

NUESTRA SEÑORA DE LAS PEÑAS (*)

Fiesta ritual del norte de Chile

P O R

Carlos Lavín

EL CEREMONIAL

Las abigarradas multitudes que convergen hacia Livilcar desde las provincias de Antofagasta y de Tarapacá, con constancia de lustros y renovado fervor, no conciben la realización de sus promesas en la misma forma que los peregrinos atacameños y coquimbanos. El ceremonial difiere, si no en esencia, al menos en la forma y los medios de expresión. Los ruegos, votos y ofrendas a la Virgen de los últimos se vierten en amplias tiradas, reducidas indefectiblemente al tono de salmodía y conservadas rigurosamente por tradición oral. Los romeros de la Candelaria, en especial, sobrepasan toda medida en estas recitaciones, excluyendo todo detalle gracioso y expresivo. Poseen como los de Andacollo todo un repertorio consagrado de alabanzas, súplicas, reconvenciones y votos. Nunca se han preocupado de poner en música esa literatura con los dones de una inventiva tan amplia como la que poseen los romeros y danzantes del Extremo Norte. En Livilcar no molesta esa insistencia, pues reina y se impone una verdadera discreción en los discursos y alocuciones piadosas. Es un misticismo más montañoso y concentrado que se expresa preferentemente en música y baile antes que en preces, rezos y conjuros. Las oraciones de todas estas falanges se han convertido en cantos consagrados y cantilenas circunstanciales e integran una literatura y cancionero apreciables.

No por ello el ceremonial difiere del de los otros, si bien resulta más variado y con mayor alcance y sentido artístico. Hay varias categorías de sonos especiales y cada agrupación tiene sus programas exclusivos; dominando los números: Llegada Primera, Llegada Segunda, Entrada al Templo, Alabanzas, Himnos, Buenos Días a la Virgen, Buenas Tardes, Retirada, etc. De esta serie se separan un poco los Cantos a la Procesión, La Llegada al Santuario, las Despedidas, los Pasacalles, las Dianas y las *Marchitas*. No se vaya a colegir por el diminutivo las pequeñas dimensiones de estas últimas: poseen doble tema instrumental (32 compases) y una segunda parte más amplia que llaman «canto» y que todos corean.

Tan solemnes formalidades como las anteriores prevalecen en la actividad coreográfica que también acusa una discrepancia entre el juego de los oficiantes del sur y del norte. Los primeros, todo lo supeditan al ritmo dual, dejando escasas iniciativas para el baile libre. Parece emanar esta monotonía de un concepto intuitivo del paso procesional: algo así como la derivación de un cortejo o desfile en una acción danzada. Es lo cierto que esta tendencia unificadora

(*) Véase la primera parte de este artículo en el número anterior, (N.º 31) de esta Revista.

engendra dos tiempos concretos y uniformes y, en el carácter de modalidad indígena, resulta una peculiar tradición de los pueblos del litoral del Pacífico. En mucho debe de haber influido la carencia de organografía y la falta de pericia instrumental, confinando en algún arbitrio susceptible de mantener el isocronismo que reclama la danza.

Esta dualidad rítmica implica dos golpes o explosiones sonoras de desigual intensidad (la primera más fuerte que la segunda) con un valor aproximado de mínimas en un movimiento lento y separadas —aunque queden vibrando— por breves silencios. Traducidos en fonética darían los vocablos: «tring-da», acentuando ambas sílabas. En lo musical, se traducirían en dos paquetes de sonidos de ambigua composición, confinando en el ruido. Como un hecho sorprendente se puede citar la circunstancia de que, al intervenir en estos efectos varias personas, emiten, apoyan, subrayan y exageran de una manera diferente, por lo que el número de las armónicas es variable. Para un oído musical es bien perceptible la diferencia entre cada uno de estos «acordes-golpes» o «notas-ruidos», en especial si se modifica la composición sonora con instrumentos de sopro (flautines, quenás, flautones, cornetas) y toda la familia de instrumentos de percusión comprendiendo las matracas.

Este fenómeno sonoro y manifestación física, modula y caracteriza todo el espectáculo de las danzas rituales de los norteños. Si pasa a ser obsesionante no por ello pierde un encanto especial al contemplarse dicho ejercicio en sus desconciertos, confusiones, desarreglos y trastornos. Como obra humana se descompone y se turba y en ello encuentra una atracción el oído del músico avezado. También esta imposición sonora subyuga las evoluciones o pasos simples, repetidos en filas paralelas. Es en esta particularidad donde los danzantes del extremo norte han innovado, ampliando, en mucho, ese dualismo rítmico. Los temas libres de las danzas de los Chunchos, las Cuyacas y los Morenos Pampinos pueden figurar entre los más osados, ventaja que coincide con la virtuosidad instrumental de los flautistas. Además, se les podría aplaudir a éstos su permanente repudio por los aires «citadinos» ya conocidos: para ellos no hay más música que la del repertorio tradicional de su cofradía y ese legado es uno de los ritos que se creen obligados a mantener y reverenciar.

Al ponerse en práctica todo este ceremonial, confinante con la literatura, la música y la danza, se logra crear una «atmósfera norteña», un «clima peculiar» en una región determinada del dominio espiritual y material de los chilenos. Se le concibe en cálida temperatura y a pleno sol, al aire libre y en atmósfera caldeada y terrosa; y, en tal forma, se le añora como una conquista y enriquecimiento de la imaginación.

LA MÚSICA

Como la más numerosa de todas las bandas se impone la de la Compañía de Morenos de Tacna. Acompaña a 28 cantantes y eje-



Milagrosa imagen de Ntra. Sra. de las Peñas.



Danza de los «Morenos Pampinos».

cutantes y está compuesta de dos trompetas, dos clarinetes, un requinto, un trombón, un contrabajo, platillo, caja y bombo; un poco más reducido es el conjunto de Sama con veintiséis danzantes y la charanga de una trompeta, un clarinete, un requinto, un trombón, caja y bombo. Sigue en importancia la de la Sociedad Manuela de Marconi, de Arica, con 29 personas de baile y una murga de un pistón, un clarinete, un bombo, un redoblante, un barítono y un bajo. Ya de otro orden son los conjuntos menores de los Morenos Pampinos, las Cuyacas y los Chunchos. Presentan dos quenistas y un bombo las Cuyacas; dos flautines, una matraca, dos redoblatentes y una caja los Morenos Pampinos y un conjunto de flautines y cajas los de Chunchos.

Habría que agregar a esta normal organografía las grandes matracas que empuñan los danzantes de los Morenos, es decir, de aquellos grupos que usan banda. Los dos roncoc «notas-ruídos» emitidos por el unísono de treinta colosales matracas, en un apoyo brusco de varias ranuras, son de un efecto pirotécnico y acompañan imperdonablemente toda evolución de la falange. La continuidad engendra el tedio porque no aparecen en esos volúmenes sonoros más o menos armónicas como las ofrecen en efectos similares los instrumentos de soplo combinados con la percusión. En estos últimos complejos surgen diferentes armónicas y el resultado sonoro es variadísimo para un oído musical. Si bien los grupos instrumentales de los pequeños conjuntos no pueden presentar ejecuciones en forma como la que brindan las bandas, en cambio, sus aircillos saltones y sus toques característicos los ofrecen como audiciones formales o como acompañamientos de la danza; y de esta manera su monotonía es de muy diverso orden.

Refiriéndose a los cantos no hay nada que destacar: corales al unísono con escasos solos reservados exclusivamente para las ofrendas o votos y un programa bien reducido de números para cada agrupación. Todo repetido por tradición oral. En el caso de Livilcar hay que tomar muy en cuenta la participación de los fieles, quienes no pierden ocasión para salmodiar en los oficios de la iglesia y co-rear en las procesiones nocturnas. Felizmente ya se saben su lección y de año en año repiten sus ensayos para salir airosos.

El colorido étnico del repertorio general se puede concebir en su amplitud y ambigüedad. Las bandas peruanas y chilenas usan doble programa: universalista y regional. Del primero saben «marchitas» para dianas y desfiles y su filiación no sorprende y resulta de una discreta distinción. No aceptan la música en boga: se atienden solamente a sus catálogos propios. En lo regional las bandas peruanas y chilenas prefieren los huanitos y pasacalles y no desdeñan los aires plenamente incaicos con su armonización característica. Los toques de los pequeños conjuntos adquieren diverso tipismo; vagamente adoptan el sistema pentáfono cuando usan quenás, pero al usar los flautines desarrollan un programa de números bailables de una fisonomía que es chilena y absolutamente regional; se extiende a las provincias de Tarapacá y Antofagasta, pero difiere enormemente con la musa silvestre de los conjuntos de Atacama, Coquim-

bo y Aconcagua. Desprecian en Las Peñas los movimientos lentos propios del pentafonismo incaico; y con sus motivos característicos de flautines y tambores y de rigurosa cuadratura, se han forjado un repertorio original del más acendrado origen folklórico. No conciben tampoco los silencios o suspiros: la ejecución «legato» sugiere el salto y la vuelta, pero no consulta en su curso y estructura ningún desarrollo: resultando una serie de continuas exposiciones temáticas.

Los números rituales (himnos, despedidas, saludos) pueden clasificarse todos en un acerbo místico bastante recomendable y mucho más digno que los ramplones cánticos de La Candelaria y de Andacollo.

Como los números más bien rememorados sobresalen los sones de los Chunchos de Iquique—parcialidades de éstos prestan su concurso en Livilcar—con bien medidos toques en movimiento y carácter de «scherzo» y una desenvuelta línea melódica que los personifica en toda su dinámica y fervor. Interrogados todos los músicos sobre la paternidad de los aires que interpretan, los atribuyen a los directores de bandas o «arregladores», confundiendo la labor de éstos con la de los compositores.

En el recuerdo del asistente perdurará siempre la obsesión de los sones característicos de Los Chunchos, como una auténtica expresión de la música natural y la anónima inspiración.

LAS DANZAS

Es allí en el cuadro natural de Livilcar, entre foscos roquedos, aguadas malsanas y pastizales inquietantes, donde puede conocerse al hombre de Los Andes, hijo de su medio inexorable y aferrado a su pasado con un panteísmo indestructible. Todas las manifestaciones plásticas que lo seducen sugieren la fuerza cósmica y el origen recóndito de la influencia telúrica. Como ente social y religioso, en plena etapa patriarcal y de espaldas a la civilización, trata de resolver con el movimiento continuo lo que alguien denominó el «sentido terrígeno». Sometiéndose a esos ejercicios, los regulariza con atisbos de exaltación y en una coreografía incipiente busca el estado de éxtasis que lo puede acercar más a sus dioses lares o a sus ídolos, actuando en presencia, pero enfervorizado.

Las comparsas de novenantes van ahí, a la ermita perdida, a buscar las treinta y seis horas de ensueño que les ofrece una fiesta tradicional. No por ser estrecho y poco despejado el profundo desfiladero en que se alzan la Iglesia de la Virgen de Las Peñas y las primitivas hospederías anexas, falta el espacio para lucir las habilidades de más de un centenar de danzantes, organizados en cinco cuadros. Integran ellos, con sus evoluciones, una nota contrastante a la de las exhibiciones de los grandes conjuntos de otros santuarios más australes. En La Tirana (Iquique), en La Candelaria (Copiapó) y en Andacollo (Coquimbo), militan verdaderas divisiones de danzarines cuya mayor preocupación es ofrecer espectáculos de conjunto. Las olas humanas que ondean en grandes extensiones califi-

can, ahí, una escuela de danza que no excluye la magnificencia, pero que luego agobia por la uniformidad; y en especial por su ritmo bipartido. Esa doble explosión que integran instrumentos de soplo y una variada percusión deben alternarla ellos con ofrendas declamadas y aun con «sketchs» extraídos de la multiseccular contienda entre moros y cristianos. Es todo un plan determinado de ejercicios coreográficos y de teatrales interpretaciones, al cual no pueden adaptarse las falanges del extremo norte, en razón de la internacional promiscuidad de los concursantes. Son los cuadros de estos últimos más reducidos y de diferente composición; y sin pretender uniformarse, señalan contrastes y oposiciones que aportan al programa general una variedad extraña y un colorido particular.

En Livilcar los conjuntos «pesados» que exigen una banda de músicos podrían equipararse a los precitados de más al sur; pero los «livianos» no sabrían abandonar una independencia que representa años de especialización y un prurito de exhibición más personalista con evoluciones y pasos concéntricos. Los «morenos» de Arica, de Tacna y de Sama actúan pesadamente y de preferencia en filas paralelas, recordando siempre la isócrona y enfilada formación de las «girls» del teatro frívolo. Escasamente rompen el paralelismo relegando el desorden y la divergencia decorativa para los danzantes que tienen a su cargo la percusión de tambores. Miman los danzarines, con indestructible uniformidad, posiciones forzadas que ornan la línea general, pero el avance y las flexiones son lentos y luego tornan a la ejecución unida y uniforme. Es esa la táctica y la modalidad característica de coquimbanos y atacameños.

Por el contrario, los grupos ligeros de Antofagasta y Tarapacá, además de imponer al juego mayor celeridad y livianura, consultan evoluciones radiales y un afán decorativo bien representado en Las Peñas con el juego libre de las falanges de los «chunchos», de las «cuyacas» y de los «morenos pampinos», levemente acompañado por un escaso instrumental. Prefieren éstos un aire general mucho más ágil y propenso a los cambios de ritmo y a la variedad temática. No se encontrarían en agrupaciones similares de latitudes más australes estas características, aunque llegan a ser imitados y hasta superados por la virtuosidad coreográfica de los Morenos de La Tirana (Iquique), óptima falange con la cual parecen querer emular los Morenos Pampinos de Arica. Se podría oponer al espléndido grupo de La Tirana los pasos de trayectoria, también concéntrica o cuadrangular, tanto de las Cuyacas como de los Chunchos, pero ninguno supera a los iquiqueños en cohesión y en la inventiva de la figuración. El juego de esclavinas volantes se repite entre los Morenos de La Tirana y de Arica y la similitud se acentúa por la forma de los cascos y la blancura de las vestimentas. Sin embargo, estos últimos no logran multiplicar su repertorio con la fácil invención de las Cuyacas de Arica que agregan al cuadro general toda la gracia femenina y una indumentaria más plegable a los movimientos. Superan estas danzarinas a todo conjunto chileno por la aplicación decorativa de las guaracas en continua acción envolvente y la consabida multiplicación de líneas. Al través de todo el Triple

Continente reproducen muchas «suertes» del lazo de los tejanos, siendo en todo caso la fusta de la llama de mayor visualidad que la cuerda serpentina de los vaqueros. Con razón las Cuyacas adoptaron el número coreográfico de gallegos y asturianos: sin abandonar el borneo de las guaracas y en acción circular tejen el poste con las multicolores cintas y alternan este juego completo con lucidos «divertissements». Se le creería a esta parcialidad femenina una comparsa frívola, desechando faldellines, esclavinas, turbantes y velos y cubriendo sus vestimentas con espejuelos y monedillas; pero valiéndose de otros atributos o insignias proponen una diestra y formal voluntad de adopción. Chasqueando como honda o látigo su lazo adornado con cintillas de colores interpretan toda una adquisición nativista.

Con tendencia al arte cultista habría que desechar una proporción bien apreciable de estas manifestaciones folklóricas que implican un primitivismo limitado por la pura intuición, no obstante, en referencia a los pasos originales de los Morenos de La Tirana y de las Cuyacas de Arica, cabría recordar que su adopción estilizada por la Escuela de Danza de la Universidad de Chile sería una justa manifestación de nacionalismo.

LA MISIÓN Y LAS AUTORIDADES

Con el fin de estudiar detenidamente las antigüedades y las manifestaciones nativas de la provincia de Tarapacá en el extremo septentrional del suelo patrio, el Director General de Informaciones y Cultura, don Aníbal Jara, destacó, en Octubre de 1945, la Tercera Excursión Folklórica. Confió al infrascrito este viaje de estudio como Jefe del Archivo Folklórico del Departamento de Música de esa Dirección, transferido actualmente al Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. Formaron parte de esa Delegación Cultural, el representante de la DIC en Arica, don Luis Santos Rodríguez y el de Iquique, don Nicolás Taborga, el experto fotógrafo don Baltazar Robles (especializado en esos trabajos) y el técnico de radiografía, don Manuel Cajiao, quien proporcionó las máquinas y supervisó las grabaciones. Ese personal técnico obtuvo toda clase de facilidades del Intendente de Tarapacá, don Enrique Brenner y de los dirigentes de la Radio Esmeralda, de la Brigada Antimalárica, de la Caja de Colonización Agrícola, del Instituto de Fomento Minero de Tarapacá y de la prensa local.

El objetivo principal de la Misión era observar y documentar las festividades de Nuestra Señora del Rosario de Las Peñas, en Livilcar, a ochenta y tres kilómetros al interior de Arica. Durante la permanencia en ese santuario fué protegido por el Presidente de los Alféreces, don Alejandro Beizan, el Teniente y el piquete de Carabineros y especialmente por las autoridades religiosas. Extremaron sus atenciones el Obispo de Tarapacá, Monseñor Pedro Aguilera Narbona; el Párroco de San Marcos de Arica, P. Elozegui; el Vica-

rio Castrense, P. Vistoso; y el representante de la Congregación de San Vicente de Paul en Arica, P. Ibarlucea.

En los trabajos literarios cooperaron el Juez Civil Sr. Erbetta; los periodistas Sres. Quintana, Herrera y Armijo; el catedrático, Sr. Veas; el arqueólogo, Sr. Leonard; los folkloristas Pozo y Hartmann; los cartógrafos, Sres. Valdés, Heitmann y Reyes y el fotógrafo, Sr. Pizarro. En otros trabajos folklóricos suministraron informaciones los jefes de banda Sres. Peña y Caqueo; los instrumentistas, Sres. Miranda, Barroso, Rojas Lemus, Valenzuela, Parraguez, Alvarez y Rodríguez y los coreógrafos Sres. Hurtado y Oviedo.

La afluencia de personalidades y la presencia de cuatro millares de fieles en la romería de Nuestra Señora de Las Peñas dan testimonio de la predilección de la Virgen por esas regiones. Es una festividad rosarina que adquiere cada año mayores proporciones y por ello el Santuario de Livilcar ha venido formando, con los prestigios de la tradición y los que propaga el favor de las gentes, un punto de leyenda y una página de estudio.

Los frutos obtenidos en esta excursión son inestimables para avanzar la labor comparativa de nuestras manifestaciones culturales al través de todo el territorio, especialmente en la zona de fricción con las vecinas nacionalidades. Se inició, así, en esas comarcas incógnitas la captación de aspectos típicos y tradicionales que algún día han de dar complemento a la fisonomía espiritual de nuestro pueblo.

NOTA.—Las fotografías que acompañan al texto, son de los señores Baltazar Robles y R. Pizarro.

LLEGADA AL SANTUARIO.

Lento

Des-de A-ri-ca he-mos he-ga-do Ra-do-rar-te Ma-dre

mi-a Te pe-di-mos Ma-dre nos des la ben-di-ci-ón

Salutación (Morenos de Arica. Cantó: Manuela Marconi).

PASACALLE (SONES DE FLAUTA)

Muy animado

(De la Compañía de Chunchos de Iquique).

SALUDO (SONES DE FLAUTA)

Muy animado

(Compañía Chunchos de Iquique).

AIRES DE FLAUTA Y TAMBOR

Un poco moderado

Són para hacer la Cruz (Morenos Pampinos de Arica).

Animado

Para hacer la Estrella (vuelta y vuelta).



Para servir de intermedio (figuración)

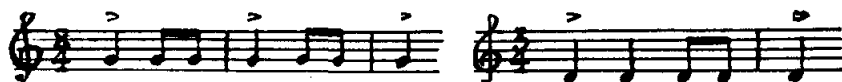


Para hacer las cintas (dele-dele)



Són de llamada (chiqui-chiqui)

TAMBORES DE BAILE



Morenos pampinos

Morenos de Tacna



Cuyacas



Chunchos

Nota: Los cuatro primeros números van con débil percusión sobre los tiempos fuertes del compás; el último, agrega redoble de tambor. La anotación de todos los ejemplos musicales fué recogida por el autor de este artículo.

ENTRADA AL TEMPLO



Sones iniciales. (Morenos de Tacna)



Marcha de Entrada. (Morenos de Tacna)

Lento.

Ma-dre mi-a del Ro-sa-rio
Ma-dre mi-a mi-la-gro-sa.

Cántico. (Morenos de Tacna)

VERSOS DE LA COMPAÑIA DE MORENOS DE TACNA
ANOTADOS AL CAPORAL DE LA AGRUPACION. OCTUBRE
DE 1945.

A) PRIMERA LLEGADA

*De lejanas tierras llegamos
Todos, pues, y ya rendidos
Buscándote Madre mía
Aquí en tu altar sagrado.*

*Madre mía del Rosario
Madre mía milagrosa
Eres del cielo y tierra
Te buscamos milagrosa.*

B) SEGUNDA LLEGADA

*Ya hemos llegado
Con tu amor de guía
A la Madre del mundo
A celebrar su día.*

*Madre escuchadnos
A tus afligidos
Llegan tus devotos
Todos ya rendidos.*

C) ENTRADA AL TEMPLO

*A tu templo Madre mía
Entremos todos rendidos
Adorarte Madre mía
En tu santo altar sagrado.*

*Entremos todos rendidos
A pedir nuestro perdón
Madre mía milagrosa
Echanos tu bendición.*

D) PRIMERA RETIRADA

*Buenas noches tengáis Madre
De tus hijos novenantes
En el cielo y en la tierra
Te adoramos Madre mía.*

*Que dichoso día, Madre,
Al vernos en tu presencia
Cantando tus alabanzas
Al pie de tu Majestad.*

E) SEGUNDA RETIRADA

*Madre de este templo
Dadnos tu licencia
Para retirarnos
De tu Santa Iglesia.*

VERSOS DE LA SOCIEDAD DE MORENOS DE ARICA
«MANUELA DE MARCONI» ANOTADOS DEL JEFE JUSTO
HURTADO. OCTUBRE DE 1945.

A) PRIMERA LLEGADA

*Desde Arica hemos llegado
A adorarte Madre mía
A adorarte Madre
En este tu hermoso día.*

*Madre mía amorosa
Ya venimos a venerarte
Por cerros y pampas
Vienen tus devotos.*

*Aquí estamos gran Señora
Llegando a tu santuario.*

*Madre amorosa
Dadnos tu clemencia
Para despedirnos
De tu gran presencia.*

F) DESPEDIDA

*Virgencita de las Peñas
Ya me voy de tu santuario
Dadnos luz divina y santa
A todos los novenantes.*

*En mi pecho hay esperanzas
De volver a tu santuario
Ya me voy con pena y llanto
Con tu santa bendición.*

G) VIRGENCITA QUERIDA

*Virgencita querida
Que la luz de tus ojos
Prenda luz en mi vida.
Madrecita, el amor
Me trae a tu santuario
A rezar con fervor.*

*Confírmame en el bien
De la esperanza mía.
Dios te salve, María
No me olvides, Amén.*

*Canten, compañeros,
Ya estamos todos llegando*

*.....
Madre mía de Las Peñas
De rodillas tus morenos
Te pedimos Madre
Nos des la bendición*

*(Se han suprimido las estro-
fas 4 al 10).*

B) BUENOS DIAS

*Buenos días tenga Madre
Virgencita celestial*

*Tus morenos te saludan
Y te vienen a adorar.*

*Bendecida Madre Santa
De tu altar dando el perdón
Para irnos Virgen mía
Con tu santa bendición.*

(Se suprimen las estrofas del 2 al 5).

C) RETIRADA

*Ya nos vamos a retirar
Virgencita de Las Peñas
Y triste tus morenos
Ya te vamos a dejar.*

*En tu templo tan sagrado
Se han venido a cobijarse
Para ofrendarte oh Madre
Súplicas y oración.*

(Se han suprimido las estrofas 2 al 7).

D) ENTRADA AL TEMPLO

*Virgen Santa de Las Peñas
Te venimos a saludar
Al entrar ya tus morenos
Y te admiran en tu altar.*

*En tu templo, Virgen pura,
Te veneramos sin par
Y en las horas de amargura
Te imploramos en el altar.*

*De los pueblos cerca y lejos
Te han venido a venerar
Compañías de morenos
De aquí y otros lugares.*

(Se suprimen las estrofas del 2 al 5).

E) ALABANZA

*Corazón Santo
Tú reinarás
Y nuestro encanto
Siempre serás.
A ti venimos para adorarte*

Y venerarte Madre de Dios.

Hoy en tu templo

Reino de Dios

De nuestro Padre

Y del Señor.

Por ti cantamos y te ensalzamos

Y te veneramos Madre de Dios.

(Se suprimen las estrofas del 2 al 6).

F) BUENAS TARDES

*Buenas tardes tengas Madre
Madre mía de Las Peñas
En tu templo, Madre mía,
Las tardes venimos a darte.*

*Tus morenos te saludan,
Oh Virgen tan milagrosa.
En el cielo tú eres Reina
Virgen linda y eres hermosa.*

(Se suprimen las estrofas del 2 al 4).

G) PROCESION

*Tus devotos, Virgen santa,
Te llevan sobre sus hombros
Para pagar su promesa
Y les des tu bendición.*

*Virgencita, te rogamos
De tus andas tan sagradas
Nos alegres nuestras almas
En tu santa procesión.*

(Se suprimen las estrofas del 2 al 4).

H) DESPEDIDA N.º 1

*Adiós, adiós Madre mía,
Adiós, protectora Reina,
Adiós, Virgen de Las Peñas,
Adiós, Madre de mi vida.*

*Adiós, pues, Reina del Cielo,
Dulce prenda de mi amor,
Adiós, pues, Madre amorosa,
Adiós, adiós, adiós.*

(Se suprimen las estrofas del 2 al 23).

H) DESPEDIDA N.º 2

*Ya pronto ya los retiramos
Y los vamos a saludar
A la Virgen de Las Peñas
Que ya los viene a saludar.*
(Se suprimen las estrofas del
2 al 6).

En este cántico, dedicado al
Cristo que hay a la entrada del
Santuario, se alude constantemente
a la Virgen de Las Peñas.

CANTO A LA VIRGEN DE
LAS PEÑAS

*Vamos a cantar,
Ave, noche día
Y el ave María
No cese jamás.*

*Salve, Virgen pura,
Sin igual María,
Estrella del día,
Torre de marfil.*

*Mística azucena,
Sin mancha nacida
Fuisteis la escogida
Entre mil y mil.*

*Llena sois de gracias
Sois la protegida,
Sois la bendecida
Por el Creador.*

*Salve, Reina, Madre,
Del mundo esperanza
Arca de alianza
Entre el hombre y Dios.*

*Ave, os dijo el Angel
Ave, Virgen pura,
Y vuestra hermosura
Brilló mucho más.*

*Los Angeles todos
Van cantando en coro*

*Que sois Casa de Oro
Torre de David.*

*Dios os eligió
Por tanta belleza
Candor y pureza
Madre del amor.*

*Ave, repitamos,
Ave, noche y día,
Y el «Ave María»
No cese jamás.*

OH, VIRGEN DE LAS PEÑAS

*Oh, Virgen de Las Peñas
Lucero Celestial
Los Angeles rodean
Tu trono virginal
A ti nuestra esperanza
Consuelo del mortal
Pedimos que nos mires
con amor maternal.*

VIRGENCITA QUERIDA

*Virgencita querida,
Que la luz de tus ojos
Prenda luz en mi vida
Madrecita, el amor
Me trae a tu Santuario
A rezar con fervor;
Confírmame en el bien,
Sé la esperanza mía
Dios te salve María
No me olvides... Amén.*

DESPEDIDA A LA VIRGEN
DE LAS PEÑAS

*Virgencita de Las Peñas,
Adiós, Madre mía, adiós;
Me voy Virgen Sacrosanta,
Llena el alma de pena y dolor.*

*Tú que sabes la amargura
Del que llora sin consuelo,
En la vida y en la muerte
Sé, oh Madre, mi lucero.*

*A tus ojos que te miran,
Llena el alma de dolor,
Da, oh Madre, compasiva,
Tu postrera bendición.*

*Cuando rugen de pasiones
Las tormentas en mi alma,*

*El recuerdo de tu imagen
Es el faro, es la calma.*

*Adiós, Virgen, adiós Madre,
Adiós, Virgen de Las Peñas
Son tus hijos que postrados
Lloran su pesar y pena.*

