son siete.

Cuando le tiraron
 corona de espinas
 y le lastimaron
 sus sienas divinas.
 La gente se admira
 en oír las voces;
 el que lo conoce
 a verlo venía
 como una compañía
de siete y cinco doce.

Informante A-18-h

Amemos a Cristo
que Cristo es la llave
que Cristo es el Dios
y el Dios es el Padre.

Nuestro cuerpo hizo
 lo formó de tierra
 y es nuestro espíritu
 para la materia
 Para dar sus pruebas
 hizo un paraíso
 hizo en lo infinito
 para discursar
 y la gloria alcanzar,
 ¡amemos a Cristo!

Jueves Santo fue
 la última cena
 llama a sus discípulos
 para que comieran,
 para que bebieran
 del vino y el cáliz
 cosas admirables
 que decía el Señor
 de la redención
 pues Cristo es la llave.

El hizo los templos
 para predicar
 donde ir a enseñar
 los diez mandamientos.
 Para dar ejemplos
 el bautismo dio
 algo confirmó
 todos los cristianos
 como soberano
 que Cristo es el Dios.

El dejó su cuerpo
 sobre de un madero
 para recordar
 sus padecimientos.
 Grandes sufrimientos
 que pasó su madre
 siendo indispensable
 fue crucificado
 y en cruz fue enclavado
 siendo Dios el Padre.

El hizo los santos
 y los corazones
 su imagen dejó
 para recordarnos.
 Según los milagros
 de un santo prodigio
 hizo muy divino
 y preciosos altares
 más nunca olvidar
 amemos a Cristo.

El fue convertido
 en la Trinidad
 según la verdad
 del Padre y el Hijo.
 El fue el que predijo
 y el que predicó,
 El fue el que murió
 por nuestros pecados
 como soberano
 que Cristo es el Dios.

El es Jesucristo
que el Meías ha prometido
el que el mundo vivió
por nuestros señores.
Dando sus oraciones
y todas sus verdades
para predicarle
a todos señores
con los probadores
que Cristo es la llave.

Por estos momentos
ya yo me retiro
me llevo conmigo
a Dios Padre Eterno.
Según los misterios
El fue aquel que hizo
al mundo todito;
El fue el hacedor
como yo versador
amemos a Cristo.

Informante A-20-a

Oh, Virgen María
 el día de tu parto
 te hallaron perdida
 sobre de un peñasco.
 Los tres Reyes Magos
 dicen: "Allá es,
 pasemos a pie
 la oscura montaña";
 viendo luz cercana
 serían las tres.

La Virgen parió
 dentro de un pesebre
 y la visitaron
 los tres Santos Reyes.
 Con música alegre
 tocan las campanas
 tocaban las dianas
 al oír un sonido
 que ha nacido el niño
 por la madrugada.

Dónde vas María
 tan embarazada
 si el parto te coge
 quién te da posada.
 Por esa jornada
 tan entristecida
 fuiste dirigida
 para madre de Dios
 y un niño le habló:
 "Madre de mi Vida".

Siempre pura y bella
 madre sacrificadísima
 fuiste amabilísima
 y quedaste doncella.
 Otra no hay con ella
 San José admiraba
 en humilde paja
 el verbo ha nacido
 por el cristianismo
 un niño lloraba.

Siempre pura y bella
 madre sagradísima
 fuiste amabilísima
 y quedaste doncella.
 Otra no hay con ella
 San José admiraba
 porque le encargaba
 y el mulito ballo
 al cantar el gallo
 un niño lloraba.

Y madre de Judea
 familia de David
 y lo ha adoptado así
 para que lo crea.
 Y ella se queda
 Virgen como estaba,
 reina inmaculada
 así se quedó
 y en el río de Dios
 un niño lloraba.

Informante A-20-b

Marinero en el mar
nunca le falta una pena
ya se le rompe un timón
ya se desgarrá una vela.
Y él dice allá en su faena
le dice a la tripulación
de trepar el palo mayor
para quitarse la vida
y él dice allá en su faena:
"Yo vi una embarcación."

"Yo vi una embarcación
de princesas y caballeros
que venían a visitar
al rey de los siete imperios.
También vi a un marinero
dándole fuego a un vapor
y vi la llave mayor
reina de todas las llaves
y en el centro del mar insondable
yo vi una embarcación."

Informante A-20-c

Soltaron a la paloma
para que cogiera rumbo
le trajo un ramo de olivo
esto es de la mar profundo.
Y esta arca se detuvo
en lo que pasó la lluvia,
un cambio de sol y luna
que se ha visto en este día
por anteojos se veía
volar la garza entre espumas.

Cuando soltaron el cuervo
al elemento subió
de repente se paró
arrimado a un riachuelo.
Y las aguas se detuvieron
y anduvieron por el espacio
y de lo bajo a lo más alto
esto causó maravilla
en ver cómo se retira
para remontarse a lo alto.

Y Adán le dijo a Noé
que le pusiera en el arca
un par de cada animal
en lo que el Diluvio pasa.
Y cayó Adán en la desgracia
y volvió a pecar en el acto
de lo bajo a lo más alto
esto causó maravilla
en ver cómo se retira
para remontarse a lo alto.

Y cuarenta días estuvieron
parados en el nacimiento
agua, fuego, mar y viento
una ventanita abieron.
Y pastores se aparecieron
preguntando por el misterio
y Adán y Eva estuvieron
el día de esa navegación
eso causó admiración
hacer de su pluma un remo.

Informante A-20-d

La estrella de Venus
le voy a explicar
para luego hablar
de algún sentimiento.
Por este momento
aquí en su jornada
para luego es nada
y luego es el leer
para poder saber
se hizo de la nada.

Informante A-20-f

Amigo si duermes
levántate ahora
y verás la aurora
qué bonita viene.
Verás si se extiende
al compás del cielo
trae al mundo entero
salud y capital
para saludar
en el Año Nuevo.

A usted y su señora
y demás familia
les deseo ahora
una larga vida.
Que Dios los bendiga
desde el ancho cielo
que les dé consuelo
salud y capital
para saludar
en el Año Nuevo.

Perlas y rubíes
y bellos diamantes
lindos serafines
para regalarte.
Debes levantarte
como un caballero
San José del cielo
me acompañaría
anunciando el día,
¡Feliz Año Nuevo!

Canta un ruiseñor
en su dulce trino
anunciando el sol
con sus rayos finos.
Se oyen los cánticos
del gallito negro
que allá en el higuero
su cántico extiende
anunciando a ustedes
el Día de Año Nuevo.

A la juventud
y a todo cristiano
Dios le dé salud
en el Nuevo Año.
A todo el cristiano
que está prisionero
en la voz del pueblo
y en su familiar
para saludar
en el Año Nuevo.

Informante A-20-g

Los diez mandamientos
de la ley de Dios
nadie se acordaba
todo se olvidó;
pero allí se oyó
la voz de un profeta
con palabras ciertas
según la escritura,
se ve la hermosura
de una planta seca.

Cristo que en el cielo
fuiste bautizado
por qué no has regado
este mandamiento.
Oíd con acento
la voz del profeta
con palabra cierta
de acercarse a él,
verás florecer
una planta seca.

La tierra en su seno
ya no resistía
las ingratitudes
que en el mundo había.
Ya no se creía
en la santa iglesia
miren qué tristeza
de aquellos astutos,
recojan el fruto
de una planta seca.

Si niegas la cruz
niegas a tu padre
si niegas a la Iglesia
niegas a tu madre.
Debes de adorarlo
que te ha dado el ser
debes de creer
en tus hermanitos,
no tendrás delito
después de tener.

Ya no había limosna
para el limosnero
para el afligido
ya no había consuelo.
Ya Dios en el cielo
no tenía poder
por eso es que él
nos quiere llevar
y a un juicio final
que después de tener.

Ya con esto adiós
porque me despido
quedarán con Dios
hermanos queridos;
que lo que les digo
son palabras ciertas
la voz de un profeta
que antes se decía
que florecía
una planta seca.

Informante A-20-h

Mi gallo es muy bueno
de plumas muy finas
y nació en Guayanilla
en mi gallinero.
Y como espuelero
lo salgo a jugar,
quisiera encontrar
de su peso uno
y si aquí hay alguno
vamos a aguzar.

Doy doble
a sencillo
ese gallo giro
miren como corre.
Ya se arrima el pobre
cerca de la valla,
-pícalo, Metralla,
con tu pico duro,
y a que mata el suyo
voy a que el mío gana.

Se me había olvidado
hágase una lista
y después me avisa
con cuánto jugamos,
porque yo apostando
lo que el pueblo vaya
-pícalo, Metralla,
pícalo derecho,
rómpele el pescuezo
que estás en la valla.

Tengo un tres y una
de muy poca espuela
color primavera
que no se figura.
¡Qué distintas plumas
muy lindos colores
cuando se va y corre
viene bajitito
cuando pega el pico,
a cobrar, señores!

Informante A-20-i

Yo no sé de letra
ni multiplicar
sólo con tres copias
te voy a principiar.
Dime natural
las enseñanzas divinas
si tienes enseguida
mente para estudiar,
y para estudiar
la Biblia lo dicta.

Informante A-24-a

CORO: No me dejes sola
sola no me dejes.
Yo me voy contigo
a donde tú me lleves.

Yo me voy contigo
a donde tú me lleves
no me dejes sola
sola no me dejes.

Aquí en un pesebre
cuyo lugar santo
el día veinticuatro
del mes de diciembre.
Unos Magos vienen
a Belén marchaban
hasta donde hallaban
al niño precioso,
y los Reyes dichosos
cuentan y no acaban.
(Se repite el Coro.)

Los tres dirigidos
dicen con afán
a dónde estarán
mujer y marido.
De dónde han salido
Reyes con corona
somos tres personas
por qué usted se apura,
-con la noche oscura
no me dejes sola.
(Se repite el Coro.)

Melchor divisó
la estrella en oriente
y muy diligente
se marchaba en pos.
Marcharon en cruz
sin creces por nada
al saber que hallaban
al niño precioso,
los Reyes dichosos
cuentan y no acaban.
(Se repite el Coro.)

Noche venturosa
que baña una luz
sola en extensión
ella es la anohecida.
Noche pretenciosa
de parir ahora
en la Sinagoga
ha nacido el hijo:
-Con mi muchachito
no me dejes sola.
(Se repite el Coro.)

San José y María
cuando ellos pasaban
juntos caminaban
al romper el día
San José decía
con mucha congoja
al sentir la aurora
porque ella decía:
-Y yo con el Mesías,
no me dejes sola.
(Se repite el Coro.)

Informante A-24-b

CORO: Cómo tan ustedes
cómo ustedes tan,
este es el saludo
que los Reyes dan.

Yo soy como el niño
como el niño soy
que habiendo cariño
a dondequiera voy.
Y están todos hoy
contentos y alegres
y en fiesta de Reyes
brindo mis cantares,
y para saludarles
cómo tan ustedes.
(Se repite el Coro.)

Cuando mi guitarra
entona su acento
mi alma se desgarrar
de alegría y contento,
y en este momento
dictó mis deberes
el público quiere
oírme cantar
debo preguntar,
cómo tan ustedes.
(Se repite el Coro.)

A la media noche
todavía se oye
tocar mi guitarra
tocando mis voces,
y yo la alzo entonces
para que se eleve
hasta donde debe
llegar mi sonido
y pregunto y digo,
cómo tan ustedes.
(Se repite el Coro.)

Ya cantan los gallos
se acerca la aurora
y yo también canto
con mi voz sonora,
y pregunto ahora
a hombres y mujeres
si sienten placeres
al oír mis voces
si no me conoces,
cómo tan ustedes.
(Se repite el Coro.)

Ya se oye el silbido
del viento en el lago
y ese es el gemido
del buey en el prado.
La noche ha pasado
ya las flores huelen
rosas y claveles
vamos a coger,
marido y mujer
cómo tan ustedes.
(Se repite el Coro.)

Al caer la tarde
de este nuevo día
quiero retirarme
lleno de alegría.
Aunque yo quería
seguir mis deberes
pero no se puede
voy a despedirme,
pero antes de irme
cómo tan ustedes.
(Coro de Despedida)

CORO DE
DESPEDIDA: Cómo ustedes tan
cómo tan ustedes,
ya yo me despido
le dicen los Reyes.

Informante A-24-c

CORO: Cristo vino a hacer
al mundo favores,
sin embargo, El
pasó sinsabores.

Sin embargo, El
pasó sinsabores
Cristo vino a hacer
al mundo favores.

El curó enseguida
a todos los ciegos
cogió los heridos
y los puso buenos.
A los pordioseros
les echó bendiciones
a todos los pastores
que andaban con El,
y Cristo vino a hacer
al mundo favores.
(Se repite el Coro.)

Cuando El se entregó
a aquellos bandidos
Judas le escupió
su rostro divino,
pero en su desatino
El perdonó, señores,
aquellos errores
que hicieron con él,
Cristo vino a hacer
al mundo favores.
(Se repite el Coro.)

María buscaba
a su hijo amado
como no lo hallaba
se fue para _____;
y entonces llorando
sin poderlo ver
tuvo que volver
sin hallar su hijo
buscó un crucifijo
para rezar por El.
(Se repite el Coro.)

Yo quiero advertirle
aunque me despido
que nunca se olviden
del Padre Divino.
Después es el vino
son las pretensiones
y hacerle favores
a todo el sufrido
no importa el camino
pasó sinsabores.
(Se repite el Coro.)

Informante A-25-a

El jibarito campesino
dueño de nuestras alturas
quiso vivir en la llanura
Vendió su terreno enseguido.
Hoy se encuentra entristecido
mirando en la lejanía
el terreno que él tenía
hoy lo mira en lontananza,
Pero dice con la esperanza:
"¡No es tarde todavía!"

Quiso vivir en la población
oyó hablar de mucho dinero,
hoy está en un desespero
porque no puede criar ni un lechón.
Triste es la situación
pensando de noche y de día
en su conuco de yautías
que era un lindo primor
pero dice con amor:
"¡No es tarde todavía!"

Vendió su lindo cafetal
las chinas y los guineos
y hoy está con el deseo
de a su finca regresar.
De allí contemplaba el mar
con su inmensa bahía,
para él era todo alegría
contemplando sus llanuras,
pero dice con dulzura:
"¡No es tarde todavía!"

Dejó en el corral las gallinas
la vaca y el becerro
y le regaló el perro
a la más cercana vecina.
A la ciudad se encamina
en busca de mejoría;
en su casa de todo había
todo estaba al granel
hoy dice con placer:
"¡No es tarde todavía!"

Volvió alegre a sus montañas
se contentó el jibarito
y dijo: "Tengo de todito
y vivo en mi humilde cabaña.
A mí ahora nadie me engaña
vivo en la casa mía,
tomo el agua bien fría
del puro manatíal
a la sombra del platanal,
¡No era tarde todavía!"

Yo no cambio mis alturas
por todo el terreno llano,
yo soy buen borincano
con humildad y dulzura.
Allá en la llanura
todito es carestía,
de noche yo no dormía
pensando en mi buena finquita,
pero al encontrarla tan bonita
¡No era tarde todavía!

Informante A-25-b

Contemplando tus alturas
también a tus cafetales
a tus grandes platanales
a la grande llanura.
El trovador te saluda
con muchísimo placer,
eres para mí un querer
para mí eres un tesoro
por eso es que yo añoro
a Quebradas que me vio nacer.

A tus barrios quiero cantar
desde allá en lo más alto
desde el barrio Jagua Pasto
hasta la orilla del mar.
Al barrio Playa he de llegar
y a Sierra Baja volver,
Macaná y Barrero tener
Quebrada Honda, Llano y Consejo,
a las Magas y el Cedro,
Quebradas que me vio nacer.

La Jagua y los Sitios,
Piedras Blancas y el pueblo,
Barrio Boca y los Indios
a toditos yo los tengo.
Toditos son un recuerdo
que han podido merecer
cuando al atardecer
el sol en lontananza
te canto mis alabanzas,
Quebradas que me vio nacer.

Le canto al humilde bohío
a la campiña y su verdad
también le canto a la flor
a la orillita del río;
también verde plantío
que ha podido reverdecer
cuando al obscurecer
la noche tiende su manto
por eso te canto y te canto,
Quebradas que me vio nacer.

Le canto a la cordillera
a tus lomas y tus valles
también le canto al aire
que mece a la palmera.
A la linda enredadera
que hacen de ti un vergel
en un lindo amanecer,
te saludo, Guayanilla,
cuando el sol sale y brilla
en Quebradas que me vio nacer.

Informante A-25-c

Yo salí de las Quebradas
del pueblo de Guayanilla
con mi alma entristecida
hasta San Juan allí llegaba.
Con mi alma idolatrada
¡Oh, mi humilde bohío!,
por lo que tanto yo ansío
para yo poder vivir
en busca de un porvenir;
¡adiós amiguitos míos!

Cuando llegué a San Juan
y miré hacia el mar
deseos me dieron de llorar
y desistir de mi afán.
Mis amigos donde están
y mi verde plantío
que a la orillita del río
contemplando su verdad,
Borinquen, tú eres la flor;
¡adiós, amiguitos míos!

Cuando llegué a Nueva York
y no vi los cafetales
allí no había platanales
para mí qué triste dolor.
Borinquen, tú eres la flor
y en ti yo confío,
un saludo les envío
de esta tierra newyorquina
parado en una esquina
¡adiós, amiguitos míos!

A las poquitas semanas
de estar en Nueva York
solo pensaba en el amor
de mi tierra Borincana.
A mí mi tierra me llama
aquí hace mucho frío;
este país es muy sombrío,
aquí no se puede estar
pronto tendré que marchar
¡adiós, amiguitos míos!

Quise ir a los rascacielos
monté en un ascensor
me cayó un temblor
que por poco allí me muero.
Creí que iba para el cielo,
me dieron escalofríos
por poco allí las enlío
con ese sube que sube
casi llegué hasta las nubes,
¡adiós, amiguitos míos!

Con eso no fue bastante
me monté en un tranvía
y me pasé todo el día
por las calles dando escapes.
No podía desmontarme
estaba tan desvalío
me dijo un señor: "Yo lo guío
para que pueda salir,"
pronto tendré que partir,
¡adiós, amiguitos míos!

Informante A-25-d

Ponce de León
con muchos honores
descubrió la isla
cubierta de flores.

Era un hombre anciano
y también descubrió
así lo aclaró
el libro en mis manos.
El era nombrado
soldado español
soldado de honor
confianza tenía
su patria seguía
Ponce de León.

Ponce de León
un hombre alcanzado
según presentado
tenía gran valor.
Y con gran amor
a los españoles
sus fuerzas le ponen
para que siguiera
su buena fe era
con muchos honores.

En el diez y siete
del mil quinientos
le dan a Florida
su nombre por cierto.
En conocimiento
la España así firma
y fue descubierta
por aquel gran hombre
que con intenciones
descubrió la Isla.

Un domingo fue
de Pascua florida
que Ponce de León
descubrió aquella Isla.
Luego fue vendida
por los españoles
por eso fue el nombre
que un hombre le dio
porque la encontró
cubierta de flores.

Busque el redimimiento
historial de América
si se halla en duda
que no es verdadera.
Esta historia cierta
y la versación
no soy trovador
y yo me despido
hablándole amigo
de Ponce de León.

Informante A-25-e

El permiso pido
para saludar
queridos amigos
de este santo hogar.
Todos por igual
saludo sincero
nobles caballeros
de este hogar feliz,
saludando aquí
día de Año Nuevo.

Mi placer está
lleno de alegría
gozando en este día
de la Navidad.
Le deseo ya
cariño y esmero
a todos los quiero
también saludar
aquí en este hogar,
día de Año Nuevo.

Canta un canario
en la selva umbría
brindando alegría
a todo el vecindario.
Se oyen los gallos
que cantan ligero
traigo con esmero
un ramo de flores
y saludo señores,
el día de Año Nuevo.

Canta una paloma,
canta un ruiseñor
viendo el resplandor
de la bella aurora.
A cantar ahora
volvió el jilguero
y levanta el vuelo
aletea y canta
porque se abrillanta
el día de Año Nuevo.

Ya yo me despido
dejo de cantar
de aquí de este hogar
ya yo me retiro.
Adiós mis amigos,
adiós hasta luego
el día primero
principia el año
y trae desengaños
el día de Año Nuevo.

Informante A-25-f

VERSO A LA RADIO

Es el radio importante
donde se oye y no se ve,
donde puede oír usted
muchas cosas distintas y distantes.
Invento digno de admirarse
por la buena inteligencia,
siendo de mayor conveniencia
para todos en general,
donde se pueden apreciar
los honores de la ciencia.

Informante A-25-8

El gallo cantó
y dijo en sus voces
que fueron las doce
cuando el niño nació.
Así lo anunció
dijo claramente
que aquel ser potente
en Belén se hallaba
y al niño alumbraba
la estrella de oriente.

Llevan para él
mirra, incienso y oro
y forman un coro
lleno de placer.
Llevan a Emanuel
oro reluciente
como conveniente
cantarle a María
y resplandecía
la estrella en oriente.

Grandes moradores
noticias tuvieron
y con el niño dieron
en cuna de flores.
Le rinden honores
cortésmente
le llevan presentes
al niño milagroso
alumbró precioso
la estrella de oriente.

Preguntaba Herodes
deseando saber
del niño aquel
a los tres pastores.
Y los tres señores
muy ligeramente
engañan a este
que en sí mal pensaba,
al niño alumbraba
la estrella de oriente.

Informante A-25-h

San Juan, Ponce y Mayaguez
principales distritos
importantes son toditos
todos juntos a la vez.
Guayama tiene interés
y el pueblo de Arecibo,
Aguadilla no lo olvido
cuna de José De Diego
de Puerto Rico un recuerdo,
¡despierta si estás dormido!

Humacao es importante
Fajardo lo es también,
Caguas ya quiere ser
por todos admirable.
Yauco por su café amable
por todos bien conocido;
San Germán que siempre ha sido
la gran Ciudad de las Lomas
recordando a estas horas,
¡despierta si estás dormido!

Lares y Adjuntas son
hermanos por frialdad,
Aibonito también está
a la misma sazón.
Hermano de corazón
Barranquitas lo ha sido
buena historia ha tenido
en todos la isla entera
donde nació Muñoz Rivera,
¡despierta si estás dormido!

De Salinas a Cayey
vi sus hermosas montañas,
donde el jíbaro se amaña
y come viandas como un rey.
De noche toca un seis
y lo acompaña con el guiro
el tiple le da el buen sonido
en mi linda Borinquén
donde el jíbaro canta también,
¡despierta si estás dormido!

APENDICE B - Cuartetas

Informante B-1-a

CANTOS DE BAQUINE

- SOLO: Para ver un hijo
pasando amarguras,
es mejor de verlo
en la sepultura.
- CORO: Es mejor de verlo
en la sepultura,
para ver un hijo
pasando amarguras.
- SOLO: Para ver un hijo
entre pena y llanto,
es mejor de verlo
en el camposanto.
- CORO: Es mejor de verlo
en el camposanto,
para ver un hijo
entre pena y llanto.
- SOLO: "Cojan a mamita,
llévenla a la cama;
mi vida se muere
mi vida se acaba."
- CORO: "Mi vida se muere
mi vida se acaba,
cojan a mamita
llévenla a la cama."
- SOLO: "Mi madre querida
que se desmayó;
yo estoy con la Virgen,
yo estaré con Dios."
- CORO: "Yo estoy con la Virgen
yo estaré con Dios;
mi madre querida
que se desmayó."
- SOLO: Yo voy a adorar
con delicadeza
por la niña muerta
hasta que amanezca.
- CORO: Por la niña muerta
hasta que amanezca,
yo voy a adorar
con delicadeza.
- SOLO: La madre querida
la vistió de blanco,
llévanla mañana
hasta el camposanto.
- CORO: Llévanla mañana
hasta el camposanto,
la madre querida
la vistió de blanco.
- SOLO: Con la Virgen vine,
con la Virgen voy;
la Virgen se va
yo también me voy.
- CORO: La Virgen se va
yo también me voy,
con la Virgen vine
con la Virgen voy.

Informante B-1-b

- SOLO: En una corriente
de agua cristalina,
bautizan la niña
por obra divina.
- CORO: Bautizan la niña
por obra divina,
en una corriente
de agua cristalina.
- SOLO: En una corriente
de agua diluviosa,
bautizan la niña
con obras preciosas.
- CORO: Bautizan la niña
con obras preciosas,
en una corriente
de agua melodiosa.
- SOLO: Y adorar la niña
vengan, vengan todos,
amigos queridos
ajusten el coro.
- CORO: Amigos queridos,
ajusten el coro
y adorar la niña
vengan todos, todos.
- SOLO: La madre querida
la vistió de fresa,
la bendicen todos
en la Santa Iglesia.
- CORO: La bendicen todos
en la Santa Iglesia,
la madre querida
la vistió de fresa.
- SOLO: La madre querida
la vistió de azul,
llévanla mañana
en el ataúd.
- CORO: Llévanla mañana
en el ataúd,
la madre querida
la vistió de azul.
- SOLO: La madre querida
en un sufrimiento,
y se va su hija
para el elemento.
- CORO: Y se va su hija
para el elemento,
la madre querida
en un sufrimiento.
- SOLO: ¡Ay!, Madre querida,
bésale la frente;
que se va su hija
muy divinamente.
- CORO: Que se va su hija
muy divinamente,
¡Ay!, Madre querida,
bésale la frente.
- SOLO: Voy a despedirme
en esta ocasión,
en nombre de la niña
y en nombre de Dios.
- CORO: En nombre de la niña
y en nombre de Dios,
voy a despedirme
en esta ocasión.

Informante B-1-c
(Coro compuesto sólo por
mujeres.)

SOLO: Esta multitud
que está toda de pie,
a adorar la niña
antes y después.

SOLO: Yo te traigo flores,
yo te traigo dalias,
encima tu tienes
lindas trinitarias.

CORO: A adorar la niña
antes y después,
esta multitud
que está toda de pie.

CORO: Encima tu tienes
lindas trinitarias,
yo te traigo flores,
yo te traigo dalias.

SOLO: Esta multitud
que está aquí presente,
vamos a adorar
a esta inocente.

SOLO: Te sigo adorando
como debe ser
y te va a coger
el niño Emanuel.

CORO: Vamos a adorar
a esta inocente,
esta multitud
que está aquí presente.

CORO: Y te va a coger
el niño Emanuel,
te sigo adorando
como debe ser.

SOLO: Esta multitud
que está con nosotros,
oye, niña muerta,
somos tus devotos.

SOLO: Te vas de este mundo
para no volver,
te llama la tierra
y te va a comer.

CORO: Oye, niña muerta,
somos tus devotos,
esta multitud
que está con nosotros.

CORO: Te llama la tierra
y te va a comer,
te vas de este mundo
para no volver.

SOLO: Aquí en esta noche
la gracia me inspira,
tiene flores blancas
y lindas clavellinas.

SOLO: Se llegó el momento
doy la despedida,
con la bendición
que venga la madrina.

CORO: Tiene flores blancas
y lindas clavellinas,
aquí en esta noche
la gracia me inspira.

CORO: Con la bendición
que venga la madrina,
se llegó el momento
doy la despedida.

Informante B-1-d

- SOLO: No la llores, Madre,
no la llores más,
que esa es una luz
que para el cielo va.
- CORO: Que esa es una luz
que para el cielo va,
no la llores, Madre,
no la llores más.
- SOLO: ¡Qué bonita está
sobre de la mesa!,
los ángeles cantan
llenos de pureza.
- CORO: Los ángeles cantan
llenos de pureza,
¡Qué bonita está
sobre de la mesa!
- SOLO: ¡Qué bonita está
dentro de las flores!,
los ángeles cantan
cositas mejores.
- CORO: Los ángeles cantan
cositas mejores,
¡Qué bonita está
dentro de las flores!
- SOLO: Mañana la espera
vestida de santa,
¡Qué bonita está
sobre de la mesa!
- CORO: ¡Qué bonita está
sobre de la mesa!,
mañana la espera
vestida de santa.
- SOLO: Su madre querida
se encuentra sufriendo,
que se va su hija
se va para el cielo.
- CORO: Que se va su hija
se va para el cielo,
su madre querida
se encuentra sufriendo.
- SOLO: La madre le daba
teses de curía
a ver si su hija
no se le moría.
- CORO: A ver si su hija
no se le moría,
la madre le daba
teses de curía.
- SOLO: Su madre le daba
teses de curía,
a la niña muerta
hoy en este día.
- CORO: A la niña muerta
hoy en este día,
su madre le daba
teses de curía.
- SOLO: Su madre le daba
teses de alcanfor
a ver si su hija
no siente el dolor.
- CORO: A ver si su hija
no siente el dolor,
su madre le daba
teses de alcanfor.

SOLO: ¡Oh, Madre querida,
ya yo me despido,
mañana me ven
estoy complacido!

CORO: Mañana me ven
estoy complacido,
¡Oh, Madre querida
ya yo me despido!

SOLO: Mañana me ven
está complacido,
mañana me ven
su padre afligido.

CORO: Mañana me ven
su padre afligido,
mañana me ven
está complacido.

Informante B-1-e

Al perder un hijo
da dolor profundo
en verlo marchar
para el otro mundo.

Al perder un hijo
eso da dolor
y se entrega en él
Dios Nuestro Señor.

Al perder un hijo
eso es lamentable,
Dios se entrega en él
y la Virgen del Carmen.

Dios nos da los hijos
y Dios se los lleva;
venimos prestados
aquí en esta tierra.

Es gran sentimiento
para los padrinos,
ver marchar su ahijado
al cielo divino.

Cuando un niño nace
se debe llorar,
pero cuando muere
se debe cantar.

Para un pecador
son nueve rosarios,
para un niño muerto
son nueve aguinaldos.

"Adiós, mi Papito,
adiós, mi Mamá,
hoy los dejo solos
y no me ven más."

Informante B-24-a

CORO: Ahora rompe el coro
muchachos canten bien
que vamos a cantarle
hasta el amanecer.

CANCION BAQUINE:

Mi mamá me daba
teses de azucena,
a ver si podía
yo ponerme buena.

Niñita chiquita,
porque te moriste
tan chiquititita
no me conociste.

Me voy de este mundo
para no volver,
la tierra me hala
me quiere comer.

¡Ay, bendito madre,
bésame la boca
que mañana voy
derecho a la fosa!

Bésame las manos
y bésame los pies,
mañana me voy
para no volver.

Bésame la boca
y bésame la frente,
no ves como estoy
de cuerpo presente.

Bésame la frente
y bésame la boca,
que mañana voy
derecho a la fosa.

El poder divino
me viene a buscar,
yo me voy mañana
a lo celestial.

La madre le daba
teses de curía
a ver si su hija
no se le moría.

Ya yo me despido
con mi simpatía
y se fue la niña
se fue con María.

La madre le llora,
su padre decía:
Se murió la nena,
lo más que quería.

Yo sigo cantando
con delicadeza
a la niña muerta
hasta que amanezca.

Voy a despedirme
en el nombre de Dios,
se va con la Virgen
y queden con Dios.

Informante B-24-b

SOLO: Dichosa la madre
que tiene una estrella,
si se va pa el cielo
a rogar por ella.

CORO: Si se va pa el cielo
a rogar por ella,
dichosa la madre
que tiene una estrella.

SOLO: Dichosa la madre
que tiene un lucero,
a rogar por ella
pues se va pa el cielo.

CORO: A rogar por ella
pues se va pa el cielo,
dichosa la madre
que tiene un lucero.

SOLO: Para ver un hijo
pasando amarguras,
es mejor de verlo
en la sepultura.

CORO: Es mejor de verlo
en la sepultura,
para ver a un hijo
pasando amarguras.

SOLO: Ven, Madre querida,
bésale la frente,
que se va su hija
muy divinamente.

CORO: Que se va su hija
muy divinamente
ven, Madre querida,
bésale la frente.

SOLO: Recuérdate, Madre,
cuando la mecías,
tú le hacías caricias
y ella se reía.

CORO: Tú le hacías caricias
y ella se dormía
acuérdate, Madre,
cuando la mecías.

SOLO: ¡Oh! Madre querida,
bésale la boca,
que se va su hija
derecho a la fosa.

CORO: Que se va su hija
derecho a la fosa,
¡Oh, Madre querida,
bésale la boca!

SOLO: La madre querida
la vistió de fresa,
la esperan mañana
en la Santa Iglesia.

CORO: La esperan mañana
en la Santa Iglesia,
¡ay! bendito, Madre,
vístela de fresa.

SOLO: Se fue de este mundo
para no volver,
la tierra la llama
se la va a comer.

CORO: La tierra la llama
se la va a comer,
se va de este mundo
para no volver.

SOLO: La madre le daba
teses de azahar;
Me voy de este mundo
y no vuelvo más.

CORO: Me voy de este mundo
y no vuelvo más
porque tú me estás dando
teses de azahar.

SOLO: Se llegó el momento
doy la despedida,
elevo la niña
donde está María.

CORO: Elevo la niña
donde está María,
se llegó el momento
doy la despedida,
y como él partió
doy la despedida.

PROMESA A LA VIRGEN DE MONSERRATE

Cantaor principal: B-22

Coro: B-6

Informante B-22-a

- SOLO: Para principiar, eeeá
¡ay!, no sé qué diré, eeeá
si Virgen María, eeeá
¡ay!, o si es José, eeeá.
- CORO: Para principiar, eeeá
¡ay!, no sé que diré, eeeá
o si Virgen María, eeeá
¡ay! o si es José, eeeá.
- SOLO: Para principiar, aaaá
¡ay!, con mucho placer, eeeá
y a la Monserrate, eeeá
¡ay! porque es un deber, eeeá.
- CORO: A la Monserrate, eeeá
¡ay!, con mucho placer, eeeá
yo le pediré, eeee
¡ay!, con mucho placer, eeeá.
- SOLO: Para principiar, aaaá
¡ay!, este novenario, eeeá
a la Monserrate, eeeá
¡ay!, con los aguinaldos, eeeá.
- CORO: A la Monserrate, eeeá
¡ay!, con los aguinaldos, eeeá.
para principiar, eeeá
¡ay!, este novenario, eeeá.
- SOLO: Para principiar, eeeá
¡ay!, esta romería, eeeá
y a la Monserrate, eeeá
¡ay! porque la debía, eeeá.
- CORO: A la Monserrate, eeeá
porque la debía, eeeá
para principiar, eeeá
¡ay!, con la romería, eeeá.

SOLO: Y a la Monserrate, eeeá
¡ay!, con la romería, eeeá
y con esto yo, eeeá
¡ay!, doy la despedida, eeeá.

CORO: ¡Ay!, y con esto adiós, eeeá
¡ay!, doy la despedida, eeeá
a la Monserrate, eeeá
¡ay!, doy la despedida, eeeá.

Informante B-22-b

Virgen Monserrate,
¡qué bonita eres!,
fuiste la escogida
entre las mujeres.

Contando las flores
una y una dos,
fuiste la adorada
del niño Dios.

Contando las flores
dos y una tres,
fuiste la adorada
del niño aquel.

Contando las flores
tres y una cuatro,
fuiste la adorada
de todos los santos.

Contando las flores
cuatro y una cinco,
fuiste la adorada
Padre San Francisco.

Contando las flores
cinco y una seis,
fuiste la adorada
entre mula y buey.

Llegando a la siete
doy la despedida,
Virgen Monserrate,
en tu romería.

Informante B-22-c

SOLO: Ay lo le lo le la
lo lai le lo le la,
Virgen Monserrate,
frente del altar
pago esta promesa
decente y legal.

CORO: Ay lo le lo lai
lelo lai le lo le la
Pago tu promesa
decente y legal,
Virgen Monserrate,
frente del altar.

SOLO: Le lo le lo lai
lo lai le lo le la
Virgen Monserrate,
del trono primero
tú eres la que tienes
la llave del cielo.

CORO: Tú eres la que tienes
la llave del cielo,
Virgen Monserrate,
del trono primero.

SOLO: Le lo le lo lai
lo le le le le la
Virgen Monserrate,
del trono segundo
tú tienes la llave
de todo este mundo.

CORO: Tú tienes la llave
de todo este mundo,
Virgen Monserrate,
del trono segundo.

SOLO: Le lo le lo lai
lo lai le lo le
Virgen Monserrate,
del trono tercero
tú tienes la llave
del Rey de los cielos.

CORO: Tú tienes la llave
del Rey de los cielos,
Virgen Monserrate,
del trono tercero.

SOLO: Virgen Monserrate,
doy la despedida
el día de mi muerte
sírvenme de guía.

CORO: El día de mi muerte
sírvenme de guía,
Virgen Monserrate
doy la despedida.

Informante B-22-d

SOLO: Le lo le lo le la
lo lai le lo le la
Virgen Monserrate,
tú eres la que tienes
el niño en los brazos
y dormirlo quieres.

CORO: Ay le le lo lai
le lo le la
El niño en los brazos
y dormirlo quieres,
Virgen Monserrate,
tú eres la que tienes.

SOLO: Ay lai le lo
lo lai le lo le la
Virgen Monserrate,
sobre de tu altar
al que no viniera
donde yo lo llamo.

CORO: Al que no viniera
donde yo lo llamo
Virgen Monserrate
no le des tu amparo.

SOLO: Le lo le lo le la
lo lai le lo le la
Virgen Monserrate,
no le des perdón
al que no viniera
a esta devoción.

CORO: Al que no viniera
a esta devoción,
Virgen Monserrate,
no le des perdón.

SOLO: Ay lei le la lo lai
le lo le la
El que no viniera
donde digo ahora,
el día que se muera
no llega a la gloria.

CORO: El día que se muera
no llegue a la gloria,
el que no viniera
donde digo ahora.

SOLO: El que no viniera
donde yo le digo
Virgen Monserrate,
no le des tu abrigo.

CORO: El que no viniera
donde yo le digo
Virgen Monserrate
no le des tu abrigo.

SOLO: El que no viniera
a tu romería,
por eso es que ahora
doy la despedida.

CORO: Ay le le le
lo lai le lo le la
Por eso es que ahora
doy la despedida
al que no viniera
con tu romería.

Informante B-22-e

SOLO: Virgen Monserrate,
te voy a cantar
frente de la mesa
frente del altar.

CORO: Frente de la mesa
frente del altar,
Virgen Monserrate,
te voy a cantar.

SOLO: La que la mandó
enferma se halló,
Virgen Monserrate,
de ti se acordó.

CORO: Virgen Monserrate
de ti se acordó,
la que la mandó
enferma se halló.

SOLO: Postrada en la cama
ella se encontró,
Virgen Monserrate,
a ti te pidió.

CORO: Virgen Monserrate,
a ti te pidió
postrada en la cama
ella se encontró.

SOLO: Postrada en la cama
ella se encontraba,
mandó esta promesa
porque se alentara.

CORO: Mandó esta promesa
porque se alentara,
postrada en la cama
ella se encontraba.

SOLO: Virgen Monserrate
doy la despedida,
pago esta promesa
porque se debía.

CORO: Pago esta promesa
porque se debía,
Virgen Monserrate,
doy la despedida.

Informante B-22-f

- SOLO: Virgen Monserrate,
tú eres la que tienes
el niño en los brazos
y dormirlo quieres.
- CORO: El niño en los brazos
y dormirlo quieres,
Virgen Monserrate,
tu eres la que tienes.
- SOLO: Virgen Monserrate,
mira pa tus pies
la bola de oro
que yo te tiré.
- CORO: La bola de oro
que yo te tiré,
Virgen Monserrate,
mira pa tus pies.
- SOLO: Cantándote a ti
yo siento alegría,
porque siempre has sido
Dulce Madre mía.
- CORO: Porque siempre has sido
Dulce Madre mía,
cantándote a ti
yo siento alegría.
- SOLO: Me pongo a cantarte
y me siento afligido,
siempre has ayudado
al que se ha caído.
- CORO: Siempre has ayudado
al que se ha caído,
me pongo a cantarte
y me siento afligido.
- SOLO: Virgen Monserrate,
de mi corazón
hoy canto con gozo
esta devoción.
- CORO: Hoy canto con gozo
esta devoción,
Virgen Monserrate,
de mi corazón.
- SOLO: Virgen Monserrate,
quisiera cantarte;
Dulce Madre mía,
quisiera cantarte
Virgen Monserrate,
no nos desampares.
- CORO: Virgen Monserrate
no nos desampares,
Dulce Madre mía,
quisiera cantarte.
- SOLO: Virgen Monserrate,
doy la despedida
en vida y en muerte
sirvenos de guía.
- CORO: En vida y en muerte
sirvenos de guía,
Virgen Monserrate,
doy la despedida.

PROMESA A LOS REYES MAGOS

Informantes B-9, B-11,
B-12, B-13, B-14,
B-15, B-16, B-17.

AGUINALDO DE ENTRADA
(Cantado a Coro)

Saludos, saludos,
vengo a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

A los Santos Reyes
aquí en este hogar
saludos, saludos,
voy a saludar.

Un grupo de amigos
que hubo de llegar
saludos, saludos,
aquí en este hogar
y a los Santos Reyes
debo saludar.

Saludos, saludos,
voy a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Y felicidades
voy a desear
saludos, saludos,
voy a saludar
y a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Saludos, saludos,
aquí en este hogar
a los Santos Reyes
voy a saludar.

Flores, alegría,
alegría sin par
saludos, saludos
vengo a saludar
a los Santos Reyes
en este hogar.

Saludos, saludos,
voy a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Toditos los años
hemos de llegar
saludos, saludos,
vengo a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Saludos, saludos,
vine a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Cómo están ustedes
quiero preguntar
saludos, saludos,
vengo a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Saludos, saludos,
voy a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Tiro mi aguinaldo
para arriba entrar
saludos, saludos,
vengo a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Saludos, saludos
voy a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Ya yo me despido
dejo de cantar
saludos, saludos,
vengo a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

Saludos, saludos,
voy a saludar
a los Santos Reyes
aquí en este hogar.

A nombre de Antonio Santiago, Q.E.P.D. su alma, y
éste encomendádosela a su hijo para que siguiera con
esta devoción. En nombre de don Antonio y de su hijo
y familia toda vamos a dar principio a esta devoción.

Ave María Purísima.

Por la señal de la Santa Cruz

...

...

...

Señor mío Jesucristo

Dios y hombre verdadero

Creador, Padre y Redentor mío,

por ser vos quien sois

y porque os amo sobre todas las cosas,

me pesa, Señor, de todo corazón

de haberos ofendido.

Yo propongo firmemente

nunca más pecar,