

---

# FOLKLORE Y CULTURA REGIONAL

## UNA APROXIMACION ESTETICA

FIDEL SEPULVEDA LLANOS

### INTRODUCCION

El arte es connatural al hombre. Lo ha acompañado posibilitando su proceso de hominización. Es su expresión-creación más constante, compleja, lúcida. Las culturas florecen y fructifican, por lo alto y por lo hondo, en sus manifestaciones artísticas. A veces es la obra genial de un individuo. Con éstas se ha hecho, normalmente, la Historia del Arte. Lo normal y permanente es la normal y permanente expresión-creación sucesiva y comunitaria por la cual sale el espíritu de la cultura tradicional. Esta no es subalterna sino principal, no es periférica, sino central, no está caduca sino que es modo permanente de encuentro del hombre con su sentido, al concordar la lectura de los signos del presente con los del pasado y desde aquí proyectar el futuro.

De este modo, una cultura puede ser leída por sus muestras de excelencia: sus obras de arte. Ahora bien, uno es el arte-objeto moderno, obra individual presentamente perfecta, autónoma y cotizante en el mercado, según criterios no siempre (ni principalmente) artísticos. Otro es el arte-vida entendido como comportamiento de una comunidad que encarna realidades humanas esenciales a la manera como las acontece el arte. Los diversos códigos expresivos, en este caso, están entramados entre sí por una profunda relación que nace del comportamiento. Opera en este caso una ley de capilaridad por la cual una forma de vida evapora una constelación de formas de arte y estas formas de arte reobran peculiarizando una forma de vida.

En este caso nos interesa el arte-vida, signo de una cultura en que no hay división del trabajo, ni escisión ni antagonismo, sino integración entre ética y estética y en que los ritmos y formas de asumir la naturaleza humana no están en contra de los ritmos y formas de la naturaleza cósmica sino que acordados.

En esta perspectiva, el folklore representa un modo de cultura que se objetiva en manifestaciones de este tipo. La lectura estética de ellas, nos puede dar un aporte, en lucidez y verdad, de lo que es el arte de vivir de una cultura, puede insertarnos en su acontecer medular. El seguimiento de los medios y modos de simbolización de una visión de mundo, nos puede conducir a la detección del modo y los medios de instauración de la relación Hombre-Mundo.

En relación al tema de folklore y cultura regional he preparado una línea de lectura de la cultura tradicional a través de la selección de tres festividades religiosas. La elección obedece al convencimiento de que

el arte-vida en que se revela la naturaleza de esta cultura tiene su expresión más plena en la fiesta. Así conocer, interiorizar las fiestas de una cultura es conocer esa cultura y conocer, por ejemplo, la ausencia de fiestas auténticas en una sociedad es constatar su falta de cultura. La fiesta es un paréntesis abierto en lo cotidiano para la emergencia del ser que, cuando es, es emergencia de "lo otro". La fiesta es comunión, en el sacrificio, con lo sagrado a través de la cual florece y fructifica el ser por el encuentro con su más entrañado yo, en y con los otros (la comunidad), con lo otro (el mundo), con el Otro (el transmundo). Por la fiesta ocurre el vencimiento, la asunción de lo reservado individual por lo efusivo y participante. La fiesta al ser sacrificio, es llama que al consumir lo propio lo alumbraba, lo da a la luz, al sacrificar lo propio al común, integra lo común a lo propio; es muerte a lo cotidiano de la periferia profana para la comunión en la vida del centro Sagrado.

Dentro de la fiesta-sincronía de múltiples códigos artísticos (literarios, musicales, coreográficos, etc.) nos ha parecido que un seguimiento del comportamiento de la palabra en diversas regiones del país, nos podría dar claves para aproximarnos a la estructura ideacional de una comunidad. La palabra dice al espíritu incluso cuando no lo dice: el silencio es elocuente; el baluceo es, patéticamente, expresivo. Así el modo de acontecer el discurso verbal nos radariza modos del acontecer espiritual de un pueblo.

Complementaria y tan importante como una estética de la fiesta es una estética del entorno. En el diálogo Hombre-Mundo se teje la fisonomía del entorno, criatura, producto del arte fecundante del hombre sobre la naturaleza y de la naturaleza sobre el hombre. La decodificación del entorno pasa por la recuperación de la presencia del hombre y del mundo, de lo que es, de lo que puede ser cada uno y su relación.

La estética del entorno trabaja en la tarea de presenciarización del macro y del microcosmo; de respeto y amor a lo mínimo, abriendo los sentidos a su sentido, a su pulsación y ritmo, y de asombro y adhesión a lo grandioso, abriéndole su espíritu y saliendo a su encuentro.

Esta tarea impone una primera operación: la recuperación del cuerpo, entendiendo que es "un objeto entre los objetos y al mismo tiempo el órgano no objetivable de la percepción y de la acción. su status ontológico ambiguo rompe la relación sujeto-objeto" (Ricoeur: 1981, 151) y en este sentido

deviene ámbito mediacional entre el Hombre y el Mundo, entre la naturaleza y la cultura. "Mi cuerpo es la textura común de todos los objetos. . . es este extraño objeto que utiliza sus propias partes como simbólica general del mundo y por el que en consecuencia podemos "frecuentar" este mundo, "comprenderlo" y encontrarle una significación".

"Así como la naturaleza penetra hasta el fondo de mi vida personal y se entrelaza con ella, igualmente los comportamientos descienden hasta la naturaleza y se depositan en ella bajo la forma de un mundo cultural" (Merleau-Ponty: 1975, 250, 251, 258, 259).

Desde aquí es posible juntar "percepción y representación para dar origen a una actitud" que conduzca al encuentro con el entorno ambital jalonado por las diversas instancias de una **proxemia** vertebrada por el vínculo metabolizador de la familiaridad (cf. Bailly: 1979, 110, 115; Eco: 1972, 380, 381; Dorfler: 1972, 19).

En este proceso, la sensibilidad participa como "lugar viviente de instauración de un campo de presencia" y la imaginación como "una capacidad creadora de ámbitos a través del elemento mediacional de las imágenes", imagen que, a su vez, se define como "lugar de presencialización de realidades expresivas" (López Quintás: 1979, 159, 197, 225).

Al compás del ir y venir del diálogo hombre-mundo se va tejiendo una experiencia estética de la realidad que ambitaliza lo humano en el mundo y lo cósmico en el hombre, textura viva mediacional desde la cual el transconciente de la especie busca asumir y superar la red mediatizadora de una tecnología autonomizada (Peccel: 1977, 33, 38).

La estética del entorno siente al hombre como ser "del distanciamiento", lo que le permite alejarse de los tropismos y asumir el riesgo de crear entorno y a través de él crearse. En esta tarea siente el tironeo "de la realidad en hacia" que es llevada a lo que "puede ser otra cosa, pero puede ser también la cosa misma presente, pero hacia dentro de sí misma" (Zubiri: 1981, 184).

Por este camino percibe que: "cada cosa por ser real está desde sí misma abierta a otras cosas reales" (Zubiri: 1981, 198) y que en esta condición lo visible bisagra con lo invisible, lo material con lo transmateria en una línea de resemantización que enhebra lo sacramental y lo simbólico como elementos nucleares de una visión del mundo que reivindica su misterio y densidad.

En resumen, la lectura estética del entorno como modulación del mundo por la larga paciencia cotidiana, de la fiesta como alumbramiento en una fecha del ser gestado durante el ciclo, del cuerpo como asunción de sus virtualidades mediadoras, nos pueden posibilitar la decodificación de la escritura de las itinerancias, contratos y pruebas por los que una cultura concibe su destino.

Es lo que intentaremos con los cantos ceremoniales de la I Región, con el contrapunto de alféreces de la V Región y con el canto a lo divino de la Región Metropolitana.

## I REGION

La Tirana nos enfrenta a la fiesta como acontecimiento que instaura una "realidad otra" con la consiguiente transfiguración del espacio, tiempo y acontecer, por la vía del rito que abre la realidad cotidiana para que ocurra la emergencia de la hierofanía.

En la Tirana ocurre la presencialización de Lo Otro encarnado en la Virgen del Carmen: "florecen el desierto, florecen las piedras", clarifica el poetizar tradicional. Porque esto es **lo otro** se lo asume desde un **comportamiento otro** que borra la presencia aparenicial cotidiana y convoca la presencia real de lo excepcional. Desde aquí se explica la articulación del acontecer en matizados precisos espacio-tiempos que irradian diferenciadas densidades ontológicas cuya asunción requiere un riguroso proceso de purificación. En este sentido, el ritual establece tres entradas, salutación (buenos días o buenas noches) adoración, ofrenda, albas, auroras, procesión, retiradas y tres despedidas (de piedad, ante la Virgen; del pueblo; en la plaza; del Calvario, a la salida del pueblo).

Intentaremos sorprender la emergencia de imágenes poéticas que patenten el sentimiento de mundo de esta comunidad; los ejes por los que espera, aspira a que discurra su existencia; la epifanía de sus polaridades en este acontecimiento radical de la fiesta. Para ello procuraremos el seguimiento según el orden de su ritual.

### Entrada:

"Desde las montañas/lugar por lugar  
hemos recorrido / sin poderla hallar.  
Por todos los montes / venimos, Señora,  
el sol reluciente / nos viene guiando.  
La andamos buscando / de esfera en esfera  
hemos recorrido / por toda la tierra.  
Llegamos, Señora / de lejos lugares  
adorar tu fiesta / en nuestros altares.  
Abranse las calles / dennos el camino  
porque ya llegamos / a nuestro destino.

La desnuda poética de la cuarteta desnuda el simbolismo de montañas, montes: ejes entre lo celeste y lo terrestre; de la esfera y su redonda plenitud insuficiente; de la tierra como lejanía aparentemente inabordable y del sol, energía y claridad superior que impulsa al encuentro con la vida como existencia sentida con sentido. Es lo que transparentan, en radicalidad, estos versos:

Desde lejos tierra / venimos, Señora,  
cargando en mi cuerpo / mi alma pecadora.

La fiesta religiosa reordena el mundo y su escala de valores, de otro modo. En este caso, no es el alma la que recibe el peso del cuerpo, sino a la inversa, lo que trasluce la densidad espiritual que configura este acontecer. Esta polaridad espiritual magnetiza al peregrino que canta, invitando:

Vamos y de cerca / que contemplaremos  
aquella hermosura / que de lejos vemos.

La imagen poética precisa una gradación espacial que urge a una elevación espiritual. Acoger este magnetismo sobrenatural es pasar de la distancia a la inmediatez que implica pasar del ver al contemplar, o sea, a una experiencia que ocurre en otro tiempo y con otro ritmo. Esta fuerza totalizadora de lo divino convoca a lo terrestre y a lo celeste de un modo que sorprende a nuestras categorías habituales:

"Ángeles del cielo / vengan a llorar  
viviéndonos / vengan a rezar"

La calidad de este acontecer se trasunta en el ritmo ágil con que avanzan a su encuentro dos mundos:

"Desde lejos, Madre mía / Vémos aquel campanario  
muy contentos, muy alegres / Tierra Santa hemos  
pisado.

Salutación:

El ritmo interior, la actitud con que esta cultura asume esta experiencia se encarna en estas imágenes:

"Virgen querida / que la luz de tus ojos / prenda  
luz en mi vida"

"A este templo consagrado / entremos con reverencia  
todos contentos y bailando / a su divina clemencia"

La integralidad del contentamiento compromete a la totalidad del ser que se objetiva en expresividad colectiva como baile ceremonial. La dimensión cósmica que asume este acontecer se refleja en este saludo:

Buenos días tengai, Madre, / hija del eterno Padre  
alabemos a María / en la tierra, mar y aire.

Las albas y auroras orbitan un ritmo de imágenes en reiteración que encarnan el dinamismo hondo y ubicuo de este acontecimiento: "Alba risueña y sombría / sale a alumbrar con tu luz"; "Lucero de la mañana / claro día y claridad"; "Reluciente cielo / descubre su manto / porque en este día celebran su Santo. / Ya salió la aurora / por toda la tierra, / dando luz celeste, / y claridad entera"

La procesión en su despliegue de dinamismo coreográfico y deslumbrante colorido acontece lo que expresa la metáfora: "El desierto florece / con la Virgen María".

Es notable como desde la simplicidad de sus recursos expresivos el habla poética puebla de ritmo y convoca mundo en torno a este centro de vida espiritual que revela la figura de la Virgen:

"Que bella viene María/con sus rayos diamantinos  
alumbrando a todo el mundo/ y a sus hijos peregrinos.

Vean, vean compañeros, /vean venir a María  
en medio de aquellas nubes/toda linda y florecida.  
En el cielo hay muchas rosas/que las conserva el  
Señor

eres tú la más hermosa,/Madre de mi corazón.

Tu corona resplandece/como un brillante lucero  
alumbrando a todo el mundo/como el sol más  
verdadero".

La Virgen resemantiza el mundo, evidencia sus valores y jerarquías y con ello le reorganiza el entorno espiritual al pueblo, le alumbrando y confirma el sentido de sus comportamientos. Indicia el trayecto que va de la epifanía a la hierofanía al aparecerse como flor y astro, punto de encuentro de lo terrestre y lo celeste. La intensidad integradora de la fiesta hace sentir toda su fuerza cuando se hace inminente su término. La despedida se objetiva en una poética de inarticulación y balbuceo que encarna el desgarramiento afectivo de los danzantes:

"Somos tus morenos/de poco valor  
que al venir a despedirnos/se nos parte el corazón"

"Ay, labios, cómo no pueden/expressar su despedida  
ay, ojos, cómo no lloran/en la partida de hoy día".

Aquí es cuando la estética cambia de signo y la pobreza expresiva es riqueza que acontece lo inexpressable como desborde superación de las convenciones expresivas.

Por esto la vocación recurrente de este acontecer es irrevocable: "Volveremos para el año/ si la vida nos prestáis"; "dadnos vida para el año / para que todos volvamos" es la petición que, una a una, reiteran las distintas sociedades o cofradías de bailes del Norte grande.

Al despedirse, la ausencia de la Virgen impone la presencia de la intemperie física y psíquica del deshabitante del Norte:

"De lejas tierras / hemos venido  
nada llevamos / para el camino"

El destierro es símbolo de otro desierto y entre ambos le evidencian al nortino que abandonado en el desierto abandonado no es posible la vida humana. Es por esta razón, ritmada más allá de la razón, que se canta esta despedida:

"Es posible que me vaya, / es posible, madre mía,  
imposible que me ausente / de tu dulce compañía"

Hay una cultura que una vez al año se desplaza físicamente y este desplazamiento espacial es símbolo de un reordenamiento de la realidad cotidiana. El centro y eje habitual de la vida pasa a ser periferia y lo periférico y marginal se revela como centro. Un centro que nos sorprende con su familiaridad y desde la que se explica que el nortino presione, a la Virgen, en estos términos:

"Aquí nos teneis, Señora, / de rodillas a tus pies  
y no nos levantaremos / hasta que nos perdonéis".

Esta adherencia, casi tropismo, nos es desvelado cuando este arte de vivir fisonomiza aquella realidad como de "otro orden", marcada por el signo de la maravilla, distante e inminente:

Virgen madre preservada/ en tu templo consagrado  
en tu corte soberana / con la estrella coronada.

En este nivel de revelación del espesor y densidad de este centro, es útil atender a esta constelación de símbolos con los que se presencializa la Virgen Madre, "Madre de Dios Hijo, hija de Dios Padre":

"Las estrellas, gran señora, / son las piedras de tu manto  
es la sonrisa la aurora / y la lluvia es tu llanto".

Desde la plenitud de esta presencia se puede explicar la peregrinación del norte, itinerancia cíclica que posibilita entender la existencia como asunción de la vida en postas, la vida como esperanza de la llegada y nostalgia de la ida de una realidad real que se entrega en exuberancia en cortos días de cortas horas, más cortas cuanto más intensas y cuanto más intensas más polarizantes.

## V REGION

Al trasluz de la fiesta se transparenta un perfil antropológico de umbral que acontece entre el norte y el centro y que se demarca en Aconcagua, la región de los valles transversales. Este perfil es de precariedad derivada de una vinculación con lo trascendente. El contrapunto de alférezes lo objetiva de la siguiente manera:

"Verdad es, mi abanderado, / nuestra madre del Carmelo,  
lo que hacemos en la tierra / ella lo premia en el cielo.

Así es, mi buen alférez, / es muy cierto y se verá  
donde el Señor nos premia / es en la otra eternidad".

Cultura umbilicalizada en lo terrestre y lo celeste, más en lo celeste que en lo terrestre que se comprende si se entiende este concepto de la existencia:

"Verdaderamente, alférez, / somos una sombra  
pará  
sin saber cómo ni cuándo / la muerte nos llevará".

Esta experienciada finitud, insuficiencia ontológica, lleva necesariamente a la desazón con lo que se es y en lo que se está, y genera la condición de itinerante, de peregrino en busca de norte y centro. Es lo que expresa este alférez:

"Fue muy largo el viaje, amigo, / bajar de la cordillera a saludar a San Pedro / pero valía la pena"

Cuando la naturaleza deviene cultura se llama

entorno. Un rastreo de culturas es un rastreo de entornos. Esta cultura de entrevero entre el norte y el centro, entre esto y lo otro, valle y montaña, cordillera y mar, está encarnado en este parlamento.

"Ya me voy a despedir /gracias a la ley soberana  
la aldeita donde voy / es una tierra lejana.

Es una tierra lejana / por difícil derrotero,  
para llegar a mi casa / tengo que cruzar senderos.  
Tengo que cruzar senderos / no hallo con qué  
comparar,  
para llegar a mi casa / tengo que orillar el mar"

La itinerancia está polarizada por lo otro que emerge transfigurando el calendario de Mayo con la Santa Cruz, de junio con San Pedro, de julio con la Virgen del Carmen.

El entorno de Valparaíso erige a San Pedro, encarnación de la precariedad socioeconómica, intelectual, moral. Pescador, pecador, llavero, mediador. Su precariedad es la amplia red que sintoniza las analogías de condiciones y situaciones y recoge, fluidas, las adhesiones.

Así se lo festeja:

De nuestra Iglesia Romana / la religión es consuelo  
vinimos a celebrar / al llavero de los cielos.

Santo portero del cielo / y frágil de la memoria  
y Jesucristo te puso / como llavero de la gloria.

San Pedro une los dos términos de la existencia. La precariedad — "frágil de la memoria"— en que se presencializa su negación y traición, análoga al presente de los peregrinos y su destino final, afortunado, al que concurre la esperanza de sus devotos. Y es por esta larga experiencia de ser al filo de la apenas subsistencia, por lo que genera identificación y, por tanto, confianza:

Ayudar a los pecadores, / el profeta bien lo dijo,  
con el mar tan injurioso / buscan pan para sus hijos.  
y ninguna cosa encuentran, / por la más divina idea,  
les pasa lo que a ti pasó / en el mar de Galilea.

Una cultura es un entreverso de proxemias, círculos concéntricos que interaccionan y fisonomizan el entorno con las diversas escrituras de sus imágenes, formas y ritmos. Así, desde Valparaíso se entiende que emerja esta cuarteta:

"En el cielo hay un navío / listo para navegar,  
San Juan es el marinero / y San Pedro, el capitán.

El desierto avanza por la V Región, su huella digital es la sequía y el asedio de la intemperie, inicialmente física, posteriormente espiritual, finalmente integral. Es lo que desde el entorno físico trasmina el entorno humano contingente y trascendente, y ocurre la fiesta como itinerancia en busca del agua, de la fuente de las aguas, la Virgen del Carmen:

"Que se mojen estos suelos / y que florezca el milagro  
en estas tierras tan secas / no ha llovido en todo el año.

"Echanos la bendición / a tus devotos humildes  
moja los campos, Señora, / que están penosos y tristes.

Que están penosos y tristes / por la falta de llover  
lárganos, pues, luego el agua / que vamos a perecer.  
Danos bendición a todos / al hombre y al animal  
ampáranos, Virgencita / con tu paño corporal.

Sequía —muerte frente a agua— vida. Vida tan adelgazada y remota que su signo, la flor, se identifica con el milagro.

El entorno —"los campos estan penosos y tristes"— se demarca y demacra desde el signo de la ausencia de agua. Esto afecta totalizadamente "al hombre y al animal".

Pero campos, animales, hombres están siendo sumergidos por las arenas movedizas del desierto no sólo a nivel de subsistencia física sino a nivel radical de la dimensión trascendente del destino humano. La sequía amenaza secar-cortar el cordón umbilical con el origen divino de la vida: Dios.

Sin agua qué vamos a hacer, / injuriados del abismo,

se secarán los arroyos / y la pila del bautismo.

Y la pila del bautismo / como así está escriturado,  
sin agua no podemos andar. / Nadie será bautizado.

Esta es una cultura afectada en su raíz, pero su raíz no es sólo ni principalmente terrestre sino celeste. Es una cultura estructurada desde una ley de capilaridad por la cual lo celeste afecta lo terrestre y viceversa. Por eso el agua se le pide a la mediadora entre ambos mundos, la Virgen, para que reinstaure el circuito celeste-terrestre de la vida. Del cielo tiene que bajar el agua que haga florecer, milagrosamente, la vida, agua que por el sistema de vasos comunicantes, desde las vertientes naturales mantiene los niveles eficaces de las aguas vivíficas sobrenaturales. El devoto sabe donde le duele a la Virgen y ahí dirige su argumento: "que sin agua los cristianos / pues todos seremos moros".

Esta es una cultura de concurrencia de la cuarteta y la décima, frontera de sus respectivas áreas de influencia. El poetizar religioso es mayoritariamente austero si bien asoma, de cuando en cuando, el doble sentido de alguna cuarteta que encabeza un tema piadoso:

Salieron al campo un día / el amor y el interés  
más podía el interés / que el amor que le tenía.

Noche oscura y tenebrosa / de mi mal encubridora  
ya se fue quien me quería / quien será mi dueño  
ahora.

Vide un lechero pasar. Una niña lo llamó.  
y en el cantarito nuevo / leche el lechero le echó.

Esta articulación de materiales de diversa índole está presente y típica al contrapunto del alférez en las distintas fases de su acontecer. En este modo de poetizar ingresan materiales heterogéneos y la estructura del rito lo integra en una modulación superior que objetiva a nivel simbólico su perfil de avance y encuentro con lo otro, lo divino. En efecto, en el contrapunto es posible precisar fórmulas poéticas extraídas desde lo coloquial (conversacional), fórmulas originadas en referencia a textos o fuentes sagradas y expresiones motivadas por la situación ritual en que se encuentra el cantor.

Desde otra perspectiva, se puede distinguir entre el recurso a materiales verbales "hechos" y la creación in situ. Ambas situaciones plántean una cierta discontinuidad expresiva que difumina el ver-sentir el mundo de esta comunidad, pero superada esta impresión, permite percibir el contrapunto como una articulación ritual que relaciona lo personal a lo familiar y este a lo comunitario.

El contrapunto es un discurso individual pero en nombre de lo colectivo, armado con materiales elaborados largamente por la tradición regional en su matriz de metabolismos, pérdidas, subsistencias, emergencias. El contrapunto hace el levantamiento del perfil de la vecindad no de personas sino de pueblos: Revela el mecanismo que vincula el alférez con el baile, al baile con el pueblo, al pueblo con el lugar, al lugar con la región y a la región la identifica como ámbito de encuentro, matriz de muertes y resurrecciones sucesivas.

Esto es lo que, pensamos, es posible extraer de una lectura estética del código verbal del contrapunto. Es importante para el conocimiento de una cultura, la detección de sus zonas neurálgicas, sus puntos de encuentros y la identificación de lo que se encuentra. Sin la amplitud y matiz del Norte, la cultura del Aconcagua marca el espacio-tiempo y define el avance cualitativo desde la periferia al centro. Esto supone imponer un complejo rito por el que se avanza en un lento ritmo al encuentro de personas, corporaciones, comunidad, divinidad.

En las saluciones se entretajan datos individualizadores del alférez o abanderado y del baile y su procedencia, de las incidencias del peregrinaje y de la vida habitual de su comunidad. Este material informativo está engastado en fórmulas de cortesía que combinan magistralmente finura y socarronería.

Ya lo creo abanderado, / lo canto con mi garganta  
soy la tierra que Ud. pisa / y el polvo que Ud. levanta.

Oh mi noble y buen alférez / y voz de muchos clarines

con esta mano rajá / recibo yo sus jazmines.

A la virtualidad epifánica de espacios y tiempos se les da tiempo, a través del rito, para que desplieguen su simbolismo, su "sentido otro", más amplio, hondo, trascendente. En este modo de discurso, lo geográfico entorno, emerge participando en lo histórico remoto como, por ejemplo, cuando se dice de Cristo que lleva "corona de espinos", lo que evidencia que su pasión ha arraigado e incorporado al espinos a su vía crucis o que este paisaje parece o está simbólicamente crucificado y sus signos son los espinos que florecen su aridez. Pero además, en este discurso ingresan, se desarrollan y terminan episodios de la Historia Sagrada que indican que la realidad histórica circunstancial de ocurrencia de la peregrinación, está engastada en una matriz trans-histórica fundamental y que el entorno físico es signo de un entorno transmundano que tironea irrefragable como utopía y nostalgia. Este itinerario, jalonado de encuentros, detenciones y avances, tiene un punto de llegada: el altar, la imagen, donde los bailarines son conducidos por su abanderado a "tomar gracia"

Te saludo, eucaristía, / te saludo Iglesia Santa  
te saludo, altar mayor, / donde el cura misa canta.  
ya la pila bautismal, / ahora mi voz descansa,  
porque yo voy a mandar / a mi baile a tomar gracia.  
A mi baile a tomar gracia / mi encanto, mi gran consuelo.,  
yo y toda mi hermandad / de rodillas por el suelo.  
ya todos tomaron gracia, / canto por la Historia Sagrada,  
yo y todos mis vasallo / paso a paso para atrás.

Ritual, gradualmente, se accede y se retira y despiden. En el modo de la estructuración del texto poético es posible visualizar un símbolo que encarna la filosofía de toda una cultura. En efecto, el recurso al material verbal de creación y uso comunitario — las fórmulas coloquiales, referenciales sacras— es una manera humilde de darle salida a lo complejo, inexpresable; es ceder parte del espacio individual para que sea ocupada por lo comunitario, para que la subjetividad capilarice la intersubjetividad y ésta lo tradicional-regional.

La inserción del hablar común vehicula el sentir común. Ocupando tiempo con lo común, ya elaborado, se gana tiempo para lo particular, inédito, que urge ser fisonomizado en este preciso instante. Entonces el ritmo se teje simétricamente con un verso repetido y un verso formulario (tomado de la tradición) esto es, un pie en el pasado que posibilita improvisar los otros dos versos de la cuarteta, esto es, dar el paso adelante y así instaurar una realidad hasta ese momento inexistente. El acontecer del verso por contrapunto encarna el modo de ocurrencia de la cultura tradicional que asume, metaboliza, el pasado heredado y de ahí toma pie para dar el paso configurador de una realidad nueva. Cuando se rompe este equili-

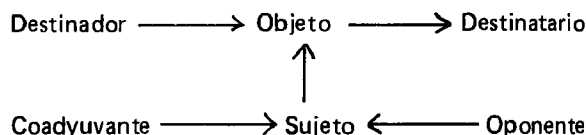
brio, la cultura se anquilosa por inanición repetitiva o se desfigura por desborde innovador.

Esta cultura regional de Aconcagua es bisagra que articula el final de área del baile y el inicio de la filigrana poética de la décima. La textura de su verbo trenzado con materiales "ya hechos" y con material nuevo, junto con dar claves para la comprensión de la cultura tradicional en general, ilustra un modo específico de ser una cultura inconfundiblemente regional.

### REGION METROPOLITANA

Buscando una aproximación a la percepción cultural del entorno del ser chileno del centro, vemos la posibilidad de una lectura estética del Canto a lo Poeta en el corpus "Por Creación".

Pareciera posible decodificar la vertiente estética de esta visión del mundo según el esquema de Greimas:



En este caso, el sujeto es Dios, artista creador; el objeto es el mundo como obra de arte; coadyuvante, el hombre; oponente, el demonio; el destinador es el mismo Dios y destinatario, el hombre.

El sujeto, Dios, investido con los atributos de un artista, es el creador por antonomasia. El cantor señala que "todo lo hizo con primor" / "con sabia maestría", "hizo todo con grandeza". Una cuarteta resume esta obra de arte y el quehacer de este artista:

"Hizo Dios el mundo entero, / hizo el alto firmamento,  
hizo los cuatro elementos, / hizo todo con esmero"

El ánimo con que lo hace refleja la alegría de la creación artística: "formó, el verdadero, / trabajando muy contento". Este gozo integral es difusivo y se transfiere a la obra: "Hizo la suma alegría / el Hacedor Celestial".

Junto al goce estético, aparece la transfiguración, una luz que vence a la opacidad y la trasciende: "hizo Dios la claridad / con gran lujo y lozanía". La capacidad clarificadora del arte alumbró esta obra creada: "Formó el Señor las estrellas, / el brillo que nace de ellas / no ha conocido reposo". Luz, sentido y dinamismo: "Le puso rayos al sol / pa' alumbrar el mundo entero".

La presencia de la belleza está consignada expresamente: "Hizo lagos y vertientes / y formó el bello horizonte"

Sentido complementario tiene esta otra operación: "De flores alfombró el suelo / por el universo entero".

La obra creada tiene los atributos de una obra de

arte, el rigor que necesita una realización para encarar la complejidad y hondura de las realidades superiores. Así se alaba la excelencia técnica: "todo fue con precisión / lo que formó el Verdadero"

Se consigna, como una invariante, el orden: "con orden todas las cosas / hizo fuego, mar y viento" A través del orden se patentiza la unidad que resplandece gracias a la variedad: "Infinidades de plantas / hizo de diversos frutos", " el Señor con su poder / formó las plantas y flores / y les dió tantos colores / pa' que hubiesen variaciones", "formó variados insectos, / distinguidos por sus plumas / hizo pájaros silvestres" Hay un despliegue de la diversidad que una subyacente armonía cohesionan en unidad.

Una característica estética más. El creador encarna el mundo y se encarna en su mundo creado. Este tiene el ritmo de su autor y este ritmo entraña el dinamismo esencial del mundo. Esto es decodificable en estos versos: "Hizo el cielo y firmamento / y una multitud de estrellas / estas son de Dios las huellas / que giran en movimiento"

Sujeto y objeto, creador y creación se hipostasian.

Una síntesis del mundo como una obra de arte la da esta cuarteta: "Todo a nivel arreglado / lo hizo aquel arquitecto / tan lindo, bello y perfecto / quedó este globo arreglado"

No es esta obra artística un arte por el arte; interpreta y compromete al hombre en sus raíces, es un universo con arraigo que vincula al hombre en el mundo y al mundo en el hombre. En el "canto por creación", este universo tiene un eje y un centro. La creación mítica remota, se hace epifanía en la tierra chilena. Aquí tiene su centro el paraíso:

"Llenaron el firmamento / tierra, mar y cordillera";  
 "pa' que pasara el cristiano / hizo pasos en el Norte/  
 son de reducido porte/ entre mar y cordillera"/,  
 "le entregó de sur a norte/del mar a la cordillera/  
 y pa' afirmar la bandera/sobre aquel molino un monte"

Así la creación del mundo se revela la creación de una obra estética en que la unidad asume la variedad y la encarna en ritmo que integra lo espiritual y lo material, lo universal y lo peculiar: nuestro espacio y tiempo se ahonda y proyecta a un nivel colindante con el infinito.

El coadyuvante y destinatario de esta obra es el hombre. Esto lo deja en claro la finalidad de la creación. El creador-artista hace la obra en un despliegue lúdico que apela la creatividad del destinatario:

"pa' pasarse divirtiendo/todo lo dejó en el mundo".  
 Juego gratificante, distendido y crecedor:  
 "cuando iba a terminar/le dijo a Adán; ¿Cómo  
 está?  
 ¿Cierto que bien lo pasai/ aquí en aqueste jardín?"

El mundo fue creado para el goce humanizador de

la contemplación. Lo dice expresamente el poeta: "Y le dijo al hombre: ponte/ a contemplar el paisaje" Porque "para servir de ornamento / hizo también las estrellas"; pero, además, con minuciosidad de artífice" a todos un don dejó/ pa' que adornaran el mundo"

En la visión del pueblo chileno, entonces, la dimensión estética del mundo es esencial y la experiencia estética es modélica de toda organización y crecimiento auténtico.

Pero hay más. El poeta popular del centro siente esta experiencia estética de contemplador y de creador como algo que le es antropológicamente connatural. Esto le autoriza a decir: "Señores, me observarán que hablé del gran universo/sin hacer mayor esfuerzo". Esto porque en los planes del Creador primero estaba contemplado el quehacer creador de su análogo, el hombre. Por eso el Creador "hizo el papel y la pluma / para escribir este ejemplo"

Esta perspectiva rompe el molde de la estética occidental, de un creador genial distanciado del hombre común. Aquí se postula un comportamiento estético participado, reactualizado sucesiva y comunitariamente.

Como coadyuvante-destinatario, imagen del sujeto-destinador, la poética tradicional hace el levantamiento de su especificidad de ser en el mundo y con el mundo.

Ahora bien, esta cultura ha pasado de la lectura a la escritura estética, de la contemplación a la acción y su paradigma nos parece que es la poética del contrarresto. El orden orgánico del mundo ("en orden todas las cosas", "todo a nivel arreglado") es un "ars combinatoria" perfecta, escritura que ajusta con alta precisión significantes y significados que pueden ser decodificados por diversas lecturas desde el macro o el microcosmos. Todas las piezas encajan, se inicia la lectura o escritura desde el principio o desde el final, desde lo material a lo espiritual, lo terrestre a lo celeste.

Como signo o símbolo de una cultura, el contrarresto es una prueba de la más alta calidad del arte de vivir entendiendo ésto como una operación compleja del metabolismo por la cual una percepción estética del mundo aprehende de él su organicidad, respectividad, correspondencia de cada parte en una estructura superior y esta asimilación internalizada se transforma en energía creadora que reobjetiva este mundo en una estructura artística que reencarna aquella correspondencia, respectividad, organicidad.

El orden, forma, ritmo del mundo se ambientaliza en el hombre. le moldea su acontecer de tal manera que éste emerge configurado por ese ritmo, forma y orden. Es la traducción a forma de acontecer lo humano de lo que es la forma de acontecer de lo cósmico

co, cosmicidad que a su vez es traducción de la forma de acontecer de lo divino.

Ahora bien, el contrarresto encarna en el ordenamiento, configuración y rítmica de sus versos la rítmica, configuración y ordenamiento que articulan el mundo de lo humano, de lo cósmico, de lo divino.

Ya en la décima encuartetada, el cantor se obliga no sólo a armonizar por rima consonante los 10 versos octosílabos de la décima, sino a ordenar teleológicamente los finales de cada una de las cuatro décimas según la consonancia que exija la correspondencia de cada verso de la cuarteta. En el contrarresto, a la asunción de estas exigencias se sobreponen otras inaccesibles al extraño a esta cultura.

Durante todo el desarrollo del fundamento o fundado (tema o sea, 5 décimas, ocurre la concordancia entre el canto de dos cantores en tal forma que uno de ellos, el segundo, comienza su décima con el último verso y la cierra con el primero de la décima del otro cantor, de tal manera que el acontecer del canto ocurre la conversión de los opuestos porque lo que es fin de una es comienzo de la otra y a la inversa, el que es inicio de la primera es término de la segunda.

Esta es, entonces, una obra maestra del arte y habla de la cultura que lo produce como de una forma de vida que ha llegado a la maestría en el arte de vivir. Es cuando los marcos teóricos, los universos ideacionales no quedan confinados en el desván de los conceptos, ideas, juicios sino que fisonomizan en obras, en comportamientos éticos y estéticos.

La existencia como itinerancia que se hace sólo auténtica a través de la asunción de una espiral ascendente de muertes-vidas, de finales que son inicios y de inicios que son finales, es la célula estructural desde la que se despliega toda la complejidad de la cultura tradicional y su encarnación está patentizada en el canto por contrarresto que es la culminación de un modo de configurar la palabra asumiéndose en su cuerpo (fonética) y en su espíritu (semántica).

Decenas, centenas de miles de años antes de Jakobson la poesía tradicional, encarnación integral (psicosomática) del hombre, había evidenciado que entre las palabras opera la relacionalidad, la respectividad no sólo a nivel semántico sino a nivel fónico, o mejor, que la respectividad fónica abre al despliegue a lo semántico.

Por ello este culto a la materialidad de la palabra del canto a lo poeta es acontecimiento-símbolo de una cosmovisión en que lo material no es lastre y óbice para el despliegue de los espiritual sino su condición, su epifanía. De ahí que frente a este modo de asunción de la existencia de parte de una tradición sea impertinente hablar de cultura material y aplicar determinadas taxonomías preocupadas de escindir, estratificar, discriminar. El canto a lo poeta es un acontecer por metonimia en que una cuarteta que

evoca un universo escabroso, lúbrico, es matriz fónica que configura a un universo sagrado, lo convoca a su emergencia pero a su vez es cogida por la dinámica de este nuevo orden emergente, muere a su fisonomía y habitat anterior y es polarizado por la "lógica otra" de lo sagrado. Lo que ocurre al interior del género poético no es gratuito, es sintomático; lo que ocurre a la parte es revelador de lo que le ocurre al todo; la integración de temas que nuclea espacios, tiempos, acontecimientos de naturaleza dispar y antitética permite leer, en sinécdoque, lo que ocurre a nivel de cultura como totalidad y su dinámica de conversión de los opuestos, de unión de los contrarios. De ahí que este texto poético objetive los factores integradores del contexto existencial que los sustenta y del que otra objetivación más integral son sus festividades, en que lo erótico y lo religioso no se excluyen sino que se complementan, lo que a su vez no es sino una epifanía del acontecer vital como integración totalizadora porque no sólo los cielos narran la gloria de Dios (como dice la Biblia) sino que la tierra acontece como su insobornable apetencia de fecundación.

Así poética, liturgia son encarnaciones de un arte de vivir que se sustenta desde la filosofía de vinculación entre formas, ritmos, ordenamientos que el mundo y el hombre entrecruzan y desde este cruzamiento operan su crecimiento cualitativo ascensional.

Vuelvo al comienzo, al contrarresto. Este genera una estructura especular, un quiasmo (abba), esquema que sintetiza una visión del mundo circular, unificadora, en donde un mismo elemento está en el principio y en el fin del acontecimiento y su transcurso ocurre porque el mismo elemento que acontece como término, por acontecer como término accede a acontecer como inicio. Así, al repetirse varias veces este acontecer durante el desarrollo del fundado (tema) se opera, en acontecer poético, una metáfora de lo que es la concepción de la vida del hombre y del mundo de la cultura tradicional chilena.

En la lógica del contrarresto cada cantor desarrolla su tema con rigor y coherencia en acontecimientos unitarios que son las décimas. Pero a la vez, el desarrollo de un cantor se abre al poetizar de otro cantor que genera un acontecer que es su progresión e inversión. Este segundo acto poético renace al fin y cierra el inicio. Pero no es borrar lo obrado por el primero; es asumir la muerte como vida y hacer otro recorrido para llegar al mismo punto de partida pero no al mismo nivel, sino a uno cualitativamente superior. El contrarresto es un discurso espiral. Esta es la lógica de la rueda de cantores en que se termina el canto por un tema y sobre este fin se comienza otro y así su espiral de espacio, tiempos y acontecimientos, hasta que llegue el día, amancer en que muere esta rueda que reposará hasta renacer en la próxima rueda que mueve espe-



ranzadamente la rueda del tiempo, que aspira a ascender la espiral de la eternidad en que el Unitrino está al comienzo y al término, o sea, al sin comienzo y sin término que es la plenitud por armonía de los contrarios.

### CONCLUSIONES

Desde una estética del entorno (desde el gesto habitual donde se gesta el ser) y desde la estética de la fiesta (desde el gesto extraordinario por donde emerge el ser) ocurre el "trayecto antropológico" de una cultura, o sea, "el incesante intercambio en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social" (Durand, 1982, 35).

Al aproximarnos al discurso de las "imágenes cósmicas, oníricas y poéticas" (Ricoeur, 1978, 16) de tres regiones del país, nos ha parecido que estas se constelacionan desde determinadas estructuras. Precisar el régimen de esta imágenes, en esta perspectiva, nos parece que ayudaría a aproximarnos a la zona permanente de su ser, de su identidad cultural.

Sintetizando el seguimiento de la imágenes poéticas, en donde ocurre "la emergencia del ser" (Bachelard, 1965, 8) la región del Norte se nos presenta como un régimen presidido por la antítesis, el Centro por la síntesis y la V Región como una bisagra en que se encuentran ambos regímenes.

La región del Norte, constelaciona las imágenes de su mundo en un sistema bipolar que compromete lo celeste y lo terrestre. Así se oponen la luz (sol, luna, estrellas) y las tinieblas (noche y séquito de sombras) el desierto y el oasis, la intemperie y el refugio, la periferia y el centro, el extravío y el eje, el abismo y el campanario, el destierro y la Tierra Santa, la orfandad y la madre (familia), la carencia y la plenitud, el itinerario y el encuentro, lo rutinario y lo festivo, lo profano y lo Sagrado, la muerte y la vida. La cultura nortina es entonces una estructura antitética de valores y disvalores, dinamizada por la nostalgia y la utopía y en que su visión de mundo estiliza sus imágenes (abstracción, geometría) pero éstas se vislumbran tironeadas por la apetencia de encarnación que desplaza el arquetipo Tierra-Madre, Virgen María Pacha mama.

La cultura del Valle Central está bajo el signo de la síntesis, de la sistematización por la vía de la coincidencia de los opuestos que en circuitos sucesivos traza una trayectoria espiral a lo hondo y a lo alto. En esta perspectiva la célula estructural de muerte-vida se despliega en un sistema de círculos concéntricos que recantan esta realidad en lo humano y en lo divino. La vida se canta en la Creación y la imagen arquetípica del Paraíso, en cuanto hierofanía, se proyecta como jauja, en cuanto epifanía, y en encabalgamiento de ambas,

en cuanto expectativa de su reedición socio-histórica, en el ciclo a lo humano "cuando yo sea Presidente"

El tema de la creación cósmica se proyecta además en el "Canto por nacimiento de Cristo", que en espiral arboriza en profundidad la recreación del hombre, y, como tal, compromete en una dinámica ascensional a lo infrahumano y lo integra a lo humano y a éste lo entroniza en la esfera de lo divino. Pero, además, lo divino se humaniza fisonomizándose desde las escrituras de la tierra y la temporalidad chilena. Lo cósmico, lo humano, lo divino se instauran en un sistema de capilaridad que se recicla por el sistema sucesivo y comunitario de muertes-vidas que encarna la cultura del valle central en su arte-vida, cuyo símbolo es el canto a lo poeta en la rueda de cantores. Este comportamiento estético traduce a acontecer humano el orden, jerarquía, armonía que decodifica la comunidad en el acontecer cósmico, acontecer mundano que traduce el orden y armonía divinos.

Las sucesivas "ruedas de cantores" van configurando integradoramente los aparentemente distantes "fundados" y opera eficazmente esta integración porque la dinámica de la décima encuartetada integra la parte (cuarteta) en el todo ("verso") y al todo en la parte, originando una realidad nueva que reconfigura y transfigura a ambas. Así, lo escabroso y lo pudoroso, lo bajo y lo alto, la pobreza y la riqueza, lo insignificante y lo poderoso, articulan una causalidad y coherencia de signo superior. Y esto es signo y símbolo de una cultura madura. El comportamiento del verso acontece simbólicamente el comportamiento del hombre y éste, el del mundo y éste el del Unitrino. Así el acontecer de una comunidad deviene un macroorganismo estético expresivo de la esencia de su ser.

Bisagra entre ambos universos culturales, la V Región entrevera en su comportamiento elementos del Norte y del Valle Central. En el Norte la coreografía indígena como que recubre lo hispánico. En el centro como que la poética hispana recubre lo indígena. En los valles transversales coexisten tensionalmente ambos. Su situación de frontera entre la aridez y la fertilidad escribe su entorno como precariedad que mantiene la nostalgia-utopía del agua fecundante. Las escrituras de su temporalidad identifican a la Virgen del Carmen como madre, pero también como generala del Ejército Libertador. La fuerza coreográfica de los bailes del Norte y la fuerza poética de los cantores del Centro en Aconcagua y Valparaíso se interfieren y se configuran como una mayor amplitud e inventiva poética que el Norte y como una rítmica y cromatismo mayor que el Centro. Lo que en el Norte es un gran centro La Tirana, acá deviene variedad, poblamiento de multiplicidad de festividades y centros. Sin embargo no es la polaridad de aposento, la casa-centro-familia en que acontece la rueda de

poetas del Valle Central. La red intercomunitaria del contrapunto de alféreces con centros comunitarios sucesivos, sin embargo, teje una fisonomía inconfundible a la que concurren en afán integrador la poesía y el baile, con un pie en el pasado experimentado y el otro en el futuro imprevisible, y con la Madre que transmiga de casa en casa, floreciendo microentornos, alumbrando múltiples fiestas desde las entrañas de inencuestables comunidades.

El carácter de agonistas que, a nuestro juicio, define a los alféreces además de definir su cultura regional define el carácter de toda la cultura tradicional que nos llega a través del folklore. En su acontecer emerge una triple vertiente de lo humano: lo permanente universal, como modelo y matriz de fondo, lo indohispano, como entramado continental, lo regional, como textura fisonomizadora que protagoniza la revelación estética y ética de la comunidad.

#### Bibliografía

- BACHELARD, Gastón  
 "Poética del Espacio", México, F.C.E. 1965.
- BAÏLLY, Antoine.  
 "La percepción del Espacio Urbano" Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- DORFLES, Gillo.  
 "Naturaleza y Artificio", Barcelona, Ed. Lumen, 1972.
- DURAND, Gilbert.  
 "Las estructuras antropológicas de lo imaginario", Madrid, Taurus, 1982.
- ECO, Humberto.  
 "La Estructura Ausente", Barcelona, Ed. Lumen, 1972.
- JORDA, Miguel.  
 "La sabiduría de un pueblo", Stgo., Mundo, 1975.
- JORDA, Miguel.  
 "Versos a lo divino y a lo humano", Stgo. Mundo, 1975.
- LOPEZ Quintás, Alfonso.  
 "La Racionalidad Propia del Arte" En: REALIDADES III - IV, Madrid, 1979.
- MERLEAU-Ponty, Maurice.  
 "Fenomenología de la Percepción", Barcelona, Ed. Península, 1975.
- PECCEI, Aurelio.  
 "La Calidad Humana", Madrid, Ed. Taurus, 1977.
- RICOEUR, Paul.  
 "El Discurso de la Acción", Madrid, Ed. Cátedra, 1981.
- RICOEUR, Paul.  
 "Freud: una interpretación de la cultura", México, Siglo XXI, 1978.
- SEPULVEDA, Fidel.  
 "Materiales para una Estética del Entorno", En: AISTHESIS Nº 14, Stgo., 1982.
- SEPULVEDA, Fidel.  
 "Valor estético de folklore" En: AISTHESIS Nº 16, Stgo., 1983.
- URIBE Echevarría, Juan.  
 "La fiesta de La Tirana en Tarapacá", Valparaíso, Ediciones Universitaria de Valpso., s.f.
- URIBE Echevarría, Juan.  
 "Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo", Stgo., Universitaria, 1962.
- URIBE Echevarría, Juan.  
 "Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso", Stgo., Universitaria, 1958.
- VAN KESSEL, Juan.  
 "El desierto canta a Marfa", Santiago, Mundo, a.f.
- ZUBIRI, Javier.  
 "La Inteligencia sentiente", Madrid, Alianza Editorial, 1981.