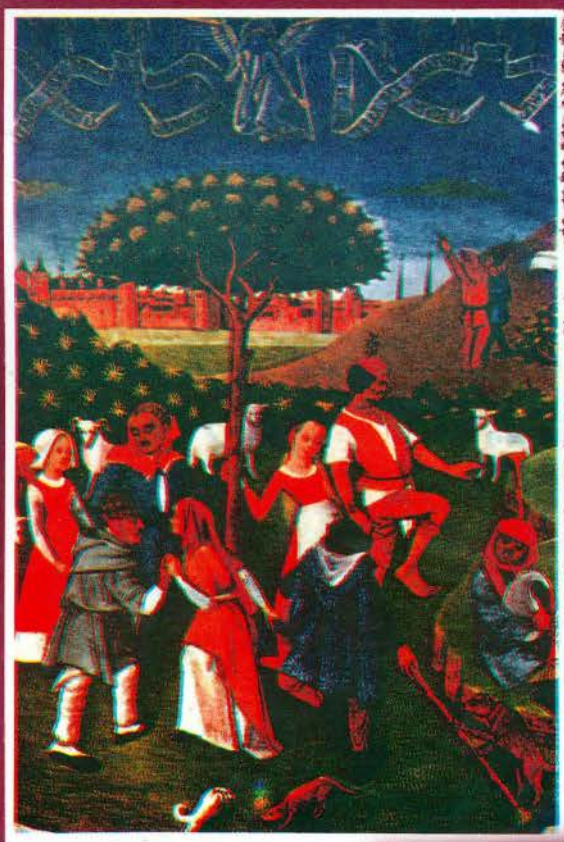


FIDEL SEPULVEDA LLANOS

DE LA RAÍZ A LOS FRUTOS

LITERATURA TRADICIONAL
FUENTE DE IDENTIDAD



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

COORDINACION DE EXTENSION Y COMUNICACIONES
ARCHIVO DE CULTURA POPULAR

FIDEL SEPULVEDA LLANOS

D E L A
R A I Z
A L O S
FRUTOS

LITERATURA TRADICIONAL
FUENTE DE IDENTIDAD



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

COORDINACION DE EXTENSION Y COMUNICACIONES
ARCHIVO DE CULTURA POPULAR

Ilustración de la tapa:
" La Ronda de los Pastores" Miniatura de las " Horas "
de Carlos de Angulema (fines del Siglo XV).

La edición consta de mil doscientos ejemplares.

© Fidel Sepúlveda Llanos

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Muscos,
número registro intelectual 91.099 - Septiembre de 1994.

Derechos Reservados para todos los países.

Primera Edición: 1994

Santiago de Chile.

Impreso en Chile

Printed in Chile

Diseño: Ariel Lienlaf N.

Producción Gráfica: Patricio Marchant D.

San Ignacio 4540, San Miguel - Santiago. Fono: 522 5910.-

INDICE

I. INTRODUCCION.....	7
II. CANTO A LA POETA: una vía a la identidad.....	15
III. CUENTO: Claves para un paradigma.....	41
a) Análisis de algunos cuentos	
1. El puente de cristal o el rescate del olvido.	
2. Juan de la Quila o de la precariedad a la plenitud.	
3. El lobo Salamar o la otra historia del hombre.	
b) Textos de cuentos tradicionales	
1. El arbol de plata	
2. La ollita de virtud	
3. El huevo de yegua	
4. El puente de cristal	
5. Juan de la quila	
IV. EL ROMANCERO: Aportes para un perfil.....	63
a) Análisis de algunos romances	
1. Alicia o el viaje a la autonomía	
2. La monjita o el tesoro de la integridad	
3. La dama y el pastor o el precio de la libertad	
4. El reconocimiento del marido. De la fidelidad a la identidad.	
5. La fe del ciego y el sentido como ver del corazón.	
b) Textos de romances.	
V. EL ADIVINANCERO: una revelación compartida.....	83
VI. EL REFRANERO: un saber bien temperado.....	93
VII. EL CANCIONERO: «A fuego mandan tocar...»	101
VIII. BIBLIOGRAFIA	115

"En el principio era el verbo", dice en su inicio el Evangelio de San Juan. En el principio de nuestra América Hispánica, también está la palabra viva, la palabra poética. La del Romancero, del Cuento, del Cancionero, del Adivinancero, del Refranero.

Esta palabra pasa el Atlántico con Colón y acompañará, posteriormente, a todos los conquistadores: Ella encarna la cosmovisión de los guerreros, de los mineros, de los adelantados que hacen avanzar las fronteras del Imperio Español hasta hacer realidad que en sus reinos no se escondiera el sol.

Esta palabra pasa en la memoria colectiva del pueblo español que llega estas tierras y en la larga empresa de la Conquista y Colonización se manifiesta en forma de copla amorosa cuento maravilloso, acertijo insoluble, canto y rezo devoto. Tal palabra poética va quedando prendida en la memoria de criollos y mestizos, fecundando con sus imágenes y símbolos nuestros campos, pueblos, ciudades de la Colonia, de la República hasta nuestros días.

Junto a la palabra oral llega a estas tierras la palabra escrita. Son los libros que la comunidad hispanoamericana guarda como sus más valiosos tesoros, desde los cuales salen luces para su ideario, para su itinerario a través de la historia.

Para la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos la difusión de estos valores de nuestro patrimonio es motivo de profunda satisfacción. A través de estas líneas de acción nos sentimos contribuyendo a crear una conciencia más cabal de lo que somos y de lo que podemos ser a partir de un mayor conocimiento y valoración de nuestras raíces y sus proyecciones a futuro.

Marta Cruz-Coke Madrid,
Directora de Bibliotecas Archivos y Museos.

Santiago, septiembre de 1994.

INTRODUCCION

Ven aquí, hermano, hermana. Ven a conocer tus ancestros, a reconocer tus raíces. Aquellas que, por lejanas, están en tí como ausentes. Pero esa ausencia es aparente. Aunque tú no lo sepas, aunque no lo quieras, ellas están. Latentes o patentes, están presentes, hablando por tus sueños y por tu sangre.

Haz tu «viaje a la semilla». Esta itinerancia te llevará a reconocer en las metáforas del Cancionero los paisajes de tu alma; en los «fundados» del Canto a lo poeta, los cimientos de tu visión de mundo; en los personajes del Romancero, reconocerás a miembros de tu comunidad; en las situaciones y acontecimientos de los Cuentos recordarás situaciones y acontecimientos que vivieron tus cromosomas hace milenios, cuando eran tus padres, tus parientes del antes y que serán en el después del después.

Te encontrarás con tu dimensión de mundo orgánica, vital y esperanzada. Cuentos, romances, décimas, quartetas, pareados, versos, formando una gran familia. Viviendo, creciendo desde la experiencia de comunidad. Aquí te encontrarás con tu identidad plural. Lo que no dice un verso, un cuento, un refrán, lo dice este otro, lo dice con el otro.

Las imágenes y símbolos de esta infinita creación comunitaria dicen el sentir, el soñar, el discernir, el querer de las culturas como los nichos ecológicos dicen la voluntad de vida del planeta.

Avanza, hermano. Sumérgete, navega en estas aguas nutricias. Encuéntrate, reconstitúyete con este aire que oxigena tu ser entero con sus valores éticos, estéticos, ecológicos. Al conocer su poesía, sentirás que te puebla otro aire, otra agua, otra tierra, otro fuego.

Sentirás que el tener, el poder, el valer, o sea, la economía, la política, la ciencia están alumbradas por la bondad, la verdad, la belleza. Sabrás que este mundo tiene un sentido y que se dice en verbo español.

Hablar español. Sentirse asistido por el sentir-comprender de una comunidad que se pierde hacia atrás en la polvareda de los siglos. Larga tradición de lectura-escritura de innumerables entornos naturales, culturales. Tener como en holograma el proceso de gestación de las imágenes y símbolos con que el universo hispano-hablante ha buscado «significar sus penas» y sus alegrías, sus temores y sus esperanzas, lo humano y lo divino.

En esta poética tradicional se ha ejercido de manera lenta y segura la creación de la identidad. Ella está diseñada en las imágenes, símbolos, módulos expresivos de este sentir-comprender-hacer. El hombre individual y genérico se hace en la revelación diaria que acontece por la emergencia de sus imágenes «cósmicas, oníricas, poéticas». En ellas, por ellas despliega su metabolismo la especie. Este metabolismo es la tradición que avanza a la clarificación de su ser y acontecer por un sucesivo proceso de muertes-vidas.

Morir a lo repetitivo para nacer a lo creativo. Esto realizado en el tiempo largo y hondo, o sea, la duración acorde con la complejidad y trascendencia de este ser llamado hombre y al cual se refiere esta adivinanza:

*Plantó una planta el Señor,
le costó mucho trabajo
con las raíces para arriba
y con los ganchos para abajo.*

El español es un idioma que ha demostrado competencia para atender a lo alto y a lo bajo, a lo trascendente y a lo contingente, a lo decible y a lo inefable. Por esto es tan gratificante encontrarse cantando una cuarteta que me ilumina en integridad, en esencialidad, en mi unicidad y en mi pluralidad y de pronto darme cuenta que esto deriva de que la cuarteta está trayendo a mi conciencia lo de mi subconciencia o de mi transconciencia. Porque esta cuarteta que está aquí en el finis terrae está en toda América Hispana y en España y en Africa, a veces.

De tal manera que cuanto ella afina, pone a punto mi ser, es porque comporta en su universo una experimentada acupuntura hecha para revelar mi humanidad en cuanto singularidad, pero también en cuanto a mi pertenencia a una larga comunidad.

Yo hablo español pero más que esto, el español me habla. Ya ha dicho mi miseria y mi grandeza. Lo ha dicho con divina porfía y con divina humildad, esto es, mi humanidad, se ha dicho por la proliferación de variantes que demuestra lo poderosa que es la vida y lo inabordable que es la empresa de

A ampliar la diferencia contribuyó el hecho de estar los españoles en la cumbre de su poderío y que al embestir a los impresionantes imperios indígenas, esto se desbarataron como castillos de naipes. Entonces, salvo los mapuches, no hubo contendor, adversario con el cual medirse en peso específico de humanidad. Un tipo de potencial humano no encontró contrapeso en esta parte del mundo y esta parte quedó desmedrada ante su propia estima y la de sus vencedores.

Y sin embargo, pese a todo, hubo una zona en que hubo entendimiento. El hábito de diálogo de España derivado de la larga convivencia de tres culturas -cristiana, musulmana, judía- en América se traduce en una convivencia con otras gentes de otro mundo distinto y distante pero nunca tanto como para no sentirlos también humanos.

De otra parte los indios a pesar del abatimiento y desconcierto derivado de su derrota y el consecuente desmoramiento de sus organizaciones, desde su instinto vital, registraron un espacio donde rehacer su humanidad derrotada. Un espacio en el reino de acá y en el de más allá. El de más acá mezquinado por el incumplimiento de las Leyes de Indias de los encomenderos. El de más allá, más accesible por haberse producido el entendimiento entre las fuerzas de lo sagrado sincretizado en el perfil moreno de nuestras Vírgenes de Guadalupe, Copacabana, etc.

Pero, además, los teólogos españoles habían llegado a la conclusión de que los indios eran personas por tener alma como la de los españoles. Eran por tanto sujetos de derecho a lo divino. Acotemos que en el Siglo de Oro todos los españoles tenían un teólogo adentro, ávido de autos sacramentales en los que sutilizaba sobre la naturaleza humana, el pecado y la gracia. Esto ayudó a situar el más allá con una perspectiva más amplia dada desde esta experiencia de pensar-sentir el más allá.

En la Conquista se encuentran dos culturas que tienen entrañado de modo muy hondo, el misterio de la encarnación que impide discernir con precisión dónde termina el cuerpo y dónde comienza el espíritu, dónde lo profano y dónde lo sagrado. Ambas culturas son permanentemente sacudidas, socorridas por la experiencia de la trascendencia.

Lo visible está asistido por lo invisible. Los elementos delatan una presencia y sentido que los desborda.

Esto es lo que denota esta cuarteta de un villancico navideño español en donde es visible el connubio de la carne del mundo con la presencia de lo transhumano:

*La Virgen lava pañales
y los tiende en el romero
los pajaritos cantan
y el agua se va riendo.*

A su lado, o al frente, una experiencia de humanidad de este lado del mundo canta, así, su visión del mundo en esta canción mapuche: «Toda la mapu es una sola alma, somos parte de ella. No podrán morir nuestras almas. Cambiar sí que pueden; pero no apagarse. Una sola alma somos, como hay un solo mundo».

Aquí en esta experiencia de encarnación compartida en lo sustantivo, a nuestro juicio, fue posible generar un espacio a modo de matriz donde gestar un nuevo tipo de hombre: el mestizo. Un espacio ritual donde la fe en lo transhumano de ambas culturas inician un diálogo que a cinco siglos aún continúa. Diálogo más abajo, más arriba, a pesar de las convenciones y prejuicios de las instancias de poder.

En el avance de esta conjunción de mentalidades y corporeidades ha sido decisiva la palabra. Esta palabra llega desde España y se desencuentra en muchos casos. Se queda estrecha, por ejemplo, la palabra río con que ha nombrado al Manzanares para abarcar la amplitud oceánica del Amazonas o del Orinoco.

Todo un ajuste ocurre, en este y otros sentidos, entre el significante y el significado llegado desde España a las latitudes y fragorosasidades americanas. La extrañeza de los elementos, flora, fauna y personas, afecta la lengua no sólo cuando acepta voces autóctonas americanas, sino cuando siente que sus propias palabras castellanas están repitiendo los mismos sonos pero no encarnan los mismos valores en América que en España.

En este punto se hace relevante el papel de la poética tradicional. Esta está acostumbrada a operar con variantes. Como palabra viva que es, sabe que todo decir es provisorio y que debe estar abierto, permeable a múltiples modulaciones para cumplir su cometido comunicativo, expresivo, creativo. El español llega con esta larga práctica poética, de palabra acostumbrada a rehacer su equipaje semántico y rítmico mientras acontece la itinerancia. Esto es fundamental para el mestizo que recogiendo una doble herencia debe decirla en una lengua fluida, abierta, modulable. El mestizo al sentir que

su lengua se reacomoda a su sentir, empieza a sentirse hombre habitante de este mundo que equivale a decir habitante de dos mundos, el de acá y el de allá.

Una experiencia lingüística diestra en la recepción-creación, en la percepción iceberg, podríamos decir, de fragmentos que revelan lo esencial y deja al auditor la tarea de imaginar lo omitido; diestra además en armar una pieza poética con módulos poéticos múltiples y polifuncionales, ciertamente que ayuda a poblar un mundo nuevo donde todo hay que hacerlo desde la raíz o pasando por un sustancial arreglo o modificación de lo traído a estas latitudes. El romancero, el cancionero, el cuento, el refrán, la adivinanza, todo tiene la gracia de la modularidad. En virtud de ésta, sus fórmulas expresivas son idóneas para decir lo del hombre en este mundo, para decirlo a partir de lo que se tiene, sintiendo que esto está hecho para una reprogramación infinita. Esta experiencia de ser en la palabra, desde la palabra, ha sido la matriz de la identidad latinoamericana.

Le ha permitido ir poblando el mundo con sus palabras y con sus valores. Por sucesivos círculos concéntricos ha ido marcando el entorno con los signos de su sentir-comprender. La apertura del signifiante y del significado de la poética tradicional, de la cultura de la oralidad, es la primera piedra y el eje por el cual el hombre mestizo se sintió como tal, sujeto de sí, en vinculación consigo mismo, con el otro, con el mundo, con el transmundo.

A partir de esto empezó a trazar circuitos cada vez más amplios de familiaridad con el espacio, tiempo y acontecer de acá. Y sintió que los decía mejor y que las cosas y los seres se sentían mejor con una palabra que se decía pero con un plus: el canto y la danza. Y el canto y la danza fueron los materiales con los que edificó su experiencia ritual. La danza y el canto posibilitaban, junto al vestuario, recoger el color, la vibración, el movimiento, el ritmo con que siente esta vida este mundo y el otro.

Entonces, a partir de esta palabra modulada estéticamente en melodía y ritmo, por la voz y por el cuerpo, el mestizo se siente verdaderamente siendo. Va experimentando en sí y en su comunidad la maravilla de sentir y de imaginar como siente y sueña y desde aquí vienen sus experiencias más gratificantes, más consolidadoras de su incipiente personalidad. El mestizo siente que a partir de esta palabra se configura un acontecer ritual que le permite hacerse escuchar por los poderes de lo sobrenatural que en lo sagrado femenino conciertan en armonía, la diversidad que lo habita. Pero este

hecho además le permite tener un espacio en el reino de acá, compartir con los señores el espacio, tiempo y acontecer de sus señores. Tal experiencia ritual está en la base del sentimiento de ser a pesar de toda la precariedad material que pueda afectarla.

El mestizo americano a partir de esta experiencia expresiva de estructuras poéticas y narrativas abiertas, disponibles a múltiples necesidades, entra a sentirse sujeto de su sentir-comprender. Y este mestizo deviene juglar, cantor, pallador, narrador de cuentos y mitos. Tanto que en muchos casos es un profesional que vive de su quehacer artístico.

Esto es tan importante que hay períodos de nuestra historia literaria de una pobreza escalofriante en sus estratos académicos y, en cambio, de una exuberancia poética asombrosa en los ámbitos populares.

Hay todavía demasiado poco estudio acerca de cómo esta actividad creadora de nuestro pueblo ha contribuido a mantenerlo de pie a pesar de la precariedad socio-económica a que ha sido sometido durante largos períodos.

Este libro está orientado a llamar la atención sobre el tesoro de información que contiene nuestra poética tradicional, acerca de la visión de hombre y de mundo que tiene nuestro pueblo. Dios quiera que se abran los ojos para valorar esta parte fundamental de nuestro patrimonio y se abran las escuelas y las universidades para que el caudal de imágenes y símbolos que encarnan nuestra identidad sean conocidos, apreciados, asumidos.

Esta poética tradicional muestra cómo nuestros pueblos han reescrito su historia, la sagrada y la profana, en un ejercicio de síntesis e integración que es digno de admiración e imitación.

EL CANTO A LO POETA: UNA VIA A LA IDENTIDAD

El encuentro es la experiencia humana, valga la redundancia, más humanizadora. La consolidación del ser ocurre en la confesión de su precariedad, de su carencia; en su encuentro con esta verdad. En este recuento acontece también la revelación de sus potencialidades. La autoconfesión de su insuficiencia le patentiza sus vínculos con el ser. Esta estructura radical se le evidencia presente, explícita o latente, en el universo entorno: en el otro (el hombre), en lo otro (el mundo), en Lo Otro (Dios). El encuentro es la experiencia por la que el ser se siente, se conoce y se asume en verdad, en su vocación de immanencia y trascendencia, dos movimientos ontológicos complementarios.

El encuentro revela la realidad en trance permanente de apertura y disponibilidad y restituye a la experiencia la alegría, el asombro y el entusiasmo del ser-estar en el mundo. En este sentido es una experiencia radical que le reivindica al hombre sus raíces y sus proyecciones reales. La experiencia del encuentro abre al hombre a sentir el tejido relacional que lo constituye en lo material, lo psíquico y lo espiritual. Le patentiza la diligencia con que este tejido de círculos concéntricos que lo rodea, no lo incita a cerrarse sino a abrirse. Recibir esta situación es acordarse con el movimiento del dar, del participar lo que se es, porque en la participación acontece la revelación del ser. Vivir es acusar recibo de estar rodeado por esta lógica de círculos concéntricos que me asisten con la dación de su ser. Este círculo es el horizonte que se prolonga al infinito hacia afuera y hacia adentro, en el antes y en el después.

El descubrimiento de la identidad ocurre en esta experiencia capital. A quinientos años del descubrimiento de América, ¿será posible detectar un acontecimiento en que el pueblo iberoamericano haya tenido esta experiencia? ¿La hubo pero se perdió en lo recodos de la historia, sin que de ella queden rastros? ¿Todo este trayecto lo recuenta la memoria colectiva sólo como cadena de desencuentros? Pensamos que en el acontecer recóndito, en repliegues, por escondidos entrañados, hay ámbitos donde el ser americano se ha

encontrado, se sigue encontrando consigo mismo, con la comunidad, con la naturaleza, con Dios.

Pero este encuentro es una itinerancia que recién comienza. 500 años en la vida de los pueblos no es poco pero no es suficiente para encontrarlos con su identidad. En el mestizo hay un aborigen que se encubre para no ser visto, para no ser descubierto; que da por muerta su condición pre-colombina. Pero también hay un español que encubre su condición socio-cultural, su precariedad.

Está el que se encubre hacia abajo, se subestima, se «ningunea», registra la diferencia como inferioridad. No se autoriza a ser. Acepta ser ninguno. Y está el que se encubre hacia arriba, se exalta, se desborda a través de la máscara, el disfraz, el coturno. Se autoriza a ser lo que no es, asumiendo el expediente del «arribismo».

En medio de ambos, en la tierra de nadie de la ambigüedad, el mestizo nace y crece en la inseguridad que da la experiencia de no asumir la identidad.

La diferencia no asumida, no asumible respecto del otro que hay en él, que hay en los otros, se deja sentir en diversos órdenes. Resiente la experiencia humana general, en este continente. En la sensibilidad opera como un factor interferente que altera y disminuye el voltaje y la amplitud del diálogo de los sentidos con los códigos expresivos del entorno natural y cultural. Los sentidos no aportan al sentido, no se constituyen en el espacio de encuentro entre el hombre y los otros y lo otro. No se les asigna la cota de credibilidad que los constituya en testimonio patentizador de lo que es ahí, aquí, en este mundo.



*Juan Uribe Echevarria, Canto a lo divino y a lo humano en Aculeo. Sigo, 1962.
Asistentes a la fiesta de La Cruz de Mayo, Aculeo.*

En la afectividad, no se atiende al sentir. Los llamados de la cordialidad no son atendidos y con ello no es entendido el sentir de otro modo, del otro mundo, por el que busca revelarse el otro nivel de la realidad: el del corazón y sus razones que la razón no comprende. Con esto, un enorme caudal de sentimiento de hombre y de mundo queda desechado: el capital más valioso de este lado del mundo.

En la inteligibilidad, hay un discernimiento menoscabado que no despliega el comprender buscando la integración entre acción y contemplación, entre roles agentes y pacientes. Hay un discernimiento desanimado por una larga tradición de acatamiento a modos de pensar que inhiben dar cuenta de los disentimientos, de las perplejidades inéditas. No hay licencia para la duda original, que es vista como torpeza, debilidad, desinstalación.

En la imaginación, en el sueño y el ensueño, acontece la emergencia del ser hispanoamericano como expresión y como creación. Como rescate y revelación de materiales para armar el proyecto-trayecto que le permite llegar a la otra orilla. En lo imaginativo acontece la instancia para la experiencia de encuentro con la identidad plural de cada uno, en condiciones de flexibilidad, fluidez, reacomodo que inste a la vida a ser desde su vocación originaria.

El arte de vivir en la cotidianidad, en el ritual, en la creación artística moderna y tradicional, docta y popular, lleva de la mano al mestizo a la experiencia de ser en la frontera, a sentirse en una cultura de frontera, en «entre» de hombre y mundo, de lo sagrado y lo profano, para, desde aquí, preguntarse por la peculiaridad del homo americanus, interpelado por lo humano, lo mundano, lo divino.

Esta experiencia de frontera lo convoca a experimentarse como habitante o deshabitante de la realidad otra latinoamericana y a discernir entre su condición de habitante del mito de la realidad o de la realidad otra del mito. A reconocerse como sujeto u objeto de la historia. Su inmersión en el acontecer de la temporalidad le permitirá sentir esencial o periférico su estar al margen de la historia (llegando atrasado o quedando fuera); su estar al interior de la historia (adentrado en ella o recién llegando a sus inmediaciones); su estar en el acontecer incierto de una otredad no aceptada, no asumida (tierra de nadie no reconocida como real por alguien que se reconoce nadie).

Historia, Intrahistoria, Transhistoria son realidades que se entreveran en la América mestiza y que aportan a la experiencia del habitar la frontera, a la frontera del habitar, otro tiempo, otro espacio, otro acontecer, otro personaje.

El rastro de la identidad pasa por el levantamiento de su modo de vivir, de su arte de vivir, significado por su arte de modular expresión, comunicación creación.

Arte este de América mestiza de la cultura de la pobreza, de la precariedad que exige para su revelación el seguimiento de la experiencia dialógica del hombre con el mundo para encontrarse en verdad con las cosas de este mundo, con el mundo de estas cosas.

Arte de modular el camino para asumir el encuentro con lo cósmico, lo humano, lo transhumano que reencuentre con la raíz y con la proyección fundante de una cultura. Esto implica descubrir en nuestro caso el tejido existencial del nosotros más allá del ego-centrismo, del etno-centrismo, del euro-centrismo. Implica también descubrir el otro de nosotros, de lo nuestro: lo extraño entrañado. Y descubrir el nosotros del otro: lo nuestro entrañado en el mundo, en la comunidad.

Este viaje a la semilla significa avanzar la línea de frontera para descubrir los trazos de persona, de sujeto que hay en nuestros pueblos. Descubrir los otros por los signos de comunidad que hay en mí, por los rasgos del yo que lleva la comunidad. Descubrir al mundo por las escrituras que traslucen una realidad estructurada por analogías, correspondencias, por una parentidad profunda que revela, el misterio en mí, en el mundo.

En este contexto la poética tradicional nos aparece como acontecimiento excepcional donde centenariamente el mestizo hispanoamericano ha laboreado el cauce para desplegar su sentir-comprender. La poesía siempre ha sido la encarnación luminosa del encuentro. No ha documentado el encuentro; lo ha preparado y lo ha llevado adelante. Es responsable de la experiencia humana como individuo, como pueblo. Le ha acontecido su identidad al patentizarle la viabilidad de su expresión. La expresión poética no consigna lo que el hombre es, sino lo que en el expresarse está avanzando en el despliegue de su ser. Por la expresión el ser se crea. El discurso poético acontece el avance de la humanidad al encuentro con su inmanencia y trascendencia. Desde la expresión poética los pueblos codifican su historia real, el trayecto concreto a su identidad.

En nuestra cultura la poética tradicional ha acompañado al hombre en su proceso de ser. En parte importante ha sido causa y efecto de ésta. Ha posibilitado ejercer su capacidad de creación y crítica. Mejor dicho, le ha abierto a la posibilidad de crecer en humanidad ejerciendo conjuntamente la creación y la crítica en un avance sucesivo y comunitario. Cada comunidad, cada generación como conjunto, con la participación de cada uno de sus miembros, ha contribuido a «significar sus penas» y sus alegrías, como dice el romance de Blanca Flor y Filomena.

El modo de su discurso articulado de variantes e invariantes, de la variante buscando en cada ocasión mejor decir lo de la vida, es una metáfora del afán humano por avanzar en la encarnación de su sentido. Cada variante es avance de la expresión, alumbrada en su dinamismo por la crítica que suprime, agrega, altera la codificación que de su experiencia ha hecho la generación o la versión anterior. Por esta vía la comunidad se busca, ejerce su libertad de sentirse y en su impulso expresivo adelanta las líneas de su inserción en el mundo. La expresión es dación de sí, apertura a darse.

A diferencia de la creación poética moderna de significante cerrado y de apertura sólo al interior del texto, esta poética tradicional opera con la apertura del significante y del significado. Este modo de proponerse la creación es indicio de su libertad, de su disponibilidad para acoger los mensajes de la realidad con la mayor amplitud y permeabilidad. Seguir este modo de codificación, de permanente reescritura, es tener una privilegiada perspectiva para seguir el sístole y el diástole del vivir de una cultura en sus diversos pasos a lo largo de su historia. La selección y combinación de sus materiales expresivos radiografía los avances, vacilaciones, quiebres de su línea de sentido.

Esta poética se puede calificar de arte modular. La libertad para discernir los significantes con que significar los significados se puede percibir como una instancia sabia de modulación expresiva del ser, por la que éste provee los medios para su creación y recreación permanente.

Hay una capacidad expresiva instalada en alerta constante para detectar los encuentros de significantes y significados, las coincidencias entre los sintagmas ofrecidos por la contingencia y los paradigmas menesterosos de encarnación de la trascendencia. Cuando este encuentro ocurre estamos ante un módulo expresivo. Cuando sucesivas generaciones se sienten reveladas en su verdad a través de estos modos de

decir, podemos señalar que estamos ante una veta expresiva de la identidad de un pueblo.

Esta búsqueda expresiva continuada a lo largo de los siglos nos pone en la pista, en la clave para el descubrimiento de la identidad. La expresión en este caso es creación. Estas formas de decir han sido efecto y causa de ser.

La décima encuartetada, donde se evidencia el sistema solidario de vasos comunicantes entre lo sagrado y lo profano, es instancia donde el ser chileno confirma su modo de ser-estar en un mundo dominado por la maravilla y a la que es imposible responder sino se está alerta a modularse como expresión integral.

Esta modulación expresiva por la que el ser abre cauce a un diálogo creador de mundo en lo material, psíquico y material es el arte de vivir. La poética de la décima lo encarna.

Podríamos aventurar que la poética de la décima es un arte de la precariedad. Los medios, son limitados. Cuatro versos octosílabos son una cuarteta. Con ellos hay que decir las cosas del mundo, el mundo de las cosas. Para esto, cada verso debe saber funcionar en la economía de la cuarteta y ser un significante eficaz y además ser capaz de autonomizarse y salir con otras dimensiones a insertarse activamente en una economía semántica «otra», la de la décima. No sólo ser parte viva de ella sino su remate.

Esta expresión es evidencia de un modo de vivir en apertura al despliegue de la infinitud con que se teje la cotidianidad, que se logra cuando se libera el hombre de la rutina, que vela el misterio. Esta actitud genera reverencia al material, a su valía más allá de la apariencia. Nada es insignificante ni desechable en esta perspectiva. Todo está disponible para atender una nueva necesidad. Todo es polifuncional. Todo es solidario.

Esta actitud poética que trabaja a tope con la intertextualidad, con el multiuso del texto (un texto al servicio de la necesidad de la comunidad de origen y de las que la han seguido) se explica cuando hay detrás como referente una visión de mundo donde todo funciona a la manera de la obra de arte: El cosmos, el hombre, Dios. Todo dotado de una disponibilidad para insertarse en el orden que disponga una inteligencia superior. El poeta es una articulación más de esta expresión por la que el universo avanza a su creación.

Esto acontece en nuestra tradición donde la distinción entre lo sagrado y lo profano no se siente ratificada por la experiencia. La realidad, en este caso, se siente como punto de convergencia de lo humano, lo divino, lo cósmico. Lo divino reformulando sus modos a lo humano; lo humano acordando sus modos a lo cósmico y a la inversa, lo cósmico ascendiendo a la familiaridad con lo del hombre y lo de éste subiendo a la experiencia del habitar de lo divino. El Canto a lo poeta



*Juan Uribe E. Canto a lo Divino.
Cantores a lo divino de Aculeo.*

encarna expresivamente esta experiencia. El habitar en el tiempo pasado, en el presente y en el futuro, ensueña un espacio en que eso fue posible, lo ve estimulante en el entorno actual y esperanzador en un futuro, que emerge con los caracteres de lo definitivo.

En este espacio-tiempo, a través del poeta, la comunidad siente que se dan las condiciones para establecer las relaciones esenciales de desarrollo de la identidad. Relaciones consigo mismo, con los otros hombres, con el mundo y con Dios.

La historia sagrada y profana del pueblo chileno está escrita en décimas. Lo esencial de su visión de mundo ha quedado perfilado por nuestros cantores populares.

La décima es una concreción asombrosa de la capacidad creadora de nuestra comunidad. En diez versos octasílabos, consonantes, se dice lo sustantivo de este mundo y del otro, en un encuentro admirable de la profundidad y de la sencillez,

de la sensibilidad y de la inteligencia, de respeto a la tradición y de temeridad innovadora.

La Historia Sagrada, reescrita por el pueblo chileno, se puede sintetizar en un triángulo que en uno de sus vértices canta la Creación del mundo y el Nacimiento de Cristo. En otro vértice, canta el Fin del mundo y la Muerte de Cristo. Un tercer vértice, donde convergen los anteriores, es el Canto por angelito, encarnación ritual de la muerte-vida, que nutre la filosofía de vida de la cultura oral.

El triángulo que cuenta la Historia Profana, en uno de sus vértices poetiza el «Mundo al revés»: el reinado, en este mundo, de los antivalores. Otro vértice es el reino de Jauja. Jauja, El Dorado, Ciudad de los Césares, etc., son algunas revelaciones de este Nuevo Mundo donde el hombre sueña recuperar el Paraíso perdido. El tercer vértice de este triángulo es el Canto por amor, un amor entrevisto como abrazo ineludible de la vida y la muerte.

Así, el Canto a lo Divino y a lo Humano aborda poéticamente los hitos más trascendentes de la Historia del hombre, todos unidos e iluminados por el eje semántico de la muerte-vida.

El mundo original, en la memoria viva de la comunidad, se reactiva permanentemente en su decir poético. Este es un acontecer simultáneo y sucesivo, personal y colectivo, por el cual dialoga el espacio-tiempo bíblico con el chileno, y el Dios creador de la tradición semítica, emerge marcado con los rasgos chilenos.

De la re-escritura de la Biblia que hace esta poética se descubre que el Dios creador es un patrón y Adán es un hortelano o un inquilino, a quien el dueño le encarga el cuidado de su heredad. Le cuesta a este hombre de esta tradición de dependencia, asumir su calidad de hijo de Dios, del dueño de la tierra que trabaja. El modelo de la hacienda, de su estatuto jurídico de propiedad, se trasunta en su creación poética. Su transgresión no es vista por Adán como rebeldía sino como torpeza, producto de su inexperiencia ante una situación nueva. Esto también explica su quiebre ante al expulsión del Paraíso. Es un corte del cordón umbilical tremendamente traumático, que se comprende si pensamos que el mestizo que re-escrive es un «hombre de la tierra» (mapuche) en una parte determinante de su ser. Ser expulsado de la tierra es ser expulsado de la vida. El le pertenece a esa tierra. Sin ella no es.

Acompañemos al pueblo mestizo en su itinerancia al origen, a su caída y su muerte y su resurrección a un estadio superior.

Dios al hombre lo formó/y lo puso de hortelano
y le dijo el Soberano/vas a ser mi cuidador.
Un tiempo en el paraíso/estuvo Adán de inquilino;
por faltarle al infinito/perdió el pobre su destino.

Pero la re-escritura de esta historia deja en claro la falta de malicia de Adán. Enfatiza su condición de víctima del engaño y de su torpeza e inexperiencia:

Nos llegó la desnudez/por faltar a la obediencia
lo del árbol de la ciencia/lo cumplimos al revés.

Adán dijo: ten piedad/por habernos propasado.
No fue por querer lo malo/ni menos por altivez;
fue por ser la primera vez/que veíamos el fruto.



"Pecado original. Biblia vetustissima .
Vautiis, 1578 "No fue por querer lo malo"

Pero el dolor de aquella experiencia, la memoria colectiva lo tempera con una promesa. La de la restitución de aquella condición inicial donde el habitar era gratificante. La apetencia de identidad intuye que puede ser satisfecha en una experiencia nueva que asuma con mayor madurez un modo de ser fundado en la vinculación. Por esta vía se cambia la relación de distancia y extrañeza ante el juez, por la de cercanía y familiaridad.

Esto se le revela palmariamente cuando el hijo del Creador del mundo baja y se hace hombre en las mismas condiciones de precariedad en que él se siente vivir. Con este hermano mayor siente que puede avanzar a la conquista de su dignidad, a la plenitud de su sentido.

Oigamos este canto de cercanía y solidaridad con el modelo de avance de la humanidad al encuentro con su identidad:

*Se mostraba muy contento/aquel niño en el portal
y en aquel pobre pajar/el bucy le convidó aliento.
Azotaba un fuerte viento/en esta oportunidad
y cayó una fuerte helá/que entumió a la criatura.
Nació pobre en un pajero/sin colchón y sin alamohá.
Y al dormir a la intemperie/lo sienten estornudar
esto le puede pasar/al que duerme en casa ajena.*

Los hombres no lo reconocen, pero sí una inteligencia superior, más honda y amplia: la inteligencia de la vida, presente en el universo:

*Herodes y sus conscriptos/persiguieron a Jesús.
La noche se volvió día/en esta oportunidad.*

Esta comprensión del mundo la expresa magistralmente esta décima:

*La noche del nacimiento/del Mesías prometido
el bucy al recién nacido/se atracó y le echó el aliento.
La tierra y el firmamento/adoran al Verdadero
un ángel dijo primero/y en alta voz lo anunció
diciendo Cristo nació/el gallo en su gallinero.*

Este sentido que trasmina al universo en lo bajo y en lo alto, le inspira a esta comunidad chilena una experiencia, casi una certeza: de que el paraíso no se perdió definitivamente. Que aun está en alguna parte no remota sino inminente. El espacio habitado está «minado» por metáforas del Paraíso. La nostalgia se hace utopía y como tal marca la experiencia del Nuevo Mundo con los caracteres de la realidad primera. En el horizonte chileno se irradian las luces que llaman desde Jauja, El Dorado, la Ciudad de los Césares, todas metáforas del Paraíso donde quedarán colmadas todas las carencias y anhelos. Los cantos por ponderación y por la ciudad deleitosa dicen de la plenitud del habitar. Este horizonte remoto y, sin embargo, envolvente se articula como expectativa vívida, casi al alcance de la contingencia, en el ciclo «Cuando yo sea presidente».

El advenimiento al poder de una nueva autoridad, a esta memoria de una plenitud vivida un illo tempore, se le representa como un anuncio cierto de que el paraíso perdido es

recuperable. El paraíso es la armonía en todo lo existente. Todo es solidario en el bien.

En la geografía del canto a lo poeta el aquí y el ahora está situado entre un pasado y un futuro, ambos paradigmas de un mundo que desborda plenitud. Hemos visto el universo en su origen. Veamos el del fin de los tiempos. Lo escriben los versos por Apocalipsis. No lo imaginan, lo viven desde la certeza de la fe:

*En el gran reino eternal/no se conoce pobreza.
Es inmensa la riqueza/todo de puro brillante.
Un río muy caudaloso
Tiene cien codos de anchura/y mucha profundidad
su pureza es en verdad/cristalina y transparente
y es el agua de esta fuente/de una inmensa claridad.*

*Una fiesta sin igual/a los santos entretiene.
Ninguno conoce el llanto/de los que están reunidos
y bajo un trono encendido/grata música se oía
del órgano que tenía/ciento cincuenta sonidos.*

Los versos por Apocalipsis proyectan en el adelante lo que la memoria recuerda en el atrás, pero ambas realidades no se confinan, sino que se derraman por este mundo. Le avisan al hombre que su naturaleza se encuentra con su dimensión verdadera en este habitar que tiene como modelo la fiesta que avienta el tedio, la pobreza, la soledad, el temor y en su lugar instauro la alegría, la armonía, la claridad, la comunión en el amor.

Pasado arqueológico, presente contingente, futuro escatológico aparecen asistidos por una lógica que lleva de la mano al hombre a encontrarse con su mejor dimensión, con el habitar verdadero de sus raíces y de sus ramas.

En esta situación cobran sentido estos versos por los que se significa la experiencia de estar en este mundo:

*Por fin se puede admirar/la belleza sin medida
de cuando amanece el día/y el sol empieza a brillar.
No se puede descifrar/el orden que hay realmente
tantos seres diferentes/todos alabando a Dios
Yo le canto con mi voz/al Creador Omnipotente.*

Todos los seres encuentran su identidad al encontrarse con la raíz de su ser y en esta línea también encuentra su identidad y sentido el hombre. La experiencia de pertenencia está en su base.

La tradición campesina lo dice así:

*Y de todo agricultor/es Dios el mejor amigo.
Nuestro Padre celestial/alimenta a todo Chile.*

La pertenencia le permite situar su existencia en el universo sin sentirse «perdido en el espacio» sino instalado, sintiendo que el planeta es su morada ... hoy:

*Hermoso es el planetario/que ilumina el firmamento
esta tierra es mi aposento/donde vivimos hoy día.
Una zona clave para captar el avance de la identidad es el
análisis del tener. El saber poético pone su oído al predicar de
Cristo y le escucha estas palabras.*

*Acusaba al prepotente/al rico, al explotador
y decía con dolor:/cuando aprenderán a gente.*

La conciencia poética hace el diagnóstico de la situación en que vive el pueblo y su situación de referencia es la crucifixión.

*Nacimos para sufrir/en esta prestada vida
no alcanzamos ni a las migas/por causa de los salarios
nuestra vida es un calvario/perdonen que se los diga.*

Permanentemente el referente para medir lo contingente es lo trascendente. La historia profana se la lee teniendo como eje la Historia Sagrada y sus concreciones. Así, en este texto:

«mucha gente anda descalza/sólo con la hoja de parra».

En una muestra de eficacia poética, esta situación precaria se sintetiza así:

En este Chile fatal/ pa'l pobre son los dolores.

En relación con el poder, aparece, repetidamente a lo largo de la historia el fundado: «Cuando sea presidente», al que aludiéramos antes, que ilustra la persistencia de un modelo de bien gobernar en el horizonte de nuestra tradición:

*Oro y plata correrá/lo mismo que la vertiente
y de oriente hasta el poniente/se ha de ganar buen salario
y con este mandatario/gozará toda la gente.
Y cuando esté en el poder/será un segundo Mesías
habrá puras alegrías/en Chile lo van a ver.*

Aparece evidente la gravitación de Cristo y su mensaje de amor sentido como fundante de las condiciones para que el chileno asuma su condición humana en plenitud.

El hombre público, ante este imperativo de bien vivir, se ve encarnado en figuras como Vicuña Mackenna, de quien se dice que era:

Un hombre de alma tan buena/y con el pobre tan fiel.

De Aguirre Cerda se capta lo siguiente, como modelo de gobernante.

*Un hombre tan singular/y de tan buen corazón.
y además tenía el Don/que se hacía respetar.
Gobernaba la nación/como un padre bondadoso.
Y lo que era justo y bueno/él lo sabía mandar.*

Aquí la sabiduría popular define a su gobernante ideal, adornado por la justicia, la bondad, la autoridad que cobra su fuerza en la sabiduría.

Cuando el poder no encarna estas virtudes acontece el mundo al revés donde se dan situaciones aberrantes. Así, luego de la guerra del '79 el poeta relata:

*Unos hay con una pierna/otros que les falta un brazo
y de ellos ya no hace caso/el que a todos nos gobierna.
Y elevando el tono, al estilo de los profetas de Israel, clama:
Patria adorada y querida/di ¿por qué madre desleal
estás pagando tan mal/a quien por tí da la vida?*

El decir poético, el que al decir revela la verdad del ser, ante la crisis que lo rodea, conmina a reflexionar:

*Hay que pensar seriamente/lo que en Chile está pasando.
Muchos se están olvidando/que tienen alma en su frente.*

Esta es la denuncia más seria de una crisis profunda de humanidad. Cuando no se tiene alma en la frente es cuando a un pueblo lo ha abandonado la luz del bien sentir. Un pueblo que no siente bien no piensa bien, no obra bien. Se ha abandonado a tropismos inmediatos, al desposeerse de su alma. Esto se traduce en pérdida de sentido.



El Arca de Noé. Biblia Sacra s.a. "Fundado" importante en el canto a lo divino.

Frente al tener y poder la poética tradicional diseña el valer. En su creación hay propuesta una escala de valores que tiene como referente una historia del origen y del fin de los tiempos. Ambos se proyectan al presente y se revelan agentes de una cosmovisión esperanzada.

El modo de asumirse en la real dimensión pasa por mirar a un referente absoluto. La identidad pasa por insertarse en el programa en que está comprometida solidariamente la creación entera. El pueblo chileno identifica su modelo: Cristo, y asume su programa integral de humanidad.

Practicaba la humildad/el Mesías Verdadero.

El vivió muy pobremente/se olvidó de que era Dios.

En la humildad entendida como olvido de sí para abrirse a Lo Otro, en no cerrarse en lo limitado provisorio para ser fecundado por lo infinito definitivo, está la clave del encuentro con la raíz del ser. Apertura y disponibilidad a la luz y a la invitación de lo alto y de lo hondo. Hay una larga sabiduría en la elección del referente que alumbra al ser en su real valía. El canto a lo divino lo concreta así:

Si me mido en tu bondad/me siento muy desplumado.

Yo tan lleno de pecado./Tú con tanta Santidad.

La imposibilidad de atender a la humanidad ocurre cuando el hombre se torna autorreferente. Ahí deviene lleno de vacío, encarnación del absurdo, del sin sentido. Al abrirse permite que la plenitud lo alumbre, que el ser lo encuentre y lo llene, se le revele no como Otredad sino como creación en avance continuo. El encuentro con Lo Otro lo encuentra con su más profundo sí mismo, le revela su rango y envergadura. La otra dimensión le alumbra la propia. La humildad es la disponibilidad para dejarse iluminar en el ser.

Con esta luz se entra a ver las reales categorías y necesidades del ser. Con ella aparecen evidencias que es imposible no atender, no asumir. Dice Cristo, el modelo:

Y si acaso falta el pan/se lo piden al vecino

nadie será tan cretino/que no ayude al indigente.

Llenado el vacío con la naturaleza de las cosas se instauro un orden nuevo donde la humanidad se reencuentra:

Y sin plata ni dinero/hizo a todos muy feliz.

Esto posibilita vivir creando una plataforma que garantiza crecimiento real:

Ser honrado con la gente/es lo que tiene valor.

Ser honrado pasa por reconocerse en el otro.

Conocerlo, comprenderlo, darle lo suyo es asignarme lo que merezco, comprenderme, conocerme. De aquí surge una regla de oro para con la sociedad:

*El que quiera ser mayor/buscará el último asiento
y quien tenga más talento/sea siempre servidor.*

Este precepto revela el sentido del poder que recoge su legitimidad de la vocación de servicio. El poder debe ser servido por los mejores, para lo mejor.

Esta disposición de servicio que se concreta en una apertura a escuchar a la comunidad en sus capacidades y necesidades se complementa con una apertura a recoger el proyecto de ser de la naturaleza. Del modelo, se dice:

Conversaba con el sol/con la lluvia y con el viento.

Realmente sorprende esta re-escritura del Evangelio que hace la poesía popular. Esta práctica le permite a Cristo trazar una línea de comportamiento con el entorno natural. A sus discípulos les dice:

*No se cansen de mirar/Cada día la Natura.
No olviden que la Natura/es el templo principal.*

No está permitido explotar, depredar, abusar de la naturaleza porque toda ella es sagrada. Antes que la ecología y más profunda que ésta, la poesía tradicional ha precisado el estatuto de la naturaleza. He aquí una viga maestra para el desarrollo del ser, para encontrarse con la vida al «mirar» las formas y ritmos con que la naturaleza atiende, en todo momento, su fidelidad al ser.

Pero la naturaleza no sólo es objeto de reverencia, sino que es sujeto vivo, «inteligencia sentiente», término activo del diálogo creador hombre-mundo, de donde emerge la identidad, como ser con el otro:

*Flores, árboles y frutos/sienten igual que el humano
si uno acaricia un manzano/quizá dé fruto con gusto.
A veces darles un susto/conviene más y mejor
pero siempre con amor/se obtiene buen resultado
hermoso será el granado/ly más hermosa la flor.*

Este modo de relación solidaria promociona la emergencia de vida de la naturaleza del mundo. También y con mayor razón la de los hombres. He aquí como concibe una relación autoafirmadora de la identidad esta poética:

*No seas impertinente/no hagas del valor alarde.
Se humilde con el cobarde/ly afable con el valiente.*

La apertura al otro por la vía de la estima y el respeto es la base del crecimiento en sociedad. Pero es un primer

escalón. Hay otro más estimulante de una identidad más fecunda. De la primitiva Iglesia dice el poeta:

*Practicaban la amistad/y vivían como gente
ayudando al indigente/en cualquier necesidad.*

Pero aún hay un grado superior. Es el rescate de la humanidad del otro a pesar de que el otro la niegue. Es lo que precisa esta cuarteta:

*Dios colme de bendiciones/a quien mi ruina ha labrado.
Sea del Señor premiado/con triunfos, gracias y dones.*

El amor al enemigo desencadena al hombre de la muerte. Para quien asume así al otro, no hay muerte, ni miedo. Está injertado en la fuente de la vida, en la vertiente de su creación ininterrumpida. Esta es la raíz más honda de encuentro con la identidad y el eje de su desarrollo.

Un sentir-comprender de esta índole fundamenta una sociedad a futuro sobre unas bases «otras» que las que hoy nos rigen:

*El tigre con el cordero/echados los dos están
y no me lo creerán/los pastores un niño.*

La técnica del contraste para simbolizar el eje muerte-vida es asumido en su más hondo sentido y resuelto a nivel expresivo con desenvuelta maestría. Es el mundo al revés. Es el reverso y en él aparece la vida y la fuerza de su imperio:

*Con el soplo de su boca/herirá el niño al tirano
y el cetro que está en su mano/será firme como roca.*

Al reinar la vida se restablecerá el orden real que dará a la vida el espacio que necesita para atender su entidad. La justicia será el camino para que la identidad se encuentre con la humanidad:

*No será por apariencia/que a los pueblos juzgará
y a todos escuchará/antes de dictar sentencia.
Daré premio a la inocencia/y también a la virtud
juzgará con rectitud/a toda generación.*

En lugar del baile de máscaras habrá espacio para el ser en su desnuda dignidad. Cesará la estridencia que hace inaudible el sentido. Todo ser podrá sentirse escuchado y valorado en dos cosas radicales: En su inocencia y en su virtud. La inocencia es el desnudo despliegue del ser. La virtud es la fuerza del bien. Ambos, revelación de la vida, ejerciéndose desde y en el amor. Sin mediatización, sin manipulación:

Las naciones y las gentes/como niños jugarán.

Sentimos distante el advenimiento de este orden, signo de lo distantes que estamos del sentir de nuestro pueblo

creyente; de lo cercana que este pueblo siente una lógica «otra» que la que nos gobierna: la de la transparencia y fluidez del ser trascendente que somos.

Diversos cantores, en diversas ocasiones, en diversos espacios y tiempos cantan lo mismo que, al cantarse, nunca es lo mismo; siempre es nuevo, abriendo, abriéndose a otro horizonte hacia adentro y hacia afuera, al antes y al después; a un ahora que los convoca y los acontece. En el qué, en el quién y en el cómo, el decir-cantar a lo poeta es lugar de encuentro sucesivo y simultáneo, personal y comunitario. Encuentro del ser con sus relaciones esenciales: consigo mismo, con los otros, con el Mundo, con Dios. Sobre todo encuentro del hombre mestizo en su historia como encarnación de una cadena centenaria de muertes-vidas. El Canto a lo poeta en su sincronía y diacronía se revela como espacio para el encuentro con la encarnación de la identidad. Mito y realidad indígena o hispana han necesitado conformar su viabilidad en el Nuevo Mundo y a través de su poetizar lo han logrado, haciendo que Dios, el mundo y el hombre encuentren las palabras, los lugares, los acontecimientos, los personajes y los gestos que los muestran animados por una voluntad de ser en amor. Por este tipo de expresión el Nuevo Mundo se confirma en su intención de avanzar la vida a nuevas vías de creación de humanidad.

Nota: El material poético está tomado de «La Biblia del Pueblo», recopilación de Miguel Jordá. Editorial Salesiana. Santiago, 1978.

Textos del Canto a lo Poeta

Creación del Mundo

MANUEL GALLARDO

ALFREDO GARATE¹

Cruz santa, con atención
la introducción yo daré,
el Redentor es que fue
quien formó la creación;
trabajaba con ardor,
según dice el testamento;
hizo Dios el firmamento
con sus manos poderosas,
con orden todas las cosas
los astros y sus elementos.

Santísima cruz bendita,
bello leño milagroso,
respaldo del Poderoso
rodeado de estrellitas;
hoy amor te solicitan
cantando la noche entera;
antes de que nada hubiera
todo a nivel arreglado,
infinidades de plantas,
señores, se han observado.

¹ Alfredo Gárate cantó el contrarresto del verso de Manuel Gallardo.

Antes que nada hubiera
sobre el cabo del abismo,
Dios existía en sí mismo
y todo tinieblas era;
a la verdad quién creyera,
de un momento a otro momento,
que tan grandiosos portentos
fueran hechos de virtud,
y después que hizo la luz
hizo Dios el firmamento.

Todo a nivel arreglado
lo hizo aquel Arquitecto,
tan lindo bello y perfecto
quedó este globo arreglado;
dondequiera iluminado
con antorchas muy hermosas;
a una faja tenebrosa
noche por nombre le dio,
del día la separó
con sus manos poderosas.

Infinidades de plantas
hizo de diversos frutos
hizo aves, peces brutos
y diversidades tantas;
hizo al hombre, obra que encanta,
tan sublime y misteriosa,
con un alma generosa
a imagen de su Creador;
hizo Dios, nuestro Señor,
con orden todas las cosas.

Señores me observarán
que hable del gran Universo,
sin hacer mayor esfuerzo,
y de nuestro Padre Adán;
por aquel ferviente plan,
que encierra gran fundamento,
con todito el ornamento
que se exige en la Escritura;
y brillando en las alturas
los astros y sus elementos.
Por fin, la obra concluída
fue por orden del Eterno,
la gloria hecha y el infierno

Hizo Dios el firmamento
con su sabia maestría,
ángeles y jerarquías
y los demás elementos;
para servir de ornamento
hizo también las estrellas,
hizo las grandes lumbreras
y todas las superficies,
para aumentar las delicias
antes de que nada hubiera.

Con su mano poderosa
grandes globos cristalinos,
hizo el sol diamantino
y la esfera despaciosa;
hizo la estación graciosa
y los hermosos collados;
cordillera, sierra y prado
formó dentro de su fuente,
y los hermosos torrentes,
todo a nivel arreglado.

Con orden todas las cosas,
pero al hombre separó,
en un Paraíso que formó
de plantas muy deliciosas;
ahí conoció a su esposa
Adán, bajo la ley santa,
pero el precepto quebranta
aunque lloró su pecado;
después que hubo creado
infinidades de plantas.

Los astros y los elementos,
los animales y plantas,
y lo que a la vista encanta,
todo con divino acento;
si no tengo entendimiento
pronto me disculparán;
cuántos en el mundo están
partiendo la diferencia,
si no domino la ciencia,
señores, me observarán.
Tierra, fuego, mar y viento,
lumbres, refugios, volcanes,
fenómenos, huracanes,

en términos de seis días;
los astros de jerarquía,
los formidables cimientos
la muerte, el juicio y su acento
y todo lo que se ve;
hecho por el Autor fue
tierra, fuego, mar y viento.

tralcas ², rayos, lucimientos;
cada cual en su aposento,
fueron hechos enseguida;
cantarán las melodías
los ángeles, al increado,
cuando todo fue acabado,
por fin, la obra concluída.

Nacimiento

RICARDO GARATE

Virgen santa, Carmelita,
yo te canto en el momento,
por punto de Nacimiento
porque estai tan bien bonita
estai tan adornadita
contemplando el mundo entero;
*el gallo en su gallinero
escena, abre las alas y canta,
duerme en cama ajena
a las cuatro se levanta.*

La noche del Nacimiento
del Mesías prometido
el buey, al recién nacido,
se atracó y le echó el aliento;
la tierra y el firmamento
adoran al Verdadero;
un ángel dijo primero
y en alta voz lo anunció;
y dijo : Cristo nació
el gallo, en su gallinero.

Nació igual que los pastores,
trinan las aves parleras,
por los campos y praderas
se alegran los corazones;
el Niño, con mil amores,
sonríe a la Virgen Santa,
su complacencia era tanta
al ver su precioso Hijo;
y el gallo, con regocijo,
abre las alas y canta.

Vino la estrella de oriente
adorándolo en su viaje
Herodes le rindió homenaje
porque la vio permanente;
alumbraba al ser naciente
con su luz clara y serena;
Dios nos guarde aquella
que al más cruel dicha le
impones; a todo lo que se expone
el que duerme en casa ajena.

Luego Herodes pretendía
degollar al Niño de Dios,
hizo aquel hereje atroz
la más cruel carnicería;
San José, en el mismo día,
se marchaba en un instante,
en un asno, pa' adelante,
dirigiéndose al Egipto;
con un corazón contrito
a las cuatro se levanta.

Virgen santa, milagrosa,
varillita de romaza,
¿qué estará tan malo el fuego
que no luce ni la brasa?;
hablen con la dueña de casa
que nos traiga un rescoldito;
cuidado con el hoyito
que te vai a quer ³en él,
miren que yo estuve al quer
anduve por los borditos.

² Tralca. Trueno.

³ Quer, por caer.



Nacimiento de Cristo. Biblia Sacra, s.a

Apocalipsis

MANUEL GALLARDO

JOSE NAVARRO

Cruz bendita, con anhelo,
la introducción voy a dar
un verso voy a cantar
de las grandezas del cielo;
porque celebrarte quiero
a ti y toda tu deidad;
la gloria es una ciudad
gloriosísima y hermosa,
de jaspes y perlas preciosas
que da linda claridad.

En el gran reino eternal
está mi Dios infinito,
con un gran libro escrito
en su trono celestial;
con linda corona real
escribió la majestad;

Virgen Sagrada María
la introducción voy a dar,
y un verso voy a cantar
pa' celebrarte este día;
con varias luces prendidas
y flores tan brillantinas;
cuáles son las quince esquinas
que gobiernan quince puertas,
a toda hora están abiertas
por donde el hombre camina.

La Gloria es una ciudad
la más preciosa y más bella,
es más linda que una estrella
Virgen Santa inmaculá;
de ángeles coroná
es tan bella y brillantina,

en el medio también está
el árbol de doce frutos;
donde se encuentran los justos
la Gloria es una ciudad.

En el cielo hay doce puertas,
lo dijo San Sebastián,
también decía que están
para los justos abiertas;
de perlas toda cubierta
luce la mansión lujosa,

tan perfecta y luminosa
reza la Sagrada Historia;
así se entra en la Gloria,
gloriosísima y hermosa.

Allí está el Supremo Ser
la Gloria y los santos hombres,
y escrita por doce nombres
la hermosura y el poder;
también les dio a conocer
aquella ciudad grandiosa;

la midió, por portentosa,
con una caña de oro,
y adornada con decoro
de jaspe y perlas preciosas.

En tan amable pintura,
en la plaza de oro fino,
sale un río cristalino
de agua saludable y pura;
tiene cien codos de anchura
el río en formalidad
los arcos son de deidad
y de perlas relucientes;
un céfiro transparente
que da linda claridad.

Al fin, la Gloria es grandeza,
como ella no hay otra igual,
y en el gran reino eternal
no se conoce pobreza;
es inmensa la riqueza

te saludo Virgen divina,
madre de los pecadores;
yo le digo a los cantores:
cuáles son las quince
esquinas.

Gloriosísima y hermosa
sois en la tierra y el cielo
Virgen Santa del Carmelo
tan linda y tan milagrosa;
sois la madre poderosa
que en todas partes se encuentra,
en el cielo se presenta
en el trono celestial;
tiene una llave San Juan
que gobierna quince puertas.

De jaspe y perlas preciosas
tienes hermosa corona,
blanca como una paloma
tan bella y candorosa;
te saludo, mística rosa,
que en este altar te presen-
tas;

las presillas son cincuenta
y las gobierna el Señor;
las puertas de salvación
a toda hora están abiertas.

Que da linda claridad
eres dulce luz del día,
te saludo, Virgen María,
por tu divina bondad;
en el cielo colocada
es tan bella y diamantina,
como el agua cristalina,
dice la Sagrada Historia;
hay un palacio en la Gloria
por donde el hombre camina.

Por fin, Sagrada María,
la despedida no hay dado,
precioso trono sagrado
con varias luces prendidas;
saludo a la jerarquía

todo de puro brillante;
en palacio deslumbrante,
lleno de plata y oro,
está el Señor en el trono,
sentado sobre diamantes.

y a aquellas grandes riquezas,
como es tanta su belleza
que presentó en el altar,
y después de saludar
saludo la hermosa mesa.

*Uribe Echevarría, Canto a lo divino
y a lo humano en Aculeo, 1962.*

Despedimiento

JOSE ORTIZ

Adiós pues madre querida
ya se le va su hijo amado
no llore ni tenga pena
que un día vendrá a mi lado.

Adiós mi cuna de flores
donde me estaba criando,
hoy me despido cantando
de todos los moradores.
Adiós los blancos albores
que me alumbraron en vida
ya que emprendo mi partida
écheme la bendición
le digo con aflicción
adiós pues madre querida.

Adiós, leche que mamé
digo triste y pensativo
los días que estuve vivo
con ella me alimenté.
Mientras los acompañé
fui de todos apreciado,
y aquí me encuentro adornado
sin la culpa original
y hacia la gloria eternal
ya se le va su hijo amado.

Adiós digo al aposento
donde mis viejitos moran
y aquí los veo que lloran
de dolor o de contento.
Adiós alto firmamento
con tu luz clara y serena

adiós brillante azucena
la flor más linda y bonita
le repito a usted mamita
no llore ni tenga pena.

Adiós delicia que encanta
al más verde y fértil prado
ceferillo embalsamado
refréscame mi garganta.
Adiós Virgen pura y santa
adiós los que me han criado
el Hacedor me ha llamado
hoy día a la eternidad
y espero por su bondad
que un día vendrá a mi lado.

Saludo a la luz del día
y al alba de la mañana
saludo con muchas ganas
a tu madre dolorida.
Ya te fuiste de tu partida
donde el Hacedor Divino
para cumplir tu destino
unos ángeles te llevan
y a mí tan sólo me queda
saludar a mis padrinos.

El mundo al revés

SANTIAGO OLMOS

El mundo al revés pintao
yo lo vi en una pintura
de penitente vi un cura
y al demonio confesando.

Vide a un hombre sin cabeza
y a un toro morder a un perro
vi un río arriba un cerro
y un fraile que nunca reza.
También vide a una princesa
desnuda y a pié pelao
a un santo lo vi curao
las estrellas en el suelo
y en las alturas del cielo
el mundo al revés pintao.

Yo vide a un moro rezando
y de monja una chuzquiza
vi al altar diciendo misa
y vi al trono predicando.
El fuego lo vi apagando
el agua con su luz pura
al mar lo vi sin hondura
yo lo puedo asegurar
y a un huaso arando el mar
yo lo vi en una pintura..

Vide a un jinete ensillado
y arriba de él el caballo
y haciéndole punta al gallo
las gallinas he pillado.
A un juez lo vi condenado
en una prisión muy dura

y un reo que ya se apura
a dictarse su sentencia
y en las puertas de la iglesia
de penitente vi un cura.

Vi a un hombre que va arando
con arado a la cintura
y en aquella agricultura
lo bueyes lo van picando.
La mujer iba sembrando
por el aire los sembrados
y sin ser exagerado
en Chile estaba la Grecia
y a las puertas de la iglesia
vi el demonio confesando.

Por fin vi a un recién nacido
que a su madre la cargaba
vide un pato que nadaba
sin gota de agua en un río.
Y también vide a un tullido
que mandaba en las naciones
a un sordo oyendo canciones
bebiendo agua un curado
dos guapos vide sin brazos
peleando a bofetones.

Cuando sea Presidente

JOAQUIN CANTILLANA

*Cuando sea presidente
entonces verán cosa buena
todos estarán contentos
y se acabarán las penas.*

*En primer lugar señores
tres días serán de fiesta
en vez de trabajo siesta
diariamente mis bastones.
A los rotos tomadores
se los digo francamente
les daré lo suficiente
para que apaguen la sed
todo esto yo lo haré
cuando sea presidente.*

*Como está caro el marisco
voy a hacer secar el mar
a la chuña voy a dar
todo por cuenta del fisco.
Y les daré a los milicos
en vez de porotos cazuela
las jinetas por docena
un auto a cada guardián
todos estos gozarán
entonces verán cosa buena.*

*Con cien pesos comprarán
un terno de los mejores
le voy a dar a los pobres
charqui, mantequilla y pan.
Los cureñas tomarán*

*vino gratis no les miento
más esto será si cuento
con una amplia votación
el obrero y el patrón
todos estarán contentos*

*También haré que en los ríos
corra chicha y corra vino
aguardiente y mosto fino
y buen pisco para el frío.
Y les daré a los maridos
las mujeres por docenas
van a haber cien mil chilenas
para cada ciudadano
mi gobierno será sano
y se acabarán las penas.*

*Y ahora ya me despido
de todos los ciudadanos
si ustedes me dan la mano
vamos a ser muy amigos.
Quiero que pongan oído
a lo que voy a decir
van a pasar muy feliz
si me sacan presidente
y cuando llegue septiembre
todos a votar por mí.*



Bruegel, El Viejo. Pais de Cuccaña.

El alma, mi bien, te di
 ¿qué diré al que me la dio?
 diré que se me perdió
 sólo por quererte a ti.

Un rey ofrecer podrá
 un trono a su amante hermosa
 pero un trono es poca cosa
 si el alma fiel no se da.
 Ese don no igualará
 al que yo te ofrezco a ti
 que porque reines en mi
 de mi mismo hago abandono
 y si no te ofrecí un trono
 el alma, mi bien, te di.

Cuando mi ser se destruya
 un enigma yo seré
 muerto o vivo te veré
 y estará mi alma en la tuya.
 Entonces diré aleluya
 cuando llegue a ver a Dios
 y eso me pregunto yo
 ahora con mucha calma
 cuando pregunten por mi alma
 ¿qué diré al que me la dio?

Me exiges y con derecho
 que siempre te sea fiel
 para ti como un joyel
 estará mi alma en el pecho.
 Un amor tengo en barbecho

que Dios mismo me lo dio
 en el mundo no se vio
 amor que tanto me guste
 cuando el Señor me pregunte
 diré que se me perdió.

De esta suerte en triste alma
 esto le diré enseguida
 no soy un alma sin vida
 sino una vida sin alma.
 Cuando esté en la gloria santa
 a Dios le voy a pedir
 que te lleve junto a mi
 para así vivir de nuevo
 porque el alma yo la tengo
 sólo para quererte a ti.

Para nuestra compañera
 hizo Dios a la mujer
 y la debe de querer
 con voluntad verdadera.
 Hasta que uno u otro muera
 su amor ha de perdurar
 pero yo te quiero amar
 más allá de las estrellas
 y tu mirada tan bella
 la quisiera eternizar.

Jordá, La Biblia del Pueblo, 1978

EL CUENTO

Claves para un paradigma

El folklore es un camino que lleva a las raíces, a aquellos universos simbólicos que han acompañado a los pueblos en su historia larga. Como bagaje que el hombre ha metabolizado de generación en generación, obviamente dice algo importante acerca de su modo de existencia personal y colectiva, de su cultura.

Una lectura estética de esta expresión-creación, decantada ya por el tiempo, debiera aportar una información importante acerca del universo de valores, del modo de instalación en el espacio y en el tiempo, de la percepción y asunción del acontecer del pueblo que secularmente lo ha generado.

Para este trabajo partimos de la premisa que la obra de dimensión estética a través de sus códigos acontece simbólicamente la realidad circundante y que el comportamiento estético es un universal humano que se da en la creación artística individual, en la creación sucesiva y comunitaria del folklore y en todo comportamiento humano con sentido creador: el arte-vida.

El folklore aparece en esta perspectiva, ocupando un sitio privilegiado en la cultura contemporánea, como ámbito de encuentro del hombre y del mundo. A través, especialmente de sus comportamientos rituales, se revela encarnando un arte-vida integral.

En relación con Iberoamérica y el problema crucial de su identidad, una lectura de su folklore, debiera entregar materiales para la acotación antropológica de su ser-estar en el mundo, en la historia o al margen de ella, como quieren algunos.

En esta perspectiva nos ha parecido que el cuento folklórico es como un mapa donde rastrear las recurrencias de la comunidad: rastrear los caminos y recodos por donde anda, desde donde habla un pueblo; sentir el cuento como una prolongación, una proyección de las matrices míticas donde

se gesta la estructura profunda de un pueblo; visualizarlo como la concreción de lo germinal, de lo virtual, o si se quiere, como la aventura en lo contingente de lo permanente.

Esto nos lleva a pensar el cuento como una cuestión de invariantes y variantes, en que el mensaje permanente subyace en lo profundo y se modula, se reformula, en un abánico más o menos amplio, según la vitalidad del contenido que circula por estos cauces expresivos.

Para el abordaje del cuento chileno de raíz hispánica nos aparece útil partir de la hipótesis del ser chileno determinado en su comportamiento y modo de ser por dos mitos y sus constelaciones de seres imaginarios: el invunche y tierra de jauja. El primero como expresión simbólica de la involución, de la regresión y sus causas y consecuencias, la represión y la dependencia. El segundo, jauja, como el símbolo de la aspiración, de la exaltación y sus causas y consecuencias, la disponibilidad, el desarraigo de lo contingente, la polaridad de lo trascendente. El movimiento pendular desde la depresión a la exaltación, desde la dependencia extrema a la máxima autonomía marca el status de ser precario del chileno. Falta la instancia mediacional entre ambos extremos, o sea, el ejercicio de la temporalidad propiamente humana para el acceso paulatino a la experiencia humana cabal como individuo y como comunidad.

Nuestra hipótesis, en este caso, es que hay un espacio simbólico en el universo simbólico chileno donde está propuesto el paradigma del hacerse hombre paso a paso, prueba a prueba. Este espacio es el cuento folklórico.

A partir de las matrices míticas antes mencionadas el chileno aparece tironeado por dos fuerzas profundas que lo llevan de un extremo a otro, de una extrema clausura a una extrema apertura. De una extrema experiencia de autonomía, a una extrema experiencia de heteronomía. Esto nos lleva a pensar además que vivimos entre dos realidades: la realidad el mito y el mito de la realidad. Normalmente vivimos el mito de la realidad en lugar de asumir la realidad del mito. Esto es, el mito entendido como historia sagrada, la historia de las raíces. Esta historia nos habla de la larga experiencia de un pueblo que trasconcientemente sabe su destino, y va detrás de este sentido que intuye con unas antenas superiores. Proyectado a nuestro contexto, como que hay un entrevero colisional, entre una realidad visible y una invisible. Una que aparece protagonizando la historia y otra que subyace en una intrahistoria que se sumerge en algo que podríamos llamar una transhistoria, cuyos ritmos no coinci-

den, porque mientras uno es un movimiento pendular, el otro es un movimiento de lento giro del dial, detrás de ese sentido transconciente que guía, a los pueblos y que los salva de los caprichos de la historia en muchos casos. Una fuerza la protagoniza, lo racional y su expresiones positivistas y neopositivistas, que intenta estructurar aquella realidad mediante la aplicación más o menos ceñida de visiones foráneas. La otra fuerza actúa desde un trasfondo mítico, y está constituida por un saber ancestral, al que concurren vertientes occidentales y orientales que se encabalgan con la cosmovisión indígena. Del encuentro de estas dos fuerzas resulta un sincretismo interferencial que no ha descubierto la fórmula armónica que origine la síntesis de una realidad nueva.

Esto produce un permanente deterioro y anulación de las dos fuerzas que ven así disminuida su coherencia y eficacia. Se da una situación dramática o trágica en que los dos sistemas están deteriorados por la ausencia de factores esenciales anulados por el sistema opuesto, lo que genera el sentimiento de ambigüedad del mundo en que vivimos. A pesar de los compartimientos estancos, sin embargo, en que se ha hecho visible uno y otro sistema de pensar y sentir el mundo, hay una capilaridad, un sistema de comunicación, que los contamina de tal manera que no aparece operativo ninguno de los dos sistemas y tampoco los dos juntos. En el mestizo chileno hay un blanco que discrimina al no blanco. De otro lado, también se da lo contrario, hay un no blanco que discrimina al blanco. Al interior nuestro hay, en consecuencia, una capacidad instalada anulada por nuestra baja autoestima y sentimiento de inferioridad.

Así, la cultura chilena, se exterioriza en la extrema movilidad de la superficie histórica y en la inmovilidad prevaleciente en el fondo intrahistórico. Cambian los gobiernos, pero el pueblo no cambia, como cambian los gobiernos. Cambian las modas y las máscaras, a un cierto concierto mundial, pero se mantiene reticente a ese modo de cambio la estructura profunda. Esta se mueve a otro ritmo y en otra dirección.

Sin embargo, el corpus de cuentos de la oralidad chilena, como señaláramos antes, posibilita el tránsito creador desde un no ser represivo a un ser pleno. De la lectura de los materiales, de los monumentos de la cultura oral, se desprende de una visión optimista, vital.

Más allá de las dificultades, más allá de la muerte hay otra realidad. Estamos llamados a ser más. Todo está animado por una parentalidad de amplio espectro. Nada de lo que le afecta al hombre le es indiferente a la naturaleza y a Dios. Esta visión está presente en el alma chilena. Forma parte del subsuelo, de la historia larga y honda, de nuestra comunidad mayoritaria. Las itinerancias se hacen desde la precariedad material, psíquica y espiritual. Se avanza al objeto que es la revelación de la plenitud mediante contratos que el hombre hace consigo mismo, con los otros, con el mundo, con Lo Otro. Contratos en donde se ahonda hasta detectar la raíz de la identidad.

Desde esta actitud descubre que sus ayudantes y auxiliares son los humildes, los marginados, los débiles, los ignorantes. Las personas, los animales, las cosas aparentemente más insignificantes. Ante esta visión nada es insignificante. Esto es determinante para vencer las pruebas que demanda el paso de la precariedad inicial a la plenitud final. Las pruebas se vencen, lo imposible se franquea posible, mediante la apertura, la disponibilidad, para atender a todo lo existente. El soberbio, en nuestros cuentos tradicionales, va solo y fracasa. El humilde se abre, va con los otros y triunfa.

La sanción final ratifica una actitud valórica donde destacan como ejes del comportamiento cultural chileno, los valores éticos, estéticos y ecológicos. En lo ético: el bien y el mal son valores polares. El bien se premia, el mal se castiga. No hay espacio para el relativismo en este universo. En lo estético: la belleza y la fealdad ocupan un lugar determinante en la conducta de la comunidad. Para nuestra cultura tradicional la belleza no es lo material sino lo espiritual. Se es bello porque se es bueno. En lo ecológico se asume la opción por la vida, por la colaboración con el plan de la creación perpetua de la naturaleza.

De estos relatos surge un perfil, un paradigma de hombre y de sociedad. Este modelo extrae su dirección de un núcleo de valores. Todos los héroes de estos cuentos avanzan tironeados por una memoria del pasado que es proyecto de futuro.

Creados y criados por la comunidad, los cuentos tradicionales viven en comunidad, son comunidad. Su autor no es un individuo. Es una cadena de generaciones de diversas razas, culturas, civilizaciones. Todas y cada una buscando decir la vida desde lo más neurálgico.

De la lectura de estos cuentos resulta una perspectiva fascinante. Hay un gran despliegue de la infinita riqueza que velan ciertos símbolos e imágenes. A lo largo del tiempo y del espacio las variantes, las versiones van mostrando lo que se esconde bajo este material, este gesto, este objeto. La reaparición, la recurrencia de tales imágenes y símbolos nos van mostrando los ejes, los centros de esa visión de mundo. Reaparecen pero no se repiten. En cada aparición revelan parte de su riqueza, de su capacidad para significar.

Estas imágenes y símbolos matrices forman familia, comunidad con sus variantes. Parte de esta familia son las relaciones que estas variantes contraen con otras variantes.

Así, lo que no dice este símbolo en esta situación, lo dice en aquella otra que aparece en otro cuento.

Cada cuento es una frase de un gran relato de la vida de la comunidad. El cuento largo es el conjunto de relatos que mantiene viva la memoria de una cultura. Este corpus vive, se crea y se recrea en una experiencia de comunidad. Como en la vida, en la oralidad lo que no dice un miembro del grupo lo dice el otro; lo que no se dijo hoy se dirá mañana.

En relación a este corpus chileno y a su composición, Yolando Pino en su obra magistral *Cuentos Folkloricos de Chile*, Tomo III, señala: «Las doscientas setenta versiones que damos a conocer comprueban la extraordinaria vitalidad y riqueza de las tradiciones populares heredadas de España y pueden, al mismo tiempo, indicar qué tipo de narraciones goza de preferencia en la imaginación y en el gusto de nuestro pueblo. Los cuentos mágicos, religiosos y románticos alcanzan un 69,25 por ciento, los humorísticos un 23,33 por ciento, los de animales un 5,92 por ciento y los encadenados un 1,48 por ciento».(Pino, Y. 1963, 7).

Para acotar el aporte que el cuento hace a la identidad del pueblo chileno, para un somero seguimiento desde la autoctonía a la autonomía, quisiéramos rescatar algunos trazos estético-antropológicos de algunos cuentos mágicos, religiosos y humorísticos, buscando precisar cómo se indician los caracteres que marcan nuestro acontecer más esencial.

En este contexto, el héroe es un ser que avanza al encuentro de sí mismo, de los otros, del mundo. Su característica esencial es esta vocación de encuentro, sobre todo con los aparentemente insignificantes. El mismo suele aparecer como insignificante. Es un niño, es un iletrado, es un menesteroso, un tontito, etc. Su fuerza no deriva ni de la economía ni de la política ni de la ciencia o la cultura.

Su punto de partida es la vocación a ayudarse o a ayudar. Asume la carencia de sí mismo y de los otros. Los medios de que dispone son mínimos y netamente insuficientes para llevar adelante su empresa. Pero, entonces, le van saliendo al camino ocasiones, situaciones múltiples. Su condición de héroe va a depender de su disponibilidad para atender al entorno, a los otros. La apertura a los demás seres es clave para avanzar al encuentro del sentido de la vida. El héroe del cuento oral termina revelándose un experto en el arte de sentir y de comprender lo del hombre, lo del mundo, lo de Dios. Lo del más acá y lo del más allá. Los cuentos del folklore chileno nos abren una caja de sorpresas de la que podemos extraer lecciones profundas para alfabetizarnos en el arte de vivir.

Al lado de este héroe, en algún respecto, en los antípodas, está el protagonista del cuento humorístico. Pedro Urdemales es el reverso del héroe esbozado anteriormente. Vive del engaño, de la explotación de la buena fe, de las pasiones y debilidades humanas. Habitante de un mundo donde todo está permitido con tal de subvenir a las necesidades derivadas de vivir al día, llevando adelante la improvisación como norma de conducta, Pedro Urdemales es un hijo de sus obras, gozador de una autonomía alegre, imprevisora, improvisadora, presentista, de una creatividad ávida de afrontar lo imposible.

Es el héroe que atiende la necesidad de hacerse un espacio que le permita achicar el reino de la intemperie. Lo inverosímil de sus hazañas -«inocentadas» para Laval- habla de lo reducido de su espacio vital desde donde proyectar su horizonte, negociando con el temor, el poder, el valer que señorea este mundo y el otro.

En esta línea, Pedro Urdemales representa la infinita familia de «rotos» que han negociado y burlado al diablo. También de los rotos, como el herrero Miseria, que negocian y pierden al tratar con el cielo y quedan condenados a vagar por la tierra eternamente.

En Pedro Urdemales hay en juego una psicología paralógica, de mundo hecho a la medida del deseo, de un deseo hecho a la medida de una necesidad sin medida. Transhumante, Urdemales levanta su tienda en un lugar diferente cada día, viviendo el momento sin presión del pasado, sin aprensión del futuro.

Pedro Urdemales instaura una suerte de mundo al revés donde reinan y gozan de un *carpe diem* sin fisura los pobres, los simples, los marginados, a expensas de los poderosos. Más allá de esto, en Urdemales se adivina el signo del

habitante del reino de jauja. Por esto el destino de sus ganancias casi siempre es una fiesta que dura hasta que se acaba. Y ahí se trasluce el sentido de la vida del roto chileno. De la vida de acá y de la vida de allá: Prueba de ellos son las descripciones de la Jerusalén Celeste como eterna fiesta y en ella las remoliendas de los santos que cantan nuestros poetas a lo humano y a lo divino.

Además de los cuentos de Pedro Urdemales, personajes como Quico y Caco, el soldadillo y tantos otros, van escribiendo con sus hazañas los infinitos caminos del mundo.

En este universo los acontecimientos fluyen con agilidad. Hasta los sucesos más trágicos están vistos desde una perspectiva optimista.

Esta es una cualidad del pueblo chileno: su optimismo para enfrentar y salir adelante superando cualquier problema, hallándole solución a las situaciones más difíciles.

Hay una especie de familiaridad con lo imposible. Este se ve como experiencia cotidiana, a la que se le conoce su tendón de Aquiles, el lado flaco por donde puede encontrar salida el anhelo, la necesidad humana. Nada hay imposible, todo tiene solución, parecen decir de estos cuentos.

Hay una adhesión a la vida, que ayuda a aguzar el ingenio para salir adelante sin estropear la alegría de estar en ese mundo.

En este horizonte de vida aparece claro el culto a la destreza, a la maestría. Su conocimiento no se juega con adustez, sino alegremente. La competencia que pone en juego la capacidad, la maestría, asume la modalidad de una entretención. Los personajes aparecen como niños que se divierten ideando diabluras como hazañas, hazañas como diabluras.

Una cualidad que se admira en este contexto es la astucia. Pedro Urdemales, como Quico, Caco y tantos otros, van por los campos chilenos haciendo diabluras con que se rien de la seriedad de los hombres. Con la astucia resuelven los problemas derivados de su pobreza. Muchos de los sucesos que ocurren a Pedro Urdemales son inverosímiles, pero no los siente así el público a quien se cuentan sus «maldades». Este goza con un sentido de la realidad que podríamos llamar mágico, donde lo imposible a cada paso aparece como posible. La maravilla, el prodigio son el pan de cada día y como tal no sorprenden a su público.

La cultura de la precariedad le hace frente a la adversidad por dos caminos. Uno es el abrirse al otro, buscando el encuentro, la solidaridad en la bondad, en la transparencia. Por esta vía los pobres, los humildes, los inocentes cumplen sus compromisos, superan los obstáculos, reciben el premio a su desempeño.

El otro camino es la astucia, el ingenio llevado hasta el engaño. Es el arma opuesta a la inocencia. Es la «malicia», la «cazurrería», el conocimiento de las debilidades humanas y su aprovechamiento. Así, Pedro Urdemales utiliza en su interés la avaricia de los otros, por ejemplo. No lo hace normalmente con un desvalido igual que él, pero sí con personas obsesionadas en acumular.



Brindis. (Rev. Folklore, n° 92, 1988)
Pedro Urdemales encarna el goce de vivir.

a) ANALISIS DE ALGUNOS CUENTOS

EL PUENTE DE CRISTAL

o el rescate del olvido

En el universo de los cuentos mágicos, religiosos, románticos, ocupa un lugar relevante el elemento femenino. La sabiduría popular ha mantenido en la memoria viva de las comunidades ciertos relatos que precisan el rol decisivo que en la creación del héroe le corresponde a la mujer. En el corpus chileno lo femenino es abismo de fidelidad y traición, de generosidad y mezquindad, de coraje y de indefensión.

La orfandad hispanoamericana es de padre, no de madre. En esta vida y en la otra, la madre vela en tanto el padre está ausente. Precaria y todo, la mujer es presencia diligente que sostiene al hombre y lo conduce desde el reino de la muerte al reino de la vida.

Es lo que hace Blanca Flor en El Rey de altas tierras morenas, Mariquita en El Príncipe Jugador, la princesa de El Puente de cristal, en miles de versiones y variantes en todo el mundo de habla hispana.

Veremos, en un breve examen, el aporte femenino a la identidad de su pareja, en este último relato.

El puente de cristal es un cuento notable por los materiales simbólicos con que se representa el tránsito de la dependencia a la autonomía, de la muerte a la vida. El poder de la muerte está encarnado por el rey cuya voluntad de dominio se manifiesta en los trabajos imposibles que le impone a un joven trabajador y en su decisión final de darle muerte haga lo que haga.

Pero también hay un aliado de la muerte en el interior del joven. Este aliado se exterioriza en el acontecer simbólico del olvido, recurrente en nuestra literatura tradicional y contemporánea.

El camino se revela difícil, precisamente por estas dos fuerzas que se unen para trabajar por la muerte. A esto se opone la joven princesa. Ella opta por dejar atrás el reino de la muerte y para ello se vale de medios, aparentemente, inadecuados.

Estos son objetos abandonados en calidad de residuos. Así, el hacha mohosa, los polvos, la paja, las botellas. Todos ellos nos parecen símbolos de la precariedad. Pero esta precariedad esconde una fuerza y una eficacia capaz de realizar empresas imposibles. Nada es desechable; donde hubo siempre queda; la realidad es infinita, sus recursos son inagotables. Todo esto nos dicen los acontecimientos de este relato.

Hay un símbolo fundamental en este cuento: es el puente de cristal, por el cual se puede pasar del reino de la muerte al reino de la vida. Pero para esto se necesita frenar las fuerzas del mal. Los instrumentos con que se detiene la persecución del rey son el peine, el jabón, la ceniza. Aparentemente son realidades restringidas al ámbito doméstico femenino. Pero en el cuento revelan que son mucho más que eso. El peine se transforma en una montaña, el jabón se proyecta a la profundidad de un pantano, la ceniza se despliega como manto de niebla. En esta dimensión bloquean la persecución del rey. Lo doméstico adquiere una proyección cósmica.

Hay otro aspecto digno de atención. El rescate que hace la princesa de su amado. Lo rescata del poder del padre, pero, sobre todo, lo rescata de las fuerzas regresivas que están dentro de él. Estas son el olvido.

La princesa le recomienda reiteradamente al joven, sobre todo al hacer el puente cristal, que se acuerde de ella. Pero cuando, dejando atrás el reino de su padre, llegan a la ciudad natal del joven, éste recae en el olvido de su amada. A punto de casarse con otra, la princesa mediante un juego lo rescata del olvido de sus compromisos.

En síntesis, este es un cuento donde lo femenino aparece teniendo un rol fundamental: frenar la muerte y proyectar hacia adelante la vida. La vida aparece como memoria del pasado que ilustra los discernimientos del presente y da claves para proyectar el futuro.

JUAN DE LA QUILA o de la precariedad a la plenitud

En el universo hispanoamericano y chileno hay una relación profunda entre lo humano y lo divino, entre lo sagrado y lo profano. Esto forma parte del entramado esencial de nuestra identidad. La fe, la esperanza, el amor sobre todo entendido como solidaridad están hondamente arraigados en nuestros pueblos.

Lo sagrado encarnado en el mundo, en los hombres no es un concepto, es una experiencia que nutre los sentidos, los sentimientos, los sueños y los discernimientos del mestizo hispanoamericano.

La constelación de relatos que ilustran esta vivencia es larga. Por vía ejemplar vamos a trabajar sucintamente con un cuento de raigambre hispana recogido en Chiloé: Juan de la Quila.

Este cuento nos permitirá ahondar en el itinerario que conduce desde la máxima precariedad a una máxima plenitud humana pasando por el camino de la solidaridad. En este camino están otros relatos como Donde ha habido siempre queda que reedita el milagro de la multiplicación de los panes o el inconsumible tesoro de nuestra hospitalidad donde siempre queda algo con que atender al necesitado o al desconocido.

En nuestro medio, Juan es el nombre que en la cultura tradicional se le da a un hombre representativo de la precariedad. Precariedad económica, social, cultural. En el folclore chileno se conocen a Juan Tonto, Juan Leso, Juan Pelao, Juan Flojo, Juan de la Montaña, etc. Juan de la Quila encarna la precariedad extrema: no tiene casa, ni familia, ni oficio calificado. Es un marginal. Un Don Nadie que, sin embargo, tiene un valor inapreciable: es solidario. Atiende la necesidad del otro hasta cuando este otro es un animalito tan insignificante y repulsivo como un ratón. Después de un año de aceptar, comprensivo, el robo de las papas, el ladrón le regala un pan y le dice: «Yo he venido a hacerte una salvación. Ahora me toca a mí ayudarte».

El ratón cumple su promesa ayudándole a asumir su condición de hombre, capaz de decidir su destino y asumir su decisión. Cuando el rey consulta por el traje que le prestará a Juan, el ratón le contesta estas palabras: «Sí, tal como

usted es más o menos, el mismo físico tiene», o sea, rey y jornalero físicamente son similares y social y culturalmente también, se van a emparejar y, luego, Juan de la Quila quedará más alto que el rey.

Otro aporte a este perfil antropológico se da en la respuesta que el ratón le da a las hijas del rey, en cuanto a la edad de Juan: «Tiene una altura como de veinticuatro años». Edad aquí se dice altura, la temporalidad de la vida como cambio cualitativo ascensional.

Al decidirse a casarse con la hija del rey, Juan supera el prejuicio de juzgar al ser por el tener, esto es: si no tengo nada, soy nada, nadie.

El modelo de hombre que aquí se perfila es aquel que reconoce sus límites en lo material, psíquico y espiritual, pero acepta la ayuda de otro en quien reconoce superioridad. Además asume su papel con hombría. «No se acobarde», le dice el ratón. Juan crece porque dado el paso no se acobarda, no echa pie atrás y, sobre todo, valora al amigo, confiando plenamente en él.

Coherente, consecuente con esta línea, a Juan lo espera un palacio muy superior al del rey, y sus propiedades y animales son «como hormiguería». Hay un estado ideal de encuentro de la naturaleza y la cultura, donde el tránsito de una a otra acontece sin lesión. Así, la mata de quila es asumida por el palacio, lo inculto-silvestre, por lo cultivado; la soledad, por la compañía: integración de lo masculino y femenino en la pareja humana.

El episodio final posee atributos éticos, estéticos de un alto valor. El ratoncito, antes de despedirse, le dice a Juan de la Quila: «Soy un ángel del cielo y me mandó el eterno Dios por ser tan pobre usted y tiene que acordarse de mí, escríbame cien poesías. Cuando termine el año las voy a venir a buscar». Al año llegó el ratoncito otra vez, fue a buscar las cien poesías y voló».

Juan de la Quila hace un trayecto ascendente que podría llamarse el itinerario de las tres P: papas, pan, poesía. Es un trayecto de lo bajo a lo alto; de la precariedad extrema a la realización máxima. De la pobreza de los sin casa y sin oficio, que viven de recolectar lo que esconden las entrañas de la tierra: papas, se pasa a gozar el fruto del cultivo del hombre, traído de otra cultura, que emerge como espiga y se comparte como pan. De este nivel medio se pasa a un plano superior: el arte, la creación por excelencia: la poesía. De la carencia se pasa a la abundancia y de ésta a la creación superior del espíritu.

EL LOBO SALAMAR O CUERPO SIN ALMA y la otra historia del hombre

El modelo de hombre de esta cultura parte, con gran realismo, de la pobreza. Esta experiencia genera una cultura de la precariedad que no se quiebra en el nihilismo sino que se levanta; de la limitación, por la vía de la solidaridad y la responsabilidad, avanza a la creación y goce de la vida y del mundo. Creación y goce de su dimensión material, psíquica, espiritual.

El cuento tradicional no solo promueve el desarrollo de la personalidad de los miembros de la comunidad en cada generación, sino que hace la historia del proceso por el cual la especie ha logrado su plenitud. Hay en el cuento una conciencia de lo que es ser persona y ejemplo de conducta para sus contemporáneos y también hay conciencia de lo que ha costado llegar a este punto. Dentro de esto, hay conciencia de los hitos con que se debe escribir una real historia, una historia verdadera de cómo la especie ha llegado o podría llegar a ser plenamente humana.

Esto es lo que nos cuenta un cuento de amplia difusión en España y América. El lobo Salamar o Cuerpo sin alma.

En efecto, en este cuento puede verse la historia de la especie humana escrita por la cultura tradicional. Parte del origen, de una situación límite: la casa está en la frontera entre el agua y la tierra. Con la puerta a la tierra y la ventana al mar. El destino humano está condicionado a no abrir la ventana que da al mar: a no mirar atrás. Cuando se hace esto se cae en poder del cuerpo sin alma. Es un paso regresivo, del que no siempre se sale.

Los hermanos salen a buscar a la hermana. En el enfrentamiento con las fuerzas tanáticas, los dos hermanos mayores mueren. Con ellos muere una parte del mundo: se marchita y muere el arbolito que dejan como su doble simbólico.

El hermano menor vence el desafío. Se imponen la rapidez y la precisión a la fuerza. Este hombre representa a su familia pero también, a la familia humana general.

Al vencer en esta prueba se califica como héroe. Perfila un comportamiento superior, ejemplar. Deja atrás un tipo de organización social primitivo, caracterizado por su

homogeneidad.

En seguida avanza en el espacio y en el tiempo y se enfrenta a otro momento y a otro tipo de organización de mayor heterogeneidad. En él están presentes todos los animales. El león -la autoridad- no sabe cómo conformar a sus subordinados.

El héroe reparte la res muerta dándole a cada uno según su necesidad, derivada de su distinta naturaleza. Al quedar todos satisfechos con el repartir del joven, éste ha cumplido con la segunda prueba, decisiva para el destino de la especie humana.

En este acontecimiento asistimos simbólicamente a la constitución de la sociedad, la que se funda en la justicia: dar a cada uno lo que le corresponde. Este hecho da origen y consolida la identidad. Se le reconoce a cada uno el espacio para el despliegue de su naturaleza.

Este beneficio esencial que el héroe otorga a los miembros de esta sociedad ellos lo retribuyen dándole al héroe «su virtud». La virtud es la fuerza, la especificidad de cada uno.

Así, el hombre aparece como instancia de encuentro y síntesis de todo el universo, de lo máximo y de lo mínimo.

La historia del hombre sigue adelante, pero ahora a otro nivel. Es un avance cualitativo. Para eso debe elevarse y descubrir otro horizonte. Pero además debe avanzar al interior, al universo psíquico y espiritual.

Aquí la lucha es esencialmente una secuencia de muertes-vidas por la cual se avanza de lo material a lo espiritual. Hay una relación inversamente proporcional entre la cantidad y la calidad. La proeza del héroe es ir derrotando la agresividad, la fuerza e ir las sustituyendo por la astucia, por el vuelo del espíritu, por la virtualidad infinita simbolizada en el huevo.

Esta última prueba, glorificante, es un viaje al rescate del alma, que está encerrada bajo siete llaves, adentro de siete seres que aprisionan, que encierran. Es un viaje al centro del ser del mundo y del hombre. En él, en forma sucesiva, se le va dando muerte a la muerte y vida nueva -más alta, compleja, honda- a la vida.

El paradigma diseñado por la trayectoria del héroe se corona con la instauración del centro como armonía del tener, el poder, el valer. El cuento termina con estas palabras: «el

joven fue el cabecilla. Y pasaban muy buena vida, muy conformes los hermanos, sus sirvientes muy alegres y los mozos igual».

El cuento presenta un modelo para escribir la historia humana donde los hechos seleccionados como más relevantes son los que encarnan valores tales como la justicia, la solidaridad y la identidad como el encuentro del hombre consigo mismo, con los otros, con el mundo, con lo trascendente.

Para esta visión, estos son los acontecimientos que han hecho progresar realmente a la humanidad. Esta es su verdadera historia.

Esta mirada al cuento chileno de raíz hispánica a través de cuatro inmersiones raudas nos deja la sensación de haber vislumbrado al menos lo que nuestra cultura tradicional siente y piensa frente al tener, al poder, al valer, frente a la riqueza insondable de la precariedad, a la eficacia liberadora de lo femenino, a la historia y a la transhistoria, a lo sagrado y a lo profano.

b) TEXTOS DE CUENTOS TRADICIONALES

EL ARBOL DE LA PLATA

Pedro Urdemales le había patriaquiado a un viajero unas dos onzas de oro, que cambió en moneditas de a cuartillo. Más de mil le dieron, recién acuñadas, y tan limpiecitas que brillaban como un sol. Con un clavito le abrió un portillito a cada una y pasándoles una hebra de hilo, las fué colgando de las ramas de un árbol, como si fueran frutas del mismo árbol. Los cuartillos relumbraban que daba gusto verlos.

Un caballero que venía por un camino que por ahí cerca pasaba, vió después lejos una cosa que brillaba y metiéndole espuelas al caballo, se acercó a ver qué era. Se quedó con la boca abierta mirando aquella maravilla, porque nunca había visto árboles que diesen plata.

Pedro Urdemales estaba sentado en el suelo, afirmado contra el árbol. El caballero le preguntó:

-Dígame compadre, ¿qué arbolito es éste?!

-Este arbolito -le contestó Pedro- es el Arbol de la Plata.

-Amigo, véndame una patillita para plantarla; le daré cien pesos por ella.

-Mire, patroncito -le dijo Urdemales- ¿pa qué lo engaño?. Las patillas de este árbol no brotan.

-Véndame, entonces, el árbol entero; le daré hasta mil pesos por él.

-Pero, patrón, ¿que me ha visto las canillas? ¿Cómo se figura que por mil pesos me voy a dar un árbol que en un año solo me produce mucho más que eso?

Entonces el caballero le dijo:

-Cinco mil pesos te daré por él.

No, patroncito, ¿se imagina su mercé que por cinco mil pesos le voy a dar esta brevita? Si me diera la tontera por venderla, no la dejaría en menos de diez mil pesos; sí señor, en diez mil pesos, ni un chico menos, y esto por ser a usted.

Dió el caballero los diez mil pesos y se fué muy contento con el arbolito. Pero en su casa vino a conocer el engaño, y le dió tanta rabia que se le hacía chica la boca para echarle maldiciones al pillo que lo había hecho lesa.

Mientras tanto, Pedro Urdemales se había ido a remoler los diez mil pesos.

LA OLLITA DE VIRTUD

Una vez que Pedro Urdemales estaba cerca de un camino haciendo su comida en una olla que, calentada a un fuego vivo, hervía que era un primor, divisó que venía un caballero montado en una mula, y entonces se le ocurrió jugarle una treta.

Saca prestamente la olla del fuego y la lleva a otro sitio distante, en medio del camino, y con dos palitos se pone a tamborear sobre la cobertera, repitiendo al compás del tamboreo:

Hierve, hierve, ollita hervidora.

que no es para mañana, sino para ahora.

El caballero, sorprendido de una operación tan extraña, le preguntó qué

hacía, y Pedro Urdemales le contestó que estaba haciendo su comidita.
-¿Y cómo la haces sin tener fuego?- interrogó el caballero; y Pedro, levantando la tapa de la olla, repuso:

-Ya ve su mercé cómo hierve la comidita. Para que hierva no hay más que tamborear en la tapadera y decirle:

Hierve, hierve, ollita hervidora,
que no es para mañana, sino para ahora.

El caballero, que era avaro, quiso comprarle la ollita que podía hacerle economizar tanto; que Pedro Urdemales se hizo mucho de rogar, hasta que le ofreció mil pesos por ella y Pedro aceptó. El viejo, que creyó hacer un negocio, vió muy luego castigada su avaricia, pues la ollita, a pesar del tamboreo y del ensalmo, siguió como si tal cosa.

EL HUEVO DE YEGUA

Un gringo recién llegado a Valparaíso iba subiendo por el cerro de la Cordillera a tiempo que bajaba Pedro Urdemales con un enorme zapallo en brazos.

El gringo detuvo a Urdemales y le dijo:

-¿Qué cosa es ésa, amiguito?

-Es un huevo de yegua, señor, -le contestó Urdemales.

-¿Y cuánto valer?

-Dos pesos no más, señor.

-Yusté tomar esas dos pesos y darme a mí la hueva de yegua.

Y así se hizo.

Siguió subiendo el gringo, y por mal de sus pecados dió un tropezón que lo obligó a soltar el zapallo, que se fué rodando cerro abajo. Se levantó el gringo y apurado siguió corriendo tras el zapallo; pero éste, que iba ya muy lejos, se dió contra un árbol que se levantaba al lado de una cueva, y del golpe se partió. Al ruido salió de la cueva una zorra toda asustada, arrancando como un diablo. El gringo, que alcanzó a divisar que del lado del zapallo, que había quedado abierto, salía un animalito, siguió corriendo de atrás y gritaba: «¡Atajen la potrillal atajen la potrillital!».

Creyó él que el animalito que huía era el potrillo que debía haber dentro del huevo de yegua, el cual había salido vivo al romperse el huevo.

Laval, Cuentos de Pedro
Urdemales, 1925.

EL PUENTE DE CRISTAL

Este era un rey que tenía tres hijas y las tres se bañaban en un lago. Un día pareció un joven que andaba buscando trabajo. Quería esconderles la ropa a las niñas y pensó después que no y esperó que las niñas se bañaran. De las tres niñas una se interesó en el joven. Esta niña era más mágica que su mismo papá. El joven se fue a buscar trabajo donde el rey y la niña le dijo que su papá tenía trabajo, pero si no le hacía el trabajo lo mataba, que

lo iba a llevar donde había toda clase de herramientas y que le iba a dar de trabajo que corte un árbol de acero y lo haga leña de estufa. Le recomendó la niña que busque la herramienta más vieja, más mohosa, que con ésa podía hacer el trabajo.

El joven lo hizo así. Cuando el rey lo llevó a buscar el hacha, agarró la más vieja.

-¿Cuándo lo va a hacer con esa tan mala?

-No, señor rey; con ésa lo hago.

Y lo hizo en un día, picó el árbol entero. Después el rey le dijo a su señora que le iba a dar otro trabajo, arreglar un pedazo de tierra, y sembrar zanahorias por la mañana y darlas para el almuerzo. Entonces el joven habló con la señorita y le comunicó que ese trabajo le había dado el señor rey en la mañana. La señorita le dio un paquete de polvos y le dijo que una vez que riegue el paquete de polvos, las zanahorias iban a madurar inmediatamente. Entonces el joven regó las zanahorias y llevó él mismo una fuentada para el almuerzo. Entonces el rey conversó con su señora y le dijo: -No puede hacer este trabajo; mi hija es la que está metida en esto.

La niña sabía antes que le dijera el trabajo que le iba a dar.

Entonces dijo el rey:

-Lo voy a dejar descansar y voy a dejar a mi hija encerrada bajo siete llaves para que no converse con el joven.

Lo dejó descansar. Al otro día le iba a dejar el otro trabajo. Entonces el joven, antes de que le diera el trabajo, conversó con la señorita y ésta le dijo que su papá le iba a dar el trabajo de rozar una cuadra de monte, y rozarlo, y quemarlo y dar pan del día. Le dio otro atadito de polvo y un atadito de paja. Y con la misma hacha el joven rozó el monte. Llegó, y tiró el hacha y cayó toda la cuadra justa de monte. Cuando estuvo ya volteada, le tira la paja y se secó inmediatamente, y cuando se secó, le dejó prendido fuego y se fue a pedirle semilla al rey para sembrar y abono. Esta siembra la hizo antes de las doce, y después de doce almorzó, y se fue con la carreta y una echona y la tiró en el trigo. Cuando ya estuvo seco y después estuvo ya todo segado por la echona, emparvó y llevó el trigo a la máquina que tenía el rey para trillarlo. En seguida lo llevó al molino. A las cuatro de la tarde estuvieron haciendo el pan para que coma el rey. Entonces el rey pensaba, se rascaba la cabeza, cómo ese hombre podía hacer eso cuando nadie lo podía hacer. Así es que el rey no hallaba qué pensar, teniendo a su hija bajo siete llaves. Nunca se imaginaba que su hija podía conversar con el joven. Y lo dejó descansar ese día. Al otro día le dio el trabajo de hacer un puente de cristal. En la noche habló el joven con la señorita antes que el rey le diera el trabajo. La señorita le dijo:

-Mi papá te va a dar el último trabajo y después de esto te a matar, pero yo te diré todo lo que vas a hacer. Tienes que llevar cuatro botellas blancas; te voy a dar una varilla y un paquete de polvo, y vas a llegar al río donde te va a dar el trabajo mi papá. Espera que mi papá se vaya para su casa, después plantas dos botellas donde mi papá va a hacer el puente, y ahora te acuerdas de mí, y le vas a dar un varillazo al agua y va a quedar seca, y pasas al otro lado y plantas las otras dos botellas. Una vez que tengas las cuatro botellas plantadas, te vuelves a acordar de mí y tiras el polvo, y después que tires el polvo le vas a dar un varillazo, te acuerdas de mí y di las palabras: «¡Qué aguante el puente para que pase el rey con su auto!» Después, cuando estuvo listo el puente, le fue a dar razón al rey. Entonces éste subió en su auto con sus dos hijas y su señora y pasó el puente. Y

después se fue para su casa y conversó con su señora y le dijo:

-Ahora no me queda ningún trabajo que darle; lo único que me queda que hacerle, le voy a dar tres días bien comidos y después lo voy a matar.

Y en la noche conversó el joven con la señorita otra vez. Entonces le dijo ella:

-¿Hiciste el puente?

-Sí

-¿Aguantó a mi papá?

-Sí -le dijo- él.

-Ahora no te a dar ningún trabajo y te va a matar. Entonces nos vamos a ir los dos antes de que mi papá te mate. Yo sé que mi papá nos va a cargar en auto, cuando nos eche de menos, pero yo voy a llevar un remedio que tengo en casa, un peine, que va a arrojar cuando divises a mi padre.

Puestos de acuerdo los jóvenes, salieron huyendo. Al echarlos de menos, el rey salió en su busca. El joven, cuando divisó que venía el rey, arrojó el peine y se volvió una inmensa montaña y el rey ahí mismo quedó. Después el rey se devolvió y fue a buscar un caballo a su casa. Entonces le volvió a cargar a la niña otra vez a caballo. Cuando ella divisó que venía su papá a caballo, le tiró un pan de jabón, y se volvió un inmenso pantano y el rey tuvo que volverse para su casa. Entonces fue a buscar un avión. Estaba porfiado el rey, no quería que su hija se fuera con ese trabajador. Subió el rey en el avión y siguió a la niña. Y cuando ella divisó a su papá que venía en el avión, le tiró un puñado de ceniza, y se volvió niebla y camanchaca y el rey no veía nada en su avión. Echó una maldición a la hija del rey.

-¡Adónde llegues serás olvidada de tu querido!

Y llegaron a una ciudad donde el joven se había criado. Cuando salió de ahí, había dejado a una niña que a él le gustaba y después con la niña mágica tenía de compromiso un anillo de oro; con la otra niña el compromiso era un anillo de plata.

Así es que a la niña mágica la pasa a dejar a la casa de un caballero donde había señoritas. Le dijeron las señoritas a la niña mágica:

-Vamos a un cambio de anillos donde llegó un joven de lejanas tierras. Se va a casar con una señorita de este lugar. ¿Vamos a la fiesta?

-Bueno.

Y se fueron a la fiesta. Estaba muy bonita la fiesta. Entonces sale un joven a sacar a la señorita mágica al baile. Entonces le contestó.

-Mire, perdone, joven: por el momento yo no puedo bailar; si gusta, yo puedo hacer aparecer dos monitos en la sala.

Toda la gente dijo que estaba bien. Salieron los dos monitos al baile. La monita salió con una chicotera y le dijo al monito:

-¿Te acuerdas, monito, cuando mi papá te dio la primera penitencia en mi casa que piques el árbol de acero?

Y le plantó un chicotazo al monito.

-¡Ay monita, no me acuerdo nada!

A la otra vuelta se paró y le planta otro chicotazo la monita.

-¿Te acuerdas, monito, cuando mi papá te dio la penitencia de sembrar zanahorias en la mañana y dadas para el almuerzo?

Y le planta otro chicotazo.

-¡Ay, que me estoy acordando, monita!

A la tercera vuelta se pararon otra vez y le dijo la monita:

-¿Te acuerdas, monito, cuando mi papá te dio la penitencia de rozar un monte en el día, que se seque y dar pan del día?

-¡Ay, monita, que me estoy acordando!

A la última vuelta se pararon otra vez y le dijo la monita:

-¿Te acuerdas, monito, de la penitencia que te dio mi papá de que hagas un puente de cristal, y que mi papá pase con su auto y mi mamá y mis dos hermanas en el auto?

-¡Ay, que me acordé!

Y la gente pidió que bailen otra vuelta más, porque era muy bonito.

Entonces en la otra vuelta:

-¿Te acuerdas, monito, cuando mi papá te iba a engordar tres días y te iba a matar?

-¡Ay, que me acordé, monita!

Y después se desaparecieron los dos monitos de la sala y toda la gente agradeciendo que la señorita había hecho bailar los monitos. Después se paró el joven en la sala.

-Me van a perdonar todos los dueños de casa, porque voy a decir un par de palabras. Tengo dos compromisos, ¿y cuál valdrá más, el de oro o el de plata?

Entonces le dijo uno que el de oro valía más porque era de oro. Y diciendo estas palabras:

-Esta niña tiene el anillo de oro y me caso con ella.

Y se casaron y estarán viviendo hasta el día de hoy.

Y se acabó el cuento.

Fino, cuentos folklóricos, 1960

JUAN DE LA QUILA

Este era un hombre muy pobre y su casa era una mata de quila. Trabajaba todos los días, jornalaba, y le pagaban un almud de papas y en la noche se lo robaba el ratón; entonces al otro día, cuando se recordaba, no había nada. Pero él, conforme. ¡A trabajar otra vez! En la tarde llegaba con un almud de papas de vuelta, y al otro día en la mañana, ni una. El veía al ratón que le llevaba las papas, pero no se calentaba por nada, sino que estaba tranquilo. «Tendrá hambre el animalito», decía.

Fue así que sucedió. Un año estuvo trabajando Juan de la Quila, y un año ganó un almud de papas por día.

Entonces, cuando cumplía el año, en la noche llega el ratón, y ése ya no fue a traer papas. Hizo llegar un pan. Entonces el pan no se lo robó el ratón. Llegó y le habló.

-Yo he venido a hacerte una salvación. Ahora me toca a mí de ayudarte. Nunca te hiciste mala sangre por esto, ahora me toca a mí.

-Sí -le dijo él-, está bien.

-Bueno -le dijo-, ¿está se quiere casar con la hija del rey?

-¡Y qué me voy a casar yo! Cuando no tengo ni qué ponerme. ¿Y cómo me voy a casar con la hija del rey? -le dijo.

-¡No importa! Pero, ¿te quieres casar con la hija del rey?

-Bueno -le dijo-, ¿puede ser una desgracia para la hija del rey que se case con un hombre tan pobre como yo?

-No -le dijo-, pero dime si te vas a casar.

-Sí -le dijo-, me voy a casar.

-¡Ah!, bueno.

Se fue el ratón a casa del rey, llegó allá. Ya no llegó de ratón, sino que de algo parecido, le dice:

-Mire, señor rey, ¡mi sacarreal (mi majestad).

-Sí -le dice el rey-, ¿qué necesita?

-Yo tengo un patrón -le dijo-, mire, y tiene deseo de venir a visitar su casa. Pero lo que pasó fue lo siguiente: que venía junto conmigo y en el puente se resbaló la bota y se fue al agua. Entonces, se le mojó toda la ropa. A ver si usted puede tener un terno de ropa y le pueda pasar. Pero completo. De abajo pa' arriba y de arriba pa' abajo, hasta el sombrero, botas, zapatos, calcetines, camisa, camisetitas. ¡qué sé yo!

-Bueno -le dijo-, no hay problema para conocerlo. ¿Cómo se llama su patrón?

-Juan de la Quila.

-¿Juan de la Quila?; no le he oído nombrar, debe ser muy rico, muy rico.

Bueno, en seguida las niñas empezaron a buscar el mejor terno de su padre.

-¿Y le llegará éste?

-Sí -le dijo-, tal como usted es más o menos, el mismo físico tiene.

El mejor traje todo completo le llevó. Llegó allá y lo lavó en el mismo río, y le tiró toda la suciedad que traía y le puso la ropa y se fue. Llegaron allá a la casa del rey. ¡Más bien recibid! ¡Más que todas las niñas!

-¿Y es soltero su patrón?

-Sí, soltero -le dijo-, tiene una altura (edad) algo de 24 años.

Algunas las calzaron porque tenían 24 también. Bueno, así que llegó, hicieron una fiesta y dice el rey: «La orden está de tres días de fiesta para el rico que llegó». A los tres días de fiesta, el ratoncito dice:

-Ahora patrón usted tiene que invitar al rey con toda su familia, sin quedar nadie.

-Sí -le dice-, ¿adónde lo voy a llevar, a esa mata de quila?

El le dice:

-No, yo me voy a ir adelante, usted me los invita a todos, completos, sin quedar ninguno en la casa. Bueno, usted no se acobarde porque ahora el que sabe soy yo.

-Bueno, -le dice el Juan de la Quila-, está bien no más.

E invitó al rey con toda su gente. El rey no tuvo ningún problema. El rey alistó su carroza y se embarcaron todos, y otra carroza más atrás donde iban los criados y los empleados. Fueron dos carrozas. Y el ratoncito iba adelante. Bien si que empezó pensar, ¿ónde lo iba a llevar!. Pasó mirando su mata de quila donde vivía, y pasaron. Así que dijo: «¿Onde me lleva este ratón!». Bueno, siguieron no más. Después de mucho rato, el ratoncito le dice a su amo.

-Patrón, allá onde se ve esa ciudad, ahí va a empezar a parar la carroza. Llegaron allá y se veía una ciudad muy hermosa, y ahí donde había un portón empezaron a parar las carrozas en un patio muy hermoso. La casa estaba entera alfombrada y que se veía la cara, y cómo estaban las empleadas y mozos sirviendo, por el momento había veinticinco empleados. ¡Qué palacio era el del rey para el que tenía Juan de la Quila!. Bueno, cuando hizo sentar a toda la gente, el ratoncito hizo llamar a su patrón, y le dice:

-Este palacio es suyo, y diga siempre que es suyo, porque suyo es. Invita al señor rey a que salgan a los campos a ver los animales que usted tiene. Bueno, a todo Juan de la Quila le dijo que estaba bien. Al otro día después del desayuno Juan de la Quila le dice al rey:

-Bueno, ahora vamos a los campos, a ver los animales.

Salió el rey con sus carrozas y se fueron a los campos, no se alcanzaban a contar las cabezas de vacuno, los caballos, las ovejas, los chanchos. Todo estaba dividido.

Los animales andaban como hormiguería.

-¿Todo esto es de usted?

-Todo esto es mío.

Las hijas del rey empezaron a correrse la voz. Que me voy a casar con él, y al final eran tres las hijas del rey. Bueno, al fin la madre llama a sus hijas.

-¿Qué tanto comentan ustedes? -les dijo-. ¿Qué es lo que tienen?

-No, mamá, ¡que yo me quiero casar con él! Mamá, yo quiero casarme porque yo soy la mayor y ya tengo la edad.

Y dice la menor:

-Bueno, yo tengo dieciocho años, pero da lo mismo. Así que las tres somos mujeres y ya estamos en nuestra edad.

-Bueno -dice la vieja-. ¡Cómo se les ocurre que ustedes las tres vayan a casarse con un solo hombre! Tiene que ser una sola, pa esto tiene que ser su padre, el rey, quien tiene que decidir.

Así que le dijeron al rey. Entonces, el rey le dice a Juan de la Quila:

-Mire -le dice-, cualquiera de mis hijas que te sirva, si usted lo aprecia, puede casarse con ella. ¡Cualquiera de las tres! usted me va a decir.

-Bueno -le dijo-, mañana le daré el resultado.

Y el baile siguió. Después de tres días Juan de la Quila le dice al rey:

-Ahora le voy a dar el resultado, yo me voy a casar con la menor.

-Está bien, no hay ningún problema.

¡Puchal, las otras quedaron enojadas. Pero como él la eligió no había nada que hacer.

-Bueno -le dijo-, usted me entrega la hija y celebramos la fiesta al tiro.

Y empezaron hacer la fiesta no más. Buscaron sus padrinos, el cura y se casaron. Para hacerlo más corto, ocho días de baile en la casa de Juan de la Quila. Y se fue el rey a su casa y dejó a su hija con su marido. Entonces sí que el ratoncito llamó a su patrón.

-Mire, patrón -le dijo-, aquí me voy a despedir. Ya bastante te he ayudado

-le dijo-, aquí me voy a despedir. No hay ningún problema. Todo esto que ven ustedes es de usted y le va a pertenecer mientras dure su vida. Y ahora me voy. Yo soy un ángel mandado del cielo que me mandó el eterno Dios por ser tan pobre usted y tiene que acordarse de mí. Escríbeme cien poesías. Cuando termine el año las voy a venir a buscar.

Al año llegó el ratoncito otra vez, fue a traer las cien poesías y se hizo un ángel y voló. Ahí terminó.

*Sepúlveda, cuentos folklóricos para
niños, 1993*



EL ROMANCERO

aportes para un perfil

La literatura oral constituye una creación cultural elaborada, aprendida, transmitida y actualizada por la actividad y en el quehacer de un grupo humano. El romancero representa una de sus formas características. Género poético sin rival, al decir de Vicuña Cifuentes, que a través de su más que centenaria presencia en Chile ha recogido en su interior la herencia cultural de España, engarzándola a un nuevo medio.

Obra colectiva y de reelaboración sucesiva, el romancero ha acompañado a nuestro pueblo desde la conquista, formando parte integral de su universo simbólico. De generación en generación se ha ido decantando como recurso expresivo de sus valores, de su modo de instalación en el espacio y en el tiempo, de su percepción y asunción del acontecer, de lo contingente y de lo trascendente. Obra abierta en el significante y en el significado, definida por la variación y la transformación, ha sido adoptada y sancionada en el devenir de su transmisión. Los romances, impregnados de los caracteres esenciales de la comunidad, tejen un perfil de lo humano hispano e hispanoamericano.

Su difusión en Chile ha sido amplia, llega hasta nuestros días. Recopilaciones obtenidas en diferentes épocas y lugares así lo atestiguan. Los romances, «corridos» o «logas», «ejemplos», «tonadas», han mantenido su raigambre épica, pero a la vez han enriquecido su acervo con narraciones tomadas de lo cotidiano y de entornos cercanos. El «Cid» y «Bernardo del Carpio», junto al «Huaso Perquenco» y a «Luis Ortíz», expresan esta simbiosis, de la cual participan además textos provenientes de impresos, pero asumidos e integrados en el lento pero constante proceso de cambio y permanencia del folklore.

En este contexto quisiéramos hacer una incursión por el romancero hispano-chileno, entendiéndolo como escritura de frontera étnica, social, cultural de nuestro medio; escritura de frontera de estructuras narrativas, dramáticas, poéticas; de frontera de acontecer entre la diacronía y sincronía;



Vicente Mendoza, Romance y corrido, Mexico, 1939.

de frontera de estructuras narrativas, dramáticas, poéticas; de frontera de acontecer entre la diacronía y sincronía; de frontera entre creación y crítica, ambas convergiendo en una acción estética donde emisor y receptor, sujeto y objeto se convierten.

En nuestra tradición el Romancero es escritura-lectura de frontera entre la casi carencia de módulos expresivos del cuento y la hiperformalización discursiva del «Canto a lo poeta». Allá, en el cuento no hay texto clausurado, fijo, salvo finales o comienzos formularios. Pero hay módulos estructurales cuya eficacia semántica suple la

eventual precariedad discursiva del narrador. En el «Canto a lo poeta», hay la décima espínola como cánón formal y más allá, la glosa, que estructura en totalidad el discurso poético.

Entre ambos: la apertura casi total, controlada por la polaridad de los núcleos semánticos del cuento y la clausura extrema, liberada por la generatividad simbólica del canto a lo poeta, el Romancero es apertura del significante y del significado, que se regula como metabolismo genérico por un arte que compromete la totalidad de su estructura.

El Romancero es abordable, en esta perspectiva como un macroorganismo estético que en su estructura y acontecer proyecta la modalidad de ser de la comunidad que lo ha originado, transformado, acrecido, también decaído, como la vida.

Propiedad esencial del Romancero es la apertura del significante y del significado. La manera como el Romancero se libera de la caducidad, de la absolescencia expresiva y temática es la apertura. La manera como se libera de la dispersión inorgánica es la modularidad.

La apertura propicia una proliferación de textos: las versiones y las variantes. Las variantes patentizan la vitalidad de la invariante. Como en la vida, cada descendien-

te despliega las virtualidades que sin esto habrían dormido latentes o regresado a no ser.

El Romancero ocurre no tanto como alimento de la curiosidad, menesterosa de suspenso, cuanto de comunión confirmatoria de la común unidad. Lo que sabe el relator, el cantor, lo sabe también la comunidad. Más que un espectáculo al que se asiste, es un ritual en que se participa, por el cual el común reactualiza, revive lo que sabe; traspone a patencia lo latente. Modulación puntual, coyuntural en esta específica versión, moviliza hacia atrás la experiencia colectiva y consolida la identidad de cara al futuro.

En las variantes flota o subyace la invariante y, al revés, en la invariante, están, virtuales, las variantes. En el aquí y ahora del discurso están el ayer y el mañana; la lejanía es cercanía y viceversa. Lo particular se desborda, revela su poblamiento de universal. Lo universal abstracto es disponibilidad para la germinación de lo histórico, individual, contingente.

Nuestro Romancero está poblado de figuras inconfundibles por su fragilidad y fortaleza como Delgadina, de dolor y violencia como Blanca Flor y Filomena. De personajes inolvidables por su arrebató pasional como la Adúltera o La Mala Mujer, naufragadas en las aguas del adulterio; de perfiles que animan los paisajes de la infancia de sins fatales como Mambrú o de agilidad de sainete como la Muerte del Señor Don Gato; de gestos imponderables como el martirio de La Santa Catalina o el reclamo desolado al pie del Calvario de María Magdalena; la muerte por la maldición materna de El Hijo Maldecido o la adolescencia tronchada, En Santa Amalia por un hermano sin corazón; el canto de amor-muerte del Conde Lino, la mañana de San Juan o la ilusión amorosa en un Hilo de oro sostenida en los campos y pueblos de Chile.

Largo es el recorrido de los personajes del Romancero Chileno por los acontecimientos sentidos, imaginados en los infinitos rincones de nuestra realidad infinita. Sentimos que mientras esta comunidad respire una humanidad de bien, seguirán animando su imaginario los ejemplares de nuestro Romancero.

En esta ocasión quisiéramos apuntar el aporte de ciertos romances a una propuesta de un paradigma cultural. Señalar en cinco romances cómo esta poética traza un itinerario para que el hispanoamericano avance a asumirse como sujeto. Rescatar ciertas imágenes y símbolos que irradian esta vocación de identidad que ha animado a sucesivas generacio-

nes primero en España y desde hace cinco siglos en América.

Para este trabajo hemos privilegiado el Romancero infantil por entender que éste proyecta mejor la desnuda vocación de ser en un mundo mejor, desde el manantial de los sueños donde la infancia busca hacer posible lo deseable.

En el Romancero infantil chileno, en fulgurantes imágenes y símbolos, lo lírico, lo narrativo y lo dramático concurren a tejer un horizonte de sentido. Nuestros niños buscan hacer prender en su alma la planta esencial de los pueblos: la identidad.

En romances cantados, jugados, soñados por la infancia buscaremos los trazos para armar el perfil nuestro. Partiremos con «Alicia va en el coche» y su liberación de la trampa sobreprotectora de niña objeto y su acceso a su condición autónoma de sujeto. Luego, en «La monjita», veremos la persistencia de un mundo ensoñado donde el ser defiende su proyección y sentido. En «La dama y el pastor» recogeremos la valoración de la libertad de parte de «un villano vil», que redimensiona las pretensiones palaciegas de la dama. En «El reconocimiento del marido» se nos revelarán los valores de la lealtad y fidelidad como cimientos de la identidad. Finalmente en «La fe del ciego» nos ilustraremos acerca de la verdadera ciencia: la sabiduría como buen ver que arranca de la fe en el otro, de la solidaridad para ver la necesidad ajena, para rescatar para la vida los bienes de este mundo.

En cinco instancias buscamos graficar el aporte que el Romancero le hace a nuestra comunidad en lo más preciado para un pueblo: su itinerario a ser el mismo, por él mismo.

a) ANALISIS DE ALGUNOS ROMANCES

ALICIA O EL VIAJE A LA AUTONOMIA

Este Romance se puede leer desde una semántica del viaje. En este aspecto se puede hablar de tres viajes que simbolizan tres modos de asunción de la realidad o de encarnación de la condición humana.

En un primer nivel, la protagonista es Alicia y va a ver a su padre. Es un viaje en que ella asume un rol activo. En un segundo nivel, ella muere y es llevada a enterrar. Su rol es pasivo. Ella es viajada. En el tercero, ella, simbolizada en dos o tres pájaros, protagoniza lo esencial del viaje, como encuentro, en autonomía, con el mundo y con ella.

En el primer nivel de revelación del romance, Alicia se muestra en su condición de huérfana. El punto de partida del viaje es el desamparo: sin madre (muerta) y sin padre (distante). Hay una maternidad vicaria: la tía y sus cuidados: la peina, la viste esmeradamente. Pero estos desvelos de la tía nos desvelan la esencia de la orfandad: su fragilidad. Se la peina «con peine de cristal»; se la viste con trajes hechos «con agujas de cristal». Peinado precario, al borde siempre del quiebre; vestido, igualmente, al borde de la inconclusión. Niña frágilmente peinada, vestida. Por metonimia, la fragilidad de los medios se transfiere a la persona, frágil, trizable al menor embate, o sea, imagen simbólica de la orfandad, símbolo, a su vez, de la condición humana, en esencia, radicalmente precaria.

Desde esta carencia de arraigo y amparo se impone el viaje para subvenir a la necesidad. Viaje, en primera instancia en coche, suspendido el roce con lo áspero de la realidad que trice a la fragilidad. El coche encarna el desvelo por amortiguar los golpes del camino y evitar los tropiezos, caídas y quiebres. A este viaje se va embellecida por la expectativa del encuentro. Por eso aquello de «qué lindo pelo lleva», «que lindo traje lleva». Más que ir, Alicia es conducida. El coche y su atuendo simbolizan el desvelo que su condición de fragilidad viandante requiere. Desvelo de la tía que se traduce en una sobreprotección que desproteje.

Sin embargo, la fragilidad de la viajera hace que este proyecto se evidencie no viable. La orfandad ha trabajado la fragilidad de Alicia en tales términos que no llega «a ver a su papá». Se quiebra antes. Entonces aparece el segundo

nivel, el otro viaje. El primer viaje que aparecía viable, a la luz de éste segundo, se revela inviable y éste, en ataúd aparece, en cambio, viable. Allá el cristal aparece como un accesorio, en cuanto peine y aguja. Acá aparece como lo principal, en cuanto ataúd de vidrio. Lo que hace inviable el viaje como contenido lo hace viable como continente.

El primer viaje se planteaba como una relación de encierro a apertura. El segundo viaje se presenta como una relación de encierro (ataúd) a encierro (tumba). Es en el fondo la negación del sentido del viaje en cuanto búsqueda en algo distinto y mejor. Por eso se evidencia la necesidad estética del tercer viaje. Ya el «cajón de vidrio» niega la semántica de lo cerrado y la abre desde la transparencia del material. La anulación de esta clausura se opera desde la estructura del ataúd que es «un cajón de vidrio con tapa de cristal». La clausura que espera abajo (en la tumba, puerta que se cierra) se supera por la apertura que opera desde y hacia arriba (la tapa de cristal). El cristal indica el vuelo ascensional cualitativo del vidrio. Los pájaros trazan el vuelo, la dirección y el sentido del viaje definitivo de Alicia.

Hay una secuencia de imágenes solidarias a través de las cuales se patentiza un sentido que articula los símbolos en un acontecer transfigurador. El tercer viaje, el de los pájaros, encarna la itinerancia en plenitud, encontrado el ser con su entorno (el ave con el aire), en autonomía de vuelo por asunción gozosa («cantando el pío-pío, cantando el pío-pá») de su condición individual, familiar, ambital.

Los pájaros son habitantes del horizonte, abierto, redondo, móvil. Peinado, vestido, coche, ataúd, horizonte son las diversas coberturas que, desde la fragilidad compacta hasta la fluidez y transparencia, despliegan el sentido simbólico del cristal que posibilita la emergencia de la semántica del viaje. Cobertura que junto con resguardar es, a la vez, proyección del ser al encuentro del sentido, dejando atrás su condición de objeto y asumiendo su calidad de sujeto.

LA MONJITA O EL TESORO DE LA INTEGRIDAD

El romance de «La Monjita» es posible leerlo a la luz del eje autonomía-heteronomía que se objetiva en los movimientos de apertura y clausura que animan su acontecer.

La autonomía se encarna en el sintagma que explicita: «Yo me quería casar / con un niño muy bueno». Esto es replicado antitéticamente por el movimiento que dice «y mis padres me querían monjita de un monasterio». El «yo me quería» y el «ellos me querían» se excluyen. Ella «se quiere» con su persona y sus atuendos que la proyectan y explicitan. La abadesa quiere una «no ella» y, por esto, opera el despojo de sus atributos físicos, adornos y vestidos. Ella quería la realización de su yo en encuentro con el otro. Lo que le imponen es la aceptación de «una otra» por la vía del desencuentro con el amado que es el desencuentro consigo misma.

El aspecto vital que ella quería era la casa animada vitalmente por una familia. Lo que se le impone es el convento que excluye el ámbito familiar. El punto de desarrollo desde el que parte el romance es la temporalidad vital en su impulso fecundante de primavera juvenil. Se le impone una modalidad temporal «otra»: la de una «tarde de verano». Mutilación del tiempo que es mutilación de vida.

Ella buscaba el arraigo en el otro y en la progenie. Este arraigo lo lleva en su persona y en sus atuendos. Lo que se le impone es una condición de desarraigo. Esta se realiza por la abadesa del monasterio o como lo expresa esta versión:

*«Salieron siete monjitas / todas vestidas de negro,
me agarraron de la mano / y me metieron adentro.
Tomaron unas tijeras / y me cortaron el pelo,
me quitaron los anillos / anillitos de mis dedos,
me quitaron los zapatos / me quitaron el pañuelo».*

El acontecer de la mutilación física y espiritual está entregada por el ritmo morfo-sintáctico de este fragmento. Hay el choque entre el diminutivo de «monjitas» y su color negro, totalizador. La cadena de verbos encadenan de violencia lo enunciado: «salieron, me agarraron, me metieron». El segundo segmento distribuye verbos y sustantivos que refuerzan la semántica de la violencia en una ordenación que va de la enumeración (amplitud) a la repetición (intensificación). Así, mientras los verbos se distribuyen en la siguiente secuencia: tomaron..., me cortaron..., me quitaron..., me quitaron..., los sustantivos organizan su movimiento como en contrapunto: tijeras... pelo... anillos... anillitos... zapatos... pañuelos.

El centro de este enunciado lo ocupan los sintagmas articulados por sustantivos y verbos que por reiterarse se manifiestan ejes semánticos del texto: «me quitaron los anillos, anillitos de mis dedos».

Los dedos de la mano para asir, vincularse al mundo; dedos, por esto, marcados, modulados por el anillo que ciñe en redondo, que une al otro, a lo otro.

«Lo que más sentía yo / era mi mata de pelo» dice una variante. Esto encarna el sentido del pelo como el primer vestido que desde la altura desciende sobre el cuerpo, lo cubre, pero a la vez, lo exalta, lo revela.

Aros, anillos, zapatos, pañuelos se insertan dentro de la semántica del arraigo. Cabello, vestuario, adornos son diversas proxemias (círculos concéntricos de familiaridad) que mediacionan entre el hombre y el mundo, que propician la instalación armónica, creadora del hombre en el mundo. Su mutilación, su despojo condena al desarraigo y al destierro.

Hay una presencia estética clave en este romance. En su tono infantil, de nostalgia y utopía insobornables. Ella «se quería» casar, en préterito imperfecto, de pasado que alarga su presencia hasta tocar al presente. Desde la nostalgia y la utopía la mutilación deviene retoño; el despojo, ámbito y atmósfera nutricia. Ella está instalada antes de la mutilación y el despojo. En la temporalidad «antes», de su primavera ilusionada.

El movimiento del acontecer encarna esta dialéctica de fuerzas encontradas. Hay un movimiento de apertura que se inicia desde ella y que es negado por el movimiento de clausura de los padres. Este movimiento aparentemente se cambia en su contrario, de parte de los padres, cuando la sacan a pasear, pero se desenmascara con el movimiento de clausura del convento. Este movimiento revela su sentido con los movimientos de despojo que cierran la proyección a futuro del impulso a ser de la niña. Pero este impulso a ser no se mutila sino que vertiéndose hacia adentro, al tiempo-espacio-acontecer interior, se instala en el universo de la autonomía interior, de la identidad radical. La monjita vive fuera del tiempo, en una metáfora de la eternidad, en un pasado que llega al presente y se proyecta a un futuro inconmesurable. Como Alicia, esta niña defiende su vocación de autonomía, el tesoro de su intimidad, de su integridad, de su libertad.

LA DAMA Y EL PASTOR o el precio de la libertad

Este romance está estructurado desde una filosofía del «mundo al revés» de aquella que organiza la visión habitual del mundo. Primero se presenta a lo femenino tomando la iniciativa en el negocio amoroso, lo que contradice la tradición occidental en esta materia. Luego los valores privilegiados por la preferencia de esta civilización como son la riqueza, cultura, refinamiento, hedonismo son despreciados y en su lugar se revelan preferidos la pobreza, la rusticidad, la simplicidad, la austeridad. En resumen, el tener y el poder aparecen redimensionados por la emergencia de un valer que se funda en principios «excéntricos», habida consideración de los criterios de preferencia de nuestra sociedad.

ROMANCERO
GENERAL, EN QUE SE CON-
tienen todos los Romances que andan
impresos en las nueve partes
de Romanceros.

AORA NUEVAMENTE
impreso, añadido, y emendado.



Vicente Mendoza, *Romance y corrido*,
Mexico, 1939

Lo femenino, en este romance, aparece representado por una «dama». Lo masculino, por un pastor: «villano vil». La especificación de los representantes los connota de tal forma que detrás del eje femenino-masculino se perfila un eje más amplio y comprensivo que es el de cultura y naturaleza. O, con mayor precisión, la dama representa el disfrute de una naturaleza ya domesticada, domesticación primera que realiza el pastor. La dama, desde el refinamiento de su palacio se orienta a recoger y disfrutar de lo que le ofrece la naturaleza, mediacionada por la cultura. Pero es el pastor el que vive en diálogo permanente

con la naturaleza, hurtándole a ésta sus creaciones por la vía de la domesticación. El magnetismo que ejerce el pastor sobre la dama emana precisamente de la vislumbre que ésta tiene de la posibilidad de nutrirse de lo natural por el encuentro con este tipo de hombre que trata, conoce y domina a la naturaleza. El palacio, la ciudad, mediatiza la naturaleza

y esto es intuido como negativo por el instinto femenino. Su insinuación al pastor va por la vía de sustituir mediatización, que obeta y distancia, por mediación, que propicia e inmediateza el encuentro.

Mirado a esta luz el comportamiento de la dama y el pastor deja de parecernos insólito. Entendemos que la dama se interese por el rústico y entendemos que éste la rechace. El motivo de este rechazo pareciera ser el comportamiento de la dama, entendido por el pastor como una actitud manipuladora, que aspira a utilizarlo, a instrumentalizarlo para ponerlo al servicio de su hedonismo. Esta situación se confirma por el tipo de discurso que emplea la dama y que va en busca de la seducción, de la fascinación por la vía de la «compra» de sus servicios. El discurso de la dama, en efecto, está articulado de «transacciones» ventajosas para el pastor en lo relativo a bienes (alimento, vestuario) situación socio-económica y perspectivas eróticas.

El pastor entiende estas propuestas como tentaciones atentatorias a su libertad; pero, más al fondo, a su identidad. Entiende que a la dama no le interesa él, sino los placeres que puede «rendirle»; que los beneficios que le ofrece el palacio se le proponen de tal manera que su vida será «en una jaula de oro».

De aquí que una columna la integra lo femenino, encarnado en la dama y su ámbito de cultura, riqueza, refinamiento, placer, matrimonio. Otra columna se arma con lo masculino, encarnado en el pastor y su ámbito de naturaleza, pobreza, simplicidad, austeridad, soltería. No se rechaza el matrimonio como unión y vinculación interpersonal sino como falsa unión. Frente a la soledad enmascarada en una compañía inexistente, el pastor opta por la soltería como ámbito de encuentro de él consigo mismo («el buey suelto bien se lame» dice una versión) y con la naturaleza:

*«Yo no quiero ser casado / ni entre prisiones vivir.
Tengo el ganado en el cerro / y adios que me quiero ir».*

La oración copulativa aquí es causal: yo no quiero ser casado «porque» no quiero entre prisiones vivir. Las diversas versiones trabajan el estribillo en torno a una invariante:

«el ganado está en la sierra», «tengo el ganado en el cerro». O sea, su habitar está en la naturaleza, como espacio abierto y no en el palacio como espacio acotado. Pero además, este espacio está en lo alto, es lo alto y desde aquí se pondera el nivel de realidad del palacio. Por eso se lo desprecia.

EL CORTESANO, Y DISCRETO
 Politico y Moral, Príncipe de los Romances
 Relox concertado para sabios, y dispa-
 rador de ignorantes.
Compuestas por D. Gabriel Boca Angel.



Romancero General, Madrid, 1600

Detrás de esta opción está una larga tradición, la que asimila libertad, altura, natura; la del «*beatus ille*», que ha magnetizado el intuir-sentir de tantos de «los pocos sabios que en el mundo han sido». Esta tradición está trabajada por la filosofía de los opuestos, que objetiva estéticamente la poética del mundo al revés y de acuerdo a cuya dinámica lo que aparentemente es alto deviene bajo en la realidad ver-

dadera; y el satisfecho, menesteroso; y el sabio, ignorante y viceversa.

En esta situación, la filosofía del mundo al revés entra a comprometer el eje de la autonomía y la heteronomía y lo que superficialmente aparecía como situación de autonomía y solvencia (asiento del tener, poder, valer) se revela como lugar de la dependencia, de la menesterosidad.

Sin identidad no hay posible relación humana creadora. Lo propuesto por la dama era atentatorio contra la identidad del pastor. Este, entonces, al rechazar la propuesta no está rechazando la idea de vinculación interpersonal sino ésta que pasa por la lesión de la identidad de una de las partes.

EL RECONOCIMIENTO DEL MARIDO de la fidelidad a la indentidad

La intriga de este romance puede ser condensada en cinco frases fundamentales:

1. *Presentación de la esposa:*
 Catalina, Catalina,
 linda moza, lindo pie. (Vic. versión Z.)

 Lindo cuerpo de palmera,
 lindo cuerpo aragonés (Vic. versión H.)

2. Informe y Pretensión del extraño:

Su marido muerto fue
en una mesa de dados
le ha matado un genovés (Vic. versión B.)

en una mesa vedada
quedó muerto en Chiloé (Vic. versión D.)

que me case con usted,
que le cuide sus haciendas
y la familia también (Vic. versión H.)

3. Rechazo de pretensiones del caballero:

Cállese el hombre la boca
mal hablado y descortés (Vic. versión D.)

4. Proyecto de vida:

Siete años lo esperaré
si a los siete años no llega
al monasterio me iré.
Dos hijas doncellas tengo
con ellas me dentraré.
Dos hijos varones tengo
al rey se los mandaré. (Vic. versión A.)

5. Revelación:

Viendo pues el caballero
la honradez de su mujer
l' echa los brazos al cuello
y dice: tú eres mi bien (Vic. versión C.)

El romance plantea un «viaje a la semilla». Hay un acontecimiento símbolo: la epifanía del amor verdadero. Su radicalidad marca una línea espiral ascendente en que la fidelidad presente se proyecta a compromiso, al más alto nivel, con Dios, de ella y sus hijas y con el rey, de parte de sus hijos.

Esta ordenación de madre e hijos plantea una jerarquización de la periferia al centro y del tener al poder y de éste al valer. En este ámbito, el informe y pretensión del extraño se ve como algo que lesiona la identidad. Los elogios a sus atributos físicos se patentizan depauperantes. Su rechazo por parte

de la esposa opera un efecto estético de represencialización y de transfiguración.

A la esposa este gesto la revela a cabalidad; afina su imagen como intimidad vinculada y en este mismo acto desplaza la imagen adventicia que se pretende imponerle. Esta radicalidad de su vinculación determina que las proposiciones del galán no alcancen el nivel de la tentación. El amor de origen se presenta como el encuentro verdadero que la encuentra consigo misma y que no admite sustitutos.

Frente a esto, está el «mal amor», que se indicia desde el elogio hedonista de los atributos físicos de la dama. En línea análoga se ubica al marido, al que se lo define desde su tipo de muerte: «en una mesa de dados», «en una mesa vedada». Los juegos de azar lo perfilan como una figura inconsistente, entregada a lo extraño. En este contexto, se inscribe la delegación del rol de esposo y padre. Esta delegación se revela inoperante. Su modo de muerte lo inhabilita para determinar el modo de vida de los suyos. La muerte deshonrosa desliga de vínculo (memoria reverencial y obediencia) al cónyuge sobreviviente.

La pretensión de suspender la autonomía femenina y traspasar a la esposa, a sus hijos y su hacienda desde la voluntad del marido deshonorado a la voluntad del nuevo marido, es una pretensión de objetización. El rechazo en este caso, va al marido jugador y al galán descortés. Se rechaza la descortesía entendida como falta de estilo o de clase, o sea, un comportamiento que implanta al atropello a la dignidad y autonomía de la persona. La descortesía del marido (al no mantener la coherencia de la conducta durante su ausencia) marca del comportamiento de su «delegado» a sustituirlo y ambos son repelidos por la coherencia integral de la esposa.

La invariante que organiza la estructura del romance se puede traducir como una memoria que dura y de autonomía desde dentro. Desde este centro se organiza el mundo y se definen las decisiones.

El romance parte in medias res. A través de su desarrollo, se hace evidente la dialéctica entre el ser y el parecer, en un acontecimiento que podríamos calificar de metafórico, en virtud del cual hay una referencia que se desvanece, al tiempo que una presencia empieza su emergencia. Cuando comienza el romance, la esposa tiene clara la memoria de su esposo ausente y esta memoria está determinando su futuro. Esta situación es interrumpida por la noticia de la muerte del

esposo y su mensaje. La noticia opera el desdoblamiento del esposo y a la vez del mensajero. Aquel se desdobra en la figura respetable inspiradora de un recuerdo religante de por vida y en el jugador de la muerte deshonorosa. El mensajero, a su vez se desdobra en el personaje descortés que revela su comportamiento y en el representante del marido deshonorado. La personificación dramática de este antivalor vitaliza estéticamente al romance y encarna en acción el choque de valores. De otro lado, la noticia desdobra a la esposa. Antes de la noticia, ella era esposa. Después de la noticia, es presuntamente viuda y pretendida en segundas nupcias. La opción que pone fin a esta situación anuda el pasado con el futuro, el origen con el fin y desde ambos se determina el presente. No se hipoteca el presente al pasado y/o al futuro, sino que se lo plenifica haciéndolo punto de confluencia de los otros dos modos temporales.

Así se impone la emergencia de lo originario que se patentiza como válido tanto ante la perspectiva de la muerte como ante la evidencia de la vida del esposo. El reconocimiento del marido es el reconocimiento a la autenticidad del vínculo que se vitaliza desde una experiencia nutricia de amor. Por esta vía ocurre la revelación del valor de la pareja humana.

Este romance plantea el encuentro por la vía de provocar fallidamente el desencuentro. A través de estos pasos se traslucen los planos de la realidad del parecer y del ser.

La convención machista que articula la verosimilitud de los acontecimientos deviene reivindicación feminista. La mujer, cifra de infidelidad, aquí emerge paradigma de fidelidad. Como tal encarna y consolida la identidad; desde ésta asume el centro y marca la dirección del acontecer, en suma, se erige en arquetipo. Correlativamente, el hombre encarna la incertidumbre, la dispersión. El valor socio-histórico clave es la cortesía que modula la relación y orienta el sentido de la vida como vinculación. La cortesía es la encarnación estética del arte de vivir, de convivir, es «la forma significativa» que mantiene el vínculo con el marido «cortés» y precisa el rechazo al pretendiente «descortés». La cortesía es la emergencia estética de un modo de ser que valora la identidad como finura de espíritu que se revela como fineza de trato, cuya suma es el amor.

El amor cortés que desde la Edad Media sobrenada los tiempos y llega al siglo veinte, a los extremos del planeta, nos entrega una invariante que alumbra la identidad cifrada en el amor asumido como compromiso con la permanencia del otro.

La eficacia antropológica del Romancero discurre por la eficacia estética. El Romancero se crea y perdura porque presta un servicio a la comunidad, le alumbra la estructura y acontecer de su identidad a través de símbolos de gran fuerza expresiva, sugestiva.

Esta capacidad de irradiar atmósfera y horizonte, de patentizar verdad, es lo que detecta una lectura estética del Romancero. El juego de variantes e invariantes va dando cuenta de los espacios, tiempos, acontecimientos y personajes recorridos y transformados, que acotan el perfil antropológico de lo hispánico en América.

El recuento de los símbolos claves clarifica el valor estético-antropológico del Romancero chileno en este romance en que la lealtad, la fidelidad juegan como valores determinantes del sentimiento de identidad.

LA FE DEL CIEGO y el sentido como ver del corazón

Este romance se puede leer a la luz de la itinerancia humana, símbolo de la vocación de encuentro. La itinerancia es la modalidad por la que se despliega simbólicamente la búsqueda de sentido.

En este romance el ámbito de encuentro se identifica con Belén o Nazareth, o sea, el lugar del nacimiento o la infancia, el aspecto existencial en que se da en más desnuda precisión la exigencia de encuentro.

«En la mitad del camino», señala el romance, el niño pide de beber. La mitad del camino es el punto de inflexión y quiebre de éste, entre el venir y el ir, el atrás y el adelante, el origen y el destino, el retroceso o el progreso. La sed, por su parte, es el punto de inflexión entre vida y muerte, crecimiento o marchitamiento, fuerza o desfallecimiento.

El simbolismo profundo del romance lo revelan las dos itinerancias que presenta: «Camina la Virgen pura» y «las aguas corren turbias» (o «los ríos bajan turbios»). Entre la itinerancia pura y la itinerancia turbia, ocurre la sed, o sea, la existencia y su necesidad de subsistencia y crecimiento.

La sed ocurre desde el niño. La madre le pide que no pida. El niño no puede no pedir, no puede comprender que habiendo (agua) no se pueda subvenir a su necesidad (sed). La madre no tiene razones para explicar la presencia en el mundo de la antiagua (que no se puede beber). En algunas versiones los ríos «traen sangre», en que el simbolismo se aclara en cuanto que el agua (vida originaria) el hombre la ha sustituido por sangre (muerte provocada).

Entonces el agua hay que buscarla en otro nivel. «Allá arriba», «allá abajo» dicen diversas variantes. En otro espacio, tiempo y acontecer hay «un huerto» y dentro de éste «un naranjal».

Este naranjal lo «guarda» o «cuida» un ciego «que aún la luz no ve». Imagen de la precariedad y sin sentido del existir del hombre y del «mundo al revés» este cuidador, guardador «que nada ve».

La virgen le pide una naranja «para al niño entretener» o «placer» o «callar a Manuel» o «que mi niño tiene sed» o «una naranjita para apagar esta sed». (Esta última expresión condensa en el diminutivo la sustancialidad y despliega en el verbo la semántica tanática de la sed).

La Virgen ofrece pagarle y el ciego lo rechaza y se la dona: «Recoja no más, Señora, cuantas ha de menester». El romance relata: «Salían», «brotaban», «florecía» («Mientras la Virgen tomaba, se floreció el naranjal»). Son acciones que patentizan el movimiento crecedor, la fecundidad que desencadena la dinámica de la apertura y encuentro.

Esta ocurrencia es modulación simbólica que indicia, prepara la revelación principal:

*«Cuando le dio la primera / el ciego comenzó a ver;
cuando le dio la postrera / el ciego veía bien»;
o «ya se marcha la Señora y el ciego comienza a ver»;
o «con su sombra, al retirarse, le dió vista al ciegucecito».*

La expresividad organiza, en el primer caso, un despliegue escénico graduando el ritmo de la ocurrencia. En los otros dos casos opera por la vía del contraste: Al irse, se queda (la itinerancia y el arraigo); la sombra que se retira es luz que se queda.

Las diversas versiones van acopiando materiales para alumbrar el sentido. La entrega sucesiva de la revelación es un procedimiento que se reitera. Así, esta otra versión, primero se dice «Una joven con un niño» y después se precisa: «la Virgen María ha sido, otra no podía ser».

avances sucesivos. Estos avances van asumiendo diversos planos cualitativos. Así, primero ocurre el encuentro colisional entre lo turbio y lo puro. Esto tiene su correlato más depurado en el choque entre la canícula y la sombra, o sea, la intemperie y el refugio. La sombra, lo refrescante, lo reconfortante como la naranja, aquí patentiza la antítesis estética entre sed y agua que son símbolos de la muerte y la vida. Es desde esta lógica que la sombra (de la Virgen) da la luz (al ciegucecito) de tal forma que el dador es regalado y viceversa. Esto va ocurriendo en instancias que implican un cambio cualitativo. Así se pasa a la relación ceguera-luz, que, a su vez, es símbolo de la relación humano-divino, que tiene su epifanía en la relación ausencia-presencia del hombre y del mundo.

Hay un sistema dinámico que enlaza agua turbia, reptante, en declive, degradada que desde lo más bajo sube a la dimensión de agua dulce y refrescante, de sobre-agua que es la naranja, que simboliza el ascenso de lo humano cuando se injerta y asciende a lo divino. Pero así como lo bajo sube, está también lo alto que baja y revitaliza, alumbra, transfigura lo bajo.

Este es el movimiento de doble espiral que recorre este romance que integra lo natural, lo humano y lo transhumano en una red armónica y creadora.



A modo de resumen, el romancero se nos aparece como un complejo metabolismo que administra la apertura de su significante para mantener la apertura de su significado. El Romancero entero se revela como un gran significante que arbitra la variación para servir a la continuidad, continuidad que ha sido durante cinco siglos (y más, si consideramos su ancestro: el cantar de gesta), gracias a que se define en la praxis como identidad asumiendo el cambio.

La reinterpretación permanente como dispositivo crítico incorporado al proceso de creación nos alumbra el Romancero y lo sentimos dando luz, dándose luz, dándose a luz como trayecto que asume un proyecto: ser expresión-creación de una gran comunidad, la de los pueblos de habla hispana. Concreción monumental del arte de modular su experiencia histórica en presencia estética.

b) TEXTOS DE ROMANCES

LA DAMA Y EL PASTOR

-Pastor, que estás en la sierra
de amores tan retirado,
yo quisiera preguntarte
si tu quieres ser casado.

-Yo no quiero ser casado
contesta el villano vil,
tengo el ganado en la sierra,
y adiós, que me quiero ir.

-Porque estas acostumbrado
a comer galleta gruesa,
si te casaras conmigo
comieras pan de cerveza.

-No quiero pan de cerveza,
contesta el villano vil,
tengo el ganado en la sierra,
y adiós, que me quiero ir.

-Porque estas acostumbrado
a ponerte chamarretas
si te casaras conmigo
te pusieras camisetas.

-No quiero tus camisetas,
contesta el villano vil,
tengo el ganado en la sierra,
y adiós, que me quiero ir.

-Si te casaras conmigo
mi padre te diera un coche,
para que me vengas a visitar
los sábados en la noche.

-No quiero ninguna cosa,
contesta el villano vil,
ni prenda tan amorosa
necesito para mi.

Cogollo

La señorita Fulana
no se fie del pastor,
porque criados en el campo,
no saben lo que es amor.

Vicuña, Romances populares. y
vulgares, 1912.

ALICIA VA EN EL COCHE

Alicia va en el coche,
a ver a su papá;
qué lindo pelo lleva,
quién se lo peinará.
Se lo peina su tía
con peine de cristal.

Alicia se murió,
la fueron a enterrar
en un cajón de vidrio
con tapa de cristal;
arriba de la tapa,
dos pajaritos van
cantando el pío-pío,
cantando el pío-pa.

Barros y Dannemann,
El Romancero Chileno, 1970

EL RECONOCIMIENTO DEL MARIDO

-Catalina, Catalina
lindo cuerpo aragonés
yo me embarco para Francia
¿qué mandas a tu querer?
-Lo que te encargo, Señor
que veas a mi marido,
que va para siete años
a que lo lloro perdido.
Las señas de mi marido,
señor, se las daré:
es un joven zarco y rubio
y en el hablar muy cortés.
-Por las señas que me das
tu marido muerto es:
en un juego de los dados
lo mató un genovés.
Lo que me deja encargado
que me case con su mujer

que cúide de su haciendita
y de sus hijos también
-Vaya, vaya el caballero
mal hablado y descortés:
mi marido en el alma
siete años lo guardaré;
si a los siete años no güelve,
monja me pienso meter.
Dos hijas doncellas tengo
consigo las llevaré;
tres hijos varones tengo,
al rey se los mandaré,
que le sirvan de soldados
y defiendan por la fe.

Viendo pues el caballero
la honradez de su mujer,
l'echa los brazos al cuello
y dice: Tú eres mi bien.

Vicuña, Romances populares. y
vulgares, 1912.

LA FE DEL CIEGO

Camina la Virgen pura,
para el portal de Belén;
en la mitad del camino
pide el niño de beber.
-No pidas agua -le dice-
no pidas agua, mi bien,
que las aguas vienen turbias,
que no se pueden beber.
Se va por un pergo (sic) abajo
y se encuentra un naranjel;
lo cuida un ciegucecito,
ciego, porque nada ve.

-Señor ángel de los cielos,
hágame usted una merced
de darme una naranjita
para apagar esta sed.
Le contesta el ciegucecito:
- Haga usted su menester.
Mientras la Virgen tomaba,
se floreció el naranjel.
La Virgen con tres naranjas,
dio e' beber a su Niñito;
con su sombra, al retirarse,
le dio vista al ciegucecito.

Barros y Dannemann,
El Romancero Chileno, 1970

LA MONJITA

- Yo me quería casar
con un niño muy bueno
y mis padres me querían
monjita de un monasterio.
Una tarde de verano
me llevaron a paseo
y al pasar por una calle
me encontré con un convento.
Salieron siete monjitas,
todas vestidas de negro,
me agarraron de una mano
y me metieron adentro.
Tomaron unas tijeras
y me cortaron el pelo,
me quitaron los anillos,

anillitos de mis dedos,
me quitaron los zapatos,
me quitaron el pañuelo,

- Salió la abadesa,
cantando salió,
y me puso el velo
de la Concepción.
Tú tienes la culpa,
boquita 'e piñón.

-Yo?

- Sí.

-No, no;
la culpa la tiene
tu hermana mayor.

Vicuña, Romances populares. y
vulgares, 1912.

EL ADIVINANCERO

una revelación compartida

La adivinanza es una gestión poética comunicativa, expresiva, creativa. Por eso es que los pueblos sabios la han cultivado.

Como gestión comunicativa la adivinanza nos dice que nadie es emisor perfecto. Ningún mensaje es completo. El receptor no es pasivo sino agente que concurre a perfeccionar la emisión completando el mensaje.

Como expresión, la adivinanza revela los gestos y los rasgos característicos de la comunidad y de su entorno. Es una expresión incompleta, con un pie en alto. Es metáfora de toda expresión humana, siempre precaria, pidiendo la participación de los otros.

Como creación, la adivinanza nos dice que la realidad toda está en viaje a su revelación. Es un texto que espera ser escrito con términos infinitos por complejidad y profundidad.

La adivinanza es la puesta en camino a adivinar. Adivinar es ponerse en la línea de frontera entre esto conocido y lo otro desconocido. Es revelarnos, confesarnos ignorantes pero con ánimo de saber. Con ánimo y capacidad para conocer.

La adivinanza se revela como una lectura crítica y creadora del entorno. No lectura sino lectura-escritura colectiva, masiva, permanentemente haciéndose, rehaciéndose. La adivinanza es una reescritura continua de una lectura constante del entorno y de sí misma, por parte de la comunidad.

En este sentido la adivinanza es una bitácora del viaje que hace una cultura y que da cuenta de las cosas que han solicitado su atención. Mejor dicho, su intervención.

La adivinanza es una intervención en la naturaleza y en la cultura. Hay un tomar esta realidad, desconstruida y reconstruirla de tal modo que lo antes conocido aparezca ahora como desconocido. En esta dificultad de reconocimien-

to radica su gracia, su mérito. Obliga a revivir nuestras relaciones con el mundo, con nosotros, con los otros. Nos certifica de la invasión de la rutina en nuestras vidas y de su operación de borrarle a las cosas y a nosotros las huellas digitales que identifican.

Hay, por tanto, en la adivinanza una operación de interpretación de la realidad que se traduce en una recreación; recreación que, esencia, es una admirable creación.

Por la adivinanza el hombre da salida a una vocación esencial: su afán de saber, de descorrer el velo y de hacerlo experimentando el goce de descubrir el modo de ser y de acontecer de lo existente.

Pero, además, este goce es compartido con los otros, vale decir, es encontrarse en el juego como revelación y en la revelación como juego donde el reconocimiento, el adivinar es obra de un obrar en común: ser, compartir la precariedad y el descubrimiento de los caminos para superarla.

En el fondo, la adivinanza muestra una realidad como nunca antes vista. Una cosa vista, rehecha por una buena adivinanza, ya no es la de antes. Y el que la adivina tampoco. La adivinanza es un modo de creación, expresión, comunicación, donde está implicado el rescate de la realidad del peso letal de la rutina; su inserción en la cotidianidad viva, variada, irrepetible, maravilla que nos pone a las puertas, en el umbral mismo del ritual donde la realidad se enjuaga en las aguas y luces primeras de la creación.

La adivinanza repuebla el mundo de sorpresa y maravilla.

A partir de lo antes dicho, es posible plantearse un itinerario para recoger trozos con los cuales contribuir al perfil de nuestro pueblo y de sus redes de familiaridad con el mundo que lo rodea, con su inmediatez y con su horizonte.

La adivinanza hace un levantamiento del hombre partiendo por su origen:

*Plantó un planta el Señor
le costó mucho trabajo
con las raíces para arriba
y con los ganchos para abajo.*

En esta adivinanza se entrega una visión profunda del origen y de la naturaleza humana. Está patente su dimensión infinita como origen y como proyección. Esto evidencia su modo específico de ser a contrarritmo de los otros seres de la creación.

En esta área y complementación de la adivinanza anterior, otra dice:

Yo te presté una camisa
limpia y bien almidoná
y tu me la devolviste
toda mugrienta y manchá.

Grafica esta adivinanza la condición humana originaria, su pureza y plenitud a la hora del nacer y su deterioro a la hora del balance de la muerte.

En una mirada como de primer plano, la cabeza del hombre es presentada con las siguientes imágenes:

A la vuelta de una esquina
me encontré con un convento;
el convento era de carne,
las monjitas era de hueso;
más arriba dos ventanas,
más arriba dos espejos,
más arriba una montaña
donde saltan los conejos.



(Creación de Adán. Biblia Vetustissima. Vautis, 1578)

Es excepcional la capacidad para convocar metáforas con que redescubrir, poner en su maravillosa dimensión las diversas partes del rostro. Aquí ya no son partes, son lugares de revelación del mundo y del hombre.

Este vuelo lo lleva a su punto más alto esta otra creación tradicional:

*Cimiento sobre cimiento,
sobre aquel cimiento un poste,
sobre aquel poste molino
y sobre el molino un monte.*

Esta adivinanza entrega como en radiografía la estructura corporal del hombre: extremidades inferiores, tronco, extremidades superiores, cabeza. Pero la densidad simbólica de las metáforas supera con mucho la descripción física. Con un ritmo sabiamente administrado se va desde la profundidad de la autoctonía, donde el peso de la naturaleza se enfatiza por la reiteración: «Cimiento sobre cimiento», hasta graficar el impulso ascensional del hombre encarnado acá en la imagen del «poste», columna, hito que marca del centro y lo eleva. Desde aquí se abre a una imagen que convoca la horizontalidad radial de la cultura y el avance cualitativo evocado en la metáfora «molino», para culminar en «monte», donde ocurre el encuentro dialógico entre el cielo y la tierra.

Esta adivinanza irradia una concepción del hombre tan profunda y vasta que nos obliga a confrontar nuestra concepción de hombres del siglo XX, a las puertas del XXI, con esta imagen ancestral y nos invita a pensar si nuestros avances son integrales o sólo parciales, si interpretan los cimientos y los horizontes de lo humano recurrente, permanente, a lo largo del tiempo.

En un circuito próximo de familiaridad, en el área de lo doméstico, es notable la atención «personal» que reciben los seres con que se teje su realidad cotidiana.

Del espejo dice:

*Entran en mí sin entrar
me miran de noche y día
y si yo pudiese hablar
«¡Cuántas cosas no diría!»*

La adivinanza anota la superficialidad del que se mira. Cómo «entra sin entrar», dejando afuera lo más importante y por otro lado, cómo en su actuar superficial está, sin darse cuenta, entregando su más honda realidad.

La domesticidad nos revela una visión de primer plano de realidades aparentemente insignificantes. Así el huevo es restituído en su admirable arquitectura en este par de adivanzas.

*Entre pared y pared
hay una flor amarilla
que se puede presentar
a la reina de Castilla*

Vengo de padres cantores
aunque yo no soy cantor
tengo los hábitos blancos
y amarillo el corazón.

Es lo insignificante aparente reivindicado en su calidad ontológica mediante asociaciones metafóricas con lo más importante del mundo de los hombres.

La vaca es registrada con estos trazos:

Cuatro andantes
cuatro colgantes
dos mira-cielos
y un mira-suelo.

La dimensión multidireccional de este ser es puesta de relieve con una mirada que conoce desde el amor a lo circundante. Su perfil por esta escritura se torna inolvidable.

Una adivinanza que irradia una cercanía solidaria, y con esto rescata el gesto de la precariedad donde todo está animado del encanto de lo irrepetible y por ello indesechable, es la siguiente:

Pin parao en cuatro pics
se quería comer a pin pin parao en un pic.
Si no es por pin pin parao en dos pics
se come a pin pin parao en un pic.

Cuando uno descubre el significado de esta adivinanza descubre que no ha visto antes de oirla, nada de lo que ella ha visto. La adivinanza dice que el buey si no es por el hombre se come el sembrado de trigo verde. Admirable como cantan las sonoridades y su ritmo puebla de visión joven el paisaje.

Desde aquí pasamos al circuito más amplio del horizonte. Hay una adivinanza que entrega una pieza clave en la comprensión de la realidad desde la perspectiva tradicional:

Cuatro hermanos ellos son
uno come y no se cansa
otro come y no se harta
otro bebe y no se llena
y otro gime como alma en pena.

La convivencia entrañada con los cuatro elementos (mar, fuego, tierra y aire) la proyecta esta adivinanza, una joya de rigor expresivo que encarna un vigor comprensivo-afectivo excepcional.

El sol, la adivinanza lo registra con este perfil:

*De la cordillera viene
un torito bramador
tiene lo cachitos de oro
y amarillo el corazón.*

El generador de la vida tiene, en la serie de imágenes que convoca, una real estampa. En las imágenes se recogen símbolos de fecundidad que tienen abundante progenie en el universo simbólico de nuestra cultura tradicional.

La luna se perfila así:

*Sin ser vaca, tengo cuernos
tengo cuartos sin ser casa.
el moro me quiere a medias
y muy dulce el que se casa.*

Notable condensación de astronomía, historia y cotidianeidad. La adivinanza nos pone en pie para tender un cordón umbilical entre lo terrestre y lo celeste; mejor dicho, para desde lo celeste releer, con otra perspectiva, lo de acá; relacionar lo de hoy, «luna de miel», con la «media luna» gravitando en el mundo durante siglos.

De las estrellas, la adivinanza nos entrega una metáfora magistral:

*Una fuente de avellanas
que el día se recoge
y en la noche se desparrama.*

De la noche se dice:

*Una vaca negra
se cayó al mar
ni perros ni lazos
la pueden sacar.*

La familiaridad con el mundo en el que se vive proporciona las imágenes justas para convocar a lo lejano y desmesurado y para tenerlo en la más íntima domesticidad. La domesticación de lo cósmico opera aquí por este modesto instrumento poético llamado adivinanza.

Las olas en la adivinanza recogen este homenaje a su perseverancia a través de tiempo:

*Ayer vinieron,
hoy han venido,
vendrán mañana
con mucho ruido.*

En este contexto hay una armazón cuidadosa finamente acabada por la evocación del bote, este puente móvil entre esto y lo otro: útero, cuna, tumba en donde el hombre avanza de lo dominado a lo indomitable.

*Que es aquello que va andando
sin ser dueño de sus pies
el vientre lleva al revés
y el espinazo arrastrando
cada paso que va dando
no hay nadie que se lo cuente
y cuando quiere descansar
mete lo pies en el vientre.*

En el universo de la cultura tradicional, lo sagrado ocupa un lugar destacado. Son innumerables las adivinanzas que redimensionan los personajes y los acontecimientos sacros:

Así el bautismo de Cristo está cronificado recogiendo datos que lo tornan único y por ello inolvidable:

*Un hombre salió a buscar
lo que en el mundo no había
y otro hombre se lo dio
que tampoco lo tenía.*

El rosario se puebla de vida y animación en esta adivinanza:

*Cincuenta damas
cinco galanes
ellos piden pan
ellas piden ave.*

La realidad de la muerte en su calidad de situación límite y desde la cual se redimensiona la vida, es una presencia importante en la cultura tradicional. A través de la imagen del ataúd, la adivinanza nos otorga una biopsia para conocer el concepto de vida del pueblo chileno.

*Quien lo hace no lo quiere,
quien lo ve, no lo desea,
quien lo goza, no lo ve.*

El espacio de encuentro, de diálogo entre la naturaleza y la cultura lo entregan ciertas adivinanzas notables por su ingenio y audacia creativa:

Estas sobre la escritura merecen especial atención:

*Pampera blanca (papel)
semilla negra (tinta)
cinco toritos (dedos)
y una ternura (lapicera)*

La variante es constante en la adivinanza. He aquí una tan bien lograda que hace difícil la elección:

*Llanura blanca (papel)
con flores negras (letras)
y cinco bueyes (de dos)
arando en ella (lápiz).*

En nuestra cultura tradicional la admiración por el ingenio ocupa un lugar destacado. La creación de imágenes, de personajes, de situaciones originales, insólitas son sinceramente valoradas. La paradoja ocupa un lugar en este aspecto. Esta adivinanza sobre el juego del trompo juega con lo coherente y lo revierte y nos desvela algunos de los velos que están imbricados en el acontecer aparentemente más trivial:

*Para bailar me pongo la capa
porque sin capa no puedo bailar.
Para bailar me quito la capa
porque sin capa no puedo bailar.*

Hemos hablado de la adivinanza como una reescritura de la realidad. La palabra instauro realidad o la restaura allí donde está deteriorada. El certero instinto para ver en la palabra la encarnación del espíritu creador del hombre está presente en la adivinanza. Hay una percepción no sólo de la palabra sino de las letras que las componen. Pero lo notable es que en el universo de la adivinanza las letras cobran una dimensión que tiene realidad en el universo. El poder de la palabra a través de sus mínimos componentes, las letras, tienen una acabada expresión en las siguientes adivanzas:

*Me escriben con cuatro letras,
significa claridad,
sin una letra me suprimen
una queda y nada más. (La luna)*

*Soy la redondez del mundo,
sin mí no puede haber Dios.
Papas, cardenales sí
pero Pontífices no.*

*En la pampa no hay,
en el monte hay una,
el toro tiene dos
y el bucy ninguna. (Letra O).*

*En medio del mar estoy;
no soy de Dios ni del mundo,
ni del infierno profundo,
y en todas partes estoy.*

Soy la primera en el alba;
soy la segunda en el mar;
en la luna soy la cuarta
y en el sol no me han de hallar (Letra A)

Instrumento ideal para aprender jugando es la adivinanza. A través de ella se realiza nada menos que la investigación acerca del significado de las cosas. Nos enseña que hay un trámite que no hacemos entre los sentidos (su quehacer, sus informes) y el sentido. Sin esta operación la vida... no tiene sentido. La adivinanza nos entrena para este trámite esencial.

Nos evidencia que presumimos que sabemos y no sabemos. Tenemos datos inconexos. No relacionamos con rigor. No integramos. O sea, no sabemos.

La adivinanza permite avanzar experiencialmente, vitalmente en el camino de saber que no sabemos lo que presumimos saber, pero, también, saber que sabemos cosas que no sospechamos que sabemos.



Pecados Capitales (Manapion, Maguntiae 1608.) De tanto mal que anda suelto "Dios nos libre y nos favorezca".

EL REFRANERO

un saber bien temperado

El refranero es un universo poblado de infinitas constelaciones, donde cada refrán condensa una enorme cantidad de sabiduría.

En otro símil, el refranero es un nicho ecológico integrado por incontables especies organizadas para llevar adelante el programa de creación de vida materil, psíquica y espiritual.

En una tercera visión, el refranero es la brújula, el equipo esencial y la carta de navegación de la especie humana. El hombre itinerante, ligero de equipaje, en el refranero tiene los concentrados de sabiduría indispensables para hacer la ruta que es el vivir.

El refranero es funcional a una concepción de la vida como un viaje lleno de sorpresas gratificantes y riesgosas.

Asumir este viaje es inevitable. Asumirlo sabiamente implica entender que no lo puedo hacer yo solo. Necesito a los otros. Los de hoy, mis contemporáneos, pero también mis ancestros y su sabiduría. Aceptar y acrecer su herencia.

Condensados de experiencia sabia, consensuada a lo largo del tiempo largo, son los refranes. Sabedores de la precariedad del hombre solo y de la capacidad creadora del hombre vinculado a los otros, al mundo, al más acá y al más allá.

En el refranero hay dos polos poderosos que constelacionan una formidable cantidad de refranes de la más alta calidad.

La lectura estética y antropológica de estas dos constelaciones debería dar luz acerca del tema esencial para el mundo hispanohablante, cual es el de la autonomía o heteronomía.

Entre el universo fatalista del «todo ya está escrito» y nada hay que hacer sino disponerse para que se cumpla la voluntad de Dios o de Alá del español-árabe o la larga sorpresa y espera indígena después de la muerte de sus jefes y la

derrota de sus dioses; entre esta lasitud o fluidez y disponibilidad y el imperativo de la cotidianeidad en un mundo donde todo está por conocerse y hacerse, la itinerancia se pertecha de instrumentos precisos, eficaces. Uno de estos son los refranes, sentencias, adagios.

Una es la constelación de la vinculación del hombre a lo sobrehumano. Un mundo inmenso, desconocido, pleno de fuerzas de alcance insospechado conduce al hombre a la cubicación de la precariedad y, dentro de ésta, las potencias internas y externas que lo pueden salvar de la muerte. Hablamos aquí de una filosofía de la vinculación donde el hombre integra su autonomía a un poder mayor para hacer frente a un mundo en acecho que lo sobrepasa. En todas las culturas lo ha sobrepasado, pero en América esto es más evidente y acuciante. Para el español y el indígena fue especialmente violento el peligro que se venía encima en cada tramo de la conquista. El español necesitaba convertir el entorno natural y humano desconocido y hostil en circunstancia y para esto sus medios humanos eran netamente insuficientes. En esta guerra santa contra infieles ellos urgen el apoyo de su Dios, de su Madre, de su Apostol Santiago, so pena de decaer en el ánimo de conquista de este mundo para este mundo y para el otro, para lo humano y para lo sagrado. Por ello el recurso a lo divino es abierto y sostenido.

Para el indígena el avance avasallador, incomprensible de lo desconocido hace patente su impotencia para hacerle frente y superarlo con sus solas fuerzas, máxime cuando el primer choque militar fue desastroso y les patentizó su desamparo de este mundo y del otro. Un desamparo, como dice Octavio Paz, del que nosotros, hombres de la edad moderna, no podemos hacernos la más pálida idea.

Entonces ambos, español e indígena, no tienen otra alternativa que abrirse a la consideración de su precariedad y abrirse a que este vacío, esta deficiencia ontológica sea llenado por la presencia poderosa de Lo Otro.

Esta experiencia de precariedad amasa el cuerpo y el alma del mestizo. Su experiencia de humanidad en esta coyuntura específica de encarnación aquí en América se presenta viable con el apoyo de lo sobrenatural. La historia pasada de ambas culturas está escrita con esta experiencia de vinculación a Lo otro y los desafíos cada vez más descomunales y desconocidos lo revelan fundamental en esta nueva etapa de su historia.

La itinerancia humana en América, entonces, aparece viable de la mano, con la asistencia de la fuerzas transhumanas. Por eso la Conquista va quedando marcado con los hitos de los santuarios a Dios y a la Virgen, a los santos patronos a donde convergen los poderes de lo divino españoles e indígenas. Para avanzar en esta itinerancia, se van articulando contactos del hombre con sus dioses. Sin esto no se ve posible vencer las pruebas que presenta la naturaleza y el hombre. Así, este es un mundo que se sustenta en parte decisiva en la fé. La fe alimenta la esperanza de salir con bien de la aventura. De la mano del amor y del temor a lo divino el hombre hispanoamericano ha ido haciendo su camino en esta historia.

Ante la magnitud de la naturaleza y sus manifestaciones, el hombre experimenta su pequeñez, su precariedad y entiende que sólo puede avanzar de la mano de sus patronos celestiales. El conquistador es un hombre con una mentalidad medieval importante todavía y el proceso de desacralización no ha llegado a conformar una mentalidad prescindente de lo divino. El indígena vive en aquella época de la conquista, y todavía, inmerso en un mundo dominado por las fuerzas de lo sagrado.

Hacer la vía en la historia americana, por esto, se siente necesariamente vinculada a lo divino. Para esta aventura del descubrimiento de América de la periferia al centro, de las riberas al corazón de América, aventura aventurada, sobre-cogida por múltiples imprevistos, los instrumentos vinculantes consolidadores de apoyo de lo sagrado, son esenciales.

Una parte de esta filosofía de vida se concreta en estos condensados de sabiduría para el diario vivir que son los refranes. En esta línea la cantidad de fórmulas sintetizadoras de una visión de mundo inspirada en lo sagrado son infinitas. Pero más que la cantidad es importante señalar la ubicación que tiene en el pensar, sentir, imaginar, querer del hombre nuestro. Es altamente revelador como estos condensados de luz y magia se manifiestan entrañados en la concepción de hombre, de comunidad, de relación de estos con el mundo circundante.

Sólo por vía ejemplar, acotaremos aquí algunos refranes que dicen de la relación del hombre con Dios.

Un refrán como «El hombre propone y Dios dispone» deja en claro que el eje del destino humano parte y permanece en Dios. «Cuando Dios amanece para todos amanece», especifica un poder ilimitado pero de signo positivo a la manera del amanecer que avienta las sombras y trae la luz.

En esta misma línea se manifiesta «cuando Dios quiere, con todos los aires llueve», donde es maravillante la capacidad expresiva para encarnar la noción de onnipotencia en la carnadura cósmica. De aquí deduce el pueblo esta actitud: «Estando bien con Dios, los santos son inquilinos», que gráfica una visión orgánica de lo sagrado.

Un modo de afianzar la alianza entre la precariedad humana y la onnipotencia divina lo clarifica este refrán: «A Dios rogando y con el mazo dando». La vinculación, por tanto, no excluye sino que supone la acción humana. Esto queda claro cuando se dice «A quien se muda, Dios lo ayuda», y «A quien se ayuda, Dios le ayuda» y «A quien madruga, Dios le ayuda», en donde la temporalidad emerge como espacio simbólico donde se concreta la alianza humano-divina. Eso sí, esto acontece en condiciones acotadas donde la naturaleza humana y cósmica asuman su real dimensión porque «no por mucho madrugar amanece más temprano».

Importa apreciar el modo de relación del hombre con Dios. En este caso se puede penetrar en esta zona desde la perspectiva con que se ve la acción divina. Un refrán acota: «Dios aprieta pero no ahoga». Otro especifica: «A cada cual da Dios frío como anda vestido». Aún más gráfico es este otro refrán: «Dios que da la llaga, da la medicina». Hay una atención personalizada para cada hombre.

Esta filosofía considera el sufrimiento como una realidad inherente a la naturaleza humana pero que tiene un sentido. En la vida hay pruebas y sanciones reguladas por un saber y querer justo y orientador. Junto a la justicia está la misericordia: «Nunca hiere Dios con dos manos».

Hay conciencia de la precariedad «Cada uno es como Dios lo hizo y aún peor muchas veces». Por esto esta relación de alianza, en el polo divino asume los caracteres de la Providencia. «A quien Dios quiere dar, a la casa le viene a dejar». Esta visión esperanzadora tiene un fundamento: la inmunidad a los daños del tiempo: «No se ha muerto Dios de viejo». No sólo es eterno sino asequible, disponible. «Quien a Dios llama, a Dios halla».

Si Dios es Providencia, entonces la conclusión es «Que sea lo que Dios quiera». Ponerse en sus manos y que de tanto mal que anda suelto por el mundo, «Dios nos libre y nos favorezca».

La relación del hombre con el hombre, el refranero la dice en un doble sentido. Hay una línea de conducta que aconseja ante todo la seguridad. Es una ética antirriesgo que cifra el

éxito del hombre en la acumulación de riquezas y en la proliferación de la sospecha acerca del otro. En esta línea, desde el marqués de Santillana hasta nuestros días, aparecen advertencias del estilo de, «Por dinero baila el perro», «Cría cuervos y te sacarán los ojos», «más vale pájaro en la mano que cien volando», «A río revuelto, ganancia de pescadores», «Cada uno dice de la feria como le fue en ella», «Comida hecha, amistad deshecha», «A otro perro con ese hueso», «A buey viejo pasto tierno». Hay un circuito en estos refranes que propicia el encierro en el cálculo del beneficio individual por sobre otras consideraciones.

Junto a esto, y en su lado opuesto, aparece otro circuito que propicia la conquista de la autonomía afincándola en valores como el amor, la coherencia, la dedicación, la pertenencia, la conciencia vigilante en todo momento y atenta a la relación con los otros. En este ámbito hay un refrán capital: «Haz el bien y no mires a quien», que está vinculado en profundidad a este otro: «Obras son amores y no buenas razones». Esta línea privilegia las acciones por sobre las declaraciones; estimula la presencia efectiva por sobre las convenciones retóricas: «A buen entendedor, pocas palabras». Palabras esenciales que piden el aval de los hechos: «A lo hecho, pecho».

Se está conciente, sin embargo, que no siempre es exigible este comportamiento y se capta que «A falta de pan, buenas son las tortas». Se acota críticamente el descuido de lo propio: «En casa del herrero cuchillo de palo». Se cuenta, lamentándolo, con un tipo de conducta tan antigua como la especie: «No hay peor sordo que el que no quiere oír» y «tira la piedra y esconde la mano».

Pero en lo esencial se está por una ética donde el hombre es hijo de sus obras como dice Don Quijote; de ahí que «no con quien naces sino con quien paces», o como decimos hoy «Dime con quien andas y te diré quien eres», ética temperada con esta valoración de la soledad que precisa: «El buey suelto bien se lame».

Hay una complementariedad entre lo conocido y lo extraño. Por aquí pasa la prudencia que señala «Más sabe el loco en su hacienda que el cuerdo en la ajena» equilibrando tal cautela con esta invitación a la aventura y el riesgo: «No es tan bravo el león como lo pintan».

Importa administrarse con cautela puesto que «En boca cerrada no entran moscas» y «Juan Segura vivió muchos años» sin perder de vista, eso sí, que «quien no se arriesga no pasa el río».

Importa, sobre todo, la diligencia en el quehacer específico: «Quien tiene tienda, que la atienda», porque «al ojo del amo engorda el caballo».

Los refranes buscan sintetizar un saber para facilitar la itinerancia. Esta síntesis es ajuste de significantes y significados, densificación estética y antropológica. Tal calidad estimula su inserción en coplas que despliegan sus virtualidades sapienciales. Así lo muestra esta cuarteta que tiene como núcleo un refrán de amplia difusión en el mundo de habla hispana, y que, como otros que siguen, los consigna Jesús M. Carrizo en «Los refranes y las frases en las coplas populares», B. Aires, 1941.

*Una pena quita pena
y un dolor otro dolor;
un clavo saca otro clavo
pero amor no quita amor.*

¡Cuanta experiencia depurada para dejar en claro un orden y jerarquía en el universo de los sentimientos!

La densidad del contenido, la fluidez de los materiales significantes se revelan en estas variantes:

*Una pena quita pena
y un dolor otro dolor
un clavo saca a otro clavo
si no se quedan los dos.*

Cambio en el modo de expresión que implica cambio en el contenido. En la primera todo aparecía claro y diferenciado. Acá, el final es un solo todo problemático.

Un tercera copla recoge y explicita un símbolo recurrente en la poética amorosa:

*Una pena y otra pena
un dolor y otro dolor,
un clavo saca otro clavo
pero no el clavo de amor.*

Este último símbolo aquí manifiesta su pertenencia a aquel núcleo ecológico donde florece también aquella «aguda espina dorada», de A. Machado.

Cómo el refrán convoca materiales vivos para armar su núcleo ecológico, lo revela esta cuarteta que permite al «una golondrina no hace verano» ya de por sí taxativa, darle una cobertura sorprendente:

*Dicen que el mundo es redondo,
pero tiene cuatro esquinas.
¿Cómo quiere hacer verano
una sola golondrina?»
«Quien a buen árbol se arrima
buena sombra le cobija»*

tiene su proyección humana en este refrán «A la sombra de un dichoso halla suerte un desgraciado», en que la solidaridad condensada se desborda en esta cuarteta de Tucumán:

*Permítame su encendido
para encender mi apagado.
Así al lado de un dichoso
tendrá suerte un desdichado».*

«Del árbol caído todos hacen leña» concentra la mezquindad humana. En Catamarca el refrán se despliega así:

*Como no he de llorar yo,
como he de tener pena:
cuando ven un árbol caído
todos quieren hacer leña.*

En España, en Venezuela, se canta así:

*Mis amigos me desprecian
porque me ven abatido:
todo el mundo corta leña
del árbol que está caído.*

Presente en todos los refraneros de España y América, «Del agua mansa líbreme Dios, que de la mala me libro yo», se encuarteta así:

*Dios nos libre de chismes
y horas menguadas
pero principalmente
el agua mansa.*

Consejo orientado a ubicarse en el espacio-tiempo y acontecer humano y sus limitaciones, a prevenir la desmesura es este refrán: «El que escupe al cielo en la cara le cae», que una cuarteta glosa así:

*Nunca escupas para arriba
que es una verdad muy clara
lo que para arriba escupes
luego te cae en la cara.*

Lo ineluctable, presente en el paso del tiempo, se recorta en su carácter de absoluto, en este refrán: «No hay deuda que no se pague ni plazo que no se cumpla».

Entre múltiples glosas hay una que por la riqueza de sus materiales vale consignar:

*Fuiste tú la que dijiste
Que no te casabas nunca.
No hay San Martín que no llegue,
Ni plazo que no se cumpla.*

La copla convoca tres realidades y hace patente su parentesco en lo inevitable: el amor, la muerte y la transitoriedad.

El refranero abre al conocimiento de la precariedad y enseña, desde esta perspectiva, lo que debe ser el comportamiento humano.

*Nunca digas en tu vida
de esta agua no tomaré,
porque por turbia que sea
te puede aplacar la sed.*

*Nadie diga en este mundo
de esta agua no beberé
pues por muy turbia que baje
le puede apretar la sed.*

La fuerza poética aquí opera creando variantes por las que la vida se manifiesta en ritmo y situaciones plenos de vida, que abren a atender, entender, asumir la realidad con real ponderación de lo que es la precariedad humana y da claves para su conversión en arte de vivir.

EL CANCIONERO

«a fuego mandan tocar...»

Cancionero. En cuartetos, seguidillas, quintillas, pareados, décimas, el alma enamorada busca decir su sentimiento. Desde las formas más sencillas hasta las más complicadas, el Cancionero busca concretar una misión imposible: decir lo inefable.

El Cancionero busca definir los sujetos y los objetos amorosos; acotar el concepto de amor, sus prisiones y sus prisioneros, sus señores y servidores, sus supervivencias más allá de la muerte; las conquistas y las rendiciones, el emparejamiento y la inversión de los sexos y los roles.

El Cancionero revela ese su objeto inalcanzable y los, siempre, ineficaces mensajeros; el inexpugnable y, sin embargo, tan vulnerable castillo donde se guarda el amor. Sus sobresaltos, indecisiones, cobardías, traiciones, arrebatos, extravagancias. Las astucias, las inconfesables crueldades de los despechos y las venganzas.

¡Quemarse en el fuego de la presencia, helarse en los hielos de la ausencia; ser ausentado de sí por el desprecio, ser repuesto a la vida por la mirada amorosa, por el imperceptible gesto sólo asible por el amante! Amador, amante, tan antiguo y tan nuevo, tan viejo y tan adolescente, tan aprendiz eterno siempre.

Cancionero, mundo erizado de sobresaltos, de dudas, de celos, de celadas, de fascinaciones y vértigos. Espacio del límite, batalla entre la plenitud y el abismo. Tiempo de caídas y resurrecciones. Acontecer de extravío y encuentro, servido desde un enemigo adorable, inevitable, fatal.

El Cancionero encarna en imágenes y símbolos un universo amplio y complejo, de una profundidad y finura que es difícil de hallar en otro género literario. Para los efectos de este libro abordaremos el tema de la identidad interferida por la adversidad y por el sentimiento amoroso.

Una entrada al tema de la adversidad afectando a la identidad la entrega esta cuarteta de amplia difusión en

Chile, América y España:

*Preso en la cárcel estoy,
no llores, madre, por eso
yo no soy el primer preso
ni dejo de ser quien soy.*

(Torner, 1966, 337)

La firmeza con que se define y defiende el núcleo de la identidad, de este yo intocable por los accidentes externos, es cosa digna de muy atenta atención. Hay en esta cuarteta una tensión afectiva fuerte, puesta por la invocación a la madre. El reconocimiento de la desgracia y su superación tiene un temple riquísimo en armónicos que hablan de dignidad, de autoestima alta y honda. La condición humana se dibuja con trazos fieros en esta otra cuarteta:

*Tengo un dolor en un pie
que me corresponde a un brazo,
un fatiga en las piernas
y un asco en el espinazo.*

(Jordá, 1975, 162)

La autoctonía y su peso. Los pies recién desprendiéndose de su fijación a un punto, heridos aún por el desgajamiento, y tanto, que contaminan con su dolor a las extremidades superiores. No sólo dolor sino fatiga en la itinerancia ineludible. No sólo fatiga sino asco. Náusea, diría Sartre. No afectando las extremidades sino el eje, el centro de la verticalidad humana. Sintiendo en sí el «sucede que me canso de ser hombre», de Neruda.

Pero esta autonomía lastrada, va adelante y su modo de avanzar lo dice esta cuarteta:

*Voy a hacer una bebida
a ver si acaso me aliento,
de los cogollos del viento,
ganchos de agua florida.*

(Uribe Echevarría, 1962, 74)

Cuando la vida está amagada por la adversidad se registra como desaliento: déficit del elemento vital aire. Y esto se remedia con una receta: relación revitalizante con los cuatro elementos: tierra de cogollos y de ganchos; agua de agua florida; aire, pero del cogollo del viento y el fuego que posibilita el encuentro de todos en una síntesis superior.

La cuarteta define lo esencial por lo esencial y la enfermedad la sana con lo esencial: la vinculación del hombre con la matriz vital, por la inserción en un programa de creación de más y mejor vida.

Este itinerario a la plenitud por la vinculación con el cosmos, se concreta en cada persona en el acto del habitar. Habitar es una experiencia personal, intransferible, de metabolismo integral, del cuerpo y del alma del hombre con el cuerpo y el alma del mundo. Así lo señala esta cuarteta:

Techador techa tu choza
techa tu choza chocero,
con romero, flor y rosa,
rosa con flor de romero.

(Uribe, E. 1962, 171)



Vicente Mendoza, *Romance y Corrido*, Mexico, 1939.
"Tengo un dolor, ay de mi".

La intemperie y desamparo que afecta al hombre se supera por la operación del habitar que nadie la puede hacer por uno. Y los materiales de construcción son los adecuados para atender al hombre en sus necesidades físicas, psíquicas, espirituales. Por ello romero, flor y rosa, esto es, aroma, color, textura que alienta la existencia desde la irradiación de belleza y energía que desprende el entorno.

La salud individual reconquistada por la vinculación con los cuatro elementos, aquí se consolida con el encuentro del

hombre como colectivo-familia con la gratuidad de la naturaleza. Hombre y naturaleza encontrados en la matriz del hogar, segundo útero.

En el ámbito afectivo el sentimiento amoroso aparece como un complejo universo donde el hombre se siente desvalido, desbordado por su imperio.

*Tengo un dolor, ay de mí,
un sentimiento morado,
un suspiro colorado,
un agravio carmesí.*

(Uribe, E., 1962, 167)

Es un dolor tal que parte en dos el primer verso. El lamento se autonomiza, una atmósfera densa oscurece la temporalidad larga del amante, para dar cabida a los colores cálidos con que el universo entorno concurre a encarnar su pasión, darle forma y salida.

Tal inermidad frente al amor debe hacer frente además a situaciones socioculturales que han gravitado por siglos en el mundo de habla hispana, como es el conflicto blanco-no blanco. De esta situación y del menoscabo que sufre la autoestima por esta causa, da cuenta esta cueca chilena:

*La vida,
déjame pasar que voy,
la vida
en busca de agua serena,
negro del alma,
la vida
para lavarme la cara
la vida
que dicen que soy morena,
negro del alma.
Aunque soy morenita
no me trocara,*

*negro del alma,
por otra que tuviese
blanca la cara,
negro del alma.
Blanca la cara, sí,
blanca azucena;
si la azucena es blanca
yo soy morena.
Negro del alma.
Azúcar y canela
son las morenas.*

(Torner, 1966, 267, 268)

La interferencia en la identidad es claramente perceptible en la primera parte, donde quisiera «lavarse» el color moreno con el mejor elemento: el «agua serena». Se registra el peso del «dicen», del «que dirán» donde el color blanco tiene la preferencia. Pero, en seguida, se asume la condición morena como ingrediente clave de la identidad. Se lo asume a pesar del prestigio que desde los tiempos bíblicos tiene el blanco, simbolizado, en este caso, en la azucena. La cueca concluye dando expresión a una cabal opción: ser lo que se es. Dado este paso, se pasa a ponderar tal condición: «Azúcar y canela son las morenas».

En esta condición de identidad interferida está también una tonada que, en versión de Violeta Parra, grafica el conflicto de ser que implica el enamoramiento. El enamoramiento pone en relieve un modo problemático, ambiguo de ser del pueblo chileno. Su gran conflicto de identidad.

En Chillán, su tierra de origen, Violeta se encuentra con la «Tonada del Medio». El texto genera varios borradores en afán de encuentro de su creatividad con la creatividad de sus ancestros. El texto testimonia el encuentro con lo mejor de nuestra poética tradicional.

La polisemia vertebró todo el texto, nucleada en un término: el medio. El medio aquí es eso, pero también es lo contrario. Es entero y no sólo entero sino superación: anulación y desborde de éste.

En el modo de expresión del pueblo chileno hay un pudor muy grande que impide revelar la intimidad. Máxime cuando es afectiva. Estoicismo, recato, temor al juicio social, lo que sea, el chileno no dice su pesar entero. Como el romance español del Conde Arnaldos: «Yo no digo mi canción/sino a quien conmigo va». Pero en una sociedad cimentada en la desconfianza, la certeza de contar con alguien a quien contarle su sentir es escasa.

¿Cómo decir el sentir entero, no traicionarlo, y no delatar la vulnerabilidad ante un interlocutor no plenamente confiable? En otras palabras, ¿cómo lograr la comunicación sin exponer la seguridad? Como dice Octavio Paz, abrirse al otro es entregarse desarmado al otro.

El chileno ha arbitrado una estrategia expresiva y conductual: el campo del más o menos, el área del medio campo, el juego del da y quita, del avance dejando abierta la puerta del retroceso, declaración que trae prevista la retractación.

Esta sinécdoque abre la puerta a la identidad, a su conflicto no resuelto de ser o no ser. El chileno se queda en el medio, con un pie acá, en este lado, y con el otro en alto, en espera de una certeza que lo libere del riesgo. Pero la vida es experiencia de frontera, acoso de imprevistos. Entonces la actitud provisoria pasa a ser norma de conducta permanente.

O sea, se vive la vida entera en esta área existencial del medio, como quien dice, entre la autoctonía (de las raíces) y la autonomía (de la libre determinación).

Así, entonces, la tonada, empieza diciendo que algo afecta a alguien parcialmente, en un cierto sentido, pero a medida que discurre el discurso, termina revelando que eso no afecta parcialmente sino totalmente. Como tal no es controlable sino contralor de la persona. La situación no está afectando parcialmente sino que en medio, en el centro mismo. No sólo está sino que es el centro de la persona. La constituye.

Si fuera el medio de la mitad (50%), no se entenderían estos versos que dicen otra condición:

*Medio arrepentido vengo/te vengo a medio a decir
que si medio tú me admities/medio me verás morir.
Cuando medio te ausentaste/medio tiempo de mi lado
tú medio muerto te fuiste/yo medio muerta he quedado.*

Lo que se está diciendo aquí, es que si no hay perdón entero, reconciliación plena, para el amante no hay vida. Se dice que la separación, el desencuentro amoroso ha instalado a la muerte en el centro de la vida de los dos amantes.

Esto que vale para la vida, y su expresividad, vale también para el arte y su expresión popular. El arte popular chileno no pasa por la exuberancia ni por el pleonismo, ni por la simulación. Es un arte que opera con la forma expresiva de la disimulación. Su codificación, su simbólica es alusiva, y, en muchos casos, elusiva.

Esta es la experiencia de vivir «entre» y ser sobrepasado por la vida, donde cuando se llega a decir que se está «medio mal» es que se está «mal y medio».

Este decir una cosa por otra es un indicio del trastorno que el amor provoca en los amantes. Estos entran a vivir en un inmanejable mundo al revés. Cuando se dice medio cuando en verdad es entero y no sólo eso sino más que eso si eso fuera posible, se revelan posibles estas visiones del mundo como «soñé que el fuego se helaba, /soñé que la nieve ardía», de larga trayectoria de la poética hispana, como esta otra cuarteta que cantan nuestros cantos a lo divino:

*A fuego mandan tocar
las campanas del olvido.
Será imposible apagar
fuego de amor encendido».*

(Jordá, 1976, 169).

En este eje de contradicciones se sitúa la cueca chilena que parte diciendo:

«Yo idolatro un imposible».

El texto es un documento inapreciable para entrar en el concepto de amor que maneja el pueblo chileno. Se centro es lo imposible. Este tiene el carácter de un absoluto que abate todo voluntarismo. La experiencia de ir más allá del límite marca de tal forma que todo lo que no sea aquella zona sólo recoge el desprecio. Sólo lo imposible importa. El vivir se siente de tal manera menesteroso de plenitud que sólo se acepta satisfactoria la experiencia de lo descomunal.

Hay en esto una suerte de sinécdoque que nos evidencia como lo extremado del español del Siglo de oro pasa a América y se queda en esta «adicción» por lo desmesurado que incide en el menosprecio a lo que aparezca sujeto a medida, control, cálculo.

El hábito de prodigalidad, de imprevisión, de gesto y de gasto más allá del control, en parte no despreciable es resultado de esta instalación en la zona del imposible, de lo Otro, colindante con el reino de jauja o en su centro mismo.

Amor imposible, experiencia límite de vida-muerte constituye lo más logrado, el corazón del Cancionero y está armado de antítesis, de realidades opuestas, irreconciliables e inseparables. Amar es asumir la experiencia máxima donde lo otro me extraña de mi más entrañada mismidad y en este morir a mi ser, sentir que accedo a otra vida que es La Vida. Para esto dejarme, abandonarse y quedar en manos de otro, a su arbitrio, porque el otro es, en él está la plenitud. Pero, en el mismo acto, saber-sentir que esto es imposible. La pequeñez, la insignificancia no puede ser suficiente para que en ellas se fije el ser con mayúscula.

Esto se dice magistralmente desde el Medievo, afinándose en el Renacimiento y llegando a nuestras tierras donde permanece como corazón encendido del sentir del pueblo hispanoamericano.

Amor-fatalidad, amor-muerte es una pena, con que carga el hombre de este lado del mundo, por el delito de haber nacido. Se dice en todos los tonos de queja, pero en el fondo hay conciencia que el vivir pasa por esta pena-dicha inefable, sin la cual la vida no tendría gusto ni sentido. Así lo señalan estas coplas:



Comiençan los villancicos a tres
de luan vazquez.



Omo greys madre que yo a dios fur
ua figuien do me el amor ala cona.
Como greys madre que yo a Dios fur
figuiendo me el amor ala cona.
Quito
R iij

Jesús Bal y Gay, *Romanceros y Villancicos Españoles del siglo XVI*, Mexico, 1939.

«Ojos negros y serenos
por qué me miras así,
que a todos miran alegres
y severos sólo a mí».

(Torner, 1966, 299)

Unos ojitos yo ví,
muy lindos claros y bellos;
ellos se burlan de mí
y yo me muero por ellos.

(Laval, 1916, 139)

El amor desposee al amante de su albedrío y lo pone en manos de una deidad inexcrutable, las más de las veces malvada, caprichosa, agente de la muerte.

En todo el mundo de habla hispana esta realidad se reitera en infinitas variantes:

El verte me da la muerte
y el no verte me da la vida;
más quiero morir y verte
que no verte y tener vida.

(Torner, 1966, 176)

Tus ojos, morena,
me matan a mí
y yo sin tus ojos
no puedo vivir.

(Torner, 1966, 182)

La pena y la que no es pena
todo es pena para mí.
Ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.

(Torner, 1966, 182)

¿Qué encanto tienen tus ojos
o qué virtudes del cielo
que si me miran me matan
y si no me miran, muero?

(Torner, 1966, 182)

Ojos bellos que me dais
dulce muerte con mirarme,
ojos que con no mirarme
dulce vida me quitais.

(Torner, 1966, 182)

El recuento de las coplas, canciones, poemas sería infinito y habla por sí sólo de un modo de sentir la vida en el límite, más allá del límite. El amor le obliga al hombre de esta cultura a ejercer el riesgoso, pavoroso, fascinante tránsito a la trascendencia. Aquí es cuando la razón deja de sentirse útil y entra a brillar la razón de la sin razón., o una razón otra que enciende en nuestro más recóndito ser las astillas de eternidad de que estamos hechos.

Uniauique: grada est data:
secundum: pauli relata:

Aqui se començan el myr notable e fano se illa fundado
sola la myr xingosa e sobi arte dela pueria e gna agra
E nel qual hmo general mente sou cõpõss e puchas
e ascuradas tãdas las cõtingas myr dulces e xingosa m
te assuando de mudas e pueris as arres. E tãdas las
preguntas de myr solas pu cõtingas fundadas e Respo
didas. E tãdas los oros myr gñales rezues myr
mudas e bien esandados. E tãdas los oros myr agra

bacna

[illegible][illegible][illegible]

Johns: baenēssis homo: Vocatur

Incipit Epistola de

Por esto, por descomunal, esta realidad es indecible y, por esto, impone silencio y devota discreción. Lo dice esta cuarteta de cueca:

*La vida, desde aquí te estoy mirando
la vida, cara cara pecho al frente;
la vida, quien te pudiera decir,
la vida, lo que mi corazón siente.*

y la cueca sigue:

*Con los ojos del alma
te estoy mirando
y con los de la cara
disimulando.*

(Torner, 1966, 286)

No está en el amante el poder tocar el ser insondable del ser amado. Sólo le queda la súplica. No es el derecho sino la gracia de la esperanza. Así, magistralmente, lo dice otra cueca que comienza:

«No me niegues la esperanza»

Sí el amor mueve al sol, la luna y las estrellas, si el amor está en el origen de todo lo existente, esta cultura hispano-americana que canta así al amor, está viva, con la mejor vida posible. Y no está en la periferia del tercer mundo sino en un primerísimo lugar, en el lugar de encuentro con el sentido de ser en este mundo.

La consideración que esta cultura tiene del amor, su abismamiento frente a esta realidad, habla de cuan fuerte es la vida, cuan cerca está del tiempo fuerte del origen y, por esto, cuan real es situarla, en el contexto de nuestro tiempo, como reserva de la especie en cuanto a sentimiento, a capacidad instalada y ejercida de amor, de esperanza, de fe en un Mundo Nuevo.

El cancionero es una almendra de sentir-ser que espera alerta entre este mundo y el otro. Espera el momento cuando este mundo desencantado por desencarnado, se abre al otro, el del ejercicio de la encarnación plena que es el amor. Nuestra cultura tradicional espera con la soterrada paciencia de quien tiene en sus entrañas la semilla de la plenitud, que algún día tendrá espacio para manifestar el imperio de su belleza.



R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924 (*Rabel y Laud*)

CUECAS

1. Yo idolatro un imposible,
por un imposible muero;
imposible es olvidar
el imposible que quiero.

A todo lo posible
yo lo desprecio,
pues sólo lo imposible
reina en mi pecho.

Reina en mi pecho, sí;
¡ay! ¡quien pudiera
hacer que lo imposible
posible fuera!

2. Unos ojitos yo vi,
muy lindos, claros y bellos;
ellos se burlan de mí
y yo me muero por ellos.

3. No hay corazón como el mío,
que sufre y calla sus penas;
corazón que sufre y calla
no lo tienen cualesquiera.

Corazones hay muchos,
pero variables;
ninguno como el mío,
porque es estable.
Porque es estable, sí;
¡ay! ¡que me muero!
Muriéndome en tus brazos
morirme quiero.

4. No me niegues la esperanza,
no me niegues el consuelo,
mira que por tí padezco,
mira que ti me muero.

Tus ojos, entre muchos,
son los que brillan;
ellos a nadie matan,
pero cautivan.
Pero cautivan, sí,
ojos de cielo,
que, en lugar de ser ojos,
son dos luceros.

No me mires airado,
ni menos triste,
mírame con los ojos
que me quisiste.

Que me quisiste, así,
fuego violento,
que atormentas el alma
y el pensamiento.
Anda, mi vida, y anda,
negro del alma.

Laval, Contribución al folklore
de Carahue, 1916.

TONADA DEL MEDIO (Tonada)

Ya llegó tu medio amante
que medio andaba perdido.
Medio te viene a buscar
porque medio te ha querido.

Medio arrepentido vengo.
Te vengo a medio a decir
que si medio tú me admities
medio me verás morir.

Con una media razón
te digo verdad
y con media voluntad
te entrego mi corazón.

Quando medio te ausentaste
medio tiempo de mi lado
tu medio muerto te fuiste
yo media muerta he quedado.

Cogollo
Viva la media campaña,
medio cogollo de trigo,
penosa medio lo paso
teniendo medios amigos.

V. Parra, veintiuno son los dolores,
1976



R. Menéndez Pidal. Poesía Juglaresca y Juglares, Madrid 1924 (Alboque)

BIBLIOGRAFIA

CUENTO

- AUGUSTA, Fray Félix José de, *Lecturas araucanas, Padre Las Casas* (Chile), segunda edición, 1934.
- CARDENAS, Antonio, *Cuentos folklóricos de Chiloé*. Santiago, 1976.
- CONTRERAS, Constantino, *Cuentos orales de raíz hispánica, Valdivia*, 1992.
- CHERTUDI I, Susana, *Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera serie*. Buenos Aires, 1960.
- CHERTUDI I, Susana, *Cuentos folklóricos de la Argentina. Segunda serie*. Buenos Aires, 1960.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1982.
- , *Cuentos folklóricos españoles del siglo de oro*. Madrid, 1983.
- DUFOURCQ, Lucila, *Noticias relacionadas con el folklóre de Lebu, en Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. Sección de Filología, Tomo III (1941-1943)*.
- ESPINOSA, Aurelio, *Cuentos populares de Castilla y León*, 2 vols. Madrid, 1987-1988.
- FEIJOO, Samuel, *Cuentos populares cubanos*. Las Villa, I, 1960, II, 1962.
- FERNAN, Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluces*. Leipzig, 1887.
- FORESTI, Carlos, *Cuentos de la tradición oral chilena. 1. Veinte cuentos de magia*. Madrid, 1982.
- JIJENA SANCHEZ, Rafael, *Los cuentos de mama Vieja*. Buenos Aires, 1946.
- LAVAL, Ramón, *Cuentos populares en Chile*. Santiago de Chile, 1923.
- LAVAL, Ramón, *Cuentos de Pedro Urdemales*, Santiago de Chile, 1925.
- LENZ, Rodolfo, *Estudios araucanos*. Santiago de Chile, 1895-1897.
- MONTENEGRO, Ernesto, *Mi tío Ventura*, tercera edición. Santiago, 1963.
- PINO SAAVEDRA, Yolando, *Cuentos folklóricos de Chile*, 3 vols. Santiago de Chile, 1960-1963.
- SEPULVEDA, Fidel, *Cuentos folklóricos para niños*, Santiago, 1993.
- VIDAL DE BAITINI, Berta, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, 9 tomos. Buenos Aires, 1980-1984.

ROMANCERO

- ALVAR, Manuel, *Romancero viejo y tradicional*. México: Porrúa, 1966.
- ARMISTEAD, Samuel G., *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: 1977.
- BARROS, Raquel y Dannemann, Manuel, *El Romancero Chileno*, Santiago, 1970.
- BAYO, Ciro, *Romancerillo del Plata*. Madrid, 1913.
- BÉNICHOU, Paul, *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: 1968.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: 1969.
- CATALÁN, Diego, *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna)*. Madrid: 1970.
- CATALÁN, Diego y otros, *El Romancero Hoy: Poética*, Madrid, 1979.
- CATALÁN, Diego y otros, *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico. Teoría General*, Madrid, 1984.
- COSSÍO, José María, *Romances de tradición oral*, Buenos Aires: 1947.
- DE OCHOA, Eugenio, *Tesoro de Romanceros*, Barcelona, 1840.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, *El romancero viejo*. Madrid, 1976.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, *El Romancero y la lírica popular moderna*, México, 1976.
- DI STEFANO, Giuseppe, *El Romancero: estudio, notas y comentarios de texto*. Madrid, 1973.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general: Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, BAE, X y XVI. Madrid, 1849-1851.
- MEJÍA Sánchez, Ernesto, *Romances y corridos nicaragüenses*, México, 1946.
- MENÉNDEZ Pidal, Ramón, *Flor nueva de romances viejos que recogió de la tradición antigua y moderna*. Madrid, 1928.
- Los romances de América y otros estudios, Madrid, 1958.
- Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí): *Teoría e historia*, 2 vols. Madrid, 1953.
- MOYA, Ismael, *Romancero*. Buenos Aires, 1941.
- PÉREZ Ortega, Juan, *Música folklórica infantil chilena*, Valpo., 1974.
- PIZARRO, Gabriela, *Cuaderno de terreno. Apuntes sobre el Romance en Chile*. Santiago, 1987.
- RODRÍGUEZ-Moñino, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos: siglo XVI*. Madrid, 1970.
- ROMERO, Emilia, *El romance tradicional en el Perú*, México, 1952.
- SANTULLANO, Luis, *Romances y canciones de España y América*. Buenos Aires, 1955.
- VICUÑA, Julio, *Romances populares y vulgares*. Stgo., 1912.

CANCIONERO, ADIVINANCERO, REFRANERO

- ACEVEDO, Antonio, *Canciones populares*, Stgo., 1939.
- ACEVEDO, Antonio, *La cueca*, Stgo., 1953
- BAHAMONDE, Juan, *Las adivinanzas de Chiloé*, Stgo., 1990
- BAHAMONDE, Heriberto, *Folklore de Chiloé. Adivinancero*, Pto. Montt, 1992
- BECCO, H.J., *Cancionero tradicional argentino*, B. Aires, 1960.
- BOGGS, R.S. *La investigación de la adivinanza. «Archivo del Folklore Chileno», Fascículo N°2.s.f.*
- CABALLERO, Fernán, *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles*. Leipzig, 1978.
- CANNOBIO, Agustín, *Refranes chilenos*, Stgo., 1901
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional Argentina*, Bs. Aires, 1945.
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Cancionero popular de Jujuy, Tucumán*, 1934.
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Cancionero popular de La Rioja*, Bs. Aires, 1942.
- CARRIZO, Jesús M., *Los refranes y las frases en las coplas populares*, Bs. Aires, 1941.
- CEJADOR, Julio, *La verdadera poesía castellana*, Madrid, 1921-1930.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes*, Madrid, 1906
- CHUAQUI, Benedicto, *Dos razas a través de sus refranes. Estudio comparativo de paremiología*, Santiago, 1942.
- DE BAEZ, Ivette, *Lírica cortesana y lírica popular actual*, México, 1969.
- DEMOFILO (Antonio Machado y Alvarez), *Colección de enigmas y de adivinanzas en forma de diccionario*, Sevilla, 1980.
- DOLZ-BLACKBURN, Inés, *Antología crítica de la poesía tradicional chilena*, México, 1979.
- DRAGHI, Juan, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, 1938
- FLORES, Eliodoro, *Adivinanzas corrientes en Chile*, Stgo., 1991.
- GARFER, José Luis y Fernández, Concha, *Adivinancero popular español*, Madrid, 1983.
- GARRIDO, Edna, *Folklore infantil de Santo Domingo*, Madrid, 1955.
- JIJENA, Rafael, *Adivina buen adivinador*, B. Aires, 1948.
- JORDA, Miguel, *Versos a lo divino y a lo humano*, Stgo., 1973.
- JORDA, Miguel, *La sabiduría de un pueblo*, Stgo., 1975.
- JORDA, Miguel, *El catecismo criollo*, Stgo., 1976
- JORDA, Miguel, *La biblia del pueblo*, Stgo., 1978
- LAVAL, Ramón, *Oraciones populares, ensalmos y conjuros del pueblo chileno comparados con los que se dicen en España*, Stgo., 1910.
- LAVAL, Ramón, *Contribución al folklore de Carahuc*, Madrid, 1916.
- LAVAL, Ramón, *Paremiología Chilena*, Stgo., 1928
- LEHMANN-NITCHE, Robert, *Folklore argentino. Adivinanzas rioplatenses*, B. Aires, 1911
- MAGIS, Carlos, *Lírica popular contemporánea*, México, 1969
- MALDONADO, Felipe, *Refranero clásico español*, Madrid, 1981.
- MEDINA, José Toribio, *Estudios sobre literatura colonial*, Stgo., 1970.
- MEDINA, José Toribio, *Historia de la literatura colonial de Chile*, Stgo., 1878.

- MENDOZA, Vicente, *La décima en México. Glosas y valonas*, México, 1939
- MENDOZA, Vicente, *El corrido mexicano*, México, 1954.
- MENDOZA, Vicente, *Lírica infantil de México*, México, 1951
- MENEDEZ PIDAL, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924
- MONTEGINO, Ambrosio, *Cancionero*, Toledo, 1508.
- MOYA, Isamel, *Adivinanzas tradicionales*, B. Aires, 1935
- MUÑOZ, Diego, *Poesía popular chilena*, Stgo., 1972
- MUÑOZ, Diego, *Lira popular*, München, 1968
- OLMEDA, Federico, *Cancionero popular de Burgos*, Burgos, 1975.
- PARRA, Violeta, *Veintiuno son los dolores*, Stgo., 1978
- PEIXOTO, Afranio, *Trovas populares brasileiras*, Río de Janeiro, 1919.
- PEREIRA SALAS, Eugenio, *Historia de la música en Chile*, Stgo., 1957
- PEREIRA, Salas, Eugenio, *Orígenes del arte musical en Chile*, Stgo., 1941
- PLATH, Oreste, *Folklore religioso chileno*, Stgo., 1966
- PLATH, Oreste, *Folklore chileno*, Stgo., 1969
- RAMIREZ, Rafael, *Folklore portorriqueño: cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*, Madrid, 1928
- RESTREPO, Antonio, *Cancionero de Antioquía*, Barcelona, 1930.
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco, *Cantos populares españoles*, Madrid, 1951
- SANCHA, Justo de, *Romancero y cancionero sagrados*. Madrid, 1915
- SAUBINET, Tito, *Vocabulario y refranero criollo*, B. Aires, 1945.
- SBARBI, José María, *Gran diccionario de refranes de la lengua española*, B. Aires, 1943.
- SUAREZ, Casiano, *Adivinanzas tradicionales*, B. Aires, 1988.
- SUÑE, Juan, *Refranero clásico*, B. Aires, 1941.
- TORNER, Eduardo, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, 1966.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan, *Cancionero de Alhuc*, Stgo., 1964.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan, *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo*, Stgo., 1962.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan, *Contrapunto de Alfereces de Valparaíso*, Stgo., 1958.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan, *Flor de canto a lo humano*, Stgo., 1974.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan, *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*, Stgo., 1973.



Diseño y Producción Gráfica:
Patricio Marchant D. - 522 5910.-

DE LA RAIZ A LOS FRUTOS



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

COORDINACION DE EXTENSION Y COMUNICACIONES
ARCHIVO DE CULTURA POPULAR