

CPATRIMONIO CULTURAL

Revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Año VI / Número 22

Trimestral

Edición del Invierno de 2001 / \$ 1.000

a Rosa Araneda



La imagen

La imagen del número está dada por los grabados de *La Lira Popular* de fines del siglo XIX. Estas imágenes, representativas del imaginario (oral) colectivo, serían un antecedente del reporterismo gráfico actual, según propone el autor de este texto: el fotógrafo y académico Juan Domingo Marinello. Pág. 3

Entrevista a Enzensberger

Hans Magnus Enzensberger -sugerente poeta, novelista, dramaturgo y ensayista alemán- estuvo en Chile y conversó con nosotros sobre globalización, identidad, cultura y, entre otras especies, sobre la vigencia de la oralidad. Entrevista de Marcelo Mendoza Prado. Págs. 4 y 5

Trescientas preguntas de cosas naturales

Selectos extractos de este curioso libro escrito por el español Alonso López de Corella, publicado en 1546, que acopla el docto conocimiento letrado con el saber popular oral. Selección de Gonzalo Catalán. Págs. 6 y 7

La oralitura

«Lo que yo hago es oralitura», escribe el poeta mapuche Elicura Chihuailaf. Págs. 8 y 9

El habla citadina

La duda y el eufemismo de nuestro habla reconocen su origen en el misterio del cruce de dos mundos: el español y el indígena; el día y la noche. En la Conquista misma se anudan los hilos del verbo para explicarnos el tono de nuestra voz, según escribe el sociólogo Juan Carlos Munizaga. Págs. 10 y 11

La Lira Popular

Texto que da cuenta de la literatura de cordel que existió desde fines del XIX hasta 1930. *La Lira Popular* hizo hablar el verso de poetas populares (varios iletrados) con grabados populares en una original mixtura. Escribe la historiadora Micaela Navarrete. Págs. 14 y 15

En el campo hay voces, no letras

Patrimonio Cultural -escuchó- al ruralista Rafael Baraona. Hombre lúcido y "observador de campesinos", quien ha dedicado casi todos sus 82 años al mundo rural, sostiene que el campo posee una matriz cultural que suma y no resta conocimiento. Habla Rafael Baraona. Págs. 20 y 21.

Sacar la voz



En pliego del verso "Brindis para el Diezicho". *La Lira Popular*. Colección Rodolfo Lenz.

En la Cueva del Imbunche

Por qué a los chilenos nos cuesta sacar la voz? ¿Sobre la base de qué se fundamenta nuestra forma de hablar característica? ¿Hablamos, dialogamos, monologamos, callamos? ¿Cuál es el sonido de Chile, territorio de la media palabra? Diálogo sobre nuestra oralidad, actual y originaria, con el lingüista Fidel Sepúlveda y la antropóloga Sonia Montecino.

Págs. 16, 17, 18 y 19

América contada

Crónica de la primera crónica del imaginario americano. La palabra y la imagen se desplegaron en la Conquista del Nuevo Mundo para reafirmar el dominio hecho por la espada y la cruz, bajo el prisma de un habla y una racionalidad y fantasmagoría europea. Escribe Virginia Riosco Perry.

Págs. 12 y 13

a José Hipólito Casas Cobero



Cartilla del campo y otras curiosidades

Extractos del manuscrito de Pedro Fernández Niño, terminado en 1817, en el que le explica a su hijo las cosas que debe saber para hacer provechosa la hacienda... y la vida. Selección de Rafael Sagredo. Págs. 22 y 23

Paya y hip hop

La rural paya y el urbano hip hop están emparentados no sólo por la manera de hacer el verso, sino por ser la manifestación de una oralidad identificatoria. Escribe David Ponce. Págs. 24 y 25

Cuentacuenteros

Una noche santiaguina en la que el escritor Carlos Genovese y el dramaturgo Jorge Díaz derraman su arte de contar cuentos. Escribe Alejandra Costamagna. Pág. 26

Los nuestros

Juan Godoy, el desconocido autor de la novela clave *Angurrientos*, descrito por Luis Sánchez Latorre (Filebo). Pág. 27

La filosofía vulgar

Primer libro de refranes glosados en castellano, escrito por Iván de Mal Lara, publicado en 1618. Selección de Gloria Figueta. Pág. 28

Carta que envía un galán a una dama

Así se titulan las misivas publicadas, como un alucinante artificio oral y refranero, por Blas de Garay en 1618. Pág. 29

Bitácora

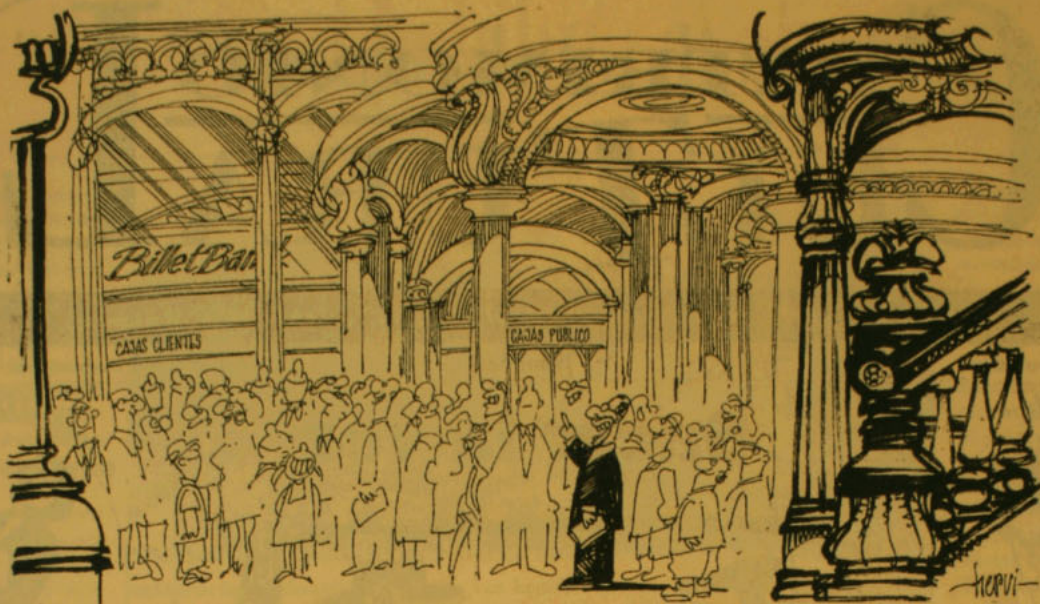
Breve recorrido por las principales actividades culturales patrimoniales ocurridas en el último trimestre. Págs. 30 y 31

Delirios

"Supercrunch": así se titula el último delirio del escritor Darío Oses. Pág. 32

Patrimoniales

Hervi Pág. 2
Rufino Pág. 9
Jimmy Scott Pág. 32



- Allá en las "Cajas Clientes" quedaban los salones, y acá en las "Cajas Público" estaban las caballerizas...

PATRIMONIO CULTURAL

Año VI / N°22
Invierno de 2001

Revista trimestral
de la Dirección de Bibliotecas,
Archivos y Museos (DIBAM),
Ministerio de Educación de Chile

Directora y representante legal
Clara Budnik Sinay

Consejo editorial
José Bengoa, Clara Budnik, Angel Cabeza, Marta Cruz-Coke, Marta Lagos, Alberto Madrid, Marcelo Mendoza, Jorge Montealegre, Rafael Otano, Maximiliano Salinas, Mario Waissbluth, Pedro Pablo Zegers

Comité editor
Gonzalo Catalán, Gloria Elgueta, Marcelo Mendoza,
Virginia Rioseco

Editor
Marcelo Mendoza Prado
(mmendoza@oris.renib.cl)

Coordinadora de redacción
Virginia Rioseco Perry
(vrioseco@oris.renib.cl)

Diagramación
Angel Spotorno Lagos

Secretaría
Liliana Aguayo

Oficina
Alameda Bernardo O'Higgins 651
(Biblioteca Nacional),
Santiago de Chile.

Teléfonos: 3605384 - 3605400
Fax: 3605384

E-mail
bnrevist@oris.renib.cl

Impresión
Litografía Valente
(que sólo actúa como impresor)

Página web
www.patrimoniocultural.cl

Patrimonio Cultural es una revista trimestral de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), institución del Estado de Chile dependiente del Ministerio de Educación. Se distribuye a todas las bibliotecas públicas y a centros dependientes y relacionados de la DIBAM, así como a instituciones académicas vinculadas a temáticas patrimoniales y de identidad.

Patrimonio Cultural se vende en kioscos y en algunas librerías, y está disponible a suscriptores (a un precio de \$ 4.000 por cuatro números), quienes podrán recibirla en sus domicilios.

Patrimonio Cultural aparece cuatro veces al año, el día de inicio de cada estación. Así, la edición del Otoño asoma en kioscos el 21 de marzo; la del Invierno, el 21 de junio; la de Primavera, el 21 de septiembre; y la del Verano, el 21 de diciembre.

Los números anteriores que no estén agotados pueden adquirirse en nuestra oficina, ubicada en la Biblioteca Nacional.

Cartas

Trenófilo 1

Reciban ustedes un saludo afectuoso desde este sur ya aletargado por la sabiduría del otoño. Junto con reiterar mis felicitaciones por hacer de esta revista una esperanza permanente para los que sentimos que la CULTURA, así con mayúsculas, todavía sigue siendo un tema pendiente en nuestro país, tengo una inquietud y, por defecto, una solicitud que espero pueda ser atendida.

Recibo la revista en mi sitio de trabajo, la cual luego del ávido primer ritual de lectura rápida, se va a engrosar las filas de mi escritorio de lectura reposada y nocturna. Desafortunadamente el último número se saltó parte de este importante ritual y desapareció junto con mi agenda por alguna calle de este puerto rumbo al lugar donde las cosas no vuelven por donde se van.

Lo dramático de esta situación está en que no sólo se me perdió este último ejemplar, sino que además constituye un valor agregado a la pérdida el hecho de que fue un número muy bien elaborado para abordar el abandono que hemos hecho de nuestro patrimonio ferroviario. Soy *trenófilo* desde pequeño, nací y crecí en una ciudad (La Unión) donde el tren constituía un centro de gravedad en el ir y venir de mis días y mis noches.

Así entonces, mucho les agradecería el poder reenviarme un nuevo ejemplar de este último número, tanto para no descontinuarlo, pero por lo más importante: para reconciliarme con mi cable a tierra en medio de este tráfico, que cambió los rieles, el misterio de los túneles y la iridescencia melancólica de los andenes y estaciones por gráficos y estadísticas que sirven pero no justifican la partida del tren.

Carlos Soto Ojeda

Trenófilo 2

Por primera vez vi su revista dedicada a los trenes y me fascinó. No tenía idea de la existencia de **Patrimonio Cultural**. He vivido toda mi vida en Pirque, la tierra de los guitarroneros, y ahora, que estoy trabajando en Santiago, la encontré por casualidad en un kiosco. ¿Dónde puedo conseguir números antiguos de su excelente publicación? También me gustaría saber cuándo aparecerá el libro *Estaciones ferroviarias de Chile*, de Pablo Moraga. Me interesaron muchísimo esas fotos antiguas de la Estación Pirque. ¿Existen libros o fuentes donde pueda encontrar información escrita y fotográfica de aquella estación y del tren que llegaba hasta Puente Alto?

Los felicito y ojalá pudieran llegar a rincones más alejados.

Mauricio Botello Nieto, Pirque

Yo no lo maté

Espero que nadie me acuse de la muerte del ferrocarril en Paraguay (ver entrevista en **Patrimonio Cultural** N° 21). Referente a este caso, hice un anteproyecto, elaborado a solicitud

de ProParaguay, de trenes turísticos, que fue implantado parcialmente en 1997, y una presentación de análisis sobre trenes turísticos en un seminario de la Asociación Latinoamericana de Ferrocarriles, en 1998.

Como particular, me moví muchísimo para salvarlo, reuniendo firmas a nivel mundial y enviando oficios hasta al Presidente del país. Esto tuvo algún éxito, pero no tuve tiempo de seguir. Tal como era, el ferrocarril no tenía sentido, pero no tuvo que seguir como era.

A mí no me molesta la crítica, pero no faltan indios con dardos.

Ian Thomson, economista de Cepal, Santiago

Barquito manicero

Quisiera pedirle a ustedes si tienen alguna información sobre el barquito manicero. Estoy haciendo mi tesis en ello y en realidad la información que he encontrado es muy poca o casi nada. Cualquier ayuda será agradecida.

Muchas gracias.

María del Carmen López

¿Cómo obtenerla?

Soy conservadora y restauradora del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico y he trabajado en varios proyectos de la DIBAM en torno al rescate de colecciones fotográficas patrimoniales. Quisiera saber cómo puedo obtener la revista, ya que me parece muy buena.

Soledad Abarca de la Fuente, Providencia

Quisiera saber de qué manera obtener la revista **Patrimonio Cultural**. Si es posible recibirla en casa y cuál sería el costo. Muchas gracias.

Maureen Gómez

Ha llegado a mis manos, por casualidad, la revista **Patrimonio Cultural**, la que me ha gustado mucho y quisiera saber cuál es el procedimiento para suscribirse a ella y su costo.

Vivianne Vinet M.

No acabo de sorprenderme aún por la calidad de esta publicación, lo cual me lleva a imaginar que los números anteriores son un tesoro más que apetecible.

¿Será posible conseguirlos?
Un abrazo a todos los responsables.

Sergio00@manquehue.net

Grafías de la oralidad periodística

Juan Domingo Marinello

La *Lira*, antes que literatura o poesía, fue esencialmente periodismo popular. Basado en una pauta de gusto popular, su poesía e imágenes por encargo configuran un sorprendente periodismo poético surrealista. Estos pliegos se vendían colgados de cordeles -costumbre conservada por los actuales kioscos revisteriles-, a fines del siglo XIX, en plazas, ferias y estaciones de ferrocarril. Narraaban historias y eran la voz de un colectivo chileno que respondía, como hoy, a la fascinación del drama policial, de amores atormentados, de lo paranormal y lo épico. Sin muchas variaciones, su esquema de pauta permanecerá hasta nuestros días como paradigma de éxito de circulación o rating.

La Lira Popular

N.º 6

En versos de 8 sílabas

POR JUAN B. PERALTA



En Pliego 139 de *La Lira Popular*. Colección Alamiro de Ávila.

Es casi seguro que el primer recorrido visual a lo largo de *La Lira* -y de este número y de casi todos los impresos periodísticos- fue un paseo por las imágenes. Las imágenes que aparecen en *La Lira* son anónimas, impronta que acompañará a nuestro reportero gráfico a lo largo de su existencia. Sorprenden e informan: son sin duda el ancestro directo de la gráfica periodística. Son grabados simples que comparten la esencia de la imagen periodística: "mostrar lo nunca visto". Ciertamente, el ilustrador no se basa en modelos reales sino que ilustra o "reportea gráficamente" la narración del "periodista-poeta", rica en imágenes y evocaciones. Son periodísticas incluso en la medida que corresponden a un instintivo sentido de *marketing* que busca asegurar la audiencia masiva, incluso más allá del estrato social al que se supone dirigido. En efecto, lo mismo que muchas expresiones populares, se introducen en casas de distinto nivel socioeconómico a través de expedientes como pedir su compra a la empleada u otros. Joaquín Edwards Bello, en su novela *El Roto*, cuenta acerca de su venta en la Estación Central. Por lo tanto, *La Lira* no es sólo un fenómeno popular de clases bajas -aunque ahí se origina-, sino que corta trans-

La imagen de este número está dada por las ilustraciones que "fotografiaban" los versos de la anónima y vernácula *Lira Popular*. En cada uno de estos pliegos -pues se trata de *periodismo de cordel*-, encontramos un sorprendente escenario de temas, e ilustraciones que constituyen un documental pionero de las posteriores imágenes de nuestra prensa popular.

versalmente el espectro social chileno. Lo mismo que sucedió con folletines, revistas o diarios populares hasta el día de hoy.

ciones aparecen más detalladas e inclusive se publican litografías a color. La anterior progresión revela y confirma el deseo de acercarla lo más po-

el reemplazo del grabado por la evidencia fotográfica como testimonio más válido y de mayor éxito popular. En su última década reemplaza, gra-



En pliego del verso "Carta de amor". *La Lira Popular*. Colección Rodolfo Lenz.

Los primeros clisés, realizados en madera de raulí, muestran simpleza sólo por la precariedad de sus medios de facturación. Y si aparentan conceptualmente un grado de abstracción artística, ello es obra de sus circunstancias. En la misma publicación, con el devenir de los años, en la medida que es posible, las ilustra-

"Las imágenes que aparecen en *La Lira* son anónimas, impronta que acompañará a nuestro reportero gráfico a lo largo de su existencia. Sorprenden e informan: son sin duda el ancestro directo de la gráfica periodística"

bles a una cierta calidad de testimonio realista, más propio de la ilustración de prensa que al grabado de arte. En nuevas etapas de la publicación, entre los años 80 y 90 del XIX, manteniendo un componente siempre idealizado, se acerca a una reproducción realista. Como cualquier publicación de prensa de su época, intuye

dualmente sus ilustraciones por representaciones fotográficas. Curiosamente, los mundos fantásticos propuestos a la imaginación por la abstracción necesaria en la lectura de estos esquemáticos grabados desaparecen gradualmente, dejando lugar a la subjetiva realidad del *clisé* fotográfico. Probablemente es también el

factor de su decadencia ya que no es posible fotografiar im-bunches o culebrones. La realidad, sin el valor añadido de la poética, ofrece otro escenario para la prensa de masas. La sorprendente imagería de la primitiva *Lira* (letras, santos, flores...) desaparece reemplazada por fotografías, caricaturas o ilustraciones más académicas y menos mágicas... El ilustrador de academia o la cámara fotográfica no pueden representar la oralidad del poeta-periodista.

Notable es el dragón tragándose a la niña, no un dragón europeo sino una versión local, más "creíble": el culebrón. «Las tres niñas robadas i ahorcadas» o «La niña espirituada» resultan ejemplares como creadoras de imaginario colectivo; son una información con lenguaje propio, sin perjuicio de considerar que lo que ahora nos parece un acierto por la simplicidad, por la justeza de medios, fue en su época una restricción económica o técnica. ¿Cómo se verían estas mismas imágenes, mas realistas, más detalladas y a todo color?... Posiblemente parecidas a los efectos tecnológicos de películas hollywoodenses y, no cabe duda, hubiese colmado las aspiraciones de aquellos distantes editores de *La Lira*.

Hay también cierta totalidad en estas imágenes. La misma síntesis que persigue el lenguaje fotográfico de crónica. Como ejemplo evidente esto aparece, entre muchas, la imagen que ilustra «El hombre que se casó con seis mujeres en distintos lugares», que muestra a un tiempo a las seis. Las ilustraciones de *La Lira* fueron creadas para graficar el mundo de la oralidad poética reconvertida en medio periodístico y multiplicada en la oralidad de la conversación cotidiana. Y es probable que ese espacio de libertad les haya permitido la soltura, el aire improvisado y su aporte, para bien o para mal de nuestra identidad cultural.

Juan Domingo Marinello es profesor de fotografía de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica.

Hans Magnus Enzensberger

“El mundo no es un museo”

Marcelo Mendoza Prado

Llama mucho la atención en sus libros la mirada periférica respecto de lo que describe. Usted se aproxima a la realidad desde los costados, no desde el centro. Deja hablar a los personajes secundarios de la historia. ¿Esto corresponde a un intento por contar la historia y reconocer la cultura desde el punto de vista de esa gran mayoría que no tiene voz ni voto?

-Sí, aunque yo no pretendo ser el portavoz del pueblo; la grandilocuencia de eso no me va bien. Tampoco inicialmente es una posición moral, sino que es una curiosidad de interpretar los síntomas de una cosa. Le doy un ejemplo muy simple: si un periodista va a un país que no conoce, para escribir sobre él, es probable que desee entrevistar al Presidente de la República y entonces naturalmente él dirá un discurso que no dice mucho sobre el país, porque es más bien falso, ya que el político tiene la obligación de decir falsedades, es parte de su oficio. Y así no se llega a entender lo que pasa. A mí me interesa lo que pasa y lo que pasa hay que encontrarlo con otra manera de aproximarse a las cosas y, claro, a veces son cosas mínimas. El médico, por ejemplo, no necesita operar, abrir el cuerpo, buscando el cerebro o el corazón para saber lo que tiene el enfermo. El iris del ojo puede decir mucho de ese diagnóstico. Es algo mínimo que puede decir bastante. Son pequeñas cosas, indicios, que dicen mucho más que la totalidad. Entonces el reportaje es una especie de pastiche o *patchwork*. La casualidad también es importante. Hay que respetar la casualidad de las cosas, el encuentro fortuito.

-Es muy interesante eso de considerar la casualidad y el azar como elementos para identificar realidad.

-Walter Benjamin tenía un método en ese sentido. Y ocupaba ese método no sólo en la gran literatura sino también en la literatura corriente infantil. Él decía que se puede leer de distintas maneras, no sólo desde un punto de vista analítico. En la literatura infantil se dicen cosas involuntarias que, sin ser plenamente conscientes, tienen que ver con aspectos como la política. Sobre ello, por citar, los libros de infancia de la época nazi son muy indicativos de la mentalidad del momento. Yo no ten-

Nacido en 1929 en la Algovia bávara (Alemania), Enzensberger estudió literatura y filosofía antes de ponerse de lleno a producir textos donde la característica fundamental es abrir mundos desde una mirada (y pluma) especialmente sugerentes. Viajero, poeta, dramaturgo, ensayista y novelista, es editor de la revista *Kursbuch* y tiene a su haber algunos libros como *Detalles*, *El corto verano de la anarquía*, *El diablo de las matemáticas*, *Europa*, *Europa y Diálogos entre inmortales, muertos y vivos*. De paso por Chile -como uno de los invitados del encuentro «Chile Poesía» realizado en marzo- habló con **Patrimonio Cultural** teniendo como fondo la idea de que la cultura es un *collage* (o *patchwork*), reivindicando la oralidad y la memoria.

go coche ni conduzco: soy peatón. El peatón observa cosas de otra manera que el que conduce. Los inmigrantes en Alemania por lo general no tienen coches y, como ellos y yo usamos transporte público, tengo una relación con ellos que no tie-

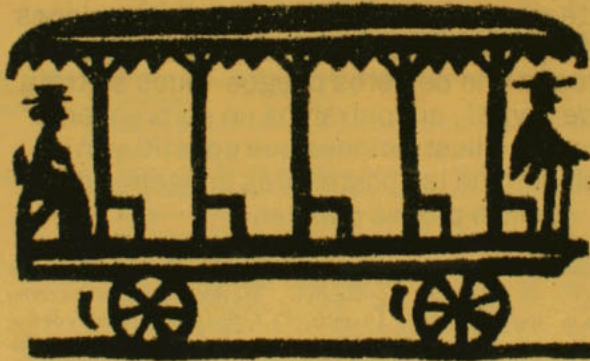
como se construyen las verdades históricas oficiales?

-En el caso de una leyenda o un mito como el del personaje de ese libro, creo que es una proyección de experiencias reales de la gente, de mucha gente, que invierte su experiencia en

la producción de papeles. Es un problema para el historiador normal llegar a verificar, a saber algo de ello, porque las fuentes son tan contradictorias y orales; mucho de eso es oral, revisión oral que no se puede verificar de una manera académica. Entonces hay que buscar testimonios con las personas que hablan.

-Entonces la diferencia de una historia “alternativa” con la historia oficial no estaría en que la primera reivindica la subjetividad y la otra no, como nos hacen creer, sino que estaría en que en la primera se recurre a las personas, a testigos, y no sólo a los “papeles”, los documentos.

-Me parece también que es mucho más difícil de controlar este tipo de fuentes vivas: los testigos, los sobrevivientes. Es mucho más fácil de controlar un proceso político vía documentos escritos porque en ellos hay una inten-



En pliego del verso “Transformación de Santiago por la ciudad deleitosa”. La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

ne aquel que sólo se desplaza en coche. Esa es una casualidad que define la mirada de las cosas.

-En *El corto verano de la anarquía* usted habla de la construc-

el otro. Mientras que la versión histórica oficial es deliberada: es una cosa ideológica. Este anarquista originalmente fue un héroe para mucha gente y mi libro es una prueba que fue

cil de controlar este tipo de fuentes vivas: los testigos, los sobrevivientes. Es mucho más fácil de controlar un proceso político vía documentos escritos porque en ellos hay una inten-

“La identidad es un concepto relativo. Lo que se llama identidad también es un *patchwork*; una especie de *collage* que se hace y es históricamente condicionado, de manera que cambia. La definición de la nacionalidad es también una cosa precaria, con invenciones deliberadas”

ción de esa historia como una ficción colectiva. Eso es intentar la reconstrucción de algo que ocurrió para rehabilitarlo, es decir, para hacerlo presente, vía las ficciones que genera el recuerdo personal. La historia así resulta una construcción ficticia de una suma de subjetividades. ¿Es ficcionalmente, en esta suma de subjetividades,

imposible eliminarlo de la historia, como el poder hubiera querido, pues la energía de la gente que viajaba, que se identificaban con él, no fue posible acallarla. Además, los anarquistas presentaban un problema para la historiografía, porque el anarquismo no produce papeles y actualmente la política oficial consiste en

cionalidad clara. Por ejemplo, cuando cambia una administración en Estados Unidos ciertos documentos desaparecen. Otro ejemplo: el caso Letelier. Es una historia que documental-mente siempre se trató de ocultar, pero no se puede acallar a toda la gente. Y el testimonio de los testigos se hace vital para reconstruir lo que ocurrió.

-¿Lo que las personas o naciones estiman como propias, como su patrimonio o identidad (es decir, lo patrimonialmente alemán o chileno), son legítimamente la ficción que se han construido sobre ellos mismos?

-Siempre hay un imaginario, también en un colectivo eso ocurre. Es inevitable y no se puede prescindir de lo imaginario. Y por ello está sujeto a cambios. Los alemanes tuvieron durante mucho tiempo todo un ciclo de militarismo. Y por eso parte del imaginario colectivo era el ejército. Sin embargo, eso ha desaparecido totalmente. Hoy en día el ejército no tiene ningún tipo de prestigio. La gente no quiere entrar al ejército. Un coronel que por la noche quiere ver la ciudad, bailar en una discoteca, siempre debe hacerlo de civil, porque con uniforme él no encuentra chicas. La identidad es un concepto relativo. Lo que se llama identidad también es un *patchwork*; una especie de *collage* que se hace y es históricamente condicionado, de manera que cambia. La definición de la nacionalidad es también una cosa precaria, con invenciones deliberadas.

-Precaria, pero que produce terribles guerras.

-Totalmente. Porque manipula las pasiones. El caso de América Latina es muy interesante, porque muchos de estos países son estructuralmente más bien débiles, invenciones... El trazo de las fronteras no fue muy claro. En la política los dirigentes imponen esa imagen nacionalista de la amenaza del vecino... Es divertido... A mí siempre me ha parecido que el nacionalismo es una cosa muy rara. Hay mucha ficción. El hombre es una criatura que no puede vivir sin la ficción, y por eso la literatura es importante, porque la literatura es la ficción más elaborada y más consciente de sí misma. Otras ficciones no saben que son ficciones. El escritor al menos sabe eso: que la novela no es la verdad.

-¿Qué valor le da a la tradición oral? Se lo pregunto porque en sus libros hay reconstrucciones orales de los hechos, casi como hacían y hacen los indígenas americanos, de generación en generación, para conservar la memoria.

-Lo oral sigue siendo necesario. Incluso en nuestra civilización hay residuos claros de eso. Por



ejemplo, la gente recuerda las canciones populares. O la gente que reza: todavía la gente sabe exactamente el *avemaría*. También se siguen transmitiendo de generación en generación las rimas infantiles. Es muy interesante. Ahora, claro, la cultura dominante no es oral. Es mediática.

-¿El nivel de oralidad sirve para diferenciar una cultura dominante de una dominada?

-Pienso incluso que la función de la memoria, de saber cosas por memoria, ha disminuido porque con la invención de la prensa, con la llamada *Era Gutenberg*, la necesidad de saber cosas de memoria disminuye. Homero jamás escribió y la gente lo conocía de memoria. En el medioevo la gente sabía las fábulas o el romance español sólo de manera oral. Y hoy nosotros no tenemos más esa capacidad.

-La idea de la fractura con lo anterior sigue estando absolutamente presente. Se piensa que llega internet y se acabó el papel o la imprenta... La modernidad presume la idea de que se hace tabla rasa con el pasado.

-Claro, pero es falso. Es esa idea de liquidar las cosas. El futurismo y todos los *ismos* se plantearon así, con un gran *pathos*, con una gran carga energética, señalando que lo anterior "es cosa del pasado". Estos radicalismos tuvieron gran necesidad de plantearse así. Pero nunca se rompe de verdad con el pasado. Es un imposible.

-¿Debería entenderse la cultura como un collage, como retazos diversos que se pueden aglutinar en un cuadro?

-Tiene que ver con la fragmentación. Quiere decir que en nuestra civilización coexisten muchas cosas que no tienen un denominador común. Hay una fragmentación de la conciencia, porque lo que puede realizar una persona aquí no necesariamente tiene mucho en común con la formación o con las preferencias de otro más allá. Colectivamente es claro que hay fragmentación. Por ejemplo, el cristianismo, que fue una idea dominante en Occidente por mucho tiempo, no existe más.

-¿No existe más?

-No existe más como denominador común que valga para todo y para todos. Uno puede hoy decir «yo soy ateo» o «yo soy budista» o «nada de esto me interesa». Es así hoy; es fragmentado, objetivamente. Por tanto, el *collage* no es sólo un concepto artístico, sino que es un hecho objetivo.

-Los dadaístas (otro *ismo*) se expresaron plásticamente en collages. Además, hay otro punto en común entre usted y ellos: la reivindicación del azar.

-Aunque yo no soy dadaísta [risas]. Pero lo del azar es verdad: usted tiene una radio o un televisor y hace *zapping*, azarosamente, y la casualidad indica en donde se queda, y uno se cruza con programas árabes, chinos... Esto es fundamentalmente contradictorio. No hay una cosa de conciencia común en todo eso. De manera que para describir lo que pasa no es posible encontrar un punto de vista unificador, que unifique todo eso. Dicen

Marx decía que el capital no tiene patria. Y hay un mercado mundial, de petróleo, por ejemplo, que se transporta en todas partes, están las grandes empresas transnacionales. Eso sí es globalización. Pero el chileno que se come su empanada no es globalización.

-Sin embargo hay quienes postulan que tienden a acabarse las identidades locales.

-Quienes dicen eso son una clase de gente que vive en los aeropuertos. Los banqueros que vinieron aquí para la reunión del BID son personas globalizadas. En el avión se reconocen porque tienen su *laptop*, se hablan entre sí... Pero es una minoría ínfima. Los demás, que son millones y millones de gentes, no operan así.

-En un mundo actual cuya ideología es la globalización, ¿qué valor le da usted a las culturas locales? ¿Son una especie de mecanismo de defensa de las distintas identidades?

la comida de Baviera, pero a veces también se van a la pizzería juntos. El dialecto, por ejemplo, es una cosa socialmente importante. Para ser parte del grupo en ese país hay que hablar un poco de alemán con dialecto. Por supuesto que hay rasgos e identidades que también se pierden. El mundo no es un museo.

-Chile fue una gobernación muy pobre de España, además resistida por los mapuches durante 300 años, asunto que no ocurrió en otras colonias.

-Claro, y tal vez en parte por eso yo percibo una cierta idea de disciplina. También, modestamente, percibo una cierta hipocresía con respecto a la religión y a las costumbres. Por ejemplo, aquí la vida de noche es muy privatizada; no es como en otras metrópolis donde hay barrios donde sucede la noche. Me da la impresión que los chilenos tienen tendencia de una fachada más bien correcta y lo que pasa adentro de esa fachada

-El libro siempre ha estado asociado a la libertad. Con la imprenta el libro pasó a ser un objeto masivo, que adquirió muchas veces las características de sujeto, como un soporte de la libertad de expresión, de la libertad pública, de la posibilidad de divulgación de ideas y sentimientos. ¿La tecnología de internet representa un cambio positivo en abrir los espacios de libertad, como se ha dicho?

-Creo que inicialmente había la ilusión de que internet sería una red gratuita, sin reglamentos, pero claramente hoy se vive otro un proceso, un proceso ya controlado por las grandes empresas y con un montón de publicidad para financiarse, como en la televisión privada. Sí hay un potencial inicialmente subversivo. Por ejemplo, respecto de Tiananmen en China la información fue transmitida vía internet, que no pudo controlar el gobierno chino, porque en aquel entonces no sabía cómo hacerlo. Pero se trabaja en su control.

-Retomo el tema de la internacionalización. Al margen de la economía, se habla de muchas internacionalizaciones. Existe el concepto de "Patrimonio de la Humanidad": lugares que deben ser conservados "para la humanidad". La justicia se internacionalizó: el Caso Pinochet es emblemático. ¿Qué pasa con las identidades locales?

-Me permite una cautela. Hay un riesgo en este tipo de conversaciones de abordar temas muy grandes, muy globales. Yo desconfío de discursos que van por sobre mi competencia, porque no soy filósofo, no tengo pretensiones de conocer las soluciones a los problemas del mundo, etcétera, etcétera. Mi trabajo tiene que ver con la predilección por el detalle. Mi primer libro de ensayos se llama *Detalles*, y desconfío un poco del discurso generalizador, porque ya hay muchos intelectuales que lo saben todo. Pretender decir la *verdad* de lo que pasa es un trabajo muy exigente, y realmente evito hablar sobre cosas que no entiendo bien.

"El hombre es una criatura que no puede vivir sin la ficción, y por eso la literatura es importante, porque es la ficción más elaborada y más consciente de sí misma. Otras ficciones no saben que son ficciones. El escritor al menos sabe eso: que la novela no es la verdad"

que la globalización homogeniza todo, pero no es cierto.

-¿Cómo le resuena la palabra globalización?

-Globalización es sobre todo un término económico. Tiene que ver con el capital. El capital sí se mueve las 24 horas. Es un flujo continuo. En ese sentido sí hay globalización. De hecho ya

Pienso en un coexistir. El caso de donde vivo, Baviera, es interesante porque allí, en el campo, coexiste la agricultura de siempre con talleres de electrónica de *high tech*. En el mismo lugar. Hay un encuentro entre estos dos mundos. Quienes se dedican a una u otra cosa juegan a los bolos juntos. Hablan el dialecto balonés, comparten

puede ser muy distinto y eso no se ve como algo malo. Por ejemplo, sé que no hay una ley del divorcio. Pero sé también que los matrimonios de hecho se divorcian mucho. Es la hipocresía de actuar como si no fuese posible el divorcio, pero he conocido gente que tiene hasta su cuarta esposa. Creo que eso tiene que ver con la historia aquí ocurrida.

Treientas preguntas de cosas naturales (Con sus respuestas y alegaciones)

Alonso López de Corella (publicado en 1546)

Este texto constituye una muy curiosa y sorprendente manifestación de lo que suele engendrar el inhabitual –y para muchos “inconcebible”– acoplamiento entre la docta sabiduría letrada y el saber popular de producción y circulación oral.

Su autor, el médico Alonso López de Corella (1513-1584), escribió esta peculiar obra sobre asuntos “naturales y protonaturales”, con una doble finalidad: por una parte, estimular la búsqueda del conocimiento a partir del hábito interrogativo; por otra, divulgar el conocimiento científico, con la convicción de que “la ciencia que no es comunicada no es ciencia”. Para cumplir con estos propósitos, dispuso tanto las preguntas como las respuestas en formas de versificación muy arraigadas en el pueblo, recurso que, como señala en el prólogo, “hace a las cosas más agradables y lo que es dificultoso de guardarse en la memoria lo hace fácil y ligero”. Al margen de cada composición en verso, López de Corella agregó una breve glosa en prosa, donde junto con aportar mayores antecedentes explicativos, citaba en la mayoría de los casos las obras y los autores que legitimaban sus respuestas.

Sin embargo, durante su impresión, el libro tuvo un “tropiezo” cuyos efectos fueron de poca monta. Como la obra tardaba en imprimirse, López de Corella retiró el manuscrito de la imprenta. Su asombro, empero, fue

considerable al enterarse que el impresor por cuenta propia había editado el libro. El resultado fue una publicación que, a juicio de su autor, distorsionada por completo el contenido original de la obra, tornándola errónea y defectuosa. En definitiva, López de Corella renegó de la autoría del libro.

¿Qué fue lo que el impresor puso, sacó o distorsionó del texto original? Nada fácil de dilucidar. En todo caso, lo que no resulta difícil de inferir es que una obra que originalmente estaba orientada a divulgar el conocimiento “científico”, a través de una versificación muy familiar a la oralidad tradicional, invitara –y en la práctica, provocara– la irresistible intervención y contaminación de la sabiduría docta por el saber popular.

Tan sólo hace algunos meses, la Universidad de Navarra, en sus *Cuadernos de Anuario Filosófico*, por primera vez ha reeditado las *Treientas preguntas*, precedidas de un riguroso estudio de Juan Cruz Cruz. La selección y edición de este texto (conservando la grafía original), que a continuación presentamos, ha sido realizada sobre la base del ejemplar que conserva la Biblioteca Nacional. Se trata del libro publicado en Valladolid, por Francisco Fernández de Córdoba, en 1546. (Presentación y selección de Gonzalo Catalán)

Pues toda interrogacion es medio para saber preguntas quiero hazer para ver la solucion.

VII
Por que mucho se endereza el pelo con el temor.

Retraese todo el calor a dentro quando tememos queda la parte exterior fria sin ningun ardor como claramente vemos pues por causa de este frio el poro donde esta el pelo se constriñe sin desvio assi el pelo mira al cielo.

XI
Por que el coyto immoderado haze presto encanecer.

Por abundancia de flema al hombre haze canoso el que en coyto mucho rema sin que alguna cosa tema esta de flema abundoso Por que le falta calor el tal mucho se enflaquece y ansi reyna aqueste humor que es de muy blanco color el cual el pelo blanquece.

XXXIII
Por que presto vienen canas a los que se dan al vino.

El vino muy moderado ayuda ala digestión si se beve destemplado la corrompe en grande grado según verdad y razon por mucho la corromper ay mucha flema abundante la qual como dixte ante haze al pelo blanquecer.



Portada del libro *Treientas preguntas de cosas naturales*, de 1546.

(Colligitur ab Avic., VII quarti, Tract. Pri., cap. XVI.)

El vino moderado haze grandes provechos que al hombre da fuerza y agudeza al ingenio, pero si es immoderado haze muchos daños El que comiere carnes o biboras, preparadas se haze muy tarde-mente cano y viejo.

XLIX
Y por que la menstruosa muger al espejo daña.

Quando viene a la muger su regla según se debe no puede entonces comer y pena suele tener y por el humor que se mueve y vapores van saliendo a los ojos según cuentan los cuales sangrientos siendo por los ojos van saliendo y assi el espejo sangrientan.

LIII
Por que a ser leproso el que en menstros se concibe.

La sangre que es menstrual haze efectos venenosos a las yerbas haze mal ella escurece el metal hace los perros rabiosos pues si quando en ella abunda cualquier muger concibiere no os espanteys si saliere la criatura muy inmundas.

(Avic., III, III, tractatu III, cap. I. La explicacion pone Hugo part. Pri. doct. V, quæstio XII.)

El que se concibe después que la muger esta muy bien purgada sale muy bueno y de muy buen gesto, y tan alimpiada puede esta la muger que el muchacho nunca tendra viruelas, porque por causa de esta sangre todos los muchachos suelen tener viruelas, y el hombre que tiene copula con muger estando ella con su purgacion se enronquece y viene a enfermar de lepra.

XC
Y por que luego orinamos si tenemos temor fuerte.

Quando tenemos temor el calor y los humores dexan la parte exterior y viene a la interior y a las partes inferiores Y viniendo a la bexiga viene gana de orinar y si quieres que mas te diga estando en esta fatiga hezes solemos hechar.

Pues toda esta rogacion
es medio para saber
preguntas quiero hazer
para ver la folucion.

1. La primera es por q̄ son los bombes de alta figura	2. y por q̄ es mas general la calucia en la vejez.
3. y por q̄ es de carne dura el bôbre de la gente grueso	4. y por q̄ es buena la nuez depuco de comer peçado.
5. y por q̄ el furioso e excessivo es de cabeza pequeña.	6. y por q̄ el coyto inmoderado haze picho encanecer.
7. y por q̄ de pelo q̄ yno suelta se nota su complexion.	8. y por q̄ crece ala muger mas q̄ al hombre su cabello
9. y por q̄ el gran coraçon es de animal temeroso.	10. y por q̄ ala paloma el cuello cuel sol le respandee.
11. y por que es tan pelosa al hombre en la cabeza.	12. y por q̄ la llama parece quanto mas lecoo mayor
13. y por q̄ mucho se adereça el pelo con el temoz.	14. y por que fuele temoz dar canas a los mancebos
15. y por que olfata menos a el hombre que otro animal	16. y por q̄ los redôsso bucos para pollos son loados.

Parte del índice de las Trezientas preguntas...

CVII

*Por que delante el que hirio
le sale sangre al herido*

Cosa es muy de notar que si delante el herido el que hirio viene a passar la sangre viene a saltar de la herida con ruydo quiere dios omnipotente mostrar aquesta señal para que sepa la gente quien hirio y en continente le castiguen por su mal.

CXXV

*Por que el sudor del sobaco
suele ser de mal olor.*

Esta mucho detenido en el sobaco el sudor y alli presto es corrompido por el estar podrido de ser de mal olor ayre alli no puede entrar y a presto se podrece como se suele dañar sino se puede enxugar la fruta según parecece.

CXXXII

*Por que se suelen caer
por mucho coyto las cejas.*

Si faltare humedad ha do el pelo esta arraigado caerase el pelo en verdad que con mucha sequeda no puede estar apegado porque seca en gran manera el coyto que es excesivo la pregunta que yo escrivio de soltar esta ligera.

CXXXIII

*Y por que pueden las viejas
a los niños aajar.*

Salen vapores malditos de los ojos de las viejas y llegando a los chiquitos ponenlos malos y alictos y adelgazan sus pellejas por el niño ser muy tierno es muy mas presto aojado aquesta causa discierno aunque muchas he hallado.

CXXXVII

*Por que si mucho pensamos
lo que passa no lo vemos.*

Los que estan mucho pensando no pueden cosa mirar por que aunque estan muy velando el calor se va encerrando para ayudar a pensar no aviendo calor bastante en los ojos aunque velen no veen lo que esta delante como otras vezes ver suelen.

(Aristóteles, HI part., Probl. XVIII.)

Aun que el coyto haga como dicho emos caer los pelos, a las vezes si es moderado en los de humedad complexion haze nacer pelo. Pues hablamos de coyto, note el lector lo que dice Aristotil quarta parti probl. X. Que los hombres aborrecen aquellas con quien tuvieron la primera vez copula, y las mugeres al tal aman mucho. Los que son muy pelosos suelen ser luxuriosos porque los tales son de caliente complexion.

CXLVIII

*Por que suele el hombre manco
hijos mancos engendrar.*

Gran pregunta es a mi ver querria dar en el blanco y lo que se responder es que esto se suele hazer por salir del brazo manco humores que poco valen de tal modo y complexion que cuando la formacion asemejan a do salen.

CXLIX

*Por que despues de orinar
sentimos un poco de frio.*

Acabando de orinar sentimos un poco de frio por que luego sin parar por alli se suele entrar ayre sin ningun desvio con el cual nos enfriamos como continuo parecece lo mismo nos acontece despues que ya estornudamos.

CLXX

*Por que causa junto al ryo
mucho suenan las campanas.*

Que las campana mas suene esta muy claro al sentido es la razon que conviene por que en el agua se detiene por gran rato el sonido por esto en pozos o cuevas el sonido mas se siente tambien en las casas nuevas por que el ayre sin mas pruebas rebervera prestamente.

CLXXXVIII

*Por que presto sin desvio
emborracha el vino aguado.*

Mejor puede penetrar el vino des que esta aguado y al cerebro antes llegar y assi podra emborrachar por esta misma razon el vino que blanco es en conclusion muy presto sin dilacion y el vino tinto despues.

CCXXIX

*Por que es desmemoriado
el que gran cabeza tiene.*

Son muchos desmemoriados los que han mucha humedad porque según los letrados la memoria en todos grados se aumenta por sequedad y pues es cosa sabida que el que gran cabeza tiene tiene humedad muy crescida Si el tal de presto se olvida Por mucha humedad que viene.

CCXLIX

*Por que no nos acordamos
de lo que en espejo vemos.*

Por experiencia veras sin mostrar mas escripturas que aun que mas te mires mas en el espejo por compas te olvidas de tu figura los rayos muy flacos son que del espejo proceden y por aquesta razon imprimir muy poco pueden.

CCL

*Por que ruvios nos ponemos
de cosas ruvias mirar.*

En el tiempo en que miramos algun color colorado en lo tal imaginamos y por esto nos paramos del color que emos mirado y assi clara es la razon si miras bien lo de atrás pues que la imaginacion haze aquesto y puede mas.

CCLIII

*Por que en un punto se enfria
y se calienta el amante.*

Cuando piensa el amador en desgracias que le han dado cobra tristeza y temor metese adentro el calor y queda el cuerpo enfriado mas si piensa en los favores que le ha dado la que ama sale el calor y la llama a las partes exteriores.

CCLXXX

*Por que la cancion consuela
a unos y da alegria.
por que la tal melodia
a otros da gran cuidado.*

Cuando trae a la memoria la musica algun cuidado aquel que estava penado siente pena mas notoria mas si la musica eleva el sentido al que triste en ella tanto se ceva que de consuelo se viste.

La Oralitura

Elicura Chihuailaf

*Ye bétko ajtan
Ndoñe bétko chantá
af'xe chanta baysebokna
chent's, cach or.*

Y aunque tengafán
no aligeraré mis pasos
solamente he de llegar
en el momento preciso.

Hugo Janioy Juagbiroy.
Pueblo Kamuntá sá Kabéng Kamuntá sá Biyá
(Hombres de agua con pensamiento y lengua pro-
pia), Sibundoy-Putumayo, Colombia



En pliego del verso "Salteo en Colina". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Como mi referente más cercano estaba *De sueños azules y contrasueños*. Sólo de cuando en cuando algunas notas, como señales de su derrotero. En mil novecientos noventa y cuatro, vista mi intermitente permanencia en mi comunidad, llegó el momento en que el espíritu, la energía, de esos sueños me pidieron entrar en un cuerpo para vivir también en la Tierra que Andamos. Me instalé así en la pieza de madera donde está aún el viejo escritorio que me regalaron mis padres. En menos de dos meses estuvo conformado dicho libro.

Ya estaba presente en mí la posibilidad cierta de la publicación. La posibilidad de ir más allá; que esa conversación conmigo mismo y con mis hijas y mi hijo, y los hijos e hijas de ellos, de ellas, pudiera ser también una instancia de diálogo en principio con la sociedad chilena que -tengo la impresión- pertenece casi sólo al mundo de la escritura, y que -no únicamente por ello- ha ido olvidando el arte de la conversación. Arte que todavía cultiva nuestra gente.

En mil novecientos noventa y cinco, en un Encuentro de "Escritores" Indígenas de América, en la ciudad de Tlaxcala (México), a mi hermano maya Jorge Cocom Pech le comencé de mis reflexiones, manifestándole mi necesidad de saber su opinión. Le dije que había llegado a la transitoria conclusión de que yo era "oralitor", porque me parecía que mi escritura transcurría al lado de la oralidad de mi gente, de mis mayores -en el respeto hacia ellos, hacia ellas, a su pensamiento- y no en el mero artificio del artificio de la palabra. Le dije que, además, mi escritura se sostenía en la memoria

Desde hace algunos años ya intentaba atisbar alguna respuesta a reiterativas preguntas acerca del proceso de mi escritura. Mis pares chilenos me referían su disciplina de escribir todos los días o al menos del permanente trabajo de corrección de lo ya hecho. Reparé que tal rigurosa, loable, actitud no correspondía exactamente a mi "metodología" poética. Pero cuál es ésta, me dije. Me detuve entonces a reflexionar, a mirarme desde la cima, la sima, del espejo invisible de mis pensamientos. Me di cuenta que de tiempo en tiempo entraba a un sueño en el que me quedaba para vivir mis días desde, y en, lo cotidiano y lo trascendente. Del diálogo entre mi espíritu y mi corazón me iban habitando textos en la oralidad que aguardaban allí para ser escritos. Mientras tanto, yo me los decía en voz alta para oír su música. O se los decía a mi madre o a mi padre o la tía María.

de mi infancia en la comunidad de Kechurewe (*Cinco lugares de la pureza* o un Lugar

gón de mis abuelos y de mis padres; y en la vivencia de los grandes rituales como el Gilla-

de lo nombrado- habla a partir de lo que conozco y puedo reconocer en cualquier lugar

"Me parecía que mi escritura transcurría al lado de la oralidad de mi gente, de mis mayores y no en el mero artificio del artificio de la palabra"

cinco veces puro), es decir, en la vivencia de mis andanzas entre los árboles, los bosques, los ríos, los pájaros, y las nubes; en la vivencia de los rituales cotidianos a orillas del fo-

tún (Gran Rogativa colectiva de agradecimiento y petición). En la palabra Azul, azul.

De otro modo, mi escritura -en lo atingente al mundo

que esté, como el aroma de las flores y de las hierbas y plantas medicinales. De allí también mi permanente y profundo agradecimiento por la maravillosa revelación de lo

innombrado que media entre la oralidad (su verbalización y el misterioso sonido del silencio) y la escritura.

Convinimos que nuestra actitud frente a la literatura, sin la intención ni la pretensión de calificar, es diferente. El elemento esencial es que partimos desde visiones de mundo distintas y de una relación también distinta con lo que es el libro como cuerpo y objetivo primordial. Todo esto como una constatación, nada más. En definitiva, concordamos que era necesario continuar en el intercambio de ideas en torno a la *Oralitura* para ir aco- tando su fundamentación.

En un Encuentro posterior, en mil novecientos noventa y seis (si no recuerdo mal), Jorge me comentó que había tenido en sus manos un texto inédito de un autor argentino que abordaba también la oralitura desde un punto de vista semiótico, al parecer. Acordamos que en el Taller Suramérica, a realizarse en Temuco, colectivizaríamos el tema para su discusión. Lo hicimos así el año mil novecientos noventa y siete, en un conversatorio en la ciudad de Cunco (*Agua que dice Cumcum*), comuna en la que está la "reducción" a la que pertenecen mis padres. A esa conversación se refirió des-



En pliego del verso "Fin del Contrapunto...". La Lira Popular, Colección Rodolfo Lenz.

pués mi hermano yanacona Freddy Chicangana, en el diario *El Espectador* de Bogotá (el Pueblo Yanacona habita en el Departamento del Cauca, en el sur de Colombia).

En mi Recado confidencial a los chilenos, publicado en mil novecientos noventa y nueve, escribí: "interno en el Liceo de Hombres de Temuco, instalado entre el cerro Nielol y una gran avenida de castaños que parecía sostener permanentemente el otoño, comencé a escribir. Porque -pensaba entonces- no podía hablar con otras personas de las experiencias que a mí, en la lejanía, me sonaban todavía más fuertes: las voces de mi infancia.

Voces entre la que estaba el estero que en medio del bosque empezó a revelarme el proceso y el misterio de la vida y de la muerte: la llegada del agua, el espíritu, bajo la Luna cenicienta (el otoño: mi exterior interior; mi interior exterior). El pequeño riachuelo que comienza a crecer y a comunicarnos su música, su aroma, su brillo: su lenguaje. Y luego la tristeza de tiempos cuando

"La Oralitura no implica negación de la validez de la escritura, ni pretende el reemplazo del canto de nuestra gente en nuestras comunidades"

parece que se acaba la vida y, como en verano, el cuerpo queda vacío, seco, bajo la Luna de los frutos abundantes. Seguida por la nostalgia de saborear los frutos de la memoria en cuyos callados brotes, en cuyas sencillas flores no supimos quizás reparar a su debido tiempo. Todo eso yo necesitaba expresarlo. Por eso, digo, comencé a escribir.

A orillas del fogón escuché cantar a mi tía Jacinta y escuché los relatos y adivinanzas de mi gente. Es decir, una poesía que no existiría si no estuviera alimentada por la memoria de una familia que pertenece a una cultura que para mí fue y sigue siendo muy hermosa, con mucha ternura. Ahora, estos apuntes me permiten agregar algunas precisiones mínimas. La **Oralitura**, desde luego, no implica negación de la validez de la escritura, ni pretende el reemplazo del canto de nuestra gente en nuestras comunidades, nos estamos diciendo. Implica sí asumir la expresión en igualdad de la diversidad en la que a cada uno de nosotros nos ha tocado vivir, y el convencimiento de que ello respeta y otorga renovada energía a nuestro concepto filosófico que señala una continuidad de la totalidad sin exclusión y de la integridad sin fracción de todo lo viviente; del lenguaje de la naturaleza nombrada y la gestualidad innombrada del universo infinito.

Me digo: nuestra escritura fluye en, y desde, la recreación -en la dualidad- de nuestra propia visión de mundo -reitero: sus relatos, sus cantos, sus ruegos- y la creación en el conocimiento de las culturas de los otros. Así, en ese diálogo, ella se constituye en Oralitura. Son textos que se carac-

terizarían, me dicen, por la circularidad de lo dinámico, lo no terminado. Textos que en sí mismo son semejantes pero nunca iguales al instante de ser dichos oralmente o publicados otra vez. En la recreación y la creación conviven y se respetan el colectivo y la individualidad. En la escritura, nos parece, el objetivo de quienes nos consideramos



En pliego del verso "Prometimientos de amores". La Lira Popular, Colección Rodolfo Lenz.

"oralitores" es entonces distinto al de los denominados "literatos", aunque esto suene a más de alguien como una "sobredosis de otredad".

Cada creador / cada creadora en lo suyo, ni mejor ni peor que los creadores (as) en todas las culturas del mundo. Floreciendo todos, imprescindibles.

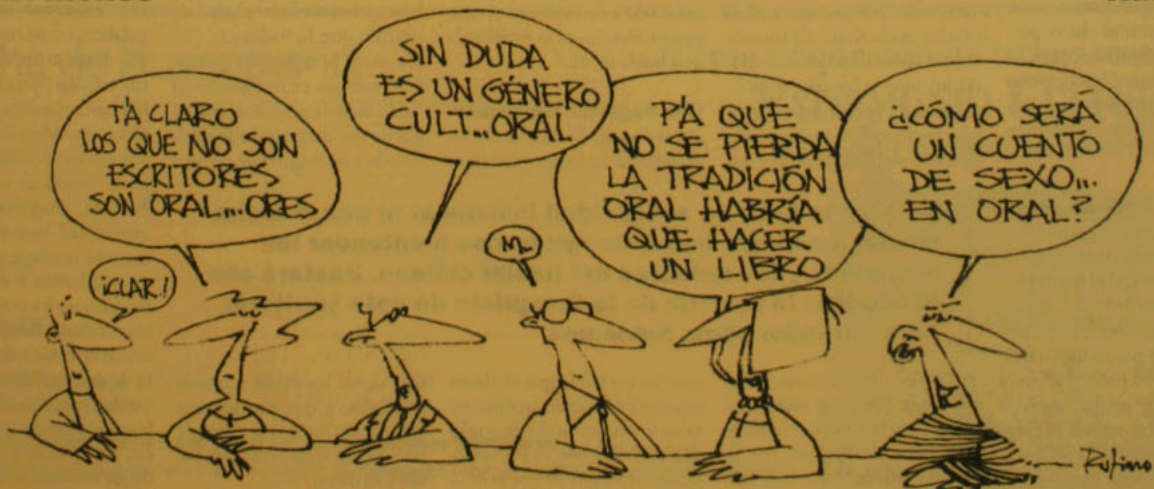
*Tyfachi mapu mew mogley wagylen
Tyfachi wenu mew vlkantukey ta ko
pu rakizwam
Zoy fvtra kama pu tañi mvlen pu tromv
tripalu ko mew ka pvllv mew
pewmakefiñ mu tayiñ pu fychakecheyem
Apon Kvyen fey tañi am -pigekey
Ñi negymkvechi piwke fewla Ñvkvfry.*

*En este suelo habitan las estrellas
En este cielo canta el agua de la imaginación
Mas allá de las nubes que surgen
de estas aguas y estos suelos
nos sueñan los Antepasados
Su espíritu, dicen, es la Luna Llana
El silencio: su corazón que late.*

Elicura Chihuailaf es poeta (oralitor) mapuche.

Patri-monos

Rufino



La entonación incierta en el habla santiaguina



Juan Carlos Munizaga



En pliego del verso "Más detalles del alzamiento". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Uno de los principales capitanes de Pedro de Valdivia no asistió a la primera misa que los conquistadores realizaron en Santiago para celebrar la fundación de la ciudad. ¿El motivo? El militar se quedó retozando con las hijas del cacique Talagante, después de que éste lo invitara a sus tierras. Evidentemente sufrió un castigo, pero que en la perspectiva del oficial español debió haber sido de un costo menor frente a lo que debe haber sido una ceremonia del placer. Se puede rescatar de esta anécdota que es posible pensar que en esos primeros años de la Conquista se vivió un momento de encuentro afectivo entre españoles y mujeres picunches (mapuches de la zona central) y que fue placentero para ambos. Es probable, entonces, que se fundara una vida nocturna de encuentro amoroso entre hombres y mujeres de distinto origen, pero que sólo dio vida a unos guiños y gestos cómplices, porque esa relación no tuvo palabra que legitimara. Es un encuentro mediado por el silencio y la complicidad y quizás, por qué no, que se reconoce a través del juego. Este vínculo no tuvo palabra, porque el discurso de la voz dominante estuvo impregnada por otra fundación, que era la vida oficial que se desarrollaba en el día de la ciudad, una ciudad del poder imperial preparada para la guerra contra los mapuches o, más bien, para asentar el dominio de una cultura autorreferente que excluye a quienes no tienen el origen, la postura ni el gesto español o criollo. Por tal razón la palabra, o el simbolismo asociado a lo diurno, se desarrollaba en absoluta indiferencia con ese tejido placentero y amoroso que transcurría en el tiempo nocturno.

Es así como quienes primero conocieron y experimentaron este mundo dual sin solución de continuidad fueron los hijos mestizos provenientes de ambos progenitores. Ellos pudieron intuir que en algún fondo nocturno sus padres lograban una suerte de compañerismo, basada en una mutua aceptación, y al mismo tiempo percibir que todo eso se borraba con

El siguiente texto pretende ligar rasgos propios de nuestra habla ciudadana, caracterizadas comúnmente como "fallas", con lo que aquí se propone como el doble origen de la comunidad de hablantes. Así, estas "fallas" deben remitirse a un fenómeno comunitario y no a los sujetos en particular. Este doble origen se *metaforiza* en un habla del "día" y otro de la "noche" al inicio de la Conquista, haciendo referencia a dos visiones de mundo que estarían en la base del encuentro de las culturas española y mapuche y que no necesariamente logran conciliarse. Lo que sigue está inspirado por la lectura del pensador ruso Mijail Bajtin, para quien el lenguaje es un hecho de la vida que no puede definirse a través de conceptos formales.

el codo en el trayecto diurno de la vida citadina, donde la antinomia entre el mundo español y mapuche era total. De acuerdo a esta hipótesis, se desprende que el habla de estos hijos mestizos no tuvo un fondo de apoyo que proviniera de sus progenitores, porque su voz arrastra la memoria de ambas fundaciones u orígenes y no tuvo ni tiene una explicación que logre conciliar el "día" y la "noche" que dividió a sus padres. Y a pesar de que para los hijos mestizos el castellano fue la lengua oficial para comunicarse, ésta fue un habla *traumada*, porque no recibió una herencia única de memoria que le indicara cómo valorar los seres y las cosas que le rodeaban. Por el contrario, este hijo mestizo tomó conciencia de su perplejidad de poseer dos

cientos para dar cuenta de su identidad. Por eso este mestizo, al mirar al pasado o hacia el futuro, ve dos líneas de vida paralelas que no tienen punto de encuentro o, más bien, que el punto de encuentro es él mismo y entonces es la escisión la que habla en él. Una segunda consecuencia es el rasgo de dubitación en el habla de la comunidad mes-

ro observó fue un paisaje ambiguo donde el día y la noche no tenían vínculo, y esta incertidumbre de mundo no tuvo palabra que sirviera de síntesis y superación de la dualidad. Por ello lo ambiguo no se puede denotar, sino que se traduce mejor a través de la connotación o del lenguaje gestual, que impone necesariamente al contexto como decodificador del mensaje. Probablemente, un rasgo que se repite en nuestra conversación es que el significado no queda de forma suficiente expresado en la palabra, sino en la totalidad de sentido que la rodea. No sería aventurado pensar entonces que en nuestra actual habla todavía permanecen rasgos de ese carácter dubitativo, debido a un origen que no tuvo

Según el filósofo ruso Mijail Bajtin, es a través de la entonación personal del hablante que la comunidad traspasa a éste la manera de valorar y entender el mundo natural y cultural en el que vive. Así, para Bajtin la entonación no es un fenómeno psicológico del hablante sino un hecho social que habla por medio de éste. Y este hecho social es el fondo coral comunitario que nutre a los hablantes. Por lo tanto, si este fondo coral no emerge con un solo sentido, su tonalidad será confusa e incierta, que es lo que sucedería en nuestras conversaciones. Es sobre todo en el encuentro de la esfera pública, donde formamos parte de una sociedad con un habla y una memoria común, cuando estamos en disposición de este rasgo mestizo de la incertidumbre y la duda, permeando nuestra habla y entonación. A través de nuestra incertidumbre lingüística retornamos a una conversación que quedó pendiente desde el tiempo de la Conquista y que tiene que ver con la decisión que se toma respecto del estatuto del mestizo, cuyo signo más vital es no tener claro cómo nombrar su origen, por lo que tampoco queda evidente cómo dice y nombra lo que hace y acontece.

En esa noche de los tiempos donde se advierte cierta huerfanía, en ese instante de historia donde el conquistado y el conquistador se sienten raramente análogos en la soledad de su épica, en la derrota humana que supone la guerra: ahí se anuda una de las claves originarias de nuestro ser como hablantes, como individuos de palabras, como comunicadores. Ese desgarramiento inicial (matar, morir, copular) proyecta su sombra hasta nuestros días y el cronista avezado percibirá en la entonación del habla santiaguina la rémora de una ausencia. No será, entonces, la falta de asertividad individual ni una mancha psicológica la que habrá de ayudarnos a entender los modismos y los quiebres del hablar chileno. Bastará con escudriñar la historia de la Conquista de este territorio para entender cómo hablamos.

No será la falta de asertividad individual ni una mancha psicológica la que habrá de ayudarnos a entender los modismos y los quiebres del hablar chileno. Bastará con escudriñar la historia de la Conquista de este territorio para entender cómo hablamos

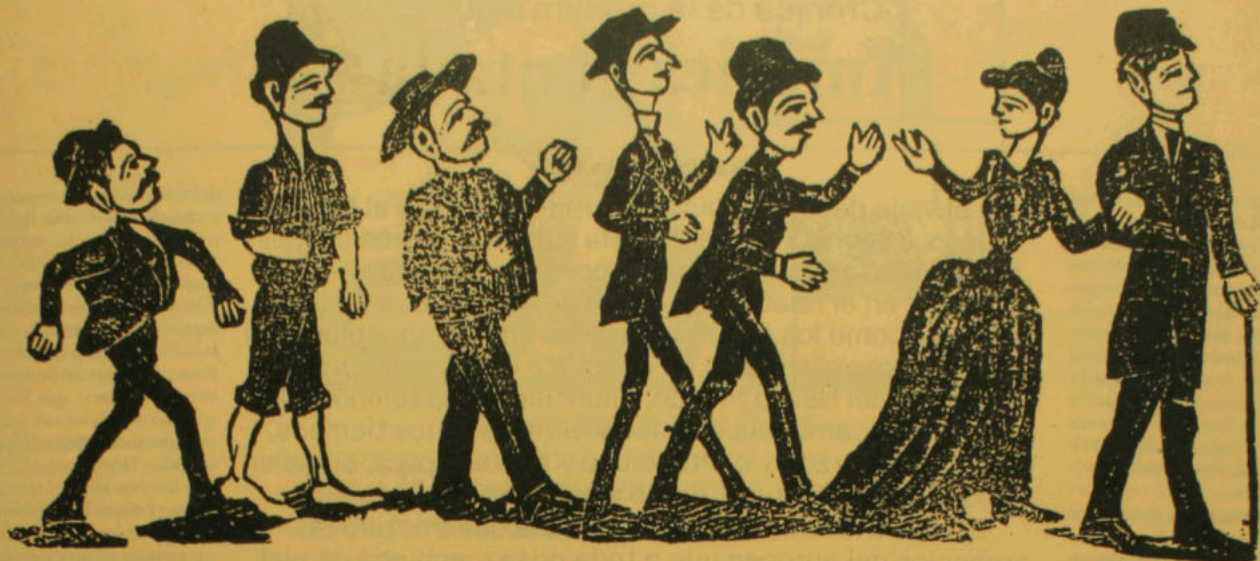
memorias: una memoria que se sabe pero que no se puede decir, generada en lo nocturno, y una memoria "diurna" con la que se habla pero que es insufi-

tiza. Es un habla que duda en cuanto a nombrar, porque no tiene la confirmación de que lo que está diciendo es lo correcto, debido a que lo que prime-

una única memoria asumida por todos, y que permea una entonación incierta respecto de cómo valorar las cosas que pasan y se dicen.



En Pliego 26 de La Lira Popular. Colección Alamiro de Ávila.



En pliego del verso "Deber de la mujer". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Uno de los rasgos más llamativos de nuestra oralidad es hablar en diminutivo y, en general, se suele responsabilizar a la sicología de las personas la causa de este rasgo lingüístico. Sin embargo, ello correspondería más bien a un estado de la cultura de nuestra comunidad, que se basaría en la incertidumbre no sólo respecto de lo que dice y nombra por lo ya señalado, sino que también porque el sujeto que habla queda él mismo en estado incierto como hablante, debido a la inconsistencia de su origen cultural. Es el sujeto precario el que habla y en su precariedad busca afirmarse en la realidad a través de lo tentativo, de lo posible. Por eso hablar en diminutivo es acercarse tímidamente al objeto de conversación, no vaya a suceder que lo que se diga sea inconveniente o complicado para los demás, debido a que precisamente carecemos de un firme suelo simbólico. (No obstante, hay visiones complementarias a

esto, como el libro *La atenuación del castellano en Chile*, de Juanita Puga, donde la autora hace intervenir la variable poder entre los hablantes).

A eso se debe que nuestra habla tienda inmediatamente al

Asimismo, un rasgo tan criticado de nuestro decir, como el poner el verbo "tratar" antes de afirmar una acción, se convierte en algo natural dado el trasfondo incierto del hablante y de su falta de consistencia ontológica. Decimos que vamos

nuestra comunidad lingüística nos coloca, porque implica relativizar precisamente aquello que antes se ha dicho con cierta firmeza, como si se dijese que lo que acabo decir "puede ser", pero también "puede no ser". El tono de esta voz es

ciones como el habla cambian con el paso de las épocas, y quizás estemos ahora frente a una de esas disyuntivas históricas, en donde nuestro habla comience a modificarse, y ello porque está en el aire la necesidad de responder al estatuto del ser mestizo. Como se sabe, cuando se está en crisis se vuelve siempre al origen y muy pocos ponen en duda que no estemos hoy en una época crítica. Además, la emergencia de una sociedad de mercado que necesita de lenguajes performativos es posible que también sea un estímulo para este cambio de lenguaje. De acuerdo a lo dicho, se desprende que nuestra oralidad, como ciudad y país, reserva un espejo en el que podemos mirarnos más a la luz de lo que somos como comunidad, y para ello es absolutamente necesario volver a conversar con nuestros padres simbólicos y que esta vez, cuando llegue el amanecer, lo aprendido en la noche no se disuelva en el día.

Juan Carlos Munizaga es sociólogo.

Ese desgarramiento inicial (matar, morir, copular) proyecta su sombra hasta nuestros días y el cronista avezado percibirá en la entonación del habla santiaguina la rémora de una ausencia

consenso, hurtándose de la polémica o del disenso, pues intuye que el piso de identidad cultural es lo suficientemente incierto como para fundar un sujeto que habla con singularidad y propiedad. Esta especie de secreto cultural nos lleva a que tendamos a arropar nuestra habla con los vestidos del grupo antes que con los de la experiencia personal. Al carecer de una confirmación original, buscamos ésta en cada uno de nuestros encuentros.

a "tratar de hacer", porque estamos "tratando de ser" debido a nuestra escisión de nacimiento.

Otro ejemplo de la incertidumbre que puede estar en la base de nuestros enunciados es la voz "digamos" que utilizamos en medio de una conversación cualquiera. Si nos fijamos en los momentos en que aparece es siempre seguida de una proposición afirmativa. Y este "digamos" es una muestra de la incertidumbre en que

siempre cargado hacia un fondo de pregunta, donde el hablante quiere sumar la posición de su interlocutor a la suya propia. Y esto sucede porque al no ser nosotros parte de una comunidad confirmada por sus Padres, necesitamos urgentemente que el otro nos confirme en nuestro hablar. Esto que nos sucede en el habla parece necesario que la comunidad misma lo tome como pregunta, puesto que sabemos que tanto las entona-

Ficha de Suscripción

Nombre: _____
 Dirección: _____
 Teléfono: _____ E-mail: _____
 Ocupación: _____
 Me suscribo desde el N° _____ al N° _____.

¿Cómo es que aún no te has suscrito a **PATRIMONIO CULTURAL**, la revista de las cuatro estaciones del año?



Valor de la suscripción: \$ 4.000 pesos por cuatro ediciones (trimestral).

Envíenos fotocopia de esta ficha a nuestra oficina de Alameda 651 (Biblioteca Nacional) o por fax (3605384).

Crónica de la crónica indiana

América contada

Virginia Rioseco Perry

La transparencia de la palabra en los textos de los cronistas indios que retrataron el Nuevo Mundo que recién aparecía ante sus ojos contrasta con los numerosos estudios y la espesa discusión teórica que las crónicas, cartas, relaciones y creación iconográfica generó en disciplinas que, en diversas épocas, se han sentido tributarias de estos géneros de representación.

La pregunta acerca de la verdad o ficción, autenticidad o verosimilitud de estos materiales, se puede ampliar hasta el infinito. El hecho es que, más allá de las alucinadas interpretaciones teóricas que se puedan realizar, lo que queda está frente a nuestros ojos: producciones que dieron cuenta de uno de los momentos más radicales en la historia de la humanidad. Se revela, además, un tiempo en que el cambio fue el signo de la época. Cambio que se materializó en retazos (relatos e imágenes) como un modo de sostenerse ante el miedo, ante el terror, que les provocaba lo nuevo.

El ser "cronista" de la noticia del Nuevo Mundo, no fue una labor privativa de hombres "letrados", como lo fueron Fernández de Oviedo o Cieza de León en su *Crónica del Perú* (1554), en la que hizo explícita su visión del oficio narrativo: "Y así llamó a la escritura Cicerón testigo de los tiempos, maestra de la vida, luz de la verdad", escribe Cieza. En esta cita tres son, a lo menos, las claves que da el autor: intentar una analogía con los patrones clásicos dados por Cicerón, la dimensión de testigo y presentar su relato como reflejo de la verdad.

Pero cronista fue también el misionero, el simple funcionario real, el navegante, el soldado o el vecino de una ciudad recién fundada. Por esto la crónica adopta diversas formas. Uno de los cronistas "iletrados", que estuvo en el fragor de la batalla y codo a codo con los soldados, fue Bernal Díaz del Castillo. En su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568), mostró el día a día y lo que simplemente sucedía.

En ambos casos, tanto para los "letrados escribientes" como para los cronistas "iletrados", la dimensión de testigo y la necesidad de explicitar que lo que contaban era verdad se despliega en los textos. Para contar lo que "con mis propios ojos vi", afirmación que, por cierto, tiene una doble dimensión (la del testigo directo y la de quien parti-

En el viaje de la Conquista -el gran viaje hacia el Nuevo Mundo- se constituyó también la bitácora, la crónica, del tránsito de las palabras y las voces desde un territorio a otro. Y en el relato que se hizo de América, tanto los cronistas como los que se ciñeron al género epistolar y los que hicieron el registro iconográfico de las asombrosas novedades del Nuevo Mundo, anunciaron una temporalidad nueva que cambiaría el curso y el ritmo de los tiempos. Todo fue nombrado y contado una y otra vez para, como en

los relatos infantiles, fijarlo y grabarlo en la memoria.

El Nuevo Mundo fue la gran noticia que fracturó las creencias del europeo que a toda prisa cambiaba de piel.

Y esta noticia siempre corrió de boca en boca.



LA CHILOTA QUE DIÓ A LUZ UN NIÑO

CON TRES CABEZAS, EN EL PARRAL

En Pliego 267 de *La Lira Popular*. Colección Alamiro de Ávila.

cipo de "oídas" en el relato oral ambos tipos de narradores se afirman en la verdad de lo que sucedía en este lugar preñado de novedades. En esta doble dimensión en ningún caso se resta verosimilitud a lo "cronicado".

El Descubrimiento rompió todas las certezas que hasta entonces habían fundado las creencias de los europeos. Sólo a modo de ejemplo podemos decir que el quiebre con el con-

fracturó en mil pedazos: apareció este "Cuarto Mundo" con sus asombrosas novedades y noticias. Y, a pesar de las distancias, la novedad corrió de boca en boca y de imaginario en imaginario. Fue así como la necesidad de volver a un orden, a algo seguro, hizo que todas estas incertezas y temores ante lo nuevo se plasmaran en relatos y en imágenes que unieron a la tradición clásica (con sus mitos y leyendas, que por extraños que

encuentro con estas tierras ignotas les revelaba.

La búsqueda de los viajeros empalmó con el imaginario clásico -el lugar en el que debería estar el Paraíso, por ejemplo, con otros mitos como el Mundo de Jauja o El Dorado- e hizo que los navegantes que conquistaron estas tierras edificaran un relato global más o menos coherente, que les permitió salvarse de la explicable desesperación que la nueva realidad les

mostraba. ¿Cómo aceptar que un hombre puede venir de la tierra -como decían los indígenas al ser conquistados- si Dios los hizo a su imagen y semejanza? ¿Cómo pueden los hombres comerse a otros hombres sin ser monstruos venidos del infierno? Estas preguntas sólo ilustran una suerte de abismo que los conquistadores debieron experimentar cuando desembarcaron en Indias. Hombres que llegaron con diversos afanes y que en su azarosa búsqueda por ordenar el caos que se les vertía encima de sus certezas recurrieron a los relatos y a las imágenes, para aceptar la idea de este "otro mundo" con estos "otros hombres": los indígenas.

Una de las maneras para acoger la amenaza fue la representación, pero antes estuvo la palabra. Al contar, al hablar y buscar semejanzas con lo que habían dejado en su tierra, pudieron reponerse del miedo que la noticia del descubrimiento les provocaba.

Como a los niños, les daba seguridad contar una y mil veces lo que como testigos habían visto en este mundo "otro". Y en ese contar, habiendo sido testigos de lo narrado (ya sea de primera mano o de "oídas") pudieron regresar al Viejo Mundo con mayor tranquilidad, lo que, a su vez, validó lo contado y lo visto. En Europa ese relato que traían los viajeros se unió otra vez con el imaginario que ya tenían. No es de extrañar, entonces, que un concepto preconcebido de América primara. Los conquistadores venían a Indias Occidentales con una idea preclara de lo que iban a encontrar y, aunque la visión de que lo que estaban viendo era otra cosa, no logró emendar el rumbo de esa mirada extraviada en su imaginario.

Humberto Giannini señala que el drama de América es haber sido "cubierta", es decir -ocultada, velada, desconocida- justo en el momento en que era "descubierta". Porque lo que los conquistadores vieron en este territorio tan lejano no fue lo que éste cabalmente les revelaba, sino la porfiada y obstinada concepción que ellos traían *a priori* mucho antes de embarcarse en la empresa de la Conquista. Miraron, vieron y conocieron, pero con los códigos y categorías de Ptolomeo y de Plinio, de todos los cuerpos de conocimiento que traían impregnados. Lo "otro", entonces, es reducido a su cosmogonía inicial.

En el Descubrimiento de América los cronistas no sólo cum-

cepto de tríada -personificada en la Sagrada Trinidad cristiana- que sostenía no sólo al mundo cristiano, sino a toda la concepción cognoscitiva de la época, se

fuesen les daban un simulacro de seguridad porque tenían códigos ya conocidos) con la explicación que debieron proveer ante los nuevos signos que el

causaba. Como no estaban preparados cognoscitivamente para aproximarse a esta "otra realidad", no podía enfocarla ni aprehenderla tal y como se les



La sierpe aparecida en las Pallatas

COMPRENME, PRECIOSAS NIÑAS, DE OJOS VERDEGITO
EL CABALLERO QUE SE SUICIDÓ EN TREBULCO

En Pliego 243 de La Lira Popular. Colección Alamiro de Ávila.

plieron con el mandato Real de registrar todo lo que sucedía o existía en sus territorios de ultramar, sino también se hacían partícipes de un ideario mayor: mostrar a través de la palabra y de la imagen el acontecimiento que está asociado a uno de los mayores cambios epocales en la historia.

En la iconografía que mostró a "América" la dimensión de testigo se hace aún más difusa que en el relato de la crónica, porque desde que esa realidad se ve hasta que llega a las manos del tallador o del artífice que la modela, pasa mucho tiempo y lo que fue contado a viva voz se puebla de más resabios cognoscitivos a priori.

En ese trayecto -desde que el ojo vio hasta que la mano talló la madera para realizar una xilografía- la imagen varió de rumbo en un sentido doble: hacia lo ya conocido y asimilado como cultura y hacia la necesaria explicación que debían darse ante lo ininteligible del Nuevo Orbe que se abría como el gran suceso de los tiempos, como lo describe el cronista López de Gómara (en 1554): "La mayor cosa después de la Creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió, es el Descubrimiento de Indias".

¿Cómo podían contar los conquistadores algo con "verdad" si no estaban facultados para esa dimensión cognoscitiva? Recordemos que la "Liebre joven" de Durero (primera representación a partir de una observación directa de la realidad) es contemporánea a estos acontecimientos, lo que demuestra que recién entonces la mirada podía fijarse con detención en la realidad que contaba o retrataba. Se diría que la retina de los hombres del Viejo Mundo que viajaron a Indias tampoco estaba preparada para el registro de la realidad tal como era. Lo mismo ocurría con la palabra en su dimensión oral y escrita.

El asombro ante la novedad y noticia del Descubrimiento también dirigió el relato de Cristóbal Colón (en sus cartas y en su diario de viaje). El sentimiento de ser protagonista de algo inédito, de algo jamás visto, no registrado, se expresa en los tonos de la admiración: "En ese tiempo anduve así por aquellos arboles, que eran la cosa mas fermosa de ver que otra que se haya visto, ve-yendo tanto verdura en tanto grado como en el mes de mayo de Andalucía (...) y aquí y en toda la isla son todos los verdes y las yerbas con el abril de Andalucía y

el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se quería partir de aquí".

Lo que se manifiesta en estos textos estará presente, en mayor o menor medida, en todos los cronistas indios. El "maravillarse", el "admirarse" de las realidades que se contemplan, se viven o las que son narradas por otros que sí las vieron, pasa a ser unas de las dimensiones centrales de la crónica. El primer tomo de los *Grandes viajes* del editor holandés Teodoro de Bry comienza con una escena del Paraíso y al fondo se ve claramente una choza americana. La imagen data de 1590.

Asimismo, América se hace presente a tal punto en Europa que en la tabla del Paraíso del Jardín de las Delicias de Hieronymus Bosch, el árbol de la sabiduría donde se sientan Adán y Eva es un ágave, especie de indiscutida procedencia americana. Esta representación no pudo ser realizada sin que el artista le hubiesen contado y descrito ésta y

fauna de esta cartografía maravillosa se traslada a América. Acompañados de leyendas significativas, los endragios alternan con los nombres de los ríos, sitios geográficos y ciudades reales e imaginarias. Constituyen la historia del viaje". Basta también observar cómo fue nombrado el continente: uno de sus ríos principales se nombra Amazonas, uniendo así la mitología griega maravillosamente con la tierra "americana". Porque a las amazonas "las vieron en la conquista" y Colón se refirió a ellas en su primer viaje. Y De Bry las dibujó en plena desnudez en su mapa. Los cronistas también la mencionan. Pedro Mártir de Anglería, en las *Décadas del Nuevo Mundo* (de 1494), se refiere a ellas: "Es fama que existen islas de mujeres violadas, las cuales se cercenan los pechos desde niñas a fin de poder ejercitarse con agilidad en el arte de asa, y a las que actúen hombres para poseerlas, sin que ellas críen los hijos varones".

llaman con vulgar nombre Silerenas los españoles y los indios Pincoy (...) El año de 1632 vieron muchos indios y españoles en el mar de Chiloe (...) una bestia que, descollándose sobre el agua, mostraba por la parte anterior cabeza, rostro y pechos de muger, bien agestada, con cabellos o clines largas, rubias y sueltas; traía en los brazos un niño. Y al tiempo de zambullir notaron que tenía cola".

En lo que conculca al registro, la naturaleza cobró relevancia: cada especie quedó descrita en herbarios e historias generales de Indias, ya sea porque los asombró, era desconocida o porque en su permanente comparación con España la consideraban mejor de lo que habían dejado en la Metrópolis. Para Gonzalo Fernández de Oviedo (1547) el énfasis está puesto en continuar la obra de Plinio y completar el *Gran Libro de la Humanidad*, en dar cuenta de su propia experiencia en el Nue-

Una de las maneras para adueñarse de este Nuevo Mundo, además de la guerra, era nombrarlo de nuevo en un gesto de autoridad para que por medio de la palabra se lograra marcar el espacio como una posesión más del reino español

otras especies del otro lado de la tierra. Esta dimensión de relato oral, *de oídas*, fue una constante en todo el tiempo en que el Descubrimiento tuvo curso.

La cartografía también muestra esta primera impresión de maravillas, riquezas y esperanzas; pero también de peligros. Mares poblados de sirenas amenazan al viajero, islas de mujeres solitarias, seres acéfalos, son sólo parte de la multiplicidad de mitos y leyendas incorporados a la mirada de los navegantes. Como dice Miguel Rojas Mix en su *América imaginada*, "basta observar las cartas en el siglo XVI para ver cómo la

Otro ser mitológico, las sirenas, peligroso por cierto para los navegantes se hace presente en los relatos en numerosas ocasiones. Colón relata en su diario: "vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar". En la iconografía, por ejemplo en el tomo III de la obra de De Bry sobre América, también se las representa. Las habrían visto los ingleses en América del Norte hacia 1610. En Chile, Diego de Rosales se refiere a las sirenas en su *Historia general...* (terminada en 1674): "no se puede negar que se an hallado ciertos animales marinos que en gran parte del cuerpo representan toscas semexanzas humanas. A estos los

vo Mundo y, por último, en realizar una exhaustiva organización de la masa de conocimientos hasta entonces acumulada sobre América, siguiendo el orden que el texto de Plinio exhibe. En sus obras, el orden expositivo de la materia se ciñe a una secuencia que comienza por una breve descripción de lo vegetal, especialmente el maíz, que es el sustento básico del hombre, para continuar con los animales, aves, plantas, insectos, peces, etcétera. Para comprender la labor "naturalista" que hicieron los escritores de Indias podemos considerar la observación que hace Foucault en su libro *Las pala-*

bras y las cosas sobre la epistemología del siglo XVI: "La gran metáfora del libro que se abre, que se deletrea y que se lee para conocer la naturaleza no es sino el envés visible de otra transferencia, mucho más profunda, que obliga al lenguaje a residir al lado del mundo, entre las plantas, las hierbas, las piedras y los animales. El lenguaje forma parte de la gran distribución de similitudes y signaturas. En consecuencia debe ser estudiado (...) como una cosa natural".

Si nos centramos en la palabra marcada de este nuevo espacio urbano, se revelan aspectos interesantes. Primero: el hecho de considerar al Nuevo Mundo como un espacio vacío al cual había que completar y que, aún más, era una tabla rasa desde la cual se podía hacer e inventar otra Europa. Segundo: que ese nuevo territorio debía ser conquistado y que una de las maneras para adueñarse de él, además de la guerra, era nombrarlo de nuevo en un gesto de autoridad para que, por medio de la palabra, se lograra marcar el espacio como una posesión más del reino español. Una palabra dominante se superpone y cubre a la otra, la indígena. En ese gesto queda claro que España es la Metrópolis, la capital de las capitales, y que el Nuevo Mundo es la periferia de la cual ellos se podían nutrir.

En esta empresa de descubrir, nombrar, fundar, conquistar, el hecho decisivo fue que los españoles traían una dimensión cognoscitiva. Basta señalar que Colón murió afirmando que había llegado a Asia y ni siquiera la experiencia de estar viendo una cosa diferente de lo que esperaba ver lo persuadió ni lo hizo cambiar de idea.

En definitiva, vieron esta nueva realidad de la manera en que estaban programados para verla, contarla y narrarla. La palabra, entonces, sólo buscó un lugar donde depositarse.

En el Renacimiento existió una particular supremacía del lenguaje que descansa en una correspondencia plena entre las palabras y las cosas. Y lo que viajó con los españoles fue el nombre de las cosas.

Contar las novedades de este Nuevo Mundo para luego imprimir ese cuento en un relato o en una imagen fue, en definitiva, la manera de apropiarse o de reapropiarse de lo que ya se había conquistado por la espada, en una empresa sublime para los españoles: la de Dios y la de la Corona.

Literatura de cordel en Chile

La Lira Popular

Micaela Navarrete

En los últimos veinte años ha ido en aumento el interés por el estudio de la *literatura de cordel* o, como se le llama en Chile, la *lira popular*.

Investigar y observar el complejo contexto que rodea la producción de esos pliegos impresos en papel ordinario, en el que se leen décimas, brindis, contrapuntos y hasta cuecas, puede ayudarnos a entender e interpretar no sólo parte de nuestra oralidad, sino también un buen tramo de nuestra historia.

Seguramente por su origen lejano al ámbito considerado "culto", la *lira popular*, es decir, la literatura popular, en casi un siglo contó con muy pocos investigadores que la consideraran como una expresión cultural digna de estudio.

La llamada *literatura de cordel*, o pliego suelto, muy difundida en la España que nos conquistó, se remonta al nacimiento de la imprenta y aparece como el fenómeno en el que a menudo se entremezclan y confunden lo oral y lo escrito. Julio Caro Baroja señalaba hace treinta años que "no se ha hecho un estudio claro y sintético respecto de la relación de la tradición oral con esta literatura, pero es evidente que se han interferido más de una vez".¹

Este tipo de literatura sufre un proceso muy complejo: ha recorrido los siglos oralmente, la producen distintos tipos de autores, se transmite cantada, recitada o leída y por lo común es publicada en pliegos. Luego los adquieren personas que los leen para sí mismos o para otros que no leen, y a fuerza de repetición los memorizan y... vuelven a la categoría de literatura oral. Se trata de una forma de literatura destinada al gran público, presentada en hojas de bajo precio y de lectura rápida y que incluía grabados para facilitar la comprensión del texto. Se le llamó pliego de cordel porque los vendedores los ofrecían colgados de una cuerda.

Indispensable para profundizar en su conocimiento es la obra de Joaquín Marco, quien estudia la relación entre el pliego suelto y la literatura culta en las más importantes colecciones de estos impresos que se conservan en bibliotecas y entre privados en España, Francia e Inglaterra. "El hecho de que los pliegos sueltos de los siglos XVIII y XIX mantengan y transmitan textos que proceden de los orígenes mismos del fenómeno literario español no es casual. Indica claramente la permeabilidad de los temas tradicionales y los populares; la vertiente popular que se transmite, en el campo de lo literario,

desde la Edad Media".² En Chile el estudio de nuestros pliegos lo inició el filólogo y lingüista alemán Rodolfo Lenz, quien llegó a Chile en 1890 y cuatro años más tarde publicó un excelente trabajo sobre nuestra poesía popular impresa. Este profesor formó la primera colección. Respecto del origen de este tipo de literatura, Lenz estima que es directo descendiente de la poesía de "arte mayor" que fue cultivada por la sociedad cortesana de la España del siglo XVI y que evidentemente llegó al país con los conquistadores.³

Las primeras hojas que circularon en Chile eran apaisadas de unos 26 x 35 centímetros. Posteriormente crecieron hasta alcanzar los 54 x 38 cms., que es el tamaño de la mayoría de las que se reunieron en las colecciones que se conservan. En cada pliego se imprimían, por lo

trasmuy grandes que se referían a algunas de las poesías contenidas en la hoja.

La forma poética que llegó a Chile y que hasta hoy día cultivan los poetas populares fue la *décima*, conocida como "espine-la" por Vicente Espinel (1550-1642), su creador según la creencia más común, pues la *décima* octosílaba ya se venía usando de mucho antes. Consiste en una cuarteta a la que siguen *décimas* que deben terminar con el verso correspondiente de la cuarteta y en el mismo orden. Nuestros poetas agregaron un "pie" o estrofa de despedida en la que se remata el contenido. Diego Muñoz, investigador e impulsor del cultivo de esta poesía, calificó de prodigiosa la inversión de Espinel "porque su estructura permite memorizar fácilmente, lo que significa que facilita la composición misma, o

La venta de estos pliegos la hacían los "verseros" en lugares públicos como el Mercado Central, en plazas, ferias y estaciones de trenes

general, entre cinco y ocho poesías o "versos", como llaman también los poetas a la composición completa. Cada hoja estaba encabezada por ilustraciones variadas: antiguos clisés, estampas de devocionarios o almanaques, paisajes, buques de guerra, personajes célebres, flores, monogramas... Pero los más interesantes son los "increíblemente toscos" grabados en madera, como los llama Lenz, y que representan casi siempre sucesos extraordinarios, trágicos o violentos como crímenes y fusilamientos. Bajo los grabados, los poetas ponían un largo y sensacional título o enunciado en le-

temas bíblicos son los más apreciados por los poetas: creación del mundo, los profetas, Abraham, Moisés, Salomón, la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, además de los versos en honor de la Virgen María y los Santos y los cantos de velorio de angelito.

Otro aspecto característico de estas publicaciones era que en cada pliego se publicaban composiciones de un solo poeta, el que se cuidaba muy bien de que su nombre quedara estampado al pie de la hoja. Sin embargo, nunca le preocupó registrar la fecha de impresión. La venta de estos pliegos la hacían los "verseros" en lugares públicos como el Mercado Central, en plazas, ferias y estaciones de trenes. Resulta difícil fijar los límites de la expansión

de estos pliegos. Si sabemos que gozaron de gran aceptación en el pueblo, que corrían de mano en mano y de boca en boca: era el destino de la literatura popular.

El contenido de los pliegos era de lo más variado. En lo que se llama *versos a lo humano* el repertorio es muy amplio: versos patrióticos, sucesos políticos, tragedias, crímenes catástrofes; versos por amor, por literatura, por historia, por astronomía, ponderaciones, mundo al revés, contrapunto, brindis. Dentro del *canto a lo divino*, los

de estas liras. Si sabemos que gozaron de gran aceptación en el pueblo, que corrían de mano en mano y de boca en boca: era el destino de la literatura popular.

En 1894 el profesor Lenz se quejó del trato que se daba a los poetas populares que a través de sus versos "prueban que este pueblo bajo anhela por tener participación en la cultura de las clases superiores. Por eso no merecen el desprecio con que, en cuanto sepa hasta ahora, los tratan en Chile todas las personas cultas, nacionales y extranjeros". Lamenta que se pierdan los versos de tanto poeta de su época, "pues ni siquiera la Biblioteca Nacional recoge las hojas sueltas".⁴ Rodolfo Lenz se dio a la tarea de reunir nuestras liras: en 1918 ya contaba con 450 pliegos de los mejores poetas de finales del XIX y comienzos del XX, colección que poco antes de su muerte donó a la Biblioteca Nacional, la que se conserva en 9 volúmenes.

El interés de Lenz motivó a otros intelectuales, y es así como se formó la colección de Raúl Amunátegui, que conserva la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.

Estas eran las dos únicas colecciones a las que podíamos acceder quienes queríamos investigar en estas fuentes populares. En 1983 supimos que don Almirante de Ávila había reunido una buena cantidad de liras, pero jamás pudimos verlas. En 1998 volvimos a saber de esta colección cuando un librero de Buenos Aires nos ofreció en venta a la Biblioteca Nacional y felizmente se pudo adquirir. Se trata de 350 valiosos pliegos. De manera que en el país se cuenta con tres excelentes colecciones de estos impresos que contienen contundentes testimonios del pensamiento popular la segunda mitad del XIX y comienzos del XX, época de importantes cambios sociales y políticos. Son, por lo tanto, una importantísima fuente para diversos estudios: históricos, literarios, sociológicos, de arte y gráfica. Aunque tardamos en tomar real conciencia del valor de este tipo de "versos" de tan modesta edición y obra de poetas de poncho de hace un siglo, Chile cuenta con este invaluable patrimonio.

Micaela Navarrete es historiadora; responsable del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la DIBAM.

¹Julio Caro Baroja, *Sobre la cultura popular española*, Madrid, 1971.

²Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX. Una aproximación a los pliegos de cordel*, Madrid, 1977.

³Rodolfo Lenz, *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile*, Anales de la Universidad de Chile, enero-febrero 1919.

⁴Diego Muñoz, *Poesía popular chilena*, Santiago, 1972.

⁵Juan Uribe Echevarría, *Flor de canto a lo humano*, Santiago, 1974.

⁶Rodolfo Lenz, ob. cit.



Gran catástrofe en Mulchen: cinco niñas ahogadas juntamente con sus tres hermanitos

La invasión de culebras en Carampangue

INEVITABLE CHOQUE DE LA TIERRA CON EL COMETA BIELA

Versos La gran peste

DE LA CATÁSTROFE DE LAS CINCO NIÑAS AHOGADAS CON SUS TRES HERMANITOS EN EL RÍO BUENO, MULCHEN

Sea torrencial Buro
Cinco niñas se llevó.
Con almuerzo a tiendas
En el instante arrojó.

Derribando los moradores
Se hallaban el primer sueño
I la lluvia con espanto
Invadió a los pobladores.
Comenzó a inspeccionar
Desempeñaban su empleo
Todos reñaban el croo
Sobrecorriendo su instante
Se llevó a los habitantes
Sea torrencial Buro.

Todos tranquilos estaban
Remidos esa noche
En carretones i coches
Muebles se les llevaban
A los guardianes llamaban;
Cuando el cometa oyó
Un gran piquete mandó
En refuerzo del toldo
Como mar enfurecido
Cinco niñas se llevó.

Fuentes en la calle Boto
Perdió su tino al momento
Porque con aquel tormento
Quéjó pobre como un roto.
Por el mismo del roto
Lector, para que comprendas,
Tendría que tocar las suelas
Del río mas poderoso
Porque se fue el caudalito
Con almuerzo a tiendas.

Tal como ya se declara
De aquel temeroso río,
Su padre es el Bio-Bio
Del Muechero i del Vergara,
El pueblo se desampara
Con esto que aconteció,
Ocho días llevó
Como una señal del juicio
I un fiero con viento
En el instante arrojó.

Al fin las cinco mujeres
Con tres hermanos menores
Pasaron los simbores
Divididos sus placentas
Se fueron a guisa de aves
Por los riberas flotando
Eh agonías llenando
A la Virgen, en sus lectos
I en la cruz de los techos
Dico los gallos cantando.

El Astro

DE LA LAGUNA DE LAS CULEBRAS AL PUEBLO DE CARAMPANGUE.

En Carampangue se ha visto
Esta escena sin igual
De feroces animales
Que invadieron el lugar.

Causa de la inundación
Por las lluvias torrenciales
Lidaron terribles males
Que han causado admiración
Mi sentido en aflicción
Habla del enorme listo
A mis lectores conquisto
Por lamentar el deber
I esto que doi a saber
En Carampangue se ha visto.

En aquellas poblaciones
Hasta los cerros cayeron
I de las rocas salieron
Culebras i culebrones
Pronto a las habitaciones
Entró la ruina fatal
Causando un terrible mal
Las espantosas serpientes
Abismando a los vivientes
Esta escena sin igual.

A aquel recinto bajaron
Lapartos i lagartijas
Millares de serpiente
Que al barrio contaban
Poco a poco se arrojaron
Dónde estaban los mortales
Son como señas cabales
Del juicio en la que se vió
I aquel pueblo se inundó
De feroces animales.

Este franceses piadosos
A treinta hombres les pagaron
I estos a ellos mataron
A los otros venenosos
Los dragones muy furiosos
Iban con fia de dafiar
De allí principian arrancar
La jute por los riberas
Al ver tantos infernales
Que invadieron el lugar.

Al fin aquel culebrero
Anotó a ríjio i domo-
Por que debajo los curvas
Brotaba como aguanico
Con un gorgio de soro
Los dioses muertos en la calle
El verdadero detalle
Te doi lector si culebras
Que con sangre de culebras
Se anegó todo aquélla.

La pulga intrusa

QUEREA A CHOCAR CON LA TIERRA I LA PRÓXIMA VARIDA DEL ANTE-ORITO.

En este siglo presente
El mundo se va a sochar
Un planeta muy extraño
Con la tierra va a chocar.

Al principio hemos de ver
Un extruendo moi gringo
I una gran lluvia de fuego
Todos veremos caer.
La tierra se ha de romper
Con un estruendo evidente
Tratarán de perseguir
Tendremos que sucumbir
En este siglo presente.

Tambien han de embravecose
Los mares con sus rajidos
I los cristianos nacidos
No hallarán donde esconderse
Han de principiar ardese
Los montes i todo lugar
De temor han de silvar
Las serpentes con resabio
Dijo un profético abio
El mundo se va sochar.

Planarion desde su asiento
Dijo con señas cabales
Para amonico los mortales
Llorarán con sentimiento;
Los satros del firmamento
Nos causarán un gran dafio
Se subirá el sol de un paño,
Sus rayos no alimbrarán
Mas en seguida verán
Un planeta muy extraño.

Construados de un pavor
Han de chocar sin consuelo
Las catarsas del cielo
Se abrirán dando ríjio
Equipado el resplandor
En finelitas ha de estar
Las rocas han de pisar
I la chispera vomita
I ese gran cometa i Biela
Con la tierra va a chocar.

Al fin, vendrá el Ante-orito
Su tel faloa prelatando
I San Vicente tocando
Ei se tropezó moi listo
Este infante nunca visto
Cámara mocho armonía
Hasta de la serrenita
Vendrán reptos ofanos
A luchar con los humanos
Con gran terror se dis.

Gran contrapunto

ENTRA UN CONDUCTOR DE TRAINS I UN PASAJERO

El conductor
Yes, señor pasajero,
Entregue luego el boleto,
O la de nó lo sajeto
I lo entrego al boletero.

El pasajero
Señor, no venga abusar,
Déjese de esa porfía;
Es el boleto que trae
Se lo washo de entregar.

El conductor
Te doi a saber, curajo,
Sío formar revolución,
Es la primera estacion
Yo tendré que echarte abajo.

El pasajero
Con tu mal intento, hereje,
Me quieres ejecutar;
No te vayas a apurrar
I errado te quede el eje.

El conductor
Para mas luego sochar,
Mai pronto te lo prevengo
I por el poder que tengo
Tambien te puedo pagar.

El pasajero
Yo no lo tengo reselo
A tus torpes injusticias
I le pago las albitricas
Si a mi me tomas el pelo.

El conductor
Mira que el yo te agarro
Te pago como a un borrijo;
Te botaré de mi carro
Con un freno en el hocico.

El pasajero
Porque tú me ves moderno
No pienso que estés borrijo;
Si yo te pago un cochazo
Te hago bromar como vaca.

El conductor
Ve qué trasas de piquen,
Que me habita con llerena
I por orden de la Empresa
Yo soi dueño de mi tren.

El pasajero
Has cometido un error
Te digo, muchacho insolente,
Como aquel max imprudente
Le has fallado al conductor.

—

El pasajero

Dios te bendiga te suerte
Lo dicen los que te ven;
Si te despiden del tren
No hallarás dónde meter.

El conductor
Desde aquel año i momento
Que el cargo he desempeñado,
Jamás he confesionado
Con igual roto mugriento.

El pasajero
Queris tirar mucha facha
Con tu cruel riguridad,
I al ver esa realidad
El público te lo tacha.

El conductor
Mejor cállate la boca,
Mas no me seas ofendiendo,
A lo que me estás diciendo
La lengua te tendria loca.

El pasajero
Si esa tu lengua se enoja
Luego te habré conveñido;
Como soy gran atrevido
Habla lo que se te antoja.

El conductor
Si sola de los soberanos
Te insulto con gran derecho
I si te pones a reñer
Tendrás que probar mis manos.

El pasajero
Yo te pregunto, infetia,
Por lo que estamos narrando,
Si a ti te esas entusado
Eas dientes que tenis.

El conductor
No me admiran tus enojos
Ni obligas que me te reñe,
Que si te alreaco un paflete
Te hago chubas los dos ojos.

El pasajero
Oye, pasa, mata de albas,
No pienso que seas borrijo;
Con gusto gusto el dinero
Te hago bromar como vaca.

El conductor
Has cometido un error
Te digo, muchacho insolente,
Como aquel max imprudente
Le has fallado al conductor.

El pasajero
Brindo entre los huachucos
Por un trago de huachuco
Porque así como aguilucho
Para tomar cabaleros,
Soy de los aguardiereros
Tomador hasta la muerte
Digo Oristo hasta no verte,
Cuando me ponga a beber
Mas bien dejo de comer
Por una copa de fuerte.

—

Variados brindis

Brindo entre los huachucos
Por un trago de huachuco
Porque así como aguilucho
Para tomar cabaleros,
Soy de los aguardiereros
Tomador hasta la muerte
Digo Oristo hasta no verte,
Cuando me ponga a beber
Mas bien dejo de comer
Por una copa de fuerte.

De un guastero
Yo brindo entre los guasteros
Por los chrochales i guastos
I por las niñas ingratas
Que me pagan con dinero,
Muchas me dicen cocoro
No hai plata ahora no fia,
Yo con muchacho biazar
No me los muestro contrario,
Cantando como un marino
En toda mi cocoria.

De un abastero
Brindaré como abastero
Por las vacas i los cachos
Porque soy de aquellos lachos,
Macoto i buen caballero
Siempre acostumbro el sombrero
Apuntado a lo maldito,
Yo no respeto pelito
Ni a la caldita lei,
Cuando estoy matando un buei
A luego a caniar solito.

De un lechero
Por el mismo estilo brindo
Para que nadie me entreeche
Por mis barridos de lecha
I el litro por ser tan lindo
Ante las niñas me rindo
En este círculo astero,
Con gusto gusto el dinero
Entre todos los mejores
I en case jardín de furos
Yo brindó dijo un lechero.

El de una cantera
Brindo por cada cantera
Para cumplir mi deseo,
Cuando hago mis posturas,
Toda jiven se vea-mora,
Voi a mondar ahora,
Cantando como chibarras
Si como el finor me agarra,
Tomaré con mas espanto
I en los brazos de mi dieste
Yo brindó por mi guitarra.

—

—

Imp. Barcelona

JOSÉ HIPÓLITO CASAS CORDERO
Poeta Santiaguino, Echazarren, 607

Voces en la Cueva del Imbunche

Marcelo Mendoza Prado

Fidel Sepúlveda —director del Instituto de Estética de la Universidad Católica y acucioso experto en literatura oral chilena— no puede evitar introducir refrán tras refrán a medida que habla. Sonia Montecino —antropóloga y autora de sugerentes trabajos sobre temas de género (vale decir, sobre la mujer) e indígenas— reacciona con entusiasmo. Estamos en el Café Off the Record, en un desayuno que termina a la hora del almuerzo, inmersos en un diálogo sobre la oralidad nuestra, tema de este número: un diálogo sobre el diálogo, claro está. Lo que sigue es un extracto escrito de lo que en la ocasión se dijo y oyó.



En Pliego 139 de La Lira. Colección Alamiro de Ávila.

Antes que nada, no puedo dejar de decir que este espacio de diálogos en la revista está concebido como un reconocimiento al valor del encuentro oral. En un sentido muy amplio, modernidad mediática mediante, ¿qué tan viva está hoy la oralidad? ¿Qué valor se le da a lo hablado hoy?

Fidel Sepúlveda:

—Tiene una importancia muy grande, porque lo oral es la palabra en presencia, es la palabra en situación, es la palabra que convoca y que revela no sólo el universo del hablante, sino también del interlocutor y del mundo en torno. Es una palabra que va con el texto, pero también va con todo el contex-

una apuesta en la oralidad muy fuerte: comadreamos. Esto significa hablar. Y este hablar se expresa también como resistencia, pues nuestro sistema actual implica mucha eficiencia, mucho trabajo, lo que significa estar muy ocupado en cosas y no perder tiempo, porque el tiempo es plata, y las mujeres desgastamos ese tiempo, podemos pasarnos horas y horas conversando de las cosas más nimias o de las cosas más maravillosas sin pensar en la economía. Hay un derroche y ese derroche a mí me parece que funciona como resistencia a un sistema que lo que quiere es un tiempo medido, un tiempo que funcione muy reglamentado, el tiempo laboral, el tiempo productivo. Así la conversación aparece como un tiempo im-

“Es muy difícil que pierda vigencia la oralidad porque está absolutamente relacionada con el cuerpo”

(Sonia Montecino)

to. La palabra oral es tremendamente importante porque no sólo documenta, sino que recoge y revela la vida ocurriendo en el instante mismo. La oralidad es la palabra primitiva, la de siempre, la que nace con el hombre y la que hace al hombre. Con la escritura se produce la congelación de la palabra oral. Esto provoca un corte geológico frente a la oralidad que está en permanente flujo y reformulación y recreación.

Sonia Montecino:

—Es muy difícil que pierda vigencia la oralidad porque está absolutamente relacionada con el cuerpo. Para expresar vía palabra escrita se utiliza la vista y se está solo, pero en la oralidad tú necesariamente estás acompañado. Resulta difícil imaginar que la oralidad deje de ser parte de la vida humana misma.

—¿Cuál es la especificidad, si la hubiera, de la oralidad chilena? ¿Cuáles son sus territorios? ¿Se podría decir que éste es un territorio oral?

Montecino:

—En el plano del cotidiano la oralidad funciona muy fuertemente. Por ejemplo, hay algo que tiene que ver con lo que yo investigo: las mujeres, por socialización, por cultura, tenemos

productivo, que se gasta en hablar y en el placer de hablar.

—Eso tiene que ver con el ocio, palabra que en Chile tiene una connotación negativa.

Montecino:

—Una cierta oralidad tiene que ver con el ocio: el darse tiempo para conversar, el darse tiempo de estar parado en una verja de un jardín o dentro de una casa simplemente para hablar. Hay una cosa interesante: los hombres están menos disponibles para conversar. Y, después de las mujeres, en el mundo campesino y en el mundo indígena sigue teniendo una fuerte presencia lo oral.

Sepúlveda:

—Sin ser experto en el tema de género, como Sonia, creo que se podría hacer una diferencia entre lo que es la oralidad femenina y la oralidad masculina. Culturalmente la mujer está autorizada para hablar y el hombre está censurado para trasponer cierto margen de oralidad. Hay una censura: el hombre que habla mucho no es bien catalogado social y culturalmente. Al contrario: es muy bien catalogado el hombre de palabra. El hombre que vale por su palabra y que respeta su palabra tiene una categoría, un respeto. Hay una serie de refra-

nes en ese sentido, como “por la boca muere el pez”. Hay una categorización de una valoración social, cultural, de la palabra como una cosa que no se puede empeñar de cualquier manera, y por eso se dice “una promesa es más que una dita”. Una dita es una deuda. Esta promesa es una promesa oral, pero que compromete. Sobre todo en la palabra masculina está operando una censura grande: no se permite decir todo lo que se piensa y todo lo que se siente, porque en algo uno puede caer mal y eso trae consecuencias negativas. Por ello esta oralidad tiene un freno y este freno es más relajado en lo femenino y es más exigente en lo masculino. La del hombre, entonces, es una media palabra, como lo dice con lucidez la “Tonada del medio” de Violeta Parra: “Medio arrepentido vengo / te vengo medio a decir / que si medio tú me admites / medio me verás morir / cuando medio te ausentes / medio tiempo de mi lado / tú medio muerto te fuiste / y yo medio muerta he quedado”. Es propia del chileno, y en particular del chileno hombre, esta palabra dicha a medias, para que el otro la complete, y si éste la completa y a uno no le conviene se puede decir: yo no dije eso. Estas medias palabras generan medios compromisos y expresarse así es producto de nuestra cultura del miedo: nuestra particular cultura del Imbunche. Nuestra vida está frenada y la muestra más clara de este freno es esta palabra oral trunca tan chilena.

estamos llamando”, “Nos estamos viendo”, que no significa nada. Esto me lleva a pensar en cómo nosotros aprendemos el español y cuál es la génesis de nuestro aprendizaje. Es una lengua que nos conquista y que nos domina, y por eso creo que lo ladino en nosotros viene del apropiarnos de esta lengua española, pero es un apropiarnos mediante un juego en donde hablamos y utilizamos las palabras queriendo significar cosas contradictorias. He notado que a europeos y norteamericanos esto les molesta mucho cuando nos escuchan hablar. Y esta oralidad propia tiene que ver con nuestra cultura y también con un elemento de resistencia que nos queda. Es probable que esto venga de la hacienda, donde el peón tuvo que aprender a relacionarse con el patrón de una determinada manera, sin decir nada directo, desarrollando hábilmente este juego oral ambiguo del “sin querer queriendo”...

Montecino:

—Junto a esa palabra trunca, hay otra cosa que me parece clave para pensar en Chile, pero también en América Latina: el sentido ambiguo que para nosotros tienen las palabras. Me explicó que cuando digo “sí”, tú sabes que te puedo estar diciendo “no” y eso no lo entiende alguien que no comparte nuestra cultura. O eso tan chileno de decir “Nos vemos”, o “Nos

estamos viendo”, que no significa nada. Esto me lleva a pensar en cómo nosotros aprendemos el español y cuál es la génesis de nuestro aprendizaje. Es una lengua que nos conquista y que nos domina, y por eso creo que lo ladino en nosotros viene del apropiarnos de esta lengua española, pero es un apropiarnos mediante un juego en donde hablamos y utilizamos las palabras queriendo significar cosas contradictorias. He notado que a europeos y norteamericanos esto les molesta mucho cuando nos escuchan hablar. Y esta oralidad propia tiene que ver con nuestra cultura y también con un elemento de resistencia que nos queda. Es probable que esto venga de la hacienda, donde el peón tuvo que aprender a relacionarse con el patrón de una determinada manera, sin decir nada directo, desarrollando hábilmente este juego oral ambiguo del “sin querer queriendo”...

—Por otro lado, esta oralidad chilena es indicativa de severos problemas de comunicación y de expresión. Puede resultar muy dañino para la salud mental no poder decir las cosas de forma directa, en un sentido y no en dos o más. Eso habla de un miedo permanentemente alimentado. ¿No les parece que puede resultar algo pavoroso?

Sepúlveda:

—Pero genera una convivencia, una sociabilidad compleja y

hay una característica de la oralidad chilena que es el doble sentido. Esto abarca mucho: desde maravillosas metáforas hasta todo eso otro que no se dice, pero que se entiende aunque se calla o se deja a medias. Es picardía, que surge para protegerse, para concurrir a la sociabilidad pero sin exponerse, sin delatarse, sin abrirse, como diría Octavio Paz, sin rajarse. Yo hallo que una de las maravillas que mantiene viva a la cultura popular chilena es este doble sentido.

—Por otro lado, esta oralidad chilena es indicativa de severos problemas de comunicación y de expresión. Puede resultar muy dañino para la salud mental no poder decir las cosas de forma directa, en un sentido y no en dos o más. Eso habla de un miedo permanentemente alimentado. ¿No les parece que puede resultar algo pavoroso?

Sepúlveda:

—Pero genera una convivencia, una sociabilidad compleja y

muy creativa. Yo he estado en reuniones donde circula el doble sentido, de aquí para allá, ¡y hay del que no tiene la respuesta porque queda muy mal! Eso da cuenta del coeficiente de humanidad que te asiste y eso se prueba por esta palabra poética, porque es eminentemente poética, porque la palabra poética tiene plurisentido. Eso es lo que se ejercita en un mingaco, cuando hay una fiesta de Santo o un cumpleaños. Es la palabra funcionado a tope, en su dimensión metafórica, que es la creación de un nuevo referente y con eso vitalizamos la palabra.

—El eufemismo, tan señalado como nuestro, es muy llamativo de cómo (no) nombramos las cosas. Puede dar cuenta de una gran merna en la expresión y comunicación o, al contrario, de una excesiva elaboración oral y racional. La ambigüedad en nuestra forma de hablar, donde a veces sólo un pequeño matiz en el tono de la voz le cambia de significado a una palabra, habla de

Montecino:

—Yo pienso igual, pero creo que ese hablar tiene una dimensión positiva y una dimensión negativa. La positiva es esa elaboración impresionante en torno a la realidad. Y la negativa es la

una gran complejidad oral. Pero al mismo tiempo eso genera desconfianza y, a mi modo de ver, problemas severos de sociabilidad. Siempre debemos estar elaborando un modo de “decir sin decir”, sin dejar que por nuestra boca salga de forma espontánea la voz. Siempre hay que cuidarse de “dar el tono”. Y si te sales del tono quedas excluido. Es muy fuerte no tener nunca licencia para decir lo que se quiere decir libremente. Se gasta mucha energía. Cada chileno educa el miedo a “irse de boca” porque “por la boca muere el pez”.

“Es propia del chileno la palabra dicha a medias, para que el otro la complete, y si éste la completa y a uno no le conviene se puede decir: yo no dije eso. Estas medias palabras generan medios compromisos y expresarse así es producto de nuestra cultura del miedo: nuestra particular cultura del Imbunche”

(Fidel Sepúlveda)

Montecino:

—Yo pienso igual, pero creo que ese hablar tiene una dimensión positiva y una dimensión negativa. La positiva es esa elaboración impresionante en torno a la realidad. Y la negativa es la

que tú dices, pero no lo veo tan terrible. Lo complicado es que está muy normado lo que podemos decir y lo que no podemos decir. Tenemos una normativa respecto a qué se puede decir en cada espacio. En un espacio público no podemos decir mucho, pero en el espacio del off the record sí.

Sepúlveda:

—Es una realidad con infinitos umbrales y hay que saber en qué umbral se está en cada momento. Es una ciencia, es algo tremendamente complejo.

Montecino:

—Si bien estamos acostumbrados a esa característica cultural de nuestra realidad, vivimos en este minuto en una sociedad muy compleja, en donde cada vez hay una separación más grande entre el discurso y la práctica y eso provoca mucha angustia. Creo que es cierto que los chilenos estamos

muy deprimidos y esta depresión tiene que ver con que nosotros hemos podido mantener este juego del habla, pero no tiene consonancia con la práctica. Se dice no al aborto, no a la píldora, no esto y no esto otro, pero por debajo es todo sí píldora, sí esto, sí lo otro. En este minuto hay una separación brutal entre la voz y los hechos, entre lo que se dice pública-

mente y lo que se hace privadamente.

Sepúlveda:

—Creo que en largos períodos en nuestra historia el doble estándar era una situación excepcional y en este momento es algo generalizado. Eso dice relación con el cómo se está hablando

y actuando. La palabra ha perdido valor.

—Los esquizofrénicos tienen una elaboración expresiva tremenda, pero les llega un momento en que por lo mismo se les confunde el mundo real del imaginario. ¿Entre tanto doble sentido en nuestra expresión hablada, puede perderse la brújula y confundirse así, esquizofrénicamente, el mundo real con la palabra complejamente dicha?

Sepúlveda:

—Las instancias de poder cada vez se han ido haciendo más distantes de lo que sería la base social. Entonces hay un discurso del poder que va en un sentido y están las bases que van en otro, y eso cruza toda la historia de América. Pero en este momento, cuando el poder empieza a ser transnacional, es mucho más grave que antes, que era local o regional o nacional.

—No es lo mismo lo hablado que lo escrito y, sobre todo, lo impreso: la palabra dicha y empeñada no se registra en documento; sólo se recuerda. Lo oral hoy se expresa más libre en el mundo privado. En lo privado en Chile no importan mucho las consecuencias de lo dicho. Sin embargo, en el mundo público lo que define es la palabra escrita o impresa. ¿Creen que la oralidad pública está muy deslegitimada?

Montecino:

—Habría que ver cuáles son los contextos que uno entiende como públicos. Porque podemos entender que es público, por ejemplo, hacer clases, don-

en distintos lugares: el lugar de la política o el habla que genera la política se ha deslegitimado. Frente al tema de la palabra escrita, pongo un ejemplo: en el mundo académico uno puede tener muchas desventajas orales con las personas y no hay problema, pero cuando uno escribe una carta, y pone además “con copia”, la cosa sí se pone seria. Ahí opera lo que tú dices: la palabra escrita es un documento, un testigo, y es algo que acusa, pues, como el refrán dice, “las palabras (orales) se las lleva el viento”. Escribir nos compromete mucho más. Pero yo no sé si nosotros estamos en ese grado de “modernidad” donde efectivamente la escritura, el documento que queda, es más importante que el habla, porque también ocurre que a nivel de los planos emocionales la palabra hierre tan terriblemente a alguien que lo puede enfermar.

—Hablar públicamente en Chile es tarea difícil. Se deben respetar complejísimo códigos, porque de lo contrario no te dejan hablar más.

Sepúlveda:

—Son los códigos de las medias palabras. Lo que pasa es que la sociedad chilena vive en la Cueva del Imbunche y esta Cueva del Imbunche es la censura social y cultural. Entonces nadie dice la palabra que sabe que va a generar una reacción negativa hacia él mismo. Hay una libertad condicionada o restringida o reducida en cuanto al uso de la palabra tanto escrita como oral. En la medida que se va acercando esta palabra a lo público se hace mucho más restringida la posibilidad de decir lo que se siente y no sentir lo que se dice, como apunta Quevedo. Pero, además, existe en este momento en nuestra modernidad, o posmodernidad o como queramos llamarla, una devaluación de la palabra, una devaluación de una oralidad que ha sido utilizada por unos medios de comunicación en donde se dice cualquier cosa sin propiedad. Así, las palabras se han ido vaciando de sentido y, por la producción de demasiada palabra escrita, hay demasiados libros, demasiadas revistas, demasiados papeles, en donde

luación de una oralidad que ha sido utilizada por unos medios de comunicación en donde se dice cualquier cosa sin propiedad. Así, las palabras se han ido vaciando de sentido y, por la producción de demasiada palabra escrita, hay demasiados libros, demasiadas revistas, demasiados papeles, en donde



En pliego del verso "Gran Fusilamiento del infeliz Ismael Vergara en Talca". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

también lo escrito ha ido devaluándose. Tal como las sociedades con alto poder adquisitivo generan una cantidad de basura mucho mayor, la palabra también se ha convertido en una realidad que pasa rápidamente al cajón de la basura. La computación, que ha facilitado tanto la escritura, ha contribuido a banalizar la palabra. Antes la palabra valía, la palabra era sagrada: el conjuro tenía acción sobre la realidad.

-¿Y cómo anda hoy la oralidad y la palabra en el mundo rural?

Sepúlveda:

-Mi percepción es que también ha perdido presencia y vigencia y ha sido arrinconada por el radio y por la televisión. Los espacios que antes tenía la gente para compartir, para relatar, para contar su experiencia o la experiencia de sus antepasados, y así ir generando tradición como encuentro de lo nuevo y lo antiguo, se han reducido. Como en la ciudad, algunos de estos espacios ahora son ocupados por la telenovelas y por los noticieros de la televisión. Hay una suerte de merma de la diversidad cultural propia de este país de rincones. Se ha consolidado una palabra homogeneizada y homogeneizante que es la del noticiero o la de la telenovela o la del concurso... Esto ha ocurrido con una parte significativa de la oralidad rural.

Montecino:

-Lo que más conozco es el mundo campesino indígena, sobre todo mapuche, con el que tengo vínculos más directos y permanentes. Está lo que dice Fidel, pero a la vez también veo una exacerbación de lo propio. Es verdad que la gente ahora tiene tele, radio siempre han escuchado, y ven sobre todo teleseries. Pero hay unos horarios pactados en que se habla de la teleserie, se habla de la noticia, y a la vez hay también una recurrencia a relatos y a cuentos del pasado, incluso mucho más fuerte que hace años, cuando no había tele. Yo sigo viendo que en el mundo mapuche sí hay un tiempo para la conversación. Si alguien llega de afuera, son horas de conversación fijas. Todavía la gente sigue sabiendo todo lo que les pasa a los vecinos, todavía uno puede preguntar qué paso con éste y todo el mundo puede contártelo.

-Ahora, de algún modo con el aprecio de las telenovelas hay un vínculo que también tiene que ver con la oralidad. Las telenovelas son la prolongación de los radioteatros radiales, y la radio tiene que ver absolutamente con la oralidad.

Montecino:

-Hay una cosa muy interesante con la radio: la interacción con

campesino: los refranes, que, en esta ambigüedad de la que hemos hablado, se usan en uno u otro sentido. Por ejemplo: "El que no se arriesga no cruza el río", pero también, en sentido inverso, "Juan Segura vivió muchos años". Y entre eso ocurre esta regulación de los comportamientos campesinos. Esa es una realidad: es esta sabiduría que se lleva puesta, que no ne-

cesa. Es tipo de sabiduría que mantiene ciertos patrones de comportamiento derivados de los relatos, de la tradición oral, como Pedro Urdemales, que es un personaje que sigue siendo un paradigma para toda la precariedad campesina de cómo arreglárselas para salir adelante.

-Sonia: quisiera que te refirieras a la oralidad mapuche e indígena en general. Ahí lo oral

hay un cruce, sobre todo en la intelectualidad indígena. Elicura dice: lo que yo hago es recoger, es mezclar, la tradición oral de mis antepasados con la tradición escrita; es un nuevo producto, es una oralidad nueva. Lo positivo de esto es que la literatura oral o la tradición oral siempre ha tendido a ser mirada en menos frente a lo que es la literatura *culta* o escrita, y ese concepto de *oralitura* puede servir para generar una nueva valoración de esta expresión de estos sujetos que están confluyendo con dos tradiciones.

Sepúlveda:

-Son lugares de encuentro. Hay un desprecio de la oralidad de parte de una sociedad dominante, de una sociedad del libro y de la escritura; hay una proscripción del idioma, puesto que el niño indígena para entrar a la educación tiene que dejar afuera su idioma y con eso tiene que dejar afuera su oralidad y con eso tiene que dejar afuera identidad. Es un atentado en contra del primer derecho humano que es el derecho a ser tú. Pero lo maravilloso de este movimiento cultural indígena es que al reivindicar la palabra están reivindicando este derecho a ser ellos y a ser en un mundo, ojalá, leído en su idioma, que no es lo mismo que hacer la lectura del mundo en el idioma castellano. Eso es muy importante: hay una oralidad, pero la oralidad genuina del mapuche es su idioma.

-¿Cuál es el habla de Chile?

Montecino:

-O los hablas de Chile. Para empezar a responder eso, *pluralizaría*. No podemos hablar de un *habla*. Podemos hablar de ciertas características de lo que pudiéramos llamar *el habla mestiza*: la atenuación o la *media palabra*, lo *chiquitito*, el diminutivo, la elusión...

Sepúlveda:

-Hay una pugna entre el Chile oficial y el Chile real. El Chile oficial de buena manera está más trabajado por un comportamiento arribista y este comportamiento arribista tiende a la homogeneidad. Mientras el Chile real está ahí operando en aras de la diversidad. Entonces es lógico que un hombre del norte, del desierto, tenga una experiencia humana y esta experiencia se traduzca en vocabulario y sintaxis diferente de un hombre de la Patagonia.

"En nuestra cultura es absolutamente clave el rumor. Es una suerte de contrapoder frente al poder oficial, intentando poner en cuestión la credibilidad. El rumor tiene una fuente desconocida: es absolutamente oral"
(Sonia Montecino)

la radio en el caso de los campesinos y también en la ciudad. Es cosa de ver el éxito del Rumpi y todos los otros programas que han salido. Es oralidad pura, porque tiene que ver con la interacción. No es sólo que tú estás escuchando, sino que efectivamente tú llamas, hablas, para resolver tu problema o para contar algo. Este es un ejemplo de la vigencia del habla. Cuando apareció la tele, todo el mundo decía que las radios se iban a morir y nunca más se iba a escuchar radio. Por el contrario, hoy existe una explosión radial y es porque hay paradojas que se van creando con este nuevo mundo que vivimos. Por un lado, se globaliza, se homogeneiza, esa es una tendencia, pero la otra tendencia paradójica te *particulariza*. No me cabe duda de que, con la vigencia de la radio, se constata la búsqueda de una oreja.

-¿Esto, que tú, Fidel, has trabajado tanto, de las tradiciones orales, de saber, de contar, del refranero, adivinanzas, etcétera, son vestigios o siguen siendo una práctica cotidiana del mundo rural?

Sepúlveda:

-Lo más directo y presente es el mundo del refrán, que es la sabiduría concentrada. Eso sigue guiando una parte importante del comportamiento

cesita biblioteca. Y perdura a pesar de la escuela. Gabriela Mistral dice que en todas partes la cultura empieza

siempre fue *el instrumento*, pues no tenían escritura. Lo indígena se construye sin alfabeto, en toda América.

Montecino:

-La cultura mapuche sigue en este minuto arraigada fuertemente en lo oral. Gracias a ello pueden tener una visión de su historia, que no necesariamente coincide con la visión que tienen de la historia mapuche los historiadores que escriben la historia del pueblo mapuche. Para el pueblo mapuche son fundamentales estos sentidos orales, porque es ahí donde se guarda todo lo que es y cómo se concibe este pueblo. Eso es interesante, porque surgen historias que van a competir. Hay una historia, que es la historia dominante, que muchos de los niños la aprenden en los colegios, pero en las casas se está contando otra historia. Eso sigue funcionando, independiente de que la mayoría de los padres mapuches actuales hayan pasado por el colegio y sean "letrados". Eso sigue permaneciendo porque tiene que ver con elementos de resistencia. Algo muy interesante es lo que dice Elicura Chihuilaf. Él dice: yo hago *oralitura*. ¿Por qué? Porque ahí



En pliego del verso "Brindis por los magistrados". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

con la tierra y aquí en Chile pensamos que empieza con el bachillerato. En este caso, yo creo que a pesar de la escuela, perdura esa otra escuela que es la de la



En Pliego del verso "Fusilamiento del reo Ismael Bustamante Chacón en Santiago". La Lira Popular. Colección Amunátegui.

Eso es lo natural y eso también es lo cultural genuino. Lo otro es una operación homogeneizante y desnaturalizante.

-Reconociendo la diversidad y los distintos hablas, se han hecho comunes algunas formas de decir. Por ejemplo, el doble sentido del que se hablaba antes, que tal vez viene de esa cosa ladina, presente, por cierto, también en el mundo mapuche...

Sepúlveda:

-Atendiendo a que las culturas se pueden conocer según sus miedos y según sus deseos, creo que hay un habla del miedo; una oralidad y una palabra marcada por el miedo y marcada por la represión y el temor: Es la *media palabra*, la palabra de titubeo, esta palabra cuidadosa de no delatar lo que yo soy, y eso es de Arica a Magallanes. Y está también esa otra palabra que indica que la realidad ha sido tan esquivada que yo no me atrevo a formularla, pero que sin embargo no puedo dejar de formularla, que es la palabra del deseo, la palabra de la utopía, la palabra del proyecto, del ideal, de cómo me gustaría que esta realidad fuera. Y esto también va de Arica a Magallanes. También, de una cierta manera, ocurre en toda América. Es el habla del miedo y del deseo; es un habla marcada por el Imbunche y por La Jauja o por la Ciudad de los Césares.

-Es claro que nos cuesta mucho sacar la voz.

Sepúlveda:

-El chileno tiene terror a sacar la voz en público. Es el mismo terror que tiene el futbolista de chutear al arco, de comprometerse con chutear al arco y no apuntarle. Es la angustia del que chutear el penal. El fútbol chileno es de media cancha, porque ahí no te comprometes, y con la palabra ocurre lo mismo: está marcada por el miedo de comprometerse.

Montecino:

-Es cierto, pero creo que hay un habla intermedia, y con esto recupero de nuevo el tema de género. Es un habla que contiene cariñosamente: es el habla del arrullo, de la voz baja, de la voz profunda que acuna. Está en nosotros también. Quiero que no olvidemos esta palabra. Claro que es una palabra que va por los bordes.

Sepúlveda:

-Esta voz baja, por otro lado, hace que el chileno sea afónico, tanto hablando como cantando.

Montecino:

-Otra cosa que no hemos tocado es el rumor. En nuestra cultura es absolutamente clave el rumor. El rumor es lo que la gente quiere que se diga y generalmente los que tienen poder son los que están más afect-

Montecino:

-Lo recuerdo perfectamente. Tienes toda la razón. Y, al lado del rumor, hay otra institución oral que es el *pelambre*. El *pelambre* existe en muchos lugares, pero he escuchado de extranjeros que en Chile es muy fuerte. El *pelambre* ocurre en la ciudad, pero también es muy campesino y muy mapuche. Es una institución oral que consiste en desplumar al otro, dejarlo hecho polvo.

octosílabo, el refranero en muchas partes es en octosílabo. Quizás hay un gran gusto por la sonoridad, por la consonancia, lo mismo dicho en prosa y lo mismo dicho en verso, pues dicho en verso consonante adquiere una prestancia que la oreja popular privilegia. Por lo menos en la tradición campesina, donde yo me crié, el dicho, el verso, consonante o asonante, son la música del alma y la rítmica.

Montecino:

-Hoy día en el mundo hay una reivindicación de lo oral en la historiografía. Pero acá en Chile, como los historiadores son muy conservadores, la fuente oral todavía no adquiere el prestigio que sí tiene en otros lugares. No se ve como una fuente confiable. José Bengoa, que no es precisamente un historiador, ha utilizado fuentes orales para escribir su *Historia del pueblo mapuche*, incluso más que fuentes escritas. Ahora, en el campo de la antropología, la fuente por excelencia es la oralidad. Para el trabajo que yo hago es básica la fuente oral: ahí es donde está toda la riqueza, donde uno puede encontrar memoria, identidades, formas de entender el mundo, o sea, la cultura.

Sepúlveda:

-A mí me parece que el registro o la captura de la oralidad es tan importante para la verdadera historia porque la oralidad constata y pone en evidencia el biorritmo de una comunidad y de los individuos. El documento escrito lo congela.

Montecino:

-Y, además, muchas veces el documento miente, porque quienes tienen el poder de la escritura en Chile siempre fueron las clases dominantes.

Sepúlveda:

-La oral es la historia de la procesión que va por dentro, que en el fondo es la única historia verdadera. En la oralidad se muestra el cómo tú la has vivido, porque el modo como la relatas entrega la curva del acontecer.

-"Chile, país de poetas", se dice, y poesía es oralidad máxima. Ahí puede haber un signo constitutivo de nuestra vocación oral. ¿Les parece?"

Sepúlveda:

-Estoy absolutamente de acuerdo con eso. Yo creo que nuestra máxima expresión cultural es la poesía. Chile es un país de poetas porque ha habido una represión muy grande. La palabra ha estado sometida a una gran presión, ha sido una fuerza *recontenida* y, entonces, de pronto la palabra explota. Lo más profundo de Chile lo ha dicho la poesía. La poesía es nuestro género, corresponde a nuestro habla: hablamos así. El chileno se atreve en poesía.



En pliego del verso "A lo divino del Niño Jesús nacido". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

tos al rumor. El rumor es una fuerte expresión cultural nuestra. Es una suerte de contrapoder frente al poder oficial, intentando poner en cuestión la credibilidad. Se dejan caer los rumores para dejar la bala pasada. El rumor tiene una fuente desconocida: es absolutamente oral y se lanza con expresiones como "me contaron..." o "escuché..." o "se dijo".

Sepúlveda:

-Creo que el rumor es la pala-

Sepúlveda:

-Esto es porque *pelar* es uno de los mayores alicientes de la sociabilidad.

Montecino:

-Es verdad, porque se juntan dos amigos y dicen: "Sentémonos a *pelar*". Esa es la manera de desmenuzar las emociones. El *pelambre* está muy vinculado a la emocionalidad, a la rabia, a toda esa mezcla de amor y de odio que se manifiesta en envidia. Y se expresa así por-

Montecino:

-Los sonidos reales los siento duales, duplicados, en el sentido de lo que hemos hablado; de que para todo siempre está el blanco y el negro. Está el *huacho*, pero también el *huachito*, la *china*, pero también está la *chimita*. Yo creo que Chile es así, con mucha dualidad.

Sepúlveda:

-Hay un entranarse en el interlocutor. Y hablar desde la entraña de quien habla, en un

"La oral es la historia de la procesión que va por dentro, que en el fondo es la única historia verdadera"

(Fidel Sepúlveda)

bra del deseo. Es el deseo dicho con temor.

-Debe ser muy cierto esto de que el rumor es un habla de contrapoder solapada, pues en tiempos de Pinochet hubo una propaganda oficial en televisión en que aparecía un personaje de dibujo animado, chico, moreno, de bigote, que se llamaba Murrum Rumor, propagando rumores en la oficina. El mensaje final era: "¡No le crea a Murrum Rumor!"

que no está permitido hablar las cosas directamente a las personas.

-¿Cuál es el sonido, o los sonidos, de Chile?"

Sepúlveda:

-Yo creo que el sonido de Chile funciona en octosílabo. Hay una operación de ritmo donde como que la curva melódica opera con octosílabo. La mayor parte del cancionero, del romancero, va en octosílabo. El canto a lo divino va en

porcentaje importante está marcado también por un diminutivo, que no es propiamente disminución: es cariño. Para que este universo quepa en mí tengo que achicarlo. Y podríamos hacer un artículo sobre los diminutivos cariñosos y despectivos, que van paralelos, sobre el cariño y el odio.

-¿Cómo se ha utilizado la oralidad, en comparación con lo documental, por ejemplo, en nuestra historiografía?"

En el campo hay voces, no letras

Rafael Baraona

La verdad es que estoy muy viejo y por lo tanto no tengo problemas con la imaginación... Creo que la peor de todas las desgracias es quedarse sin memoria. No es difícil contar cuándo empezó mi interés por el mundo campesino porque creo que es lo único que he hecho en mi vida. Comencé mis estudios en Chile, después empecé un largo viaje: pasé por Colombia, Ecuador, Guatemala, Bolivia, Estados Unidos y, antes de regresar definitivamente a Chile, en 1987, desembarqué por muchos años en México. He tomado enorme cantidad de cursos, pero jamás obtuve un título de nada.

Este tabaco es muy bueno, pero no es tan bueno como el primero que probé y que me regaló mi padre. Mi papá me sorprendió fumando cigarrillos un día, en la calle. No me dijo nada, pero cuando llegué a mi casa me tenía una pipa y una caja de tabaco. Una caja muy linda, ¿cómo se llamaba? El tabaco de pipa nunca me ha hecho daño. Al revés, me ha ayudado. Como en el cuento *Pinoche*, te diría que ella acostumbra a aclarármelo todo, ¿te acuerdas de ese cuento? En Estados Unidos viví como ocho años. Entré al ejército como voluntario para la Segunda Guerra Mundial, pero duré sólo uno porque era sospechoso. No entendían que fuera como voluntario, aunque yo alegaba que mi lucha era contra el fascismo. Comencé a trabajar en México en el mundo campesino, porque hice de escolta a los trabajadores rurales a los peones de la agricultura, en la época de la lucha contra la fiebre aftosa. En esos años, 1946 ó 1947, me convertí en lo que soy: un "observador de campesinos". En ese trabajo pude conocer a pie, a caballo, virtualmente todo el suroeste de México: Oaxaca, Veracruz, Tabasco, Chiapas, Tehuantepec... Muchos años después, trabajando con un equipo asesor de Naciones Unidas, tuve que ir a Bolivia por poco más de un año. Ahí se anudó este amor por los campesinos. De ahí salió el librito *Bolivia indeleble*: "El hollín / de las velas / en el sótano / de los indios / es para nuestras / almas blanquitas / su llanto. / En cambio / inunda el cielo...". ¿Has es-

En pleno corazón de Ñuñoa está la Biblioteca José María Arguedas de la DIBAM. Allí "escuchamos" a Rafael Baraona. Andariego empedernido -como el personaje de su cuento *Los pasos del andarín*, premiado por el Consejo Nacional del Libro en 1994-, visionario y libre es este colchagüino que fundó la biblioteca por el inmenso amor que tiene a los hombres y mujeres que sostienen la "matriz cultural" del mundo campesino, "que es puramente oral", base de la "primera cultura" que forma la identidad de los pueblos. Con sus 82 años casi íntegros como "observador del campo", el siguiente texto es la reproducción escrita de fragmentos de su vida y sapiencia *oralizados* -como corresponde al traspaso del saber campestre- en dos tardes completas acompañadas de una pipa siempre encendida.



El Hombre descuerado en el Puente de las Animas en Valdivia

El Fantasma que apareció en el Cerro Santa Lucía

En pliego 285 La Lira Popular. Colección Alamiro de Ávila.

"Este conocimiento del mundo campesino se dio allá, en México, Ecuador, Guatemala, Bolivia... Y se me fue llenando la cabeza de campo"

tado en el Santuario de la Guadalupe en México? Este lugar boliviano, Copacabana, es un santuario así. A los blancos nos dejan prender velas dentro de la iglesia, pero a los indios no. Entonces hay una especie de sótano, negro, negro, negro con el hollín, donde ellos prenden sus velas y lloran y lloran... ¿no sé si has visto llorar a los indios? Es un llanto donde botan el alma...

Así que este conocimiento del mundo campesino se dio allá, en México, Ecuador, Guatemala, Bolivia... Y se me fue

llenando la cabeza de campo. Cuando volví a Chile, mi primer regreso, recién empecé a conocer el mundo campesino de aquí. Siempre el Chile central. Si hubiera conocido Chile cuando joven nadie me saca



Poeta Daniel Meneses en pliego de La Lira Popular. Colección Amunátegui.

de ahí nunca. Pero en ese tiempo pensaba que los pueblos que limitan al norte con los países andinos son interesantes, pero algo ajenos, y el sur lo asociaba con una tarjeta postal. Trabajé también en el Instituto de Capacitación en Reforma Agraria, que era un organismo de la FAO y el gobierno de Chile. Junto con un grupo de gente hicimos un trabajo sobre los cien fundos más grandes de Chile. Comenzamos ese registro desde la Quinta Región y lo terminamos cerca de Linares, más al norte no había fundos grandes. Después me lla-

maron de la FAO y me ofrecieron un trabajo aquí en Santiago que me permitió terminar de conocer América Latina. Estuve de nuevo en México y nos instalamos con mi familia a vivir en Cuernavaca. Me hicieron jubilar en 1982, porque yo tenía ya 63 ó 64. Volví a Chile en 1987 y ahí surgió lo de la biblioteca. Se me ocurren estas cosas. No soy un gran realizador, pero se me ocurren. Me dije: en Chile no hay una biblioteca dedicada a la ruralidad, así que di mis libros y nos instalamos en la casa de una amiga, de Ximena Aranda, en avenida Lyon. Y la biblioteca comenzó a crecer. Entonces Lucho Alvarado, mi amigo que era ministro de Bienes Nacionales, nos regaló esta casa. Nosotros regalamos todo lo que teníamos a la DIBAM y en 1995 se inauguró esta biblioteca sobre la problemática de la ruralidad. Por supuesto: no hay sólo informes sobre el campo. Queremos que de aquí salga, por lo menos, alguna vocación para la gente que trabaja en el campo, la que de verdad conoce el campo. Esta biblioteca es del campesinado que tiene voces pero no tiene letras. En los papeles se dicen cosas sobre el campo, muy atinadas, pero no se escucha al campesino.

La gente del campo es el amor de mi vida. ¿Qué es lo fundamental de ellos respecto de la oralidad, y que es tan difícil de capturar para una biblioteca? Yo creo que dos son las cosas: el papel de la oralidad y el papel del silencio. La cultura campesina es de gente que te puede sorprender concluyendo que no es bueno saber leer y escribir. Para el conocimiento de la ruralidad debe darse un contacto que está basado en el intercambio de palabras. Pero es un conocimiento que se da lentamente, en silencio. ¿Y qué hay en esa oralidad? ¿Qué hay en ese silencio? En ese silencio está lo que podríamos llamar la *primera cultura*: los cimientos con los cuales se construye la posibilidad de una nación, la posibilidad de una identidad nacional o como quieras llamarla. ¿Qué es la *primera cultura*? Es la de los hombres en la naturaleza; el hombre que sabe conseguir su sobrevivencia del campo, para él y su familia. Este hombre del que te hablo es un hombre que sabe sobre



En Pliego 171 en *La Lira Popular*. Colección Alamiro de Ávila.

la tierra y que ha dotado a esta tierra de nombres, aunque es un analfabeto en muchos casos. Se hace hombre y se hace sujeto social trabajando la naturaleza. El uso de su memoria le permite el conocimiento al campesino. Y todo lo que él hace es contar un cuento, pero es un cuento no contado. Cuando sale con sus chiquillos y sus bueyes y decide ir a arar: ése es un cuento no contado. Porque detrás de cada cosa que hacen hay un concepto, pero por sobre todo una decisión. La observación atávica de las cosas permite que ellos sí sepan que ese día es bueno para arar o sembrar. Su conocimiento lo heredan a su prole, *haciendo*, porque ese chiquillo que ve cómo su padre decide hacer o no hacer algo ya aprendió la lección. El conocimiento va de la cabeza a la mano directamente.

En la ciudad es al revés: lo que tú piensas determinará lo que vas a hacer. Estos cuentos no contados, es decir, las cosas que el campesino hace desde la cabeza a la mano, son la base de la cultura rural. Eso es, creo yo, la base de la *primera cultura*, la que tiene que ver con la naturaleza y que es manejada por los campesinos para poder producir en el campo y sobrevivir. Es un hombre que no precisa ser instruido en lo que debe realizar ni en el cómo hacerlo. Es un hombre que porta dentro de sí los elementos para la decisión propia: conocimiento y voluntad de realizar. Hay una unidad: el *yo pienso* y el *yo hago* están en las mismas manos.

Lo que los campesinos saben es una mezcla de muchas cosas, pero van sumando, no restando, conocimiento. Tiene muchas fuentes. Puede provenir desde nuestro lejano pasado prehispánico: casi todos los trabajos de chacras son de origen prehispánico y la práctica de siembra de trigo, de los cereales, viene de la Conquista. Es una cultura sincrética, donde nada se pierde. Y cuando lo necesitan, se reactualiza.

El campesino es muy consciente de esto, de la cultura de la oralidad, no sólo en el conocimiento del manejo de la tierra, sino en todo su acervo y en el traspaso a sus descendientes. Crea una matriz de preservación de las cosas, las que no está cambiando a fondo, pero en la cual siempre se están agregan-

do cosas. Tiene conocimientos que pasan a la reserva. El campesino distingue en una loma, que a simple vista es sólo una loma, tres o cuatro paños con distintas posibilidades de siembra. Si tú vas a La Estrella, que es un pueblito pequeño de la

to también he tenido experiencias maravillosas. Creo que fui uno de los primeros chilenos que vio y escuchó la única danza mexicana que se baila con un pañuelo... como acá. El asunto de los campesinos es más complejo que sólo recopilar. De-

cimiento, la energía y la información. Pero lo interesante de la agricultura campesina es que no es paradigmática: es acumulativa, porque su registro es nemotécnico; su registro es la memoria. Guarda cosas que va a usar este año, pero guarda tam-

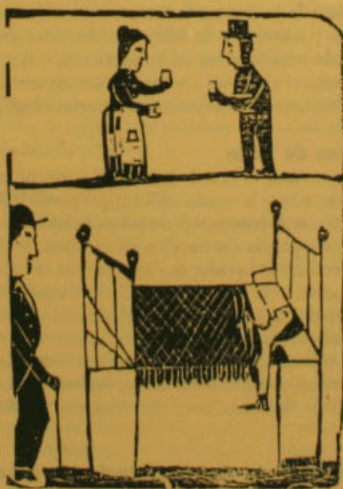
“En mis años de observación me he fijado en que no hay ninguna disciplina que pueda abarcar lo que ocurre en el mundo rural. Faltó una *campesinología*”

Sexta Región al que yo voy con frecuencia, puedes ver a los cabros bailando rock. Eso se puede hacer en el campo: no se pierde nada si se hace. La matriz cultural campesina persiste. Hace un tiempo me interesó la manera en que en el campo se dota de nombres a las cosas. Se nombra por un recuerdo. Se llama El Maitén a un paño de tierra donde alguna vez hubo un maitén, o La Viña a una loma donde en un tiempo remoto se plantaron viñas. Y esto cambia radicalmente en la ciudad. Estamos en la calle Holanda. ¿Qué sabes tú de Holanda? En el campo es distinto; se vive rodeado de nombres propios con sentido y con memoria, a veces nombres misteriosos.

En mis años de observación me he fijado en que no hay ninguna disciplina que pueda abarcar lo que ocurre en el mundo rural. Faltó una *campesinología*. Eso es lo mío. Lo otro pertenece al ámbito de la recopilación y también forma parte de esta matriz cultural. Y en ese ámbi-

bería nacer una vocación por ir a ese mundo con apertura. Por ahí va la idea de esta biblioteca: ir y descubrir, por ejemplo, que esta matriz cultural tiene cier-

bién cosas que este año no le van a preocupar pero sí el próximo. La práctica de la memoria les permite escoger de los diversos nichos de ella lo que necesitan usar. Y esa transmisión de conocimientos se da por verbalización, por oralidad, transmitida de uno a otro, de padres a hijos o parientes o vecinos, así, en una cadena que no termina. Se da en una conversación constante, pero también en el silencio. Dentro de la gente de la tierra existe el campesino sabio, que generalmente es un hombre contemplativo y con gran capacidad de observación. Es un maestro en el arte de observar tanto la naturaleza como los hechos humanos. Es un intelectual aunque sea analfabeto. Es un hombre que tiene un peso en la comunidad. Él es el archivero de la oralidad.



En pliego del verso “Rosa Aranedo en su lecho de muerte”. *La Lira Popular*. Colección Alamiro de Ávila.

tas reglas: las reglas de la adopción, en las cuales no existe el descarte, porque en la memoria existe el olvido pero no existe el descarte. Los campesinos basan su quehacer en la producción y utilizan los materiales, el cono-

Como ves, en el mundo rural se accede al conocimiento de manera distinta a como se procede en la ciencia. Porque la ciencia es para crear más ciencia y la memoria es un equipo receptor que lo guarda

todo, en la esperanza de que algo de ese todo lo necesites algún día para sobrevivir. Todo esto se da en una memoria en la cual se graba el lenguaje. Y aquí entramos a una pregunta que no se ha hecho en Chile, y los campesinos nunca han tenido respuesta, porque la concentración intelectual de Chile en este tema se ha dado básicamente en la recopilación. La pregunta de la que te hablo va en otra línea de investigación, que tiene que ver con el estudio de las matrices que tienden a preservar todos los aspectos de la oralidad. Esa matriz cultural campesina es la que falta observar, falta investigar. Ésta se ha perdido menos en los lugares más aislados y remotos porque en esos lugares ha habido menos oportunidades de pérdida, menos oportunidades de reemplazo. Entonces, para mí, lo que hay que preguntarse es ¿cómo se mantienen o preservan estas cosas que desde afuera se llaman tradiciones y que incluyen la oralidad de la poesía o de la narrativa o de las artes, como el arte del caballo? Y también, ¿cómo se preserva la matriz cultural que tiene que ver con la tierra y con el trabajo de la tierra? ¿Por qué se preservan y cómo? Esas son preguntas que habría que hacerse. La gente del campo sabe donde hay pérdidas, y ahí hay que ir a buscar... Sobre todo, pensando que estas realidades son multifacéticas, cambiantes. Conviven en un mismo paisaje, el rural. Tenemos mezclas porque se han sumado patrones culturales y mensajes visuales, con la televisión, y también orales, que han sido recibidos por la matriz completa. No se puede, en este contexto de intercambios culturales, aislar al hombre de la tierra y al hombre pueblerino. Pero, dentro de esa situación, sigue vigente la preservación de la oralidad literaria, musical, poética, porque forma parte de la matriz. No es algo de museo: es vivo.

¿Mi apellido? Baraona es con y sin hache. Es un pueblo de la zona más pobre de España, en la provincia de Soria, que es la provincia donde vivió Antonio Machado y donde escribió sobre Castilla. Yo soy de Colchagua. Entonces, los huasos, siempre orales, no conocían el uso de la hache. Así quedamos sin hache. Eso. Y ya no te cuento más mentiras.

Cartilla de Campo y otras curiosidades, dirigidas a la enseñanza y buen éxito de un hijo

Pedro Fernández Niño (escrito entre 1808 y 1817)

Pedro Fernández Niño escribió este manuscrito (de más de 200 fojas) entre 1808 y 1817. El texto representa un singular ejemplo de la forma en que el conocimiento práctico forjado en el trabajo cotidiano se transmitió en el siglo XIX. Los conocimientos y experiencias que cotidianamente transmitía de forma oral a su hijo, Fernández Niño decidió trasladarlos al papel. En su manuscrito, no sólo se ocupa de la matanza, la vendimia, la fabricación de aceites, carretas y tejas, o el manejo de caballos y mulas. También el preocupado padre enseña a su hijo a distinguir los días de vigilia, tómporas, fiestas móviles y útiles para un hacendado; así como despejar las dudas derivadas de la aplicación de las bulas sobre los días de ayuno marcados por el calendario religioso. Hombre práctico, el hacendado también enseña en su *Cartilla* a fijar la hora en el reloj a partir de la posición del sol, a llevar cuentas, las operaciones matemáticas básicas y, muy importante en cuanto testimonio de la tradición oral y popular, los remedios caseros para los malestares y enfermedades más frecuentes.

Todo lo dicho hace de esta *Cartilla* una fuente privilegiada para el conocimiento del campo chileno, sus tareas tradicionales y los sujetos que las realizaban; pero también para adentrarse en aspectos de la vida cotidiana y de la vida

privada; de la historia social y de las mentalidades, hoy fundamentales para comprender la trayectoria histórica de una nación.

Escrita en un lenguaje coloquial, muy simple y directo, este manuscrito se encuentra en el llamado Museo Bibliográfico, en la Sala Medina de la Biblioteca Nacional. Y si bien éste permanece inédito, lo cierto es que en 1846 se publicó una *Cartilla de campo escrita por D. Pedro Fernández Niño para el uso de los agricultores*, texto que tuvo una segunda edición, ampliada y corregida, en 1867. La existencia de dos ediciones de la *Cartilla* demuestra la validez y vigencia de su contenido a lo largo del siglo XIX. El interés por este tipo de transmisión de conocimiento también lo tuvo Manuel José Balmaceda, que en 1875 publicó el *Manual del hacendado chileno*.

En lo esencial, el texto de la *Cartilla de campo* de 1846 es la reproducción del manuscrito de 1817, aunque escrito en un tono formal e impersonal. Además, en las ediciones impresas Fernández Niño no incluyó muchos pasajes de índole formativa, incluso moral, que originalmente había escrito para su hijo. El texto que ahora publicamos es una pequeña selección de parte del manuscrito. Se conservó la grafía original. (**Presentación y selección de Rafael Sagredo**)

Advertencia de Padre a Hijo

Dedicado al campo, si en él no naciste; donde reina la ignorancia y todo falta (no hablo con [de] los hacendados) te es forzoso un particular estudio, para comprender su materialidad, lenguaje, y faenas que jamás has visto; cuya oscuridad te esclarecerá tu aplicación, sudor, y puro trabajo; sirviéndote de guía esta cartilla: que como te deseo acierto; espero no se me note de omiso, y que no te olvidarás de rogar a Dios por este tu Amante Padre.

También te digo: que tuve en el papel mil veces la pluma para esta Obra, y la levanté otras tantas, temeroso de la censura; pero considerando que quien la tildare, se dedicará a enmendarla, en cuya fe te advierto: Que la misma necesidad del Campo en Apuros y conflictos, me hizo atropellar imposibles ejecutando por mis manos cosas que no había visto; siendo esto mismo causa para vencer estas dificultades, que son querer sujetar mis pensamientos a un general apoyo. Esto veo que es un imposible; pero me valdrá la súplica que hago, de que se me disculpen las faltas, en vista: de que éste es un parto de curiosidad, para tener a la mano y siempre presente las faenas y trabajos que tanto me han costado (...)

Advertencias para el Hacendado en orden a los Sirvientes

Mayordomo: Procura que éste sea de confianza aunque es dificultoso: Ágil, e instruido en la facultad; que si así lo hayas, y ves que te mira con amor tus intereses: págalo doble, que te importa para tu descuido; instruyéndolo a su desempeño y a lo que es de tu voluntad; y no te descuides en examinarle su gobierno (...)

Capataz: Debe estar, bajo las órdenes del mayordomo para la observación de faenas: Y para la distribución de su campo, y de Vaqueros, debe dirigirse por sí, entendido de las órdenes y avisos tuyos.

Vaqueros: Deben estar bajo las órdenes del Capataz, entendidos de no haber día, ni hora de reserva para sus asistencias; siendo su 1º diligencia; el fuego en su alojamiento: 2º dar vuelta su campo: 3º todos los días notificarse de tus disposiciones: 4º registrar todos los días, cada uno su madrina de caballos, mudando y dejando descansar el trabajado: 5º

que tengan buenas enjalmes: 6º que cada 15 días se registren los vasos, se redondeen y se curen lastimaduras; como cada mes tusarlos: teniendo siempre reservados y muy cuidados los caballos de aparta, y los que son para desecar.

Inquilinos: Deben estar, a las órdenes del mayordo-

mo, y a la voz del Capataz: advirtiéndoles (antes de arrendarles) las obligaciones de Rodeos; de Trillas; de Viajes particulares; de mangas; el arreglo de sus casas en lo espiritual y temporal: como el celo y cuidado de tus intereses: pena grave, quien diere alojamientos, sin avisarte (...)

Peones: deben estar, bajo la dirección del mayordomo; y cuando tu apadrines alguno; no enmiendes al Mayordomo a presencia de ellos; sino en oculto.

Mujeres de éstos: Deben ser obligadas a las comidas de Trillas, de Rodeos, limpias de Trigos, etc. dándoles algún juanillo: como a los Amasijos que, se remuden unas a otras; y que todo amasijo de 6 almudes, se le paga medio real por cada amasijo dicho (...)

Capa de Aves

Es de poca importancia, pero no peca el hombre por saber: y como es dificultoso conocer donde tienen las criadillas, y algo contingente el beneficio. Sabrás; que un dedo más abajo de la punta de la Pechuga; se les da un tajo a lo largo: por allí se entra un dedo con sutileza, y se le sacan las criadillas que las tienen al frente, pegadas al espinazo: Y ya sacadas le hechas en la fisura un poco de ceniza, y con aguja y una hebra de hilo, coses la dicha abertura; procurando no ahogarlos en la operación, y que tenga buena mano el cirujano, a quien convidarás con los Capones si bien, que siendo curioso, no muere ninguno.

Siembras de Trigo

Y por cuanto esta, es una de las siembras más útiles a un hacendado; así por la regular utilidad que puede producirte su venta; como porque si no lo tienes, te ha de ser forzoso comprarlo para la mantención de tu Gente; te digo: Si quieres sembrar temprano; ten sembrada la tierra, al primer aguacero: y no estando ésta, ni muy mojada, ni muy seca; rómpela con tus arados: después de rota o arada, si es posible ocho veces, la divides a surcos; que no es otra cosa, que una división de acequias, de largo de cuarenta varas más, o menos, sobre la tierra arada, dejándolas divididas unas de otras, dos varas, poco más o menos: puesto en la

“Éste es un parto de curiosidad, para tener a la mano y siempre presente las faenas y trabajos que tanto me han costado”

arada con tu trigo, lo desparramas surco, por surco, de suerte: que así conocerás si lo siembras parejo: de que acabas de desparramarlo; tomas tus arados, y con ellos cruzas dicha tierra. V.g: cuando comenzaste a arar, tirastes los Bueyes y Arados de arriba para abajo: pues has cuenta que vas a volver a arar, y ponte en el lado contrario, tirando dichos

Bueyes del mismo modo, con lo que queda cruzada. Se te sigue, rastrearla, que es; tomas unas ramas de Espino, y en ellas, hechas encima unas Piedras de peso, más que regular: Amarras dichas ramas en tus Bueyes, como si fueran arados, y las tiras por encima de la tierra (arada, sembrada, y cruzada) con lo que queda enteramente tapado el Trigo; el que así cubierto, lo dejarás hasta que el por sí sólo salga: y si quieres verlo al tercer día, mójalo con agua caliente para sembrarlo (...)

El día que determinas la Trilla, previenes 200 o 300 Yeguas: Gente de a caballo; y de a pie con bastantes horquetas; de modo que desparramada la cuarta parte del Trigo contra las orillas de la Hera; entran todas la Yeguas, y lo pisan. A la primera vuelta o segunda que dan; apartas la mitad de dichas Yeguas; y las separas, para remudar las que quedan adentro; haciendo que las primeras den nueve vueltas; tres vueltas para cada lado: así para que dichas Yeguas resuelven, y se alienen; como para que el Trigo eso más se mueva: De que conoces que ya esa parte está molida; haces que con las horquetas, vuelvan a desparramar otra tanta parte; y así vas deshaciendo el montón hasta concluirlo: de suerte, que si concluido de deshacer; ves que no queda bien pisado y molido; haces dar vuelta la Paja, lo de abajo para arriba, horqueteando al contrario; porque si antes horqueteabas desde el montón a la orilla de la Hera; ahora horqueteas, desde la orilla de la Hera hasta el montón, cosa que se haga un bordo en círculo, y que las Yeguas con facilidad lo pisen. El Capataz o Director; debe Cuidar, que en las vueltas que dan las Yeguas, se deseché todo lo Chico, y maltratado: como también se disponen los jinetes trilladores, que vallan por su orden, y que se remuden de dos en dos, o de tres, y a su tiempo; que debe ser cada tres vueltas; y cada uno con su Chicote (...)

Dudas de la Bula de Carne, aclaradas en este Obispado

Los que tengan Veinte y un años, en los días dispensados, que no hay Obligación de Ayunar; como son los Domingos de Cuaresma; los Viernes de todo el año (no cayendo Vigilias o Tómporas) pueden cenar, comer, y almorzar Carne,

sin promiscuar; siendo libre almorzar Pescado, comer Carne, y cenar Pescado: o al contrario; sin mixtar Carne y Pescado en una misma hora; con excepción de los Viernes de Cuaresmas, y demás días de dicha.

Los Sirvientes **Mulatos, Negros, Mestizos, e Indios**, no están Obligados a tener Bula de carne; Sí: a rezar un

*Castilla de Campo
y otras Cuiosidades,
dirigidas à la Ensenanza
y buen Exito de un Niño.*

Dios sobre todo.

*Trabajada en Chicureo,
desde 1.º de Enero de 1808.
hñã el de 1817.*

por el Ciudadano =

Pero Fernandez Niño

Portada del manuscrito que Pedro Fernández Niño le escribió a su hijo, entre 1808 y 1817.

Padre Nuestro y Ave María en los Días dispensados: con excepción de los Españoles que gocen de distinción, o tengan sueldo: como también toda clase de baja esfera, que tengan casa abierta con Bienes, Negociación, u Oficio de Maestros con Tienda de su Cuenta; deben sacar Bula de Carne; y también los hijos de familia de Siete años para Arriba.

De ningún modo vale la Intención de Comprar la Bula de Carne para poder Comerla: Es forzoso tenerla de su uso; y con advertencia de firmarla; bajo la intención de ganar el sinnúmero de Indulgencias concedidas, por el Mérito de la Limosna; y ésta no sirve, si no se tiene primero la Bula de la Santa Cruzada.

Trueques

El Trueque es una permuta de una cosa en otra. Tres modos hay de trueques: el 1º es simple, cuando se cambia una cosa por otra sin ganancia: el 2º es compuesto, cuando se pide parte del Dinero de contado: y el 3º es con tiempo, cuando la paga no se hace de presente, sino con algún espacio de tiempo. V.g: el 1º Un Labrador quiere trocar Trigo por Cebada: La fanega de Trigo vale 70 reales; y la fanega de cebada vale 25: pregunta, cuántas fanegas de Cebada se darán por 30 de Trigo? Debes Multiplicar las 30 fanegas por 70 reales que te dan 2.100. Divides por 25 reales que es el valor de la Cebada, y te salen 84 que son las fanegas de Cebada que has de dar por las 30 de Trigo; y será la prueba; que tanto valen las 84 de Cebada a 25 reales; como las 30 de Trigo a 70 reales. El 2º Pedro quiere trocar 40 arrobas de miel, por Aceite: bajo la condición, que la cuarta parte del valor de la Miel, se le ha de dar en dinero de contado, y lo demás en Aceite: La arroba de Miel vale a 25 reales y la de Aceite a 20 reales. Se pregunta cuánto Dinero y Aceite, se le ha de dar? Multiplica las 40 por los 25 reales que son 1.000 valor de toda la Miel: luego, porque la cuarta parte se ha de dar en dinero, la sacas de los 1.000 que son 250 reales: y te quedan 750 los cuales partidos por los 20 reales que vale la arroba de Aceite; te saldrán 372 arrobas que serán las mismas que debes darle: con más, los 250 reales ya dichos. Y el 3º Dos quieren trocar sus Mercaderías: el 1º da Miel, cuya arroba de contado vale a 25 reales. El 2º tiene Aceite, cuya arroba de contado vale 20 sueldos, y da 3 meses de espera. Se pregunta, a cómo pondrá el Aceite en el trueque, para que la venta sea justa? Se dirá por regla de tres compuesta: Si 25 reales en 2 meses, ganan 5 reales (que es la diferencia de un valor al otro), 20 sueldos de Aceite en 3 meses, cuánto ganarán? Siguiendo la regla, salen 6 sueldos, que es lo mismo que reales: los cuales añadidos a los 20 sueldos de Aceite, son 26 reales, que vale la arroba del Aceite en trueque, dando tres meses de espera.

Cuenta para Testamentos

Murió cierto Don Pedro, y quedaron cinco hijos que partieron de sus bienes; habiendo ordenado en su Testamento, que al más chico por más querido, se le mejorase en el Tercio de toda la Hacienda; la que fue su total importe de 75.000 reales. Llamándose éstos Rafael, Miguel, Manuel, Angel, y Gabriel, se pregunta cuánto le toca a cada uno? Sacarás primero la tercera parte de toda la hacienda, que es el tercio de los 75.000 reales; y saldrán 25.000: Resta éstos e dicha Hacienda principal, y quedarán libras 50.000: estos 50.000 los partirás entre los cinco hermanos por partes iguales, y hallarás que a cada uno le corresponden 10.000 reales.

Tintes para Botas

Un poco de humo de Pez, dos claras de huevo: un poco de Azúcar bien molida: vino Añejo, y Agrio de limón, todo esto bien disuelto en un tiesto; vas untando tu bota, y refregando fuerte, que al secar queda con un hermoso lustre.

Otro: Humo de Pez; incorporado en Cera y Jabón de Castilla, todo derretido formas un pan o bola, con la

que untas la bota y refriegas. Dicho humo de Pez se hace así. Prendes un Candel de Borrás de Aceite, y encima de la llama pones una Teja nueva mojada, que allí se agarra el humo, y con mucha facilidad haces tu compuesto: y si se toma en Piedra lisa, es mejor.

Otro: a una libra de Cebo de riñonada de Vaca: le agregas una tercera parte de Aceite de comer, y un poco humo de Pez: y con un cotense untarás y refregarás la Bota: luego la lavas con agua secándola a la sombra. Y le das lustre, con un poco de Goma de Alquitira que remojará en Agua.

Dolores de muelas

No hay remedio como Sacarlas: Pero si está picada; quema unos Cartuchos de papel blanco, recibiendo el humo en un plato de plata; y Aquel Aceite que esto produce, con el tajo de una Pluma que sea nueva, untas la picadura, sin tocar a la carne; que al tercero día se te cae la muela.

Otro: Un poco de Cachanlagua hervido con Sal, sobre tibio, lavarás la muela.

Otro: Un pedazo de Cebolla Mascarla; y Aplicarás el jugo al dolor.

Otro: Un Ajo asado; y lo más caliente que puedas sufrirlo, pónlelo en la Muela.

Otro: Un poco de Vino tinto; hervido con hojas de tabaco, medir onza de piedra lumbré: unas hojas de Hiedra: todo en una olla nueva bien tapada, que se consuma la mitad, y con esto enjuagarse.

Otro: Una bolsita de Azufre molido: pólvora fina: remoja en vino, la aplicas a la picadura, que quita el dolor, y voltea la Muela picada (...)

Empachos

Remedio Santo: para Empachos: para dolores de Piernas, o brazos: y para frialdades de Vientre. Se fríe un poco de Cebo de Chivato capado; y colado se hierva, con un poco de Ruda: Romero de Castilla, un puño de Ajenjos, otro de Manzanilla de Castilla: Otro de Tabaco: y otro de A luzema; uno o dos cuartillos de Vino Añejo, hasta que gaste la mitad. Digo que el Cebo se fríe aparte y las Hierbas también aparte, para que ese cocimiento de hierbas colado, se incorpore con el de dicho Cebo, y dejándolo hervir hasta que ya deje de chirrear todo junto e incorporado; Untarás con él, la parte que te duela: que es famoso remedio.

Mal olfato

Sorberás en ayunas, tres veces al día, orines de Burro.

Otro: Pitarás como polvillo; unos Polvos de Romero de Castilla; esto es si el mal Olfato es de las narices.

Otro: Si es de la boca: enjuágala antes de acostarte, y masca continuamente cáscaras de limón, naranjas, etc.

Escasez de leche en Amas

Esta falta, por lo común resulta de Calor en la espalda: la que se refresca con el Sumo de Tuna. Se Suasa una pen-

ca; se abre con el filo de una Caña; se le espolvorean unos polvos de Azúcar y juntando una media Tuna con otra sobre caliente: de que esté tibia, se Unta la Espalda.

Otro: Refrescarás la Espalda con los dientes de Quisco de Castilla. Con el Sumo o balaza del Quisco de la tierra. Y con Almendra mascada con Aguardiente.

Otro: Una Horchata de Pepas de Melón, en Mazamorra de Harina de Trigo blanco.

Otro: Cocerás un pedazo de Tuina en Agua común, y en esta Agua harás un Ulpo con Harina blanca, y tomarás por dos o tres veces.

Otro: Un cocimiento de lombrices de tierra, y en éste harás un Ulpo, con Harina blanca.

Otro: También una Mazamorra o Ulpo de Harina de Maíz.

Veneno, si te dan

Mascarás unos Cogollos de Orégano, que en lo hora lo arrojas.

Otro: Tomarás un poco de Aceite de comer, o de Almendras, que lo votas.

Otro: Un poco de Vinagre caliente, lo mismo.

Ponzoñas o picaduras de Animales

Araña: Si te pica, untarás la picadura con Tinta negra: Suasada una Caña Sóbate.

Otro: Untarás la picadura, o mordedura, sea de cualquier Animal, con Vinagre caliente, que sanará: Sea Alacrán, u otro.

Otro: Untar Ajos Crudo bien Majados con vinagre.

Otro: Meada de Araña: Unta Orines con tierra.

Otro: para lo mismo: el Tuétano de Caballo muerto.

Otro: para lo mismo: Refriega la flor de Zapallo caliente.

Otro: para lo mismo: Raíz de Caña Suasada, refriegas la Meada, cuanto puedas aguantar.

Mal de ojos

Mojarás la Selidonia en Agua común, la muelas, y con el Sumo Untarás la Vista.

Otro: Lava los ojos con Sumo de Hinojo, o de Ruda, o con Orines propios.

Otro: Si están leprosos, lávalos con Agua de Sardinas bien colada.

Otro: Un poco de clavo fino, muélelo; hecha éstos polvos bien cernidos en Vino blanco, y con ellos lávate.

Otro: Si acaso salen hinchazones en los párpados, y hay comezón: Úntales polvos de Cardenillo quemado, revueltos con Aceite de comer, que esto mata las liendres que se crían.

Otro: Si es Aire: Échate humo de Tabaco.

Sordés

Cocimiento de vino blanco con Ajenjos, y bien colados los jeringueas.

Otro: humo de Tabaco continuo.

Otro: Un Clavo de comer envuelto en Algodón.

Otro: en un cartucho o Semilla de Espino (quitadas las pepas) hierves un poco de vino añejo: y de éste, hechas unas gotas en el Oído: es Superior ab experiencia.

Ronquera

Si es Calor: Pondrás en el Pecho un emplasto de pepas de Membrillo y Cebo, bien molidas.

Otro: harás unos Ulpos de Moscas Secas en Agua tibia.

Otro: Un emplasto de Malvas Sancochadas en Agua común, Majadas con Unto sin Sal, un poco de Aceite de Almendras dulces, y polvos de rosa: ponerlo al pecho.

Contra Hormigas

La Hiel de Vaca: los orines: la Manzanilla: el rescoldo; echarles en la Cueva; y para que no suba, ponerles un hilo de lana con Grasa y Azogue: pero siempre todo esto es nada, porque no les falta por donde romper, y por esto no hay mejor Arbitrio que ponerles de comer y pisarlas que al cabo de la paciencia se acaban.

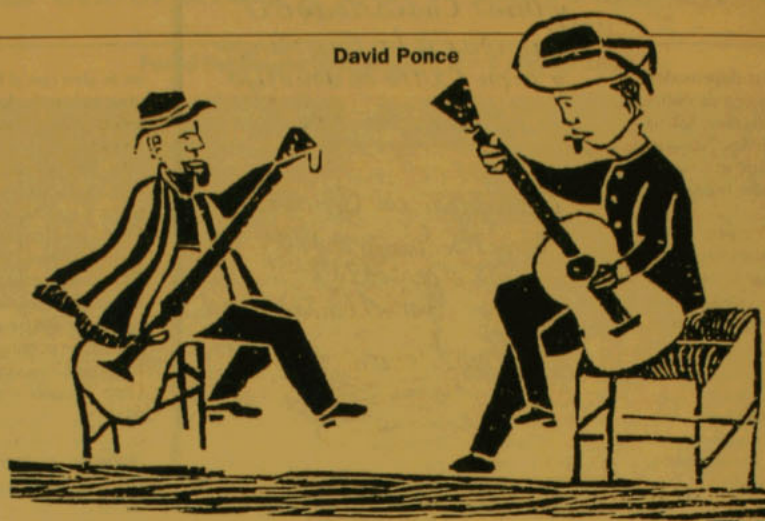
Palabra de payador

Don Manolito Rodríguez, cantor de Pintué, Aculeo, no improvisaba ni cantaba sus propios versos: no era payador ni poeta popular. Pero cantaba a lo humano y a lo divino, según recuerda el cantante, payador e investigador Pedro Yáñez.

-Se sabía como cuatrocientos versos completos: podía estar cantando tres noches seguidas-dice-. Y me cantó una vez un verso en décima con la historia de unos segadores. El mismo verso lo encontré después en cantos antiguos recopilados por folcloristas españoles: en los poetas y escritores del Siglo de Oro hay mucha influencia de los cuentos orales, y ese verso se cantaba ya en el siglo XIII. El cuento es el mismo: hay un segador que se enamora de una princesa. A veces termina bien, a veces matan al segador. Depende de quién lo cuente.

Uniendo con las mismas estrofas universales siete siglos de historia entre la España medieval y el canto vivo en los campos de la zona central de Chile, cantores, poetas populares y payadores son los vehículos vigentes de la tradición oral en nuestro país, aunque son tres oficios específicos. Los cantores cultivan y recrean un repertorio aprendido; los poetas componen sus propios versos y los payadores saben además improvisarlos sobre la marcha.

-Yo diría que todos los payadores son poetas populares. Y el de los cantores también es un valor muy grande, porque ellos son los que definen qué memorizan y qué no -explica Pedro Yáñez-. La tradición oral se conservó con mucha más fuerza entre la gente que no aprendió a leer ni escribir, mientras la escritura aceleraba el concepto de la educación, la universidad y la ciencia. Hay un refrán que dice "El papel lo aguanta todo", pero la memoria no. No guarda la paja, sino el trigo. En la tradición oral está lo esencial. La paya es la manifestación por excelencia de la tradición oral: no hay otra transmisión posible en el fragor del verso improvisado. Común a diversos



David Ponce

En pliego del verso "Sigue el Contrapunto de Antonio Rivas". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

La paya es una muestra, como pocas, de tradición oral: poesía popular rural improvisada, inmediatez pura y viva, como prueban aquí payadores de tres generaciones: Pedro Yáñez, Eduardo Peralta y Manuel Sánchez. El rap perfectamente puede "oírse" como un actual símil urbano, *voceado* sobre todo por jóvenes periféricos, que han hecho propio (y *chilenizado*, para horror de los puristas) una forma de expresión que nació en los bajos fondos de las metrópolis de Estados Unidos.

países latinoamericanos, en México se llama *controversia*, en Cuba y Panamá la practican los *trovadores*, en el nordeste brasileño los *repentistas*, y en Uruguay, Argentina y Chile, los *payadores*.

"El idioma común en toda Latinoamérica es la décima, por tradición hispánica", explica el trovador y payador Eduardo Peralta. Y si *trovador* deriva del verbo occitano *trovar*, que significa "encontrar", para el origen de *paya* hay dos

una de sus expresiones favoritas. A ningún jugador de fútbol le importa cuánto mide el arco ni qué presión tiene la pelota. Porque no debe saberlo teóricamente. Debe saberlo *corporalmente*. Nosotros sabemos la métrica, las formas, pero no hablamos de eso.

Eduardo Peralta empezó a pagar en 1985, precisamente como discípulo de Yáñez. Tal como Manuel Sánchez, que a sus 27 años es uno de los payadores novísimos de la

un instrumento-agrega. Si te equivocaste, se te fue todo. Uno tiene que prácticamente hacerse hombre ahí cantando, ante gente que sabe mucho. Llega un momento en que la cuestión fluye y ahí es cuando uno se siente a gusto.

Es la zona central de Chile el suelo natural de la paya. "Lugares donde todavía hacen vigiliyas de canto a lo divino en fechas como la Cruz de Mayo o San Francisco de Asís", localiza Sánchez, en alusión a

La tradición oral se conservó con mucha más fuerza entre la gente que no aprendió a leer ni escribir, mientras la escritura aceleraba el concepto de la educación, la universidad y la ciencia

versiones: la misma palabra significa "dos" en aymara y "encontrar colectivamente" en quichua, "lo que se aproxima al significado de trovador", según Peralta.

-Y lo que más me gusta es que tiene que ver con el presente: en un encuentro de payadores nadie dice "Aquí vamos a revivir el pasado" o "Vamos a mantener viva la tradición"-agrega Pedro Yáñez, usando

genealogía, aprendió ese arte de Francisco Astorga, poeta de Codegua, y debutó en 1993 en el encuentro de payadores de Teno. "Uno aprende de todos, no te enseñan directamente, se trata de ir absorbiendo", explica Sánchez. "Hay que hablar poco y escuchar mucho". -La paya es más exigente porque hay que tener un dominio absoluto de la composición de los versos, del canto, de tocar

sitios como Aculeo, Romeral, Chancón o la Punta de Codegua en la Sexta Región, y Alhué, San Pedro de Melipilla o Loica en la Región Metropolitana.

De allí es la mayoría de los ya fallecidos decanos del género: Atalicio Aguilar, Domingo Pontigo y Adiel Fuenzalida, todos hijos de San Pedro de Melipilla; Manuel Gallardo, de Aculeo; Lázaro Salgado,

Miguel Galleguillos, Hermógenes Escobar, Arturo Vera y Honorio Quila, que aún vive y paga en Alhué.

-Ahora debe haber unos cien payadores, y de éstos, unos cuarenta buenos. Cuando yo empecé éramos unos diez -calcula Pedro Yáñez, quien en 1980 empezó a llevar la paya desde los campos a los teatros a bordo del célebre elenco con Santos Rubio, Benedicto Piojo Salinas y Jorge Yáñez.

-Ahora hay una ridiculización a través de la televisión, donde se muestra una supuesta paya en la que no hay rima, no hay copla, no hay nada. Eso es boicotear una tradición -acusa Eduardo Peralta-. Pero también hay una herencia que no se pierde, con payadores muy buenos de 25 a treinta años.

Manuel Sánchez es testigo: el joven improvisador participa anualmente en unos cincuenta encuentros, entre los cuales al menos hay seis a gran escala. El de Casablanca, camino a Valparaíso, se celebra en marzo. En julio está el de Portezuelo, uno de los quince efectuados sólo en la Octava Región. El de Teno tiene lugar la tercera semana de febrero; el del Rincón de la Punta de Codegua, la primera semana de marzo; y el emergente encuentro de Yumbel en junio, cada noche de San Juan; mientras el capitalino Instituto Cultural del Banco del Estado se abre a la paya cada mes de agosto.

Entre la actual legión de poetas que se mueve en ese circuito hay payadores del año que pidan. Payan hermanos como Santos y Alfonso Rubio, de 62 y 40 años, hijos de La Puntilla de Pirque; Pancho y Cecilia Astorga, de Codegua; o Pedro y Fernando Yáñez, de Campanario. Y hay genealogías como la de Sergio y Alejandro Cerpa, *El Puma* y *El Pumita de Teno*, o la de Arnoldo Madariaga padre, Arnoldo Madariaga hijo y Arnoldo Retamal nieto, todos de Casablanca.

Entre los veteranos de más de 60 años figuran Pedro Estay,

de Putaendo, y un ya crepuscular Sergio Cáceres, *El Canario de Requínoa*, mientras el rango de 45 a 55 incluye a Luis Ortúzar, *el Chincolito de Rauco*; Antonio Torito Contreras, hijo de Collipulli y radicado en Quinta Normal; Hugo González, de Curanilahue; Guillermo Bigote Villalobos, de La Pincoya y heredero directo de Lázaro Salgado; al coquimbano Raúl Talo Pinto, líder de Los Chinganeros; y a

dor de 23 años hijo de Los Canelos, cerca de Cabrero.

-Yo estoy recorriendo todos los lugares. Hay gente que nos sigue constantemente y muchos muchachos jóvenes que se acercan y están empezando -atestigua Sánchez desde la saludable camada de recambio.

Y Pedro Yáñez también tiene noticias desde la vieja guardia. No siempre buenas: otra de

Hay un refrán que dice "El papel lo aguanta todo", pero la memoria no. No guarda la paja, sino el trigo: en la tradición oral está lo esencial

Nelson Álvarez, *El Canela*, de Concepción.

Apenas por sobre los 40 años se empujan Héctor Véjar, conocido como *El Lobito Blanco*, de Lonquimay; el capitano Eduardo Peralta; Jorge Céspedes, de Puente Alto; Juan Carlos Bustamante, de Molina, y la dupla de Coronel entre Glenier Zapata y Tomás Lavado, éste último fallecido apenas días antes del cierre de esta edición. Aún menores son Leonel Sánchez, de Rancagua, y Moisés Chaparro, de Codegua, y por debajo de la treintena hay jóvenes como el mancionado Manuel Sánchez, de Lo Barnechea; Daniel Vásquez, de San Gabriel, en el Cajón del Maipo; Hugo González, de San Carlos, y Cristián Castro, paya-

las recientes bajas de la paya chilena es uno de los maestros de Yáñez, Hermógenes Escobar, fallecido a comienzos de este año.

«Él vivía en Cerrillos de Linderos y fuimos a su pueblo, a cantar a lo divino en homenaje a él. En un momento llegó su hija con una grabadora grande: "Mi papá me dijo que les pusiera esta respuesta", nos dijo, y puso una cassette. Era él, cantando. Y en esa respuesta más encima nos regaló una entonación antigua que no sabíamos -relata Pedro Yáñez, como quien narra un milagro: la tradición oral siempre ha sido más fuerte que la muerte-. Así que la vamos a transcribir y cantar de ahora en adelante. Como un homenaje».

David Ponce es periodista.



En pliego del verso "Cuecas distintas". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Palabra de rapero



En pliego del verso "Brindis distintos". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Son las cuatro de la tarde de un domingo en el antiguo Café del Cerro del barrio Bellavista, transformado hace años en reducto del rock alternativo local, y está por levantarse una nueva sesión del Frente Lírico Combatiente, el más inquieto colectivo de músicos de rap capitalinos. En la prueba de sonido previa al recital ya han subido a rimar al escenario Sha-k, Van Buda, el dúo de Seo2 y Cenzi y el trío Demencia Local, activando entre todos el espíritu gregario de este arte. Te relacionas solo, estás con la gente y te influencias mutuamente, dice Buda. ¿Sabes cuándo se aprendió a rapear?, pregunta Cenzi. Cuando tenías siete a ocho años y en un libro leíste "El gato está con botas". Bueno, eso no rima. No importa. Rimar es una cosa que me imagino que cada uno la lleva dentro suyo.

"Nos mantenemos armados hasta los dientes / micrófono en mano guerrilla combatiente / presente, Frente Lírico es mi gente / ritmo trabajado, líricas inteligentes". Las rimas son de Seo 2, que está desgranando esos versos junto a Cenzi, Yuyo, Sha-k, Watong, Denegro y Van Buda: todos raperos veinteañeros como él y reunidos en una sesión en alguna casa de Bellavista.

En muchos sentidos el rap es la nueva paya urbana: la métrica es más libre, pero a menudo igualmente improvisada en sesiones de "estilo libre" o *freestyle*. En ambas artes el verso está dirigido a otro u otros, en un encuentro de amigable competencia. Y el campestre Encuentro de Payadores tiene aquí otro nombre: es una nueva reunión del Frente Lírico Combatiente, uno de los más inquietos colectivos urbanos en los que suelen agruparse los músicos de rap capitalinos.

suelto grupo Makiza. Pero basta uno de estos encuentros para recuperar el sentido primario del rap: comunicación verbal en directo, sin intermediarios ni soportes, y con el fragor latente de la improvisación del *freestyle*.

—El *freestyle* es la capacidad que tiene uno de rimar sin parar, improvisando —define Yuyo, uno de los maestros de ceremonia de Demencia Local—. Yo creo que nada está aprendido —opina Van Buda—. Puedes tener tus muletillas, pero si te pierdes puedes improvisar.

Sin saberlo, Pedro Yáñez descubre otra sorprendente coincidencia entre la poesía popular y el rap: "La mayoría de los poetas populares componen la décima en la mente y después la escriben —dice—. Si los poetas (convencionales) escriben a medida que componen, el poeta popular compone el verso entero, y a los tres días lo escribe".

—Yo escribo mis rimas sólo para aprenderlas: después de eso a lo mejor no voy a pescar nunca más el cuaderno, pero ya me sé la letra —coincide Yuyo—. Y luego uno va improvisando sobre sus propias letras. Si estoy en una fiesta voy a tener que adaptarlas, tengo que tener esa capacidad de ir pensando rápido a medida que voy cantando.

"Contempla, observa, cacha, lorea, chequea, funa, tasa y ahora mira", *rapea* el trío de Demencia Local en un despliegue de sinónimos en coa y español, dando cuenta de la frecuente inspiración que el *hip hop* tiene en lo real: una de las palabras favoritas del género. Aunque el plano temático ofrece una última coincidencia: si la paya y la poesía popular cantan a lo humano y lo divino, el *hip hop* también se debate entre la crónica y la imaginación.

Si los poetas (convencionales) escriben a medida que componen, el poeta popular compone el verso entero, y a los tres días lo escribe en sorprendente coincidencia con el rap

Surgido hace dos décadas en los ghettos afroamericanos de Estados Unidos como parte de la cultura *hip hop* y junto a otras manifestaciones como el *graffiti* y el *breakdance*, el rap es hoy una corporación como pocas en ese imperio. Pero en Chile la escala es menor.

"Para qué reclamar, si nadie va a actuar / si llegas a la radio te van a censurar / mejor bombardeemos el sistema desde adentro", rima ahora Van Buda. Su grupo, ZicutaEjecuta, acaba de publicar un disco de igual título; el grupo Demencia Local hace lo propio con "Análisis de una ensalada surtida" y Cenzi y Seo 2 provienen del difundido y di-

—Yo puedo *rapear* sobre lo que veo, sobre lo que escucho y sobre lo que siento —resume Yuyo.

—Es el diario de cada uno: si quiero hablar de una feria y de la mierda de un perro en la calle voy a hablarlo —agrega Buda.

—Y también se puede *rapear* sobre alucinaciones. Pero la poesía sigue siendo la prioridad número uno en la letra. Por ejemplo, escucha esto —dice Cenzi y empieza a *rapear* el estribillo de "Juguete": "Juguete / te romperé / desarmaré / en un dos por tres / tus partes". Eso está dedicado a los raperos de plástico, pero dicho de otra manera. / David Ponce

Cuentacuenteros en la ciudad

Déjame que te cuente

Alejandra Costamagna

El dramaturgo Jorge Díaz sube al escenario. Está vestido de luto. Atrás, apoyado sobre el muro que comunica con el camarín, se distingue la silueta de Carlos Genovese de impecable blanco. Súbitamente Díaz desaparece; se fuga como un fantasma con un lote de papeles en la mano. Es un helado miércoles de otoño y a las ocho y media de la noche la sala de eventos del Centro Cultural de España está repleta. Todos quieren que les cuenten el cuento; todos han venido a ver a Carlos Genovese, quien esta noche presentará su espectáculo de narración oral "Valparaíso no existe", basado en textos de Jorge Díaz y estrenado hace un par de años en el puerto.



En pliego del verso "El marido que ultimó a la mujer i al lacho porque los pilló durmiendo juntos". La Lira Popular. Colección Amunátegui.

"La narración oral no es teatro ni literatura a secas. Es el acto de contar historias de ficción a otros, sin más recursos que la palabra y el gesto del narrador"

causa Genovese. Él mismo es responsable del primer taller de narradores orales en Santiago y de múltiples experiencias posteriores. La iniciativa surgió en 1993, después de la realización del taller dictado por el venezolano Rubén Martínez durante el Festival Mundial de Teatro de las Nacio-



En Pliego 26 de La Lira Popular. Colección Alamiro de Ávila.

nes. Entonces participaron Gonzalo Concha, Andrea Gaete, José Luis Mellado, Claudio Mesa, Ángel Reyes, el colombiano Wilfredo Rosas, Olga Valderrama y el propio Genovese. Hoy la lista local ha aumentado considerablemente y ya van dos festivales internacionales realizados en Chile.



En pliego del verso "Horroroso asesinato". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

-Esto es lo más alejado del teatro que se pueda imaginar -distingue Genovese-. Del teatro sirven los recursos plásticos, pero el enfoque del actor no le sirve al narrador. El actor parte de su interioridad y luego incorpora las características de su personaje. El narrador vive el proceso a la inversa: se saca todas las capas y es la persona sin máscaras quien narra el cuento. Y no lo hace de memoria. Yo a este oficio lo defino como literatura oral -dirime.

En pocas horas más el actor debe viajar a Buenos Aires para hacer una clínica del cuento, de manera que su lección culmina ahí. Pero antes entrega un dato: la noche oral sigue.

Al otro lado del Mapocho

la escena se prepara rigurosamente en *La casa en el aire* - que así se llama este espacio urbano de oralidad-, tal como viene ocurriendo cada miércoles desde hace casi ocho años. Pero éste es un espectáculo distinto. No es una función temática como la de "Valparaíso no existe", sino un mitin variado a cargo de los cuenteros Patricio Espinoza y José Luis Mellado. A las diez y cuarto de la noche la literatura se adueña de la escena. El repertorio de la jornada incluye historias de Edgar Allan Poe, Jorge Luis Borges, Bukowski, Leo Maslíah y algunos relatos de tradición oral colombiana. Los anfitriones cuentan el cuento durante más de una hora y al final invitan al público a participar. Los comensales deben proponer un personaje, un objeto, un lugar y un refrán, y los narradores improvisan luego un relato con esos elementos. Nadie sabe lo que puede salir de José Miguel Carrera con una vela en Paraguaná y una mano lavando la otra y las dos lavando la cara. O de Dostoievski con una botella de vino en San Pedro de Atacama y más vale pájaro en mano que cien volando.

Es medianoche ya. Los oradores cierran la boca y apagan las luces. El público se dispersa por las calles de Bellavista. El cuento se ha acabado.

Alejandra Costamagna es periodista y escritora.



En pliego del verso "Cantos populares". La Lira Popular. Colección Rodolfo Lenz.

Díaz regresa al escenario. Por su amigo lo hace todo. Bromea, se pone serio, entrega un par de definiciones acerca de los cuentacuentos, opone la retórica a la vida, habla de la seducción, seduce él mismo, dice que la narración oral es el ejercicio de la memoria y al final se sale de madre y suelta una frase subida de tono: "La narración oral no tiene nada que ver con chuparle nada a nadie". Y después, como si el ingenio fuera infinito, se despide y sentencia: "Carlos Genovese es el mejor cuentacuentos chileno... El verbo se hizo Genovese y habitó entre nosotros". Entonces toma su paraguas negro y se desliza nuevamente fuera del escenario.

La gente aplaude. Con eso ya estaría saldada la noche, pero la función sigue. Ahora es el hombre de blanco el dueño de la fiesta. Actor, dramaturgo, director y docente, Genovese reside hoy en Valparaíso y es una de las principales figuras urbanas de la narración oral. El espectáculo que esta noche presenta en Santiago -y que en unos días más llevaría al IX Festival Internacional de la Oralidad de Elche (España)- es una radiografía de Valparaíso articulada como un engranaje entre ficción y realidad. En la sala se escuchan variadas historias: la de una mujer que junta el mar en su maleta, la del muchacho que tiene un pez rojo en el corazón, la del coleccionista de epitafios, la del porteño que se enamora de una medusa o la del marinero tatuado que conquista a las mujeres con su Neptuno en el pecho.

Ha pasado una hora y en la sala resuenan los aplausos. Genovese es un maestro de la palabra. Un cuarto de hora después, en un boliche aledaño al Centro Cultural de España, sigue hablando:

-La oralidad ha existido siempre, no la inventó nadie. Pero, como muchas tradiciones, suele estar oculta -dice-. La narración oral no es teatro ni literatura a secas. Es el acto de contar historias de ficción a otros, sin más recursos que la palabra y el gesto del narrador. Habla con conocimiento de

1911 - 1981

Juan Godoy, angurriento

Filebo

Este 5 de enero de 1981, a las cinco y media de la tarde, de derrumbó, sin aviso, esa institución mitológica de nuestra literatura secreta que fue Juan Godoy. Un documento inteligente y amplio del decir popular chileno en los fueros del idioma de Castilla. Sobreviviente de mil hecatombes de Dionisos, parecía destinado a la muerte abrupta en la calle, "rúa mordida de trumao", o a quebrar sus huesos en el simposio delirante.

No. Decididamente, no.

Juan Godoy murió en la cama, acribillado por las bronquitis y las toses, ay, que, entre cigarrillo y cigarrillo, lo iban desgarrando.

Con la aparición de su primera novela (pronto hará cuarenta y un años), descubrió el "angurrientismo", una suerte de hambre introspectiva, abturada o no manifestada, del carácter chileno.

"También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas", escribe Nietzsche.

Juan Godoy les había tomado una ventaja a la mayoría de sus congéneres de la promoción literaria de 1938. Amén de la sustancia chillánica de su origen (como Tomás Lago, como Nicanor Parra), había adquirido, en un medio severo, exigente, el fino título de Profesor de Castellano. En la antología *Nuevos cuentistas chilenos*, publicada por Nicomedes Guzmán en 1941, Juan Godoy, Abelardo Barahona, Leoncio Guerrero, Reinaldo Lomboy y Edmundo de la Parra constituyen casos excepcionales de rigor propedéutico en un vasto y excelente muestrario de instituciones casi adánicas.

El autor de *Angurrientos* se formó con increíble rapidez una alta idea de sí mismo, una

noción peleona, voluntariosa, de la propiedad, de sus valores. Los que de su intimidad lo recuerdan todo, no olvidan este canto de guerra proferido muchas veces por Godoy en el

Merdel! Profesor de la Escuela Nacional de Artes Gráficas (la única, la primera, la que fundó el gran Gómez Matus); profesor del Instituto Nacional (paya

y la reverencia de sus alumnos. Demostraba el movimiento andando. De Berceo a Neruda, su verificación no tenía fondo. Era el más grande.

"Juan Godoy fue un profeta a grito pelado de las periferias en flor"

qué establecimiento este último, merdel, porque, ¿dónde encontrar mas rango?, etc.), Juan Godoy ganaba el asombro

Extraño hombre, por cier-to. Mirándose en más, proclamando a voz en cuello su enormidad, no solía mirar en

menos a sus semejantes. Los amaba. ¿O los compadecía? Sus libros *Angurrientos* (1940), cuya primera edición salió de los talleres en la Escuela Nacional de Artes Gráficas (con participación especial de sus alumnos Rodríguez y Astudillo), y *Cifra solitaria* (1962), también impreso en la Escuela de Artes Gráficas mediante la contribución generosa del ex alumno y profesor Juan Soberrano, representan dos obras maestras de la literatura secreta o sutilmente incomunicada de nuestro país.

Según Ricardo Latcham, Juan Godoy fue el mejor dotado de toda su generación, "por el dominio del castellano, su morosidad descriptiva y el refinamiento de las imágenes". En esta generación, la de 1938, el juego de las imágenes desempeña un papel estilístico definidor, curiosamente orientador, como si la realidad necesitara disfrazarse un poco para no ser tan obviamente cruda y real. El "angurrientismo" de Godoy, que sigue a la publicación de los *Los hombres oscuros*, de Nicomedes Guzmán, es la metáfora de los arrabales que retroceden ante la embestida de la ciudad. En el cuño de los hombres que pueblan las páginas de *Angurrientos*-galleros, vagabundos, "lapidarios", se troquela, más que una época del arte y del lenguaje, el signo histórico de la marginalidad. Este signo histórico nos trae a evocar a menudo la memoria de los "paisajes leproso" de Gabriel Miró en la eficacia de sus descripciones, Juan Godoy fue un profeta a grito pelado de las periferias en flor.

A sus bienes pingües sumó la pobreza digna y memorable de una existencia engallada, sólida, firme, como su "apetencia vital de estilo". Si le echamos poca tierra, volverá a resucitar...

Filebo (Luis Sánchez Latorre) es ensayista y escritor.



Dibujo aparecido en semblanza escrita por Nicomedes Guzmán. Diario *La Nación*, 2 de noviembre de 1941.

Se cumplen 20 años de la muerte de Juan Godoy, aquel tan ignorado escritor que publicó una de las novelas claves de nuestra literatura: *Angurrientos*. Pocos días después de que, implacable, le visitará la muerte, Luis Sánchez Latorre -Filebo- escribió el siguiente texto, el 10 de enero de 1981, en el diario *Las Últimas Noticias*, que, con autorización de su autor, ahora reproducimos.

CPATRIMONIO CULTURAL

en Internet

www.patrimoniocultural.cl

Esta edición en formato digital para leer y bajar · foro de lectores · cartas

Verdades de muchas ciencias

La filosofía vulgar

Iván de Mal Lara (publicado en 1618)

Bajo estos títulos descubrimos un vasto compendio de los mil refranes, con su explicación, más conocidos en la España de comienzos del siglo XVII, y que entonces ya se difundían en estas latitudes. Según su autor, Iván de Mal Lara, esta obra sería la primera edición de refranes glosados, en castellano, muchos de los cuales siguen resonando con sorprendente vitalidad hasta nuestros días. La siguiente selección ha sido realizada a partir del ejemplar publicado en 1618, editado por Juan de la Cuesta, en Madrid, y que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Chile. En los refranes se ha mantenido la forma original, aunque se ha simplificado la grafía. Las glosas, en algunos casos, han sido resumidas y se ha hecho una adaptación libre del texto, a fin de facilitar su lectura.

Gran parte del texto recoge dichos relativos a la divinidad y a la relación del hombre con ésta, aunque también son abundantes las sentencias sobre la vida marital y la recta conducta, el adulterio, la vida familiar y la educación de los hijos.

Iván de Mal Lara, vecino de Sevilla, nació en el año 1515, fue maestro, erudito y autor de numerosas obras, entre ellas: *Introducciones de Gramática en Romance*, *Principios de Retórica y Descripción de la Galera Real del serenísimo señor D. Juan de Austria, capitán general de la mar*. Asimismo, compuso tragedias divinas y humanas y, utilizando la rima suelta, escribió una extensa obra sobre la *psique*.

(Presentación y selección de Gloria Elgueta)

I Del agua mansa me guarde Dios, que de la brava yo me guardaré

No hay cosa que más trabajosa sea de huir, que las muestras buenas; porque ¿quien ha de ser tan malo que a una apariencia santa, y buena huye la cara? (...) No habemos de juzgar a los hombres por las buenas palabras, sino por las buenas obras: porque obras son amores, que no buenas razones: asechanzas pone el que es muy halagüeño con su lisonja.

No se acuerda la suegra, que fue nuera

Así, cuando viéramos a un rico hecho de pobre que no mira por los pobres, a un juez que ha sido preso, a un señor que ha andado perdido, a un sano que ha estado enfermo, a un maestro que ha pasado por ser discípulo, si no hicieren lo que deben, merecen que se les diga este refrán.

No ay generación, donde no aya ramera, ó ladrón

Este refrán es para humillar todos los humos que se levantan de los linajes, que no hay ninguno, donde no se halle mujer, o hombre, que halla caído en alguna culpa (...) y esto aunque se niegue hasta la cuarta generación, de allí en adelante poco se sabe. Cuanto más, todas las rameras y todos los ladrones, no mueren infamadas ellas, y ahorcados ellos.

Con buen traje se encubre ruin linaje

El vestido no hace al hombre. Debajo del buen sayo, aunque sea de seda está el hombre malo, y al revés, debajo del sayal, hay hombre de buena conciencia. Como otro dicho: *Gran tocado, chico recado*.

La cruz en los pechos y el diablo en los hechos

Puédese aplicar esto a todo género de hipócritas, si solamente se confían en las insignias exteriores, encomendando la interior al demonio, que con grandes risadas lleva las almas de los engañadores.

Mi madre Marina, los puercos perdidos gastada la harina

Cuando han de venir los males, aguardan a venir en compañía, y acaece en algunos causar desesperación y en otros endurecerlos, para mayor paciencia. Aplícase a los hombres porfiados que pierden en ganancia, que le parecieron muy provechosas, y dieron con caudal y todo en el suelo, o por mejor decir, en la mar.

El hombre perezoso en la fiesta es acucioso

Esto podemos decir a los que dejan de trabajar en el día, y a la noche quieren fatigar la casa velando.

Para tu mujer empreñar, no debes a otro buscar

Para los trabajos que uno ha de pasar, y lo que ha de hacer, no procure terceros, sabiendo, cuan mal se hacen los negocios por manos ajenas, y que debe cada uno tratar su hacienda, y estar presente.

A la mujer loca más le agrada el pandero que la toca

La más honesta cosa que tiene la mujer es cubrir su cabeza con toca, y no tocar el pandero, instrumento de locas. Aplícase al que escoge el deleite como lo honesto, y un pasatiempo antes que la virtud.

“De aquí se saca, que son los refranes, como unos hijos legítimos de la costumbre, que nos enseñan las cosas que nuestros pasados aprobaron. Y a esta causa los labios no suelen menospreciarlos: antes llegarse a ellos, como buenos consejeros”

(Iván de Mal Lara, 1618)



Portada del libro *La filosofía vulgar*, 1618.

II LA VIDA MARITAL

Crece el huevo bien batido, como la mujer con el buen marido

El batir mueve aire, hincha las partes delicadas del huevo haciendo ampollas, y con el aceite y humo del mismo viene a esponjarse la tortilla. Pues entendido esto por la común gente que lo ha visto, dice que de aquella manera crece la mujer, con el marido gobernándola, y tratándola con arte.

El hombre es el fuego, la mujer la estopa, viene el diablo y sopla

Este refrán declara la fragilidad de la carne, y cuán flaca es, para resistir a los acometimientos que más fatigan al hombre, porque es batalla consigo mismo, y trae los soldados con su misma sensualidad: los ojos son las puertas de este daño, y la ocasión del demonio. Como San Bernardo dice: estar siempre con una mujer, y no pecar, es más cosa que resucitar muertos.

Ir a la guerra ni casar, no se ha de aconsejar

En dos cosas tan arduas y que están llenas de muchos inconvenientes hay opiniones que no debe el hombre aconsejarse, sino encomendarse a Dios (...) Sepa que es tan peligroso lo uno que lo otro, principalmente si encuentra una mujer brava y reñidora.

El humo, la mujer, y la gotera, echan al hombre de su casa fuera

El humo que le hace llorar y que le daña el pecho. La mujer a voces y rencillas le atruena los oídos. La gotera le moja el cuerpo.

Casada, y arrepentida, y no a monja metida

La mitad de este refrán está bien dicho, porque es común arrepentirse en los casamientos, principalmente las mujeres. La otra parte se debe tomar como respuesta de la que quiere más su estado de casada y no sea proposición general.

Cásame en hora mala, que más vale algo, que no nada

Vivir en compañía más que no sólo, porque uno, y ninguno todo es uno, y al pobre le viene algún ajuar y dineros, en fin más vale algo que no nada. Porque no hay cosa más ruin, ni apocada, que la nonada.

III Y EL ADULTERIO

Más vale cornudo que no lo sepa ninguno, que sin serlo, pensarlo todo el mundo

Cuando a uno vienen dos males o peligros en que de ha de escoger por fuerza, debe prudentemente escoger el menor.

Quien es cornudo, y lo consiente, que sea cornudo para siempre

En tanto que el adulterio se encubre, y el marido no lo sabe, no tiene aquella pena, que se le sigue de entender lo que pasa, y si lo disimula con demasiada culpa, no atajando el daño se le quita el mal, y si es consentidor, no solamente no se le quita, sino que le dura para siempre y es castigado por ello.

Hombre zeloso, el cuerno al ojo. O zeloso de suyo es cornudo El celo, una pasión que nace por ver que otro goza también de lo que él tanto ha deseado. El que no tiene celos no ama, que nacen los celos de la sobra del amor, y a veces de la falta de juicio, y de aquí le viene jamás apartarse de los ojos de quien ama.

Carta que envía un Galán a una Dama

Blasco de Garay (publicado en 1618)

Mezclar "lo provechoso con lo dulce", para "traer el freno de la virtud" y "cebar con un anzuelo de corrección" al lector, fue el propósito que animó a Blasco de Garay a escribir sus cartas en refranes (orales) de España y sus colonias americanas, a comienzos del siglo XVII, y muchos de ellos -vía el traspaso oral de generación en generación- se mantienen vigentes. Dos de estas cartas se refieren al "amor mundano", que es una de las cosas que, según su autor, "mejor se recibe entre las vanas y perdidas gentes". Por esta razón, precisamente, transcribimos parte del notable artificio que constituye una de aquellas misivas. El texto aparece como complemento de la edición de *La filosofía vulgar*, de Iván de Mal Lara, de 1618, referido en la página anterior. Al momento de escribir las *Cartas*, el autor era *racionero* de la Santa Iglesia de Toledo. Al parecer, antes había servido en el ejército y en la marina, porque también se le daba el título de Capitán de mar. Es probable que recibiera cierta educación literaria, que resalta en sus cartas, y que, siendo pobre e hidalgo, se dedicara por sí mismo al estudio de las ciencias, aficionándose a la mecánica. De ello da cuenta el memorial que escribió al Emperador, en 1539, ofreciendo construir, entre otros artefactos, un aparato para mover los barcos en tiempo de calma sin el auxilio de remos; otros para poder permanecer dentro del agua, para mantener luz dentro del agua, y aquellos para «hacer potable el agua de mar» y para «hacer agua sin agua». A fin de facilitar la lectura, se ha actualizado la grafía y la ortografía. (Presentación y selección de Gloria Elgueta)

Señora, como quien habla de talanquera, daré a vuestra merced cuenta de mi vida, y porque en tal caso dicen, que las paredes han oído, le suplico, no se sepa lo que aquí diré, pues en la boca del discreto lo público es secreto. Y es que oyendo algunas veces decir, que a quien se muda Dios le ayuda; y otras (por el contrario) que piedra movediza no cría moho: vino-me deseo de saber, cual de esto era la verdad, considerando, que valía más saber que haber. Así acordé mudar de vida, y no estar siempre como dicen, en calma, porque quien no hace más que otro, no vale más que otro (...). Más como quien adelante no mira atrás se halla, mirando yo, que un alma sola ni canta, ni llora, y que una golondrina no hace verano, parecióme, que debía buscar compañía, puesto que a la verdad, vale más ser solo que mal acompañado: porque dicen, dime con quien andas, y decirte quien eres. Con este deseo que digo, madrugué un día, que no debiera, y como vale más al que Dios ayuda, que al que mucho madruga (pues por mucho madrugar no amanece mañana) tropecé: y no adelanté mi camino con cierta moza, que venía ladrada de los perros. Más como dicen: haz bien, y no cates a quien puesto que por otra parte digan, que no es bueno cazar por monte traqueado, todavía acordé de abrigarme con esa, aunque había propuesto de ayunar, o comer trucha, mas la necesidad no tiene ley. Empero, como el bien suena y mal vuela, no faltó quien lo supo (que no hay cosa secreta) y me le reprendió. Y así acordé de no mudar biestito, por no parecer perrillo de muchas bodas, y porque quizá vendré de rocín a ruin: y también porque la señora no dijese, que el mozo por no saber, y el viejo por no poder dejan las cosas perder. De manera, que sosegué mi corazón, disimulando con las

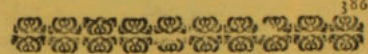
gentes y haciendo del gato de Juan Hurtado porque las buenas callan. Y como la moza traía hambre de tres semanas, y picado el molino, y el diente agudo, entopando con la despensa (porque luego le entregué las llaves de casa) quiso darle tanta prisa. Porque era su tema, muera Marta y muera harta: diciendo, ni al gastador falta que gastar, ni al endurador, que endurar, y que vale más un día de placer que ciento de pesar. Yo como vi, que se desmandaba, dije: A caballo comedor, cabestro corto. Aunque ya venía tarde el gato con la longaniza porque estaba señora muy apesonada en mi hacienda, y así dicen, mete mendigo en tu pajar y hacerse te ha heredero. De suerte que fue necesario, lo mejor que hombre pudo tornar a coger la hebra, y quitarle el mando y el bando; porque como dicen, beso pon, que beso quites. Y fue el mozo como el gaitero de Arganda, que le daban uno porque comenzase, y diez, porque dejase: porque tomó la cosa tan a pecho, que ya no era señor de mi hacienda, ni podía dar nada a nadie, cuando decía: el harto del ayuno no tiene cuidado ninguno: mal mira mi amo lo que hemos menester, a unos mucho y a otros nada, unos monjes y otros calonges. Al fin me lo dirá para mi santiguado, porque alguno dirá mande tanto Pedro como su amo. Así algunas veces se iba gruñendo.

Quiero dejar este amo, que tanta soberbia tiene, y tomar asno que me lleve, y no caballo que me derruegue. Que más vale ser cabeza de ratón, que cola de león. Yo cuando vi tantas consideraciones en un mozo, y que se subía a mayores, dije, antes que digas tanto pan, como queso, esos tiros tenéis? No lo echaréis en saco roto. En fin acordándome que dicen, que a las veces lleva el hombre a su casa con que lllore, y que el necio por la pena es cuerdo, determiné de despedirle, conformándome con el refrán de las viejas, que dice: Ni mula mohina, ni mula mohina, ni pollo a la puerta, ni Abad por vecino, ni mozo Pedro en casa, que siempre lo he oído decir, que de los enemigos los moros. Así me determiné, que quisé más bien lejos, que mal de cerca. Esto hice por me quedar a solas con la joya, pensando, que tenía trapillo con dineros, porque dicen que quien guarda halla (...). Porque como el dormir no quiere prisa, cuando yo estaba mas a sueño suelto, echa otra sardina, nuestro gozo en el pozo. Vásemela moza de casa, por dádivas, que quebrantan piedras, ¿mas quien tendrá el candil al aire? Cuando me hallé solo, no pude decir, compañía de don, compañía de Dios, sino bien vengas mal, si vienes solo. Pues en verdad que no se fue por mi culpa, que harto le decía: Hija séis buena, y ella, madre he aquí un clavo (...). Aunque ella como buena, sin haber miedo a Dios, ni vergüenza a las gentes acordó poner tierra en medio, y tomar las cal-

zas de Villadiego, porque más vale salto de mata que ruego de hombres buenos, y mas vale una traspuesta que dos asomadas. Y esto no para enmendarse, que no le pasaba por el pensamiento, sino para andarse a sus vicios, y como dicen de aquel, en aquel, que quien malas mañas ha en la cuna, o las pierde tarde, o nunca (...). Ésta no se contentaba con uno en casa, y otro a la puerta. Pero siempre lo oí decir que no hay mal que no venga por bien. Y así fue que desde allí a pocos días, se me volvió al pesebre, rogándome que por amor a Dios, y por lo pasado entre los dos y más humilde y mansa que un Cordero, aunque después de haberse dado un muy buen verde en el prado, no pude rehusarla. Desde a pocos días (como ni el envidioso medro, ni quien cabe el moro), atravesóseme otra dama (porque donde una cabra va, allí quiederá ir todas). Yo por pagarme en la misma moneda, tomé lo que me daban y por deseo de zuecos, metí el pie en un cántaro, y huyendo del trueno, di en el rayo, mas quien quisiere mula sin tacha, que se esté sin ella. Acaeció que bebieron las dos comadres, y descubriéronse las verdades, y todo me llovía en casa, y mal para el cántaro (...). Yo otorgando con todas, porque así se ganan los amigos; que si decís la verdad, quebrarán la cabeza, una decía quien a la postre viene,

primero llora: otra, quien espera desespera y ambas, bien ayuna, quien mal come. Mas porque no esperasen a comer en mi casa, siempre decía, o que había comido, o que no quería comer, que hombre harto no es comedor. De esta manera cumplía con ellas. Mas como ya hedían en casa; porque el pan quiere ser de ante día, y el vino de año y día, y la carne desde día no le dije que se fuesen, mas híceles obras, con que lo hiciesen. Aunque otros las rogaban, y así es, no por lo ajeno, y el Diabolo por lo nuestro, como los peces de la red, que unos mueren por entrar, y otros por salir. Estando en este propósito cargado de hierro, cargado de miedo, (...) y fue, que como no hay cosa firme, vinieron en discordia dos hermanas de buena fama, y que dicen que entre hermanos no metas tus manos, porque quien reparte lleva la peor parte, no deje de meterme entre ellas. Y acaecimos con una de ellas, que por una vez que los ojos alcé, dicen que la enamoré (...). Aunque quien feo ama, hermoso le parece, que ojos hay que de lagañas se enamora. Pero dejemos esto para cuando nos veamos, aunque no se si tendrá queja de mí, porque le he tantas veces prometido de volverla a ver, y no lo he hecho: pero quien tras otro cabalga, no ensilla, cuando quiere, ha se dilatado mi vuelta, porque las gentes ponen, y Dios dispone. Y así lo entiendo hacer mi presto (placiendo a Dios) el cual me lo deje cumplir, para tomar el parecer de vuestra merced, pues más ven cuatro ojos, que no dos, y vida, y honra de vuestra merced guarde como desea este su servidor.

386



CARTAS EN REFRANES DE BLASCO DE GARAY, RACIONERO DE LA SANTA IGLESIA DE TOLEDO.

PROLOGO DEL AVTOR
Blasco de Garay, al Letado de la obra.

HORACIO en el arte de la Poesía que el mismo, pone una frotencia (á mi vez) no merecedo, es de pequeña recorda- cion, cuyas palabras son estas: *Omne vult panem, qui suavit vult Maiz, et clorem de Cande, pariter, magis, Quere dicit: A querit vult, o pedit de talos, que meció lo propedió con lo dolo, deleyando al Leto, y amonellandole juntamente. Confir- ándolo pues yo ella loable frotencia, y viendo, que proprio es de los malos luy del bien, y de aquellos qe le amonellan, llegando consti- nentemente a las que favorecen fu- midad, quisé para ver si por algun arte le podía traer al freno de la vir- tud, envasé un anzuelo de correc- cion, con el manjar que mejor con- mienan. Así compuse dos cartas de- baxo de título de amor mundano, qe es (á mi parecer) lo que mejor se reci- be entre las vanas, y perdidas gentes. Pusé que en la vna, con la nueva in-*

vention de burullas, dichas por re- frances, que dellen comiódolo a leer la reiponla, hecha a Ende reparar el dolo, qe se pudia, y de aquellos que se reducian en el seno del camal amor. Aunque en la de los rezanos, no pienso que tan definido, ya el de- (á mi vez) no merecedo, es de pequeña recorda- cion, cuyas palabras son estas: *Omne vult panem, qui suavit vult Maiz, et clorem de Cande, pariter, magis, Quere dicit: A querit vult, o pedit de talos, que meció lo propedió con lo dolo, deleyando al Leto, y amonellandole juntamente. Confir- ándolo pues yo ella loable frotencia, y viendo, que proprio es de los malos luy del bien, y de aquellos qe le amonellan, llegando consti- nentemente a las que favorecen fu- midad, quisé para ver si por algun arte le podía traer al freno de la vir- tud, envasé un anzuelo de correc- cion, con el manjar que mejor con- mienan. Así compuse dos cartas de- baxo de título de amor mundano, qe es (á mi parecer) lo que mejor se reci- be entre las vanas, y perdidas gentes. Pusé que en la vna, con la nueva in-*

Primera página del prólogo de las *Cartas*, publicadas en 1618.

ción Mapocho para todo público. Ambos son importantes nuevas instancias concebidas para hacer más amplio el acceso al usuario de la información propia del servicio.

Señalética aimara en Arica. Con la idea de facilitar los trámites de las personas de origen aimara, el Registro Civil de Arica creó una señalética en esa lengua originaria. Esta iniciativa, inédita en nuestro país, contó con la asesoría del profesor Teodoro Marka, docente en la escuela del poblado de Tarapacá. El servicio anunció que esta práctica se extenderá en toda la Primera Región. Como ejemplo, hoy día cualquier viajero se sorprende de encontrarse en el aeropuerto ariqueño con letreros informativos bilingües: en castellano y aimara.

Concurso de cuentos rurales. Ya se entregaron las bases para el 9º Concurso de Historias y Cuentos del Mundo Rural, organizado en conjunto por los ministerios de Educación y de Agricultura. En esta ocasión habrá dos categorías: "Historias campesinas", donde podrán participar personas mayores de 18 años que viven y/o trabajan en el mundo rural; y "Me lo contó mi abuelito(a)", donde podrán presentar trabajos niños de escuelas básicas rurales. La fecha de cierre de recepción de trabajos es el 4 de agosto, en calle Teatinos 40, piso 5, Santiago; en la casilla 1416, correo 21 de la capital; o en las oficinas de INDAP en todo el país.

Cobre y la civilización. En el Museo Nacional de Historia Natural se abrieron tres salas permanentes dedicadas al tema del cobre, que muestran un recorrido histórico del uso cuprífero, una sala multimedia y juegos interactivos relacionados con este mineral y con su utilización. Este es un proyecto conjunto entre este museo de la DIBAM y la Corporación Procobre.

El Congreso Nacional aprobó una reforma a la **Ley de Donaciones Culturales**, que permite cambios destinados a facilitar las donaciones y a ampliar el número de sus beneficios e instituciones favorecidas. Entre los nuevos posibles beneficiarios se encuentran las organizaciones comuni-

tarias cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura, bibliotecas privadas abiertas a público, museos estatales o privados y el Consejo de Monumentos Nacionales, en proyectos de conservación, mantención, restauración de monumentos históricos, arqueológicos, públicos o zonas típicas.

Consejo Nacional de Cultura. La comisión de Educación de la Cámara de Diputados aprobó la idea de legislar y diez artículos respecto de este tema. Actualmente se está a la espera del envío, por parte del Ejecutivo, de indicaciones relativas a la situación laboral de los funcionarios vinculados a las distintas reparticiones culturales.

La Empresa de Ferrocarriles del Estado está conmemorando los **150 años del tren en Chile**, para lo cual realiza y realizará múltiples actividades. Algunas de ellas son: lanzamiento del primer libro de una colección sobre la historia del tren, en conjunto con la Fundación Neruda; exposición itinerante con el material del libro; «Tren de la poesía», en septiembre; taller de escultura en fierro dictado por el escultor Sergio Castillo en un vagón especialmente instalado en la estación Central.

El 23 de abril se celebró el **Día del Libro**. En esta oportunidad se inauguró el Bibliotrán en los jardines de la Biblioteca Nacional. Escritores y legos leyeron ininterrumpidamente diversos cuentos a lo largo del día. El Bibliotrán es un antiguo vagón de ferrocarril habilitado como biblioteca, al que cualquier persona puede acceder para la consulta en sala y para el acceso a internet. También se puede solicitar libros en préstamo.

En el Museo de Arte Contemporáneo se exhibe la exposición **Chile from within**, con las imágenes de 15 fotógrafos chilenos, preparada por Susan Maicelas, de la agencia Magnum de Nueva York. Las fotos exhibidas son parte de un libro de igual título, publicado en esa ciudad en septiembre de 1990. Se trata de un interesante registro del Chile comprendido entre los años 1973 y 1988. La exposición ha sido exhibida también en Estados Unidos, Francia y Portugal.

Día del Patrimonio

El domingo 27 de mayo se celebró el Día del Patrimonio y, como en el año pasado, se abrieron edificios públicos y lugares de interés histórico. La Biblioteca Nacional, Archivo Nacional, Teatro Municipal, Hospital San José, Palacio de La Moneda, Palacio Errázuriz (hoy la Embajada de Brasil), Palacio Cousiño, entre muchos otros, fueron algunos de los lugares más visitados en Santiago. En provincias también fueron abiertos diversos edificios patrimoniales.

En la Biblioteca Nacional se realizaron visitas guiadas a grupos, en su mayoría estudiantes, ávidos por conocer su patrimonio histórico. En todas partes la concurrencia fue masiva.

En todas las comunas de la Región Metropolitana, y desde Arica hasta Magallanes, se realizaron actividades para conmemorar este día. Tanto en los museos, en las bibliotecas públicas, como en todos los edificios históricos de cada región se hicieron actividades que se diversificaron entre visitas guiadas a edificios públicos, charlas, exhibición de videos y películas, muestras de exposiciones fotográficas, etcétera.

En Chiloé, por ejemplo, se hizo un acto conmemorativo en la localidad de Puente Quilo, comuna de Ancud, para resaltar el rescate y resguardo patrimonial que se realiza a través del proyecto "La humanidad anterior", referido al patrimonio arqueológico de la comunidad rural del sector del Golfo de Quetalmahue. En Chanco, declarada zona típica el año pasado (ver **Patrimonio Cultural** N° 19), se realizó un programa radial dedicado específicamente a difundir y comunicar el significado de esa nominación.

La diversidad de actividades se muestra en los ejemplos que siguen: relatos de leyendas en Talagante y Lonquén; "tertulias del recuerdo" en bibliotecas públicas (narración histórica sobre la localidad por parte de los vecinos más antiguos de ésta); en Lebu, concurso de ensayo para estudiantes de Educación Media (sobre la vida y obra de Gonzalo Rojas, nacido allí); exposición de fotografías y artesanía, audición de música mapuche y degustación de platos típicos (milcao, catuto, mole muday) en la biblioteca de Tirúa.

También se otorgaron premios patrimoniales. Uno de ellos fue para el programa *Al sur del mundo* realizado desde hace más de una década por Francisco, Manuel y Juan Carlos Gedda, y que este año incomprensiblemente fue eliminado de la programación de Canal 13. Asimismo, la Caleta Tortel (Undécima Región) fue declarada monumento nacional.

REVISTA MENSAJE

50 años

EN EL CENTENARIO
DE SU FUNDADOR

En adhesión a las celebraciones del centenario del nacimiento del Padre Hurtado, revista Mensaje ha publicado una edición actualizada sobre la vida y obra de su fundador.

PADRE
HURTADO



Para adquirir
una Edición
Especial
llámenos

Almirante Barroso 24
Casilla 10445
Santiago
Fonos: 696 0653
698 0617
Fax: 671 7030
E-mail: mensaje@ia.cl

Supercrunch

Dario Oses

El estrecho camino de ripio parecía no tener fin. Era como un túnel practicado entre las zarzas cubiertas de polvo, que ahogaban las derruidas tapias de adobe y no permitían ver si había algún pueblo o al menos una casa en los alrededores. No se oían ladridos, rebuznos, mugidos ni voces. Emiliano Salinas recordaba haber visto en sus pesadillas ese interminable camino encajonado entre las zarzas. Pero ahora estaba despierto. Así se lo recordaban sus pies atormentados por la dureza de los bototos.

Andaba en busca del pueblo donde vivía uno de los últimos cantores a lo divino de esa raleada zona de la costa. Quedaba por ahí muy poca gente. Los suelos pobres y erosionados ya no podían sustentar más que una agricultura miserable.

Empezaba a oscurecer cuando el camino lo llevó hasta un territorio pantanoso, más allá del cual se divisaban las dunas. Salinas sintió el viento frío que venía desde el mar y se subió el cierre de la parka. Había caminado todo el día desde el sitio en que lo dejó el bus rural. Necesitaba grabar la voz del cantor, para terminar un proyecto Fondart. Se sentó en una piedra y limpió sus gruesos anteojos. Una neblina espesa empezó a cubrirlo todo. Entonces vio los haces de luz que se dibujaban en la bruma. Se puso de pie, levantando el pulgar de la mano derecha.

El minibús frenó, sin hacer ruido. Una de sus puertas laterales se abrió y lo invitaron a subir. Adentro iban dos jóvenes con peinados punk, chaquetas de cuero y anchos cinturones y pulseras llenas de herrajes, y tres muchachas con maquillaje excesivo y el pelo endurecido y modelado con gel. Todos tenían las caras blancas.

¡Arriba, tío! ¡le dijeron—. ¡Vamos a la playa!

Nosotros movemos la promoción veraniega de papas fritas Supercrunch. Le alcanzaron el paquete de papas del que todos sacaban a puñados. A Emiliano le llamó la atención lo de la «promoción veraniega» porque estaban en pleno otoño. Tomó sólo una hojuela de papa, se la llevó a la boca, la encontró agria, descompuesta, así es que la escupió discretamente.

El minibús se internó por el camino que se perdía entre las dunas, en medio de la neblina, casi tan densa como el pesado humo de los cigarrillos que fumaban los muchachos. Emiliano empezó a cabecear, adormecido por la tibieza interior y el cansancio. Despertó con el golpe de aire fresco que entró cuando abrieron de par en par las puertas del vehículo. Estaban en una plazuela desolada, seca, con dos o tres tristes escaños carcomidos.

Los jóvenes trabajaban mecánicamente, instalando los pendones publicitarios, mientras las chicas ensayaban una coreografía, canturreando el *jingle* del producto: *Masca*

crunch, traga crunch, saladitas y crujientes, papas fritas y sonrientes. ¡Papas fritas Supercrunch!

Emiliano bajó y se fue caminando por la única calle del pueblo. El viento agitaba la niebla que por momentos dejaba ver retazos de las casas sin puertas ni ventanas, por las que se asomaban rostros tímidos de viejos y viejas, vestidos con trajes del siglo antepasado. De vez en cuando, siluetas de mujeres antiguas cruzaban la calle o salían desde alguna de las casas para deshacerse en la bruma. La sombra de un caballo con su jinete pasó galopando sin hacer ruido y se hundió en el extremo oscuro de la calle, que se abría como la boca húmeda de un pozo sin fondo.



En pliego del verso "Pasión i muerte de Nuestro Divino Redentor". La Lira Popular, Colección Rodolfo Lenz.

El rock pesado conmovió la calle. Las voces agudas de las mujeres entonaron el *jingle* una y otra vez. Emiliano Salinas regresó rápidamente a la plaza. Allí estaban los muchachos. Habían instalado los altoparlantes y tocaban enloquecidos, uno el bajo y el otro la batería, mientras las mujeres ejecutaban su coreografía y seguían cantando el *jingle*, que más parecía un lamento. Trató de hacerlos parar esa patética promoción publicitaria en el vacío. Intentó decirles que era mejor que se fueran, que estaban en un pueblo fantasma, habitado sólo por ánimas. Ahí debía haber un cementerio o un entierro. Él sabía de esas cosas, por algo tenía un doctorado en etnografía y folclor. Pero no consiguió que lo escucharan, ni siquiera que lo tomaran en cuenta. Su voz era arrasada por la música estridente, metálica. Decidió ir a meterse en el minibús y abrigarse con las frazadas que encontró en los asientos. Quiso tomar un café, pero cuando abrió el termo comprobó que éste sólo tenía vapor, cuyas volutas escaparon para ir a reunirse con la niebla.

Despertó entumido sobre la arena húmeda. El sol se asomaba entre las nubes revueltas por el viento. A su alrededor no había nada más que el camino, y en la orilla una animita con cinco nombres grabados. Un auto se acercó lentamente. Descendió una mujer de unos cincuenta años, que renovó las flores de la animita. Cuando reparó en Emiliano, se ofreció para llevarlo hasta la carretera. Pero antes de subir al auto le pidió que la acompañara. Poco más allá se abría una quebrada, en el fondo del cual yacían los restos carbonizados y herrumbrosos del minibús.

“Él sabía de esas cosas, por algo tenía un doctorado en etnografía y folclor. Pero no consiguió que lo escucharan”

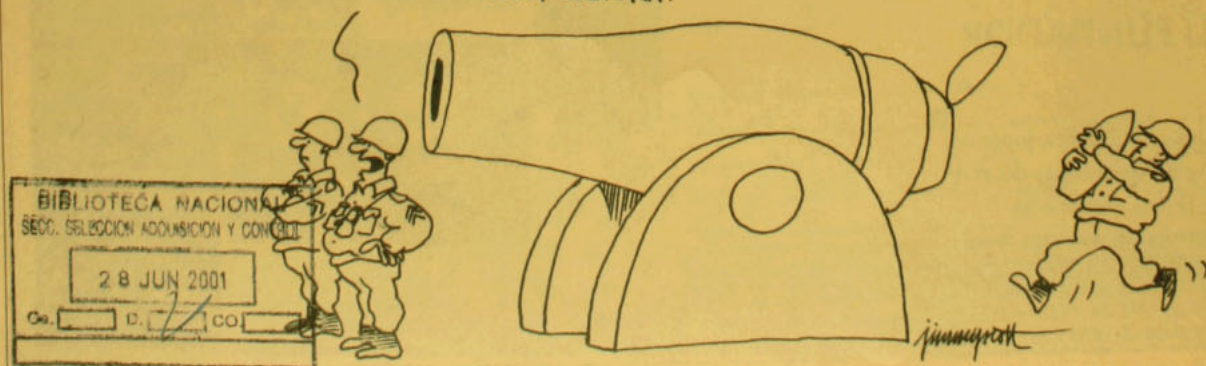
—Mi hijo fue uno de los que murió en este accidente -le explicó ella-. Fue en el verano. Andaba con otros chicos, trabajando en una campaña publicitaria.

Emiliano Salinas comprendió que había pasado la noche en un pueblo de ánimas antiguas visitado por esos otros espectros errantes. Entonces decidió que el próximo proyecto que presentaría al Fondart sería para incorporar al folclor a los fantasmas recientes.

Dario Oses es escritor; dirige la Biblioteca Central de la Universidad de Chile.

Patri-monos

VERÁS COMO EN MENOS DE UNA SEMANA
LES IMPONEMOS NUESTRA CULTURA.



Jimmy Scott