

ATENEA

REVISTA DE CIENCIA
ARTE Y LITERATURA



UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

La portada de cada número de Atenea es ilustrada con un motivo relacionado con alguno de los temas principales incluidos en la revista.

Esta vez la composición del diseño está referida a los ensayos sobre folklore y artesanía. Corresponde a dos figuras antropomorfas de la alfarería de Florida, de la Octava Región de Chile.

COMISION DIRECTIVA

ATENEA

SEMINARIO DE INVESTIGACIONES

REVISTA DE CIENCIA,
ARTE Y LITERATURA
SEGUNDO SEMESTRE
AÑO 1977 — N° 436

COMI Fundada en 1924

Dr. Juan de Luigi Publicación Semestral

Dr. Mario Rodríguez

Prof. Antonio Fernández

Dr. Hagen Gleisner

Prof. José Serrano

Dirección:

Ongolmo 196 — Piso 3º — Fono 21986

Casilla 1557 — Concepción, Chile

UNIVERSIDAD DE CONCEPCION
(Chile)

COMISION DIRECTIVA

HEINRICH ROCHNA VIOLA

Rector Delegado de la Universidad

GUSTAVO VILLAGRAN CABRERA

Secretario General y Director Responsable

COMISION ASESORA

Prof. Juan de Luigi

Prof. Tole Peralta

Prof. Mario Rodríguez

Prof. Antonio Fernández

Prof. Hagen Gleisner

Prof. Paul Strooman

Tito Castillo

Secretario Ejecutivo

INDICE

	Pág.
La dinámica cultural — Patricio Oyaneder J.	7
Cultura: proceso de humanización — Edison Arias A.	9

CIENCIAS

Actualidad del viaje y la obra de Carlos Darwin — Alberto Larraín	15
---	----

FILOSOFIA

Notas en torno a la filosofía de la historia en Voltaire — Patricio Oyaneder	39
--	----

LITERATURA

Las feas letras en las bellas letras — Víctor Moreira	61
La locura poética — Mariano Sánchez Latorre	69
Autobiografía minúscula — Matías Rafide	73
Poesía joven: la Generación del Setenta — José Luis Rosasco	79
El canto como llanto y recuerdo en García Lorca — Luis Muñoz G. ..	111

FOLKLORE

El Atlas del Folklore de Chile — Manuel Dannemann	137
Meditaciones en torno al Folklore — Pablo Garrido	153
Regionalización de las artes populares chilenas — Oreste Plath	169

ADMINISTRACION

La planificación estratégica en la empresa moderna — Américo Albala	241
---	-----

DOCUMENTOS

Pág.

Fundamentos de una vocación — Irma Salas	259
La ciencia en una cultura del hastío — Jorge Millas	283

ACTIVIDADES CULTURALES

Segundo Semestre de 1977 — Annemarie Maack	297
--	-----

BIBLIOGRAFIA

INDICE

Diversos comentarios de libros	311
Libros Recibidos	325
Referencias de Autcres	329
Nascimento, Editor de la literatura chilena	333

CIENCIAS

Actualidad del siglo y la obra de Carlos Darwin — Alberto Larraín	13
---	----

FILOSOFIA

Temas en torno a la filosofía de la historia en Chile — Fernando González	30
---	----

LITERATURA

Las letras en las bellas letras — Víctor Mery	41
La lectura crítica — Mariano Sánchez Larraín	63
Autobiografía chilena — María Roldán	73
La literatura en la Generación del Setenta — José Luis Román	79
El caso como fuente y recurso en Chile — Luis Muñoz G.	111

VOLUNTAD

El Atlas del Folclore de Chile — Esteban Dammann	117
Investigaciones en torno al folclore — Pablo Garrido	123
Organización de las áreas populares chilenas — Oscar Plaza	143

ADMINISTRACION

La planificación estratégica en la empresa moderna — Andrés Alfaro	141
--	-----

LA DINAMICA CULTURAL

El hombre es un animal distinto, al cual la mera animalidad le resultó precaria y que necesitó modelar su entorno, organizándolo, transformándolo en un medio propio donde vivir. El hombre no está —desde los primeros homínidos— inserto en la naturaleza, como el animal; guarda una distancia frente a ella, y llega a la misma a través de un “mundo” —que abarca desde sus creaciones más rudimentarias hasta sus logros de mayor complejidad; en suma, todos sus puntos de referencia— que él elabora. Esto, necesariamente, en la medida en que, como animal desajustado de su medio, tuvo que recrearlo, adaptándolo para sí. Este recrear es, sin más, creación cultural: lo que el hombre hace, en tanto hombre.

La cultura resulta ser, de este modo, el proceso mediante el cual, a lo largo de milenios, nuestra especie se ha humanizado, y ha permanecido en la humanidad. Dicho en otras palabras: el proceso a través del cual el hombre ha ordenado la realidad en un mundo con valores propios, y se ha ordenado en él. En este desarrollo —complejo, de alternativas múltiples, con fracasos y éxitos— toda la especie se ha comprometido: todos, en cuanto han sustentado, aun sin percatarse de ello, una tradición cultural; algunos, en tanto han aportado nuevas creaciones. Así, pues, el proceso cultural a nadie es ajeno, y a todos, irrenunciable. Se puede ser ajeno a ésta o a aquella cultura —parcial, determinada—, como también se puede renunciar a éstas o a aquellas formas culturales; pero no es ajena ni renunciabile en sí, como no lo es la condición humana. Y esta necesidad no tiene, por lo mismo, un carácter de amable adorno, ni de gala prescindible: cuando una cultura está en juego, lo está también la imagen del hombre que éste ha formado al crear aquélla; y, desde esta perspectiva, el hombre no es más que su imagen.

La cultura está constituida por las variadas facetas de la creación humana, en su multidimensional posibilidad. Así como el hombre no es sólo un ente económico, ni sólo un ente político, ni sólo un ente dedicado a la ciencia, tampoco la cultura es sólo y parcialmente un producto económico, ni político, ni científico, ni tampoco filosófico, bien que, al menos en Occidente, en los fundamentos mismos de la concepción del mundo haya bases metafísicas. La importancia relativa de los distintos factores en interacción dependerá de lo que el hombre crea ser, y de lo que quiera ser; ello, en la determinación de las formas culturales.

¿Cuál es la importancia de todo esto? Considerar la urgencia de supervivencia que conlleva la creación cultural. Tener conciencia de que el mundo, como ámbito cultural necesario, requiere de la atención del espíritu para subsistir lozanamente, de la creación continua de formas culturales —creación que es, en gran medida, el asumir las existentes, recreándolas en una intimidad (con lo cual se hace hincapié en el aspecto personal de la asunción de la tradición cultural, y no en la mera conservación de aquélla, pues si se da la sola conservación de las formas, mas no de las fuerzas que las alientan, se puede caer en una esclerosis cultural)—; lo contrario, el dejarse llevar por una pura inercia, lleva a la vacuidad de las líneas proyectivas de un mundo: la religión se transforma en fábula y en rito inocuo; la ley degenera en casuística; la política, en oficio; las ideas, en etiquetas; la ciencia, en profesión; la filosofía, en erudición estéril o en retórica pedante. Cuando una cultura decae, decae el hombre inserto en la misma, pues es su medio el que está muriendo. La cultura no es un agregado exquisito, en ninguna de sus facetas; es posibilidad de supervivencia. Sin hombre, no hay cultura; pero sin cultura, no hay hombre.

PATRICIO OYANEDER JARA

CULTURA:

PROCESO DE HUMANIZACION

Intentar ofrecer de la cultura una noción unitaria y más o menos completa equivale en nuestros días a correr el riesgo de extraviarse en el laberinto de enfoques diversos que provienen de las ciencias particulares tales como la sociología, la antropología y otras, y frente a las cuales la filosofía podría suministrarnos una visión fundamentadora y más totalizante. Sin embargo, es posible apreciar que en esta última la disparidad de posiciones no es menor, por la sencilla razón de que cada pensador aporta su personal punto de vista, como es obvio, de acuerdo a las líneas generales de su propio sistema.

Ciertamente que es siempre posible descubrir un conjunto de rasgos comunes que permiten, a la manera del "hilo conductor" kantiano, formarse una concepción más o menos unitaria de tan compleja e importante cuestión, cuyo peso teórico comienza a hacerse sentir en la filosofía especialmente a partir de Hegel, quien considera a la cultura (Bildung) como una de las fases en la evolución dialéctica de la vida, esto es, el tránsito de la inmediatez del ser natural, que es preciso negar, a la universalidad del espíritu. Resultando, de esta manera, que el mundo de la cultura es el mundo del espíritu y de lo universal, características ambas que resultarán definitivas para cualquier posterior teoría filosófica de la cultura.

Por ejemplo, para J. Huizinga en su concepción del hombre como "homo ludens", considera a la cultura como originándose del juego, pero del juego en tanto actividad puramente espiritual y por lo mismo desinteresada y libre. Este rasgo de libertad haría de la función lúdica una actividad del todo diferente del simple juego animal, dependiente de necesidades

biológicas y como un medio interesado de preparación para la vida.

En cambio, para H. Rickert en su intención de encontrar una fundamentación suficiente de las llamadas "Ciencias de la Cultura" frente a las ciencias naturales, estima que la mejor manera de establecerla consiste en recurrir a una base material de distinción, oponiendo los ámbitos respectivos de la cultura y la naturaleza. Así, al referirse a la diferencia entre hechos culturales y naturales, manifiesta: "Los productos naturales son los que brotan libremente de la tierra. Los productos cultivados son los que el campo da, cuando el hombre lo ha labrado y sembrado. Según esto, es naturaleza el conjunto de lo nacido de sí, oriundo de sí, y entregado a su propio crecimiento. Enfrente está la cultura, ya sea como la producción directamente por un hombre actuando según fines valorados, ya sea, si la cosa existe antes, como lo cultivado intencionalmente por el hombre, en atención a los valores que en ello residan" (Ciencia Cultural y Ciencia Natural).

De tal modo que siempre hay un valor incorporado en todo proceso o hecho cultural, resultando que, en definitiva, hay en el fondo de un objeto cultural una espiritualidad latente que exige ser recuperada.

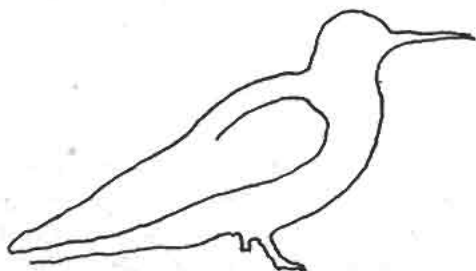
O, para Max Scheler, quien concibe al espíritu como una instancia metafísica, esencial y definitoria de lo humano, que convierte al hombre en algo singularmente distinto y hasta opuesto a la vida en general y solamente vinculable al "fundamento supremo de las cosas", del cual la vida aún no sería más que una manifestación parcial. Esta extraña condición esencial que es el espíritu se manifestaría, según Scheler, en la persona considerada, ahora, como un centro espiritual activo en un ser finito: el hombre, y cuyas características serían: la libertad o independencia frente a los requerimientos del mundo circundante y la objetividad. "Semejante ser espiritual tiene mundo", nos dice en *El Puesto del Hombre en el Cosmos*. Es por ello que determina a la cultura (Bildung) como ideal cumplido y logrado a la manera de una forma o categoría del ser, a la cual correspondería en cada hombre culto un microcosmos, es decir un mundo resumido. Aun cuando al considerar a la cultura en tanto proceso la entiende paralelamente como un proceso de humanización y de progresiva autodeificación, de

acercamiento, en consecuencia, al fundamento de todo lo real: Dios.

En suma, podemos concluir, por nuestra parte, que la cultura se nos presenta como una actividad humana eminentemente espiritual, en la cual el hombre se realiza como tal en sus virtualidades más profundas y auténticas.

Los caminos de realización cultural son infinitos, cada cual debe poder encontrar el suyo desde sí mismo, tratando de encontrar la mejor manera de resolver la forma de expresarse universalmente sin perder la genuina y propia individualidad. Y, así como Gabriela Mistral pudo afirmar que Chile es una voluntad de ser, podríamos acotar que también debe ser una voluntad de expresión.

EDISON ARIAS A.



CIENCIAS

Actualidad del viaje y la obra de Carlos Darwin

ALBERTO LARRAIN

Un viaje singular

"La expedición tenía por objeto completar el estudio de las costas de la Patagonia y Tierra del Fuego — estudio encomendado a las órdenes del capitán King en 1826 a 1830— levantar los planos de las costas de Chile, Perú y algunas islas del Pacífico, y finalmente, hacer una serie de observaciones cronológicas acerca del mundo".

(Cita tomada de *Viaje de la expedición de King en 1826 a 1830*)

El 27 de diciembre de 1831 zarpó el "Beagle" desde Inglaterra, en un viaje cuya duración se había calculado en dos años. El objetivo principal de este viaje era el reconocimiento de la zona sudamericana, especialmente la Patagonia y la costa Oeste. El capitán era el británico Robert Fitz-Roy, un naturalista y tres extraños personajes, un hombre y dos muchachos, hombre y mujer. No era la primera expedición que este buque tenía de visitar nuestros costas, ya cuando ya cuando sus detenciones. Algo más de un año después de su partida tocó nuestras costas australes, las que no

CIENCIAS

Actualidad del viaje y la obra de Carlos Darwin

ALBERTO LARRAIN

Un viaje singular

"La expedición tenía por objeto completar el estudio de las costas de la Patagonia y Tierra del Fuego —estudio comenzado a las órdenes del capitán King de 1826 a 1830— levantar los planos de las costas de Chile, Perú y algunas islas del Pacífico, y finalmente, hacer una serie de observaciones cronométricas alrededor del mundo".

(Carlos Darwin: Viaje de un naturalista alrededor del mundo, 1860)

El 27 de diciembre de 1831 zarpó el "Beagle" desde Inglaterra, en un viaje cuya duración se había calculado en dos años. El objetivo principal de este viaje era el reconocimiento de la costa sudamericana, especialmente la Patagonia y la costa Oeste, el litoral chileno-peruano. Iba equipado convenientemente para ello y llevaba una tripulación de unos treinta y cinco hombres, un dibujante, un naturalista y tres extraños personajes, un hombre y dos muchachos, hombre y mujer. No era la primera oportunidad que este buque tenía de visitar nuestras costas, y su capitán ya conocía sus derroteros. Algo más de un año después de su partida tocó nuestras costas australes, las que no

dejó hasta junio de 1835. Durante casi tres años hizo extensos recorridos a lo largo de Chile meridional, abandonándolo al cabo de este período rumbo al Callao y las Islas Galápagos; desde allí inició la travesía del Pacífico, que lo habría de llevar nuevamente a las costas sudamericanas, desde el oriente, y de vuelta a Inglaterra, en donde recaló el 2 de octubre de 1836, cuatro años y diez meses después de su partida. La trascendencia de este viaje de exploración es singular, no tiene parangón en la historia de las expediciones de aquel siglo, y por razones muy distintas de sus objetivos originales.

La suerte de los oficiales de a bordo fue diversa: dos de ellos llegaron a Almirantes de la Armada británica y un tercero volvió a estas tierras como misionero entre los fueguinos. Su capitán también alcanzó el grado de Almirante y fue Gobernador de Nueva Zelandia. El dibujante dejó el "Beagle" antes de finalizar el viaje en octubre de 1834 para quedarse en Chile, pero sus pinceles perpetuaron en forma imperecedera los territorios visitados y sus habitantes, en acuarelas que ilustran el relato oficial del viaje. El naturalista, encargado de las observaciones y recolecciones de plantas, animales, fósiles, minerales y rocas, era un ex-estudiante de medicina y teología de 22 años, con una natural disposición hacia los estudios de este tipo. Los cuatro años y diez meses que duró el viaje hicieron de él un científico cabal, y prepararon su mente para elaborar una de las teorías que, como veremos, modificó la visión del mundo y del hombre más que cualquier otra en la historia de la humanidad. Después de su vuelta a Inglaterra, Carlos Darwin ocupó el resto de su vida en las ciencias naturales, sin dejar jamás la Isla; las contribuciones que hizo a la ciencia durante este segundo período de su vida en Inglaterra, podemos asegurar hoy con certeza, se originaron en su mayor parte en las observaciones y recolecciones en los territorios recorridos durante el viaje, entre los cuales nuestro país ocupa un lugar preponderante. Los otros tres extraños personajes a que hemos aludido, eran tres fueguinos que tras un filantrópico esfuerzo del capitán Robert Fitz-Roy, eran devueltos a su patria de origen después de un período de educación pasado en Inglaterra; de los resultados de este experimento no parecen quedar noticias, excepto algunas referencias a un encuentro entre uno de ellos, apodado Jemmy Button, y la tripulación del "Beagle", aproximadamente un año después de haberlos dejado en tierra. El resto de lo que

puede haberles ocurrido pertenece al terreno de la leyenda y la novela y una de las mejor dotadas plumas nuestras ha hecho del tema una obra maestra (Benjamín Subercaseaux, 1950).

Las raíces chilenas y sudamericanas en la obra de Darwin

Dotado Darwin de una singular capacidad de observación, nada de lo interesante o curioso quedó inadvertido o sin registro en sus notas. Podemos así reconocer raíces nuestras en gran parte de las ideas suyas de años posteriores.

La teoría darwinista sobre el origen de los arrecifes de coral es una parte de su obra a menudo desconocida, más bien opacada por la fuerza de sus ideas sobre la evolución. Sin embargo tiene un valor eurístico que aún hoy, más de ciento treinta y cinco años después de publicada, la hace válida. Al momento de zarpar, Darwin llevaba su mente ocupada por la lectura de una obra de Lyell, geólogo inglés contemporáneo suyo, y renovador de esta ciencia en sus días. Sus observaciones sobre la geología de Sudamérica le ayudaron a confirmar la hipótesis de Lyell, especialmente con respecto a los movimientos de ascensión de la corteza terrestre (epirogenéticos y orogenéticos) a la subsidencia (hundimiento de terrenos continentales y submarinos) y a los consecuentes cambios de nivel del mar. Encontró numerosos lugares en nuestras costas en donde pudo observar yacimientos de fósiles terciarios marinos, conchas de moluscos generalmente acumuladas en el pasado en antiguos fondos o lechos de ensenadas costeras de poca profundidad, que yacían ante sus ojos a cierta altura sobre el nivel del mar. En los canales australes pudo encontrar todas las indicaciones de su génesis como antiguos valles glaciares ahora inundados por el mar a causa del lento movimiento de subsidencia del continente. Todo esto le sugirió su hipótesis sobre el origen de los arrecifes de coral por lento y sostenido hundimiento, aún antes de haberlos observado y reconocido, según él mismo cuenta en su autobiografía (1887). Su teoría fue publicada en 1842, como la primera parte del informe sobre geología del viaje, y es su primera obra de envergadura. Algunos años después otros autores, entre ellos eminentes geólogos, propusieron nuevas hipótesis: Murray y otros refutaron su teoría exponiendo las propias. Hoy día, sin embargo, coincidimos en mayor medida con Darwin, aunque parcialmente las otras explicaciones son aceptadas para

explicar localmente la formación de algunos de estos arrecifes. El estudio de estas grandes y complejas agrupaciones de animales prosigue hasta hoy, y podemos decir que nuestros territorios australes tuvieron un importante papel en la adelantada comprensión de Darwin sobre el hecho de la subsidencia y en la aplicación del paciente método y agudeza del gran naturalista en la elaboración de su primera teoría.

En la zoología marina, Darwin ocupa un lugar importante como especialista en cirripedios, un grupo de crustáceos (artrópodos acuáticos con caparazones calcáreos) muy aberrantes, entre los que se encuentran los que nosotros en Chile denominamos vulgarmente "picorocos". La monografía de Darwin sobre los cirripedios fue escrita entre 1846 y 1854, ocho años durante los cuales estuvo dedicado a estos extraños animales, que viven fijos a un sustrato la mayor parte de su vida, dentro de un caparazón cónico formado por placas, modificado de una forma muy distinta, como es el caparazón de un camarón, con el cual están emparentados. Según relata en su autobiografía (1887), mientras se encontraba en las costas chilenas descubrió una forma de estos animales sumamente curiosa, que taladraba la concha de *Concholepas*, nuestro "loco", para vivir en ella. Con el objeto de entender la estructura de estos nuevos cirripedios, hubo de examinar y disecar una gran parte de las formas más comunes, con lo que gradualmente fue incluyendo a todo el grupo, lo que resultó en el monumental trabajo al respecto. Hasta hoy, la "Monograph on the Cirripedia" es un importante libro de consulta y referencia en el estudio de estos curiosos animales marinos, sugerida por un modesto habitante de la concha de uno de nuestros "mariscos". Este trabajo tuvo para Darwin una gran incidencia en el desarrollo de su gran teoría, iniciada inmediatamente después de publicado, especialmente en la proposición de lo que debe ser a su juicio una clasificación natural en un grupo de animales. Esta idea suya ha sido retomada recientemente por autores modernos, y constituye la base de una de las modalidades más apropiadas de clasificar los seres vivos y por lo tanto la mayor proyección del darwinismo en la zoología contemporánea.

De la teoría sobre el origen de las especies por medio de la selección natural, conviene citar textualmente el primer párrafo de la obra fundamental, "El origen de las especies", para conocer el papel importantísimo que tuvo en su formulación el

viaje por nuestro continente: "Cuando me encontraba a bordo del "Beagle" como naturalista, llamaron mucho mi atención algunos hechos sobre la distribución de la fauna de Sudamérica y las relaciones entre los habitantes actuales y pasados de ese continente. Me pareció que arrojaban luces sobre el origen de las especies, este "misterio de los misterios" como lo ha llamado uno de nuestros más grandes filósofos..."

Actualmente reconocemos tres de estos hechos como los más importantes. En primer lugar, la fauna de vertebrados fósiles hallada por Darwin durante su estada y viajes en las pampas argentinas. Los armadillos gigantes (*Gliptodon*), los mastodontes semejantes a elefantes, los perezosos gigantes (*Scelidotherium*, *Megatherium*) eran en conjunto una fauna muy diferente de la que se presentaba ahora frente a él, transcurridos algunos miles o millones de años desde su desaparición; el Terciario debía haber tenido un paisaje muy distinto entonces, pero resultaba evidente que la fauna moderna y la antigua se encontraban relacionadas por su origen. Después, la sucesión de formas animales que se reemplazan gradualmente hacia el sur unas a otras en nuestro continente y finalmente, las relaciones de la fauna de las Islas Galápagos con la del continente, con sus diferencias de grados no podía ser explicada fácilmente, más que no fuese como una lenta y gradual diferenciación a partir de especies ancestrales continentales; más aún, las diferencias entre las variedades que habitaban las distintas islas del archipiélago no podían ser explicadas de otro modo que no fuese por una deriva lenta y progresiva debida principalmente a los diferentes ambientes y hábitos que las especies ancestrales habían adoptado en cada una de ellas. El ejemplo más claro para Darwin de esto fueron los pinzones (*Geospiza*) que utilizó más tarde en su obra y que hoy constituyen un ejemplo escolar. Estos hechos, y otros más, no sólo dieron luces sobre el "misterio", sino que le proporcionaron la clave para acceder a la evolución, las evidencias de que había existido y seguía existiendo una modificación en los caracteres de la descendencia que podía explicar la diversidad de los seres vivos.

Existe un gran cúmulo de observaciones originales de Darwin sobre nuestro océano que hoy día encontramos de gran actualidad. Entre éstas, una de las primeras anotaciones o referencias al conocido fenómeno de las "mareas coloreadas", o "mareas ro-

jas" en nuestra zona. Dice en su "Viaje de un naturalista" (1860): "Agregaré algunas otras observaciones en relación con la coloración anormal del mar por causas orgánicas. En la costa de Chile, algunas leguas al norte de Concepción, el "Beagle" pasó un día a través de extensas bandas de agua barrosa, exactamente igual a un río crecido; otra vez, un grado al sur de Valparaíso, a cincuenta millas de la costa, el mismo aspecto se presentaba aún con mayor extensión. Un poco de esta agua en un recipiente tenía una coloración rojizo-pálida; examinada bajo el microscopio, se veía un enjambre de animáculos pequeños, moviéndose, a menudo explotando..." Reconocemos en su descripción probablemente a *Dinophysis catenella*, animal microscópico que ha sido con cierta frecuencia el causante de mareas coloreadas, y al mismo tiempo, intoxicaciones por alimentos marinos recogidos durante estas mareas en nuestras costas. Reparó también, en la costa de Tierra del Fuego, en grandes agrupaciones de pequeños artrópodos marinos, "franjas angostas en las que el agua, de un color rojo pálido, contiene en gran número crustáceos semejantes a camarones, de tamaño algo mayor. Los loberos lo llaman alimentos de ballena. Si realmente éstas se alimentan de éstos no lo sé, mas los gaviotines, cormoranes y grandes manadas errantes de lobos marinos obtienen su principal sustento de estos cangrejos nadadores...". Se trata sin duda de grandes "manchones" de *Munida gregaria*, que efectivamente sirven de alimento a una gran cantidad de organismos marinos, semejantes al conocido "krill" antártico aunque no tan abundante. Estos animales son tan frecuentes en los canales australes que en algunas ocasiones tapan los ductos o filtros de agua de enfriamiento, ocasionando verdaderas "pannes" a los buques que por allí pasan, obligándolos a recalar para hacer la limpieza. En una ocasión pudimos observar cuatrocientos litros de éstos, recién sacados de un filtro de un mercante de gran tamaño, navegando en el archipiélago "Madre de Dios".

En su viaje de regreso, el "Beagle" zarpó sin Darwin desde Valparaíso; éste se dirigió al norte por tierra, con cuatro caballos y dos mulas y encontró al buque en la costa frente a Copiapó, muy cerca del que era, a la sazón, el límite con Perú. Durante este viaje, que se prolongó por algo más de dos meses, realizó varias excursiones en diferentes partes. Las observaciones que hace del desierto muestran la impresión que le causaron estas grandes extensiones de nuestro territorio,

que siguen hasta hoy tan deshabitadas como entonces: "Caminamos durante doce horas sin detenernos; llegamos al fin a una antigua fundición, donde encontramos agua y leña. Pero seguimos sin hallar nada para nuestros caballos... Se lamenta casi el ver brillar constantemente el sol sobre una región tan estéril; un tiempo tan admirable debería ir siempre acompañado de campos cultivados y de lindos huertos...". Más de ciento veinte años después, este cuadro evocado por la aridez del desierto empieza a adquirir forma en las mentes de los científicos modernos. Como una curiosa coincidencia, ha servido para desacreditar la doctrina malthusiana, de tanta importancia en la génesis de las ideas de Darwin, en sus proyecciones sobre la escasez de alimentos, por los científicos ocupados de la previsión del futuro, con el físico Herman Kahn a la cabeza. Merced a los avances tecnológicos en la desalinización del agua a gran escala, será posible, asegura Kahn (1977), hacer de este cuadro del "norte verde" una realidad; se convertirá la gran planicie costera chileno-peruana en un área cultivable, incorporando ésta y otras extensas áreas en la actualidad estériles, a la producción de alimentos. El mundo de los próximos doscientos años podrá sostener, así, a treinta mil millones de habitantes, el doble de lo que aseguran las proyecciones del aumento demográfico en este período. No creemos probable que Darwin haya pensado posible la realización de este paisaje, ni tampoco nuestra generación. Sin embargo, es indudable que se están dando las posibilidades para hacerlo, con la utilización de la energía nuclear en las plantas de desalinización. La selección de variedades adecuadas de vegetales para estos ambientes y las técnicas de cultivo han sido mejoradas considerablemente por los israelitas; en nuestro país se realizan desde hace años esfuerzos para la repoblación de la Pampa del Tamarugal. No está tan lejano, entonces, el día en que el paisaje nortino se asemeje al que Darwin soñó para esos parajes. El sol podrá brillar constantemente sobre "campos cultivados y lindos huertos".

La aparición del evolucionismo

“La verdad, dijo el paria, me parecería sospechosa si sólo llegara a mí por medio de los hombres; no hay que buscarla entre ellos, sino en la naturaleza. La naturaleza es el origen de todo lo que existe; su lenguaje no es ininteligible y variable, como el de los hombres y sus libros”

(Bernardin de St. Pierre: La cabaña hindú, 1791)

Su figura llega hasta nosotros, a noventa y seis años de su desaparición, como la de un hombre de ciencias de un estilo ya extinto, recopilador y experimentador incansable, un naturalista. El sabio viajero inglés que Bernardin de St. Pierre imaginó, a fines del siglo dieciocho en “La cabaña hindú”, se materializa en Darwin y su obra, de una manera casi increíble; las observaciones y enseñanzas del paria que este imaginario precursor darwiniano halla en su deambular por el oriente en busca de respuestas, se encuentran reflejadas de modo singular en la doctrina evolucionista, que busca y encuentra la verdad en la naturaleza misma. La argumentación de este gigante de las ciencias naturales es siempre realista, sobre bases naturales, cercanas al fenómeno mismo, utilizando las obras de sus precursores y las enseñanzas de sus maestros como una guía crítica, más que como las bases de un pseudoescolasticismo, tendencia frecuente en sus tiempos. Es, por esto mismo, irreverente a su manera, hoy diríamos fundamentalmente incrédulo de todo lo que no sea observable directamente. La frase del paria de St. Pierre que encabeza la página, y que representa una especie de profesión de fe para los modernos “naturalistas”, es la clave del éxito del pensamiento de Charles Darwin, cuya obra ha sido calificada con justicia como la mayor idea unificadora en las ciencias naturales.

Darwin es trascendente, y lo es por partida doble. En la ciencia otorgó las bases a la actual Teoría Sintética de la Evolución, como se la conoce después de la obra de J. Huxley (1942). En la filosofía y religión desterró para siempre de las mentes racionales la milagrería con que hasta su época se había rodeado a la creación y al diseño del mundo viviente y su diversidad, sustrayendo a Dios su papel de creador del mundo, y al hombre su origen divino. Este violento e involuntario viaje desde el firmamento al terreno científico a que nos obligan sus

ideas es en mayor medida el origen de la resistencia que el evolucionismo tiene aún en la actualidad.

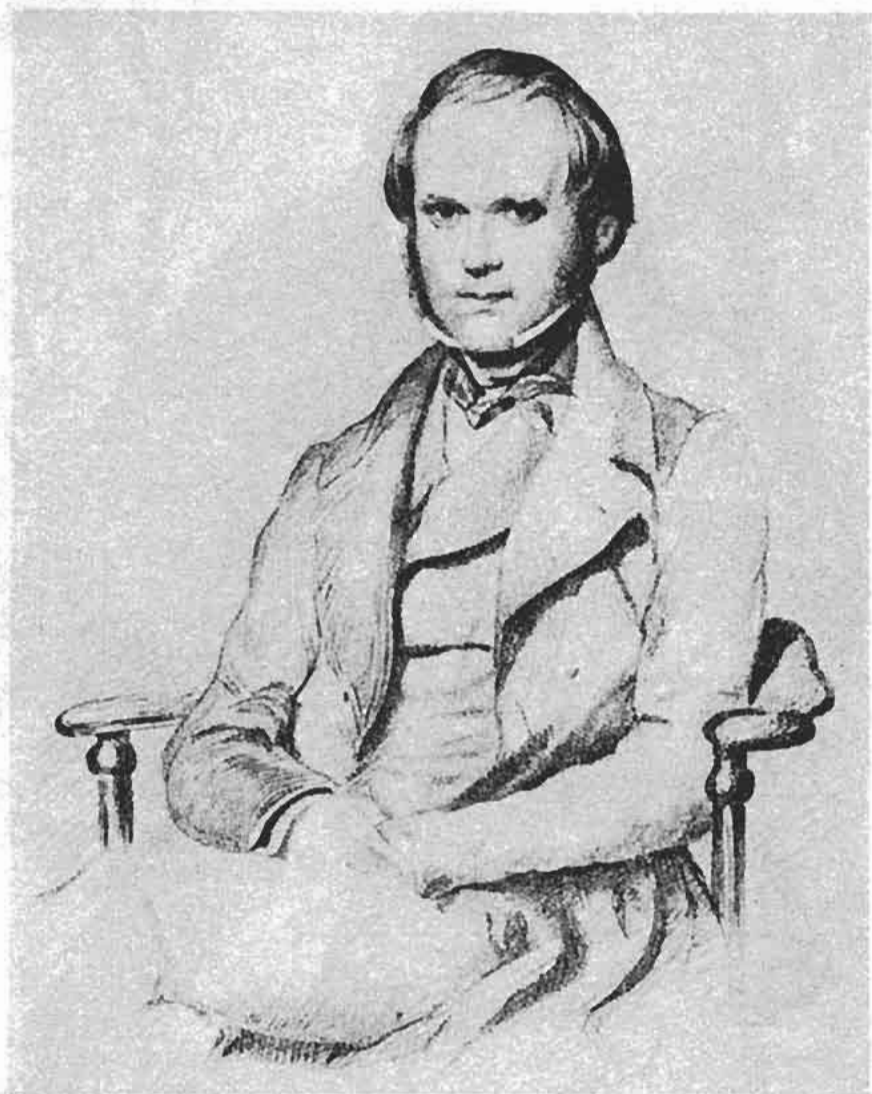
Al otorgar al hombre un lugar en la naturaleza, Darwin es consecuente con la esencia de su teoría, algo que sus antecesores y contemporáneos no logran cuando se trata de la especie humana. El hombre no obtiene una base fundamental sólida para desarrollar su autorreflexividad hasta no hallar su exacto lugar en el mundo, y las cosmogonías no han encontrado un lugar satisfactorio, real, hasta que en 1871 aparece "El origen del hombre y la selección en relación al sexo". Esta nueva situación, lejos de tranquilizar el espíritu con posiciones subalternas, dependientes de divinidades o destinos establecidos, lo introduce en la conciencia de su soledad, de su propia autonomía, llevándolo a buscar una nueva moral por la obsolescencia de los valores revelados en un contexto que ya no puede ser aceptado como verdadero. No se ha encontrado, ni se encontrará tal vez, una respuesta completamente biológica a la gran cantidad de interrogantes que el hombre ha heredado junto con esta liberación; la búsqueda ya no es sólo labor de la ciencia, sino de la utilización que deberemos hacer del conocimiento. Las aproximaciones de los etólogos contemporáneos recién empiezan a hacernos vislumbrar hasta qué punto nuestro pensamiento no es lo autónomo y nuestra voluntad no es lo libre que pretendemos, de qué modo estamos comprometidos por la naturaleza zoológica en nuestras manifestaciones intelectuales y actitudes emocionales, de manera aún más intensa que la que Darwin pudo suponer en sus trabajos sobre estos temas (1872).

La característica más valiosa de la ubicación que Darwin nos da dentro del mundo viviente es su realismo. Esta realidad no pudo pasar inadvertida para la civilización occidental hasta mediados del siglo diecinueve; la falta de conexión genética, de origen entre los otros miembros del reino animal y el hombre en el pensamiento oficialista era más bien un obcecado prejuicio, semejante a aquel que costó la vida a Giordano Bruno y la dignidad a Galileo. Otras culturas que fueron capaces de lograr por caminos independientes atisbos sobre el heliocentrismo de nuestro sistema planetario, curiosamente también, relacionaron al hombre y los monos en sus creencias. En el "Cuauhxicalli" o Calendario Azteca, una de las cuatro divisiones mayores del tiempo pasado, que hoy denominaríamos las Eras del cuadro cronológico de la historia de la Tierra, la segunda época lla-

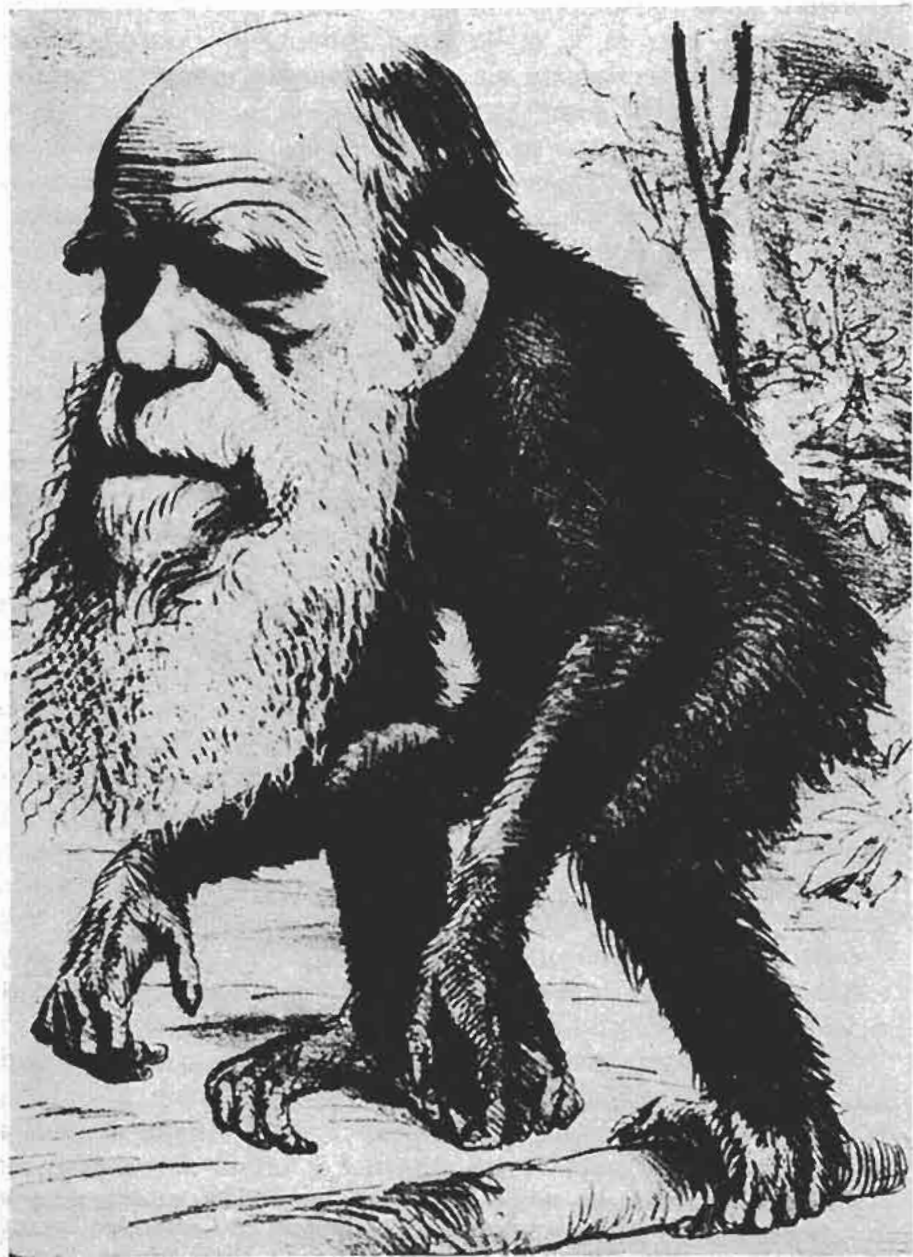
mada "Ehecatonatum" o "Sol de viento" explica la semejanza entre hombres y simios, haciendo a los últimos descender de los primeros (para los aztecas los hombres habrían sido transformados entonces en monos para salvar a la raza humana de grandes huracanes, permitiéndoles sus largas extremidades asirse de las ramas de los árboles). No podemos pretender que sea ésta la correcta relación que existe, pero como creencia es indudablemente más avanzada que la cristiana y otras creacionistas, ya que al menos la establece, y lleva implícito un atisbo transformista. Ciertamente los monos y el hombre tenemos ancestros comunes, y éste es el más importante de los asertos con que Darwin atacó la concepción antropocéntrica del mundo de su época; como un nuevo Galileo debió pagar la osadía con su dignidad.

La teoría sobre el origen de las especies por medio de la selección natural vino a ocupar un vacío en las ciencias biológicas, producido por la falta de resultados concretos de la aplicación del método de Bacon. Durante el siglo diecisiete, Buffon en Francia y Linneo en Suecia fueron sin duda los que avanzaron más en la sistematización de hechos. La obra del primero, extensa y magnífica, no llegó a mayores resultados, que la habrían llevado a ser la primera en lograr conclusiones sobre la evolución, por la voluntaria renuncia de su autor a despojarse de los prejuicios bíblicos, a exponer conclusiones que contradijesen la narración mosaica, como él mismo expuso en 1753. El *Systema Naturae* del último subsiste hasta hoy como referencia original para la clasificación de animales y plantas. Aceptado y continuado por los naturalistas de todo el mundo, delineó una dimensión del universo viviente mucho más extensa de la que hasta entonces se había supuesto en el medio ilustrado; sin embargo, esta sistematización, lejos de entregar, como suponía Bacon en su "Advancement of Learning", conclusiones o juicios en forma casi automática, planteaba interrogantes formidables a mediados del siglo diecinueve. Su extensión, desde el reconocimiento de los fósiles como restos de seres vivos, lo que debemos a Steno y Leibnitz en el siglo diecisiete, a estas "producciones de la naturaleza" como se los llamaba entonces, otorgó a esta diversidad de formas una dimensión temporal.

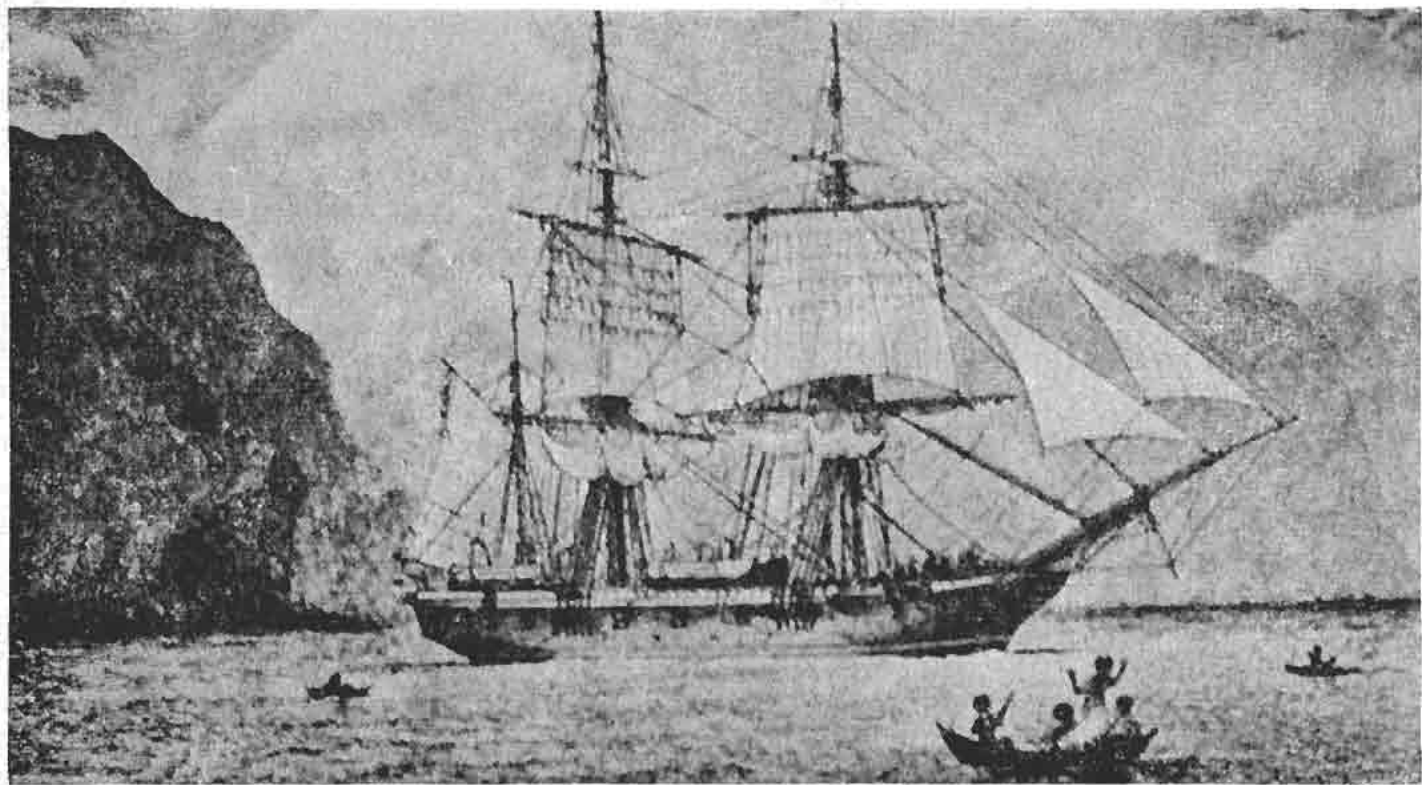
Las barreras racionales que impedían la explicación de esta enorme cantidad de hechos eran franqueables sólo a través de mitos, creencias o explicaciones bíblicas, rayanas en el esote-



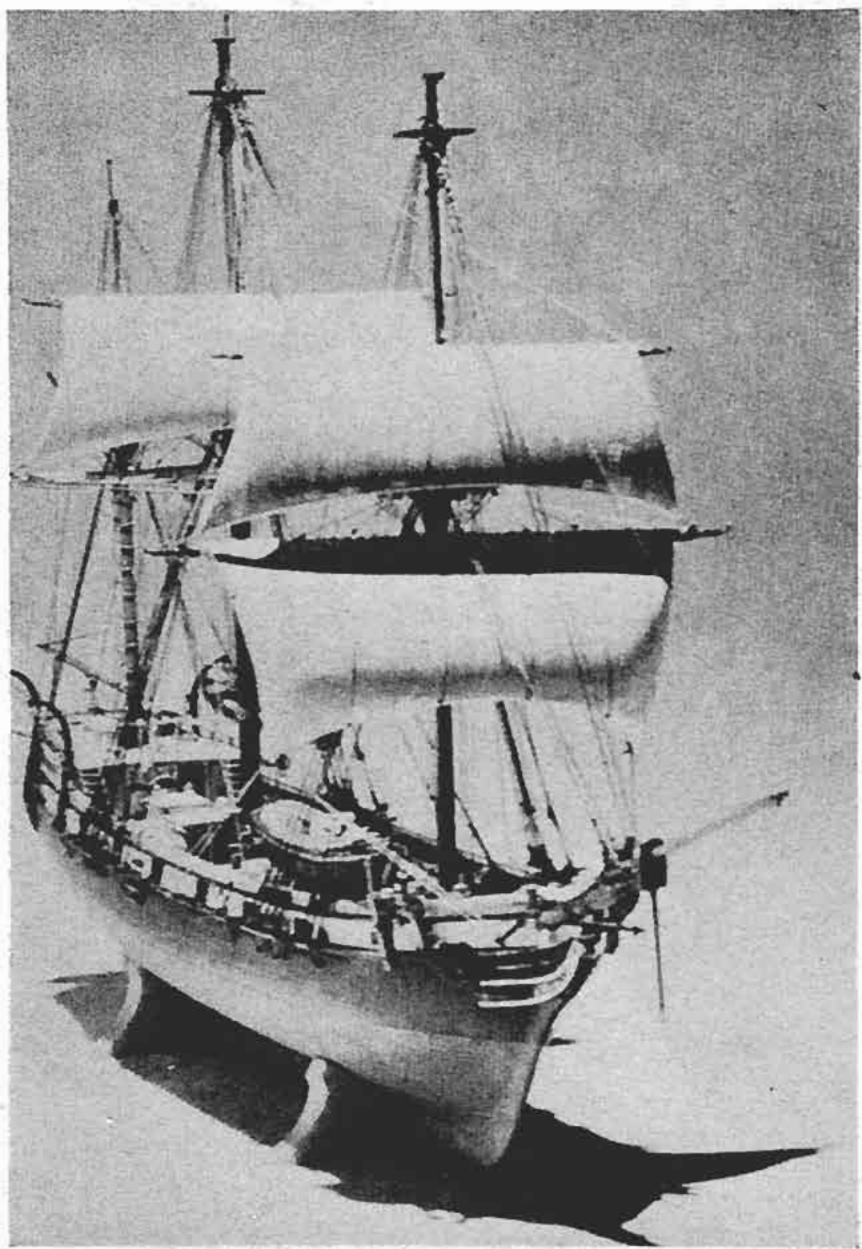
Reproducción de un dibujo de autor desconocido, encontrado por el Profesor Seward en un portafolio de Darwin en Cambridge Botany School en 1929 (Del libro "*Charles Darwin's Diary of the Voyage of H.M.S. Beagle*", editado por Nora Barlow, Macmillan, 1933).



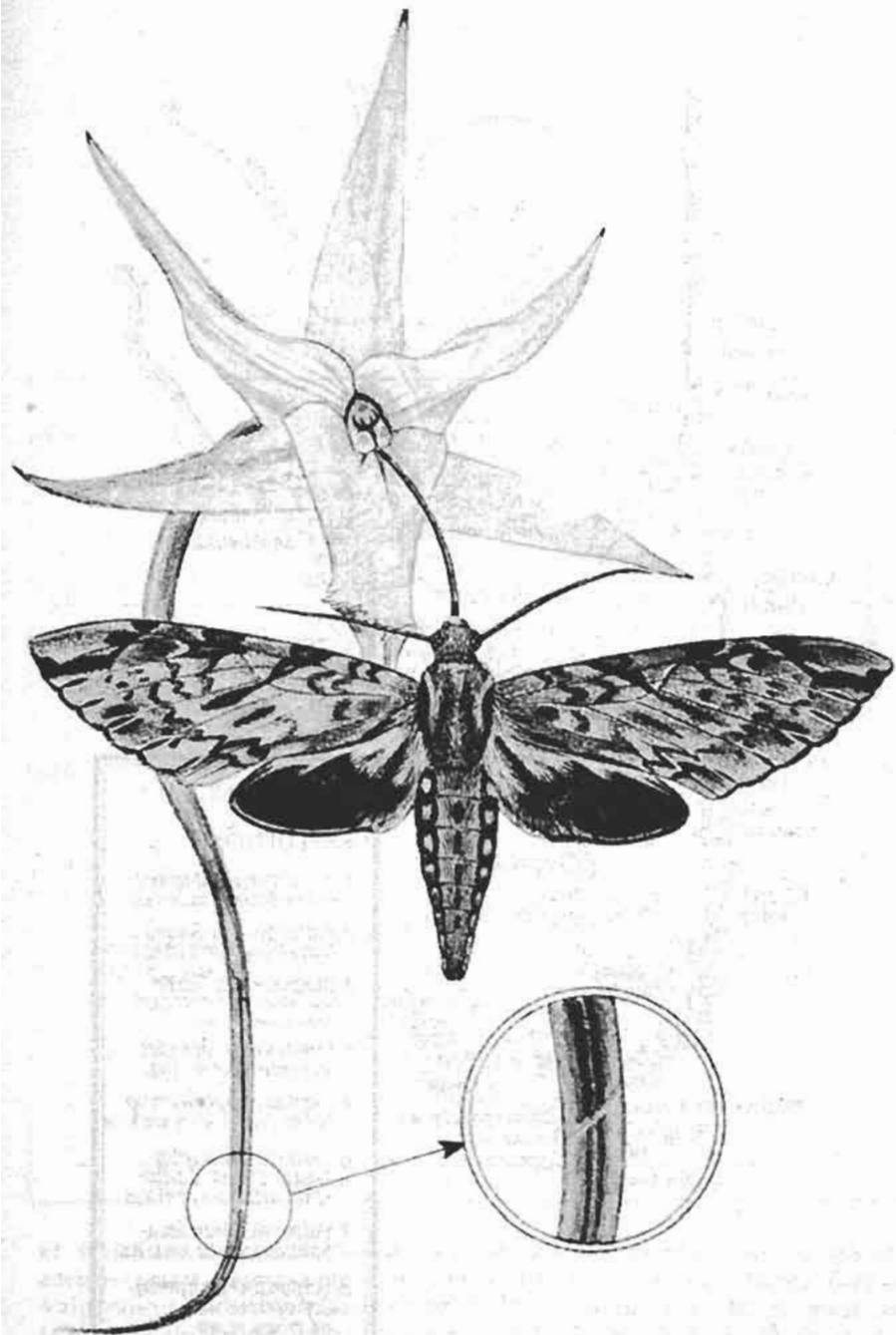
Darwin, a pesar de no haber sugerido jamás que el hombre desciende del mono, debió pagar con su dignidad de científico la osadía de relacionar los ancestros de los simios con nosotros. Esta caricatura apareció en un semanario en marzo de 1971, a propósito de la publicación de "El origen del hombre".



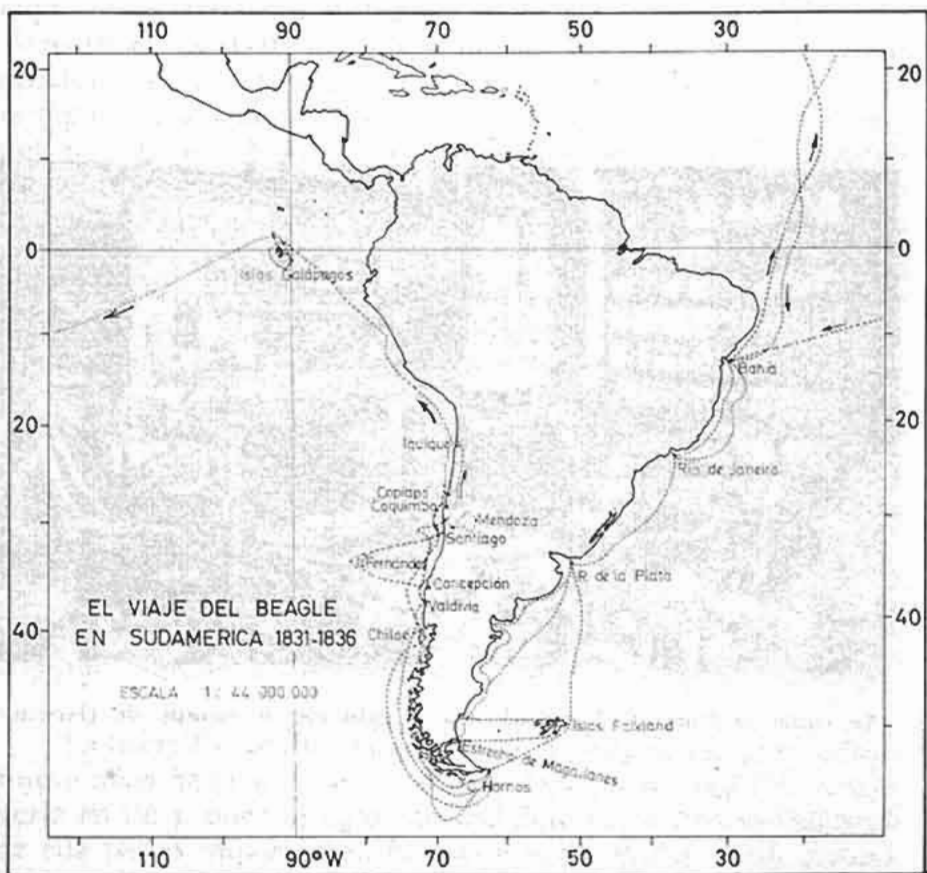
El H.M.S. Beagle en el Estrecho de Magallanes, Chile.



Un modelo del H.M.S. Beagle realizado por Lois Darling.



En su estudio sobre las orquídeas y la fertilización por insectos, Darwin adelantó el hallazgo de una mariposa cuya espiritrompa, de longitud notable (30 cm. aproximadamente), le permitiría libar en el nectario de *Angraecum sesquipedale*, una orquídea de Madagascar. Unos cuarenta años después, se halló la mariposa, que hoy conocemos como *Xanthopan morgani praedicta*, precisamente en recuerdo de la predicción hecha en el contexto de su teoría sobre la evolución (Inspirado en una pintura de W. Linsenmaier, en National Geographic Magazine, vol. 139 Nº 4, abril 1971).



El viaje del Beagle en Sudamérica. Durante la estadia, Darwin realizó además varias expediciones por tierra. De éstas, las más largas fueron Valparaíso-Mendoza-Santiago, entre el 18 de marzo y el 10 de abril de 1835, y Valparaíso-Coquimbo-Copiapó, del 27 de abril al 22 de junio de 1835.



Así como lo muestra el grabado era el gabinete de estudio de Darwin.

rismo. Entre éstas están la estimación de la creación de la Tierra en el año 4004 a.d.J.C. hecha por el obispo James Ussher a fines del siglo dieciocho (sucesores suyos se preguntaban hace tan sólo doscientos años si habría sido el día 21 de marzo o 21 de septiembre de 4004 a.d.J.C.) y las 27 catástrofes y creaciones sucesivas de Alcide D'Orbigny, entre otras elaboraciones intelectuales que hoy nos hacen sonreír, cuyo núcleo común era un fijismo creacionista irredargüible. Es este vacío, la falta de explicación racional a la diversidad física y temporal del mundo viviente, el que Darwin viene a llenar. Más aún, el darwinismo rebalsa, por usar una figura, los niveles de lo esperable en su tiempo, derramándose sus logros hasta empapar toda la visión del mundo del hombre. Y no es que sea el evolucionismo darwinista el primero en aparecer en la historia a lo que debemos atribuir su éxito; antes de él Maupertuis, Lamarck, Erasmus Darwin y otros habían esbozado algunas formas de "evolucionismos". El que no fuesen aceptados se debe en gran medida a que sus autores no entregaron para avalar sus ideas ningún tipo de pruebas sólidas, ni siquiera observaciones reproducibles. Entre éstos el más importante es sin lugar a dudas Lamarck, cuyo intento por otorgar a los seres vivos una especie de "voluntad evolutiva", una plasticidad latente y dirigida hacia el cambio adaptativo, lo deja a la vera del sendero del moderno evolucionismo, sin que podamos desconocer que es el más importante de sus precursores.

Algunos aspectos del darwinismo en la ciencia contemporánea

La doctrina darwinista ha sido incrementada en ciento diecinueve años hasta un punto tal, que Darwin no lograría entenderla en un primer intento; sin embargo no se han desestimado de ella partes importantes. El mayor error que se le ha reconocido es de origen claramente lamarckiano: la pretendida heredabilidad de los caracteres adquiridos, cuyo interés en la actualidad es principalmente histórico y deriva de la inadecuada utilización que se ha querido hacer de este aspecto particular de sus ideas y no, como podría pensarse, de las modificaciones que su reconocimiento como falso pudiera acarrear a la teoría. No es ocasión para recordar, más que no sea de pasada, algunos de los intentos de extender el darwinismo a terrenos sociales y com-

partir con la biología los dividendos de su éxito. Todos ellos están relacionados con este error original de un modo u otro: el clasismo de Summer, el darwinismo social de Engels, el michurinismo, y tantos otros, son productos de violaciones, especulaciones hipertróficas y parcialistas, concebidas para intentar otorgar bases naturales a sistemas políticos y sus ideologías. La frase de Spencer "la sobrevivencia del más apto" tomada por Darwin por su valor metafórico, tuvo aquí una desgraciada influencia, al mezclarse con los afanes oligárquicos que siempre han estado presentes en la historia de los pueblos.

La integridad con que la esencia del darwinismo soporta el paso del tiempo y el avance de la ciencia es, en parte, debida a que su autor se mantuvo siempre en el campo de las ciencias naturales que eran su especialidad. Con una suerte de profesionalismo que no era frecuente, no se sintió tentado a incursionar, aun después de su consagración, en otros terrenos, como sucedió por ejemplo con el gigante de la física, Newton, cuyos conceptos sobre química no son muy felices y desafían constantemente a Lavoisier o como Lamarck, cuyas ideas sobre física se refieren a la existencia de una materia del sonido que se propaga movida por el choque o vibración con otros cuerpos. La solidez de la teoría, tal como fue enunciada originalmente, se debe, como Darwin mismo declara en su autobiografía (1887), a la gran cantidad de observaciones reunidas para asegurar cada afirmación, y a la acuciosidad de él mismo para reunir cada una de las instancias que parecían contradecirla y a la búsqueda de la explicación a estas aparentes faltas o errores.

Hoy en día la evolución biológica es manejada por especialistas de diversas ramas de la biología y ciencias afines. Es el punto focal de los estudios de muchas disciplinas, parafraseando a Ochoa (1977). Cada una de ellas utiliza su propio método; mientras más se acercan a él, las diferencias se diluyen progresivamente; en la medida que lo alcanzan, como en un problema clásico de límites, se identifican, adquieren un lenguaje común y se auxilian. A riesgo de parecer simplista, en pocas palabras, concebimos el proceso evolutivo como un conjunto de fenómenos de diverso tipo, que operan sobre las poblaciones de seres vivos, modificando sus características de modo definitivo, progresivo e irreversible en la práctica. Estos fenómenos actúan sobre los únicos elementos efectivamente perdurables de los individuos, el conjunto de genes que determinan y regulan, generación tras

generación, la forma y función de sus organismos. Las modificaciones introducidas son de algún modo calificadas, de manera tal que son aceptadas y favorecidas aquellas que revisten un valor positivo para la mejor adaptación de estas poblaciones al medio en que se encuentran, esto es, el ambiente físico o abiótico y las otras poblaciones que conviven con ellas allí, y con las cuales están relacionadas de manera consistente.

En el transcurso de las dilatadas eras de la historia de la vida sobre la Tierra, que se remonta a más de 570 millones de años atrás, este juego dialéctico de variabilidad y selección ha dado como síntesis la diversidad adaptativa que observamos hoy, más una inconmensurable cantidad de formas que han desaparecido por haber, en algún momento de su devenir, dejado de cumplir con los requisitos mínimos de adaptación en ese instante. En este juego no hay premio que no sea sobrevivir, no hay finalidad que no sea adaptarse, y no hay métodos que permitan asegurar *a priori* el éxito, pues esta adaptación es finalmente un equilibrio dinámico, en un medio de condiciones variables continuamente. Las pruebas de que esto ha ocurrido y ocurre así las encontramos en las plantas y animales mismos, en su distribución presente y pasada sobre la Tierra, así como en sus antepasados extintos, conservados en las rocas como fósiles. Como ya hemos dicho, el mayor valor del trabajo de Darwin es haber expuesto gran parte de esto en forma clara, aportando un enorme caudal de observaciones que aseguran que es así, y haber encontrado los mecanismos por los cuales el proceso antes descrito constituye una ley de la naturaleza.

No faltan quienes se rebelan a aceptar la evolución como una realidad, y existe toda una gama de variaciones que van desde el creacionismo ortodoxo hasta llegar casi al evolucionismo, pasando por estados intermedios en donde se combinan de las más extrañas maneras ambas concepciones del mundo viviente. Hay entre ellos fanáticos religiosos y hombres de ciencia, obnubilados los primeros y prejuiciados los segundos. En el extremo creacionista hay corrientes de pensamiento muy organizadas; están generalmente identificadas por el cristianismo profético y sus adeptos cuentan con órganos de difusión sumamente cáusticos y de gran difusión (una de éstas es "La pura verdad", revista mensual de la Institución Ambassador, dedicada principalmente a estos fines, con ediciones en francés, inglés y español). Tienen una gran influencia en Estados Unidos en donde han

logrado importantes limitaciones sobre la enseñanza de la biología a través de leyes tales como la Ley antievolucionista de Tennessee (prohibía la enseñanza de la evolución en la escuela secundaria de este estado) derogada en 1967, hace sólo once años, las leyes semejantes como la de Arkansas, la de Mississippi, y últimamente algunos intentos de institucionalizar el antievolucionismo en California. A esta serie de incidentes se la ha denominado "la guerra de los simios" y los entretelones de ésta y la sostenida por Darwin y sus seguidores con el pensamiento científico-religioso de hace más de un siglo y medio no difieren más que en el caudal mucho mayor de pruebas que los evolucionistas pueden aducir ahora en favor suyo, puesto que las majaderías de sus detractores son las mismas de hace doscientos años, cuando en las doctas sociedades científicas del viejo mundo se discutía sesudamente sobre si Adán tuvo o no ombligo.

El pensamiento antievolucionista se ha refugiado entre los científicos cristianos en formas más moderadas, entre las que se encuentra el ortogeneticismo. Este nombre deriva de una figura, un gráfico de tipo explicativo utilizado por el jesuita Pierre Teilhard de Chardin, antropólogo y arqueólogo belga contemporáneo. Sus seguidores han hecho de sus ideas una reedición poco feliz de Eimer y Lecomte de Noüy, una mezcla de ortogénesis y telefinalismo. Los científicos que conforman este grupo están en mayor o menor grado atrasados, algunos hasta en los ciento diecinueve años que tiene la teoría, con respecto a Darwin, y a distancias aún mayores del concepto moderno del evolucionismo. Su interminable monólogo (ver Crusafont-Pairó, 1967: pág. 125) es el producto de la falta de una verdadera aproximación científica al complejo fenomenológico, de la falta de una capacidad real de despojarse de prejuicios y leer con humildad en el libro de la Naturaleza, sin pretender estar por una suerte de privilegio en posesión de revelaciones sobre el origen y significado del mundo.

Darwin, hombre de mentalidad religiosa, debió sufrir los mismos desasosiegos que enfrenta el científico de hoy, al sentir de qué modo lo aleja el camino de la ciencia de aquel de sus creencias y afectos. Como una lección para nuestra generación, esto se hace particularmente notable en el cambio del carácter de la correspondencia con su amigo y maestro Henslow, el clérigo, en la medida que el paso del tiempo y las proyecciones del darwinismo entraban en conflicto con la religión. En sus últimas

cartas sólo resta el trato afectuoso y temas más domésticos que científicos, en los cuales habrían discrepado con toda seguridad. La rigurosidad y consecuencia del pensamiento darwiniano no dejaba espacio para más.

En el evolucionismo sintetista actual, las diferencias más interesantes se desarrollan en torno de los mecanismos de especiación, esto es, los procesos mediante los cuales una especie se origina de otra. Las discusiones no se refieren a la validez del proceso, descrito por Darwin en forma suficientemente clara, sino al *modus operandi* del mismo. La escuela ortodoxa se limita a aceptar sólo la denominada especiación geográfica, cuya proposición se debe a Mayr, según la cual es necesario un período de aislamiento geográfico entre la población que potencialmente puede constituir una especie nueva y las demás poblaciones de la especie parental. Otros autores han presentado evidencias de que la especiación podría llevarse a cabo exitosamente sin necesidad de este aislamiento geográfico, por medio de factores principalmente ecológicos. Las conclusiones de éstas y otras discrepancias deberán mejorar y clarificar más los aspectos de la teoría que aún son susceptibles de ser discutidos.

El valor eurístico del evolucionismo es evidente, pero se hace más notable si le comparamos con cualquier otra teoría especial o general en las ciencias biológicas. Un ejemplo de esto lo encontramos en el giro que ha tomado en nuestro tiempo el estudio de la Sistemática o Taxonomía, disciplina que se ocupa del establecimiento y denominación de las categorías que conforman la jerarquía zoológica y botánica con el fin de lograr un cuadro objetivo de las relaciones entre los seres vivos, y contribuir a la comunicación entre los científicos por medio de convenciones sobre la nomenclatura de estas diferentes categorías. Durante años, el método en este importante auxiliar de la biología estuvo entregado a la voluntad y entendimiento de los especialistas de cada grupo animal o vegetal, con muy pocas normas de tipo convencional, todas las cuales se referían a cuestiones de forma, y no de fondo. Cada especialista adoptaba las clasificaciones que a su parecer eran las más adecuadas, otorgando relaciones más o menos estrechas entre especies, géneros o familias de acuerdo a lo que su experiencia, conocimientos y su "criterio de especialista" parecía indicarle. Paralelamente a la gestación de la teoría sintética, se hizo evidente que esta práctica exigía que las relaciones que se establecieran fuesen natu-

rales más que arbitrarias, acordes con lo que la evolución había realmente producido por medio de las divergencias de la especiación. De esta manera empezó a adquirir cada vez mayor importancia el estudio de la filogenia, o de las relaciones originales entre las categorías o *taxa* (plural de *taxon*) de la jerarquía taxonómica, apareciendo lo que se denominó "la nueva sistemática", término acuñado por Huxley.

En la actualidad, ninguna clasificación que no sea natural puede ser aceptada, más que con fines de agrupación u ordenamiento como el que se hace de sellos postales u otros objetos de colección. La mayor o menor aproximación de nuestras clasificaciones actuales al esquema natural depende de cuan ajustadas las hagamos a los caracteres que nos revelan las verdaderas relaciones de parentesco entre *taxa*, todo lo cual es válido y, más aún, necesario desde el punto de vista del evolucionismo. Hennig (1957) y su escuela han desarrollado una nueva sistemática, que ellos denominan filogenética, según la cual, mediante razonamientos lógicos han establecido un método formal que permite hallar con bastante certeza las relaciones de parentesco entre especies, haciendo las agrupaciones en categorías mucho más válidas dentro del contexto evolucionista de la biología contemporánea, a cuyos principios se atiene estrictamente. Uno de los más prominentes seguidores de esta escuela, Brundin (1966), ha establecido con bastante certeza relaciones de origen transárticas entre grupos de quironómidos (dípteros) característicos de los continentes del hemisferio Sur, sirviéndose de este método.

Ultimamente, algunos autores pertenecientes a la escuela de pensamiento llamada positivismo lógico, ocupados del valor general de la teoría, han indicado que más bien se trata de una tautología que de una teoría científica. Según esto, está el evolucionismo en una especie de callejón sin salida. Sólo sería una serie de axiomas organizados lógicamente, que no necesitan ser demostrados para ser aceptados, pues constituyen una verdad en sí mismos. Esto supone que no es predictivo, es decir, no es capaz de inferir el resultado de una proposición dada. Sin embargo se conocen numerosas predicciones científicas y post-dicciones que nos muestran su capacidad de adelantar hechos y explicaciones que posteriormente han sido corroboradas. Entre las inferencias, más interesantes por la belleza de los seres vivos involucrados que por la trascendencia del fenómeno, podríamos considerar el caso de *Angraecum sesquipedale*, una hermosa or-

quídea de Madagascar que posee el nectario al extremo de un tubo extraordinariamente largo, a aproximadamente 30 cm. de la corola. En su interesante trabajo sobre las orquídeas, Darwin asegura (1862, págs. 162-166) que debe existir una mariposa con una espiritrompa capaz de extenderse hasta una longitud que le permita libar en ese nectario, polinizando al mismo tiempo la flor, pues de otro modo este tubo no cumpliría ninguna función. A pesar de los afanes de algunos entomólogos contemporáneos suyos para ridiculizar esta afirmación, hoy día se conoce a este esfíngido (mariposa nocturna o vespertina de gran tamaño) con el nombre de *Xanthopan morgani praedicta*, y su nombre científico recuerda la predicción hecha por Darwin cuarenta años antes. Aun cuando esta aseveración fue hecha por su autor en una obra posterior al "Origen de las especies" y aparentemente fuera del contexto de su teoría, la única explicación posible a esta excesiva elongación del tubo del nectario (una hipertelia) es por medio de la selección natural y la adaptación a un polinizador específico, lo que Darwin describe brillantemente.

Entre las post-dicciones, o inferencias sobre el pasado, basta aquí con señalar algunos de los numerosos casos de intermedios entre ancestros y descendientes en la vorágine de la historia paleontológica de las especies que hoy conocemos. El *Archaeopteryx*, mitad reptil y mitad ave no era conocido para el mundo científico cuando T. H. Huxley, paladín de las ideas darwinistas, bosquejó una hipotética ave primitiva, con plumas y dientes de reptil, con alas y con garras en el extremo de ellas. Al descubrirse, pocos años después, resultó sorprendentemente semejante a esta figura hipotética esbozada anteriormente como un resultado lógico de las ideas sobre las relaciones entre los animales modernos de diferentes tipos o *Phyla* (plural de *phylum*, la mayor categoría jerárquica dentro de la escala zoológica) contenidas en la teoría darwinista. En la historia de los "eslabones perdidos", como se conoce en la literatura no especializada a los ancestros homínidos desconocidos, el *Australopithecus* es el que comparte en mejor forma caracteres homínidos y antropomorfoides, y constituye realmente un estado intermedio en la línea que separa a monos y homínidos de sus antecesores comunes; su hallazgo fue implícitamente anunciado por Darwin en "El origen del hombre" (1871) y descubierto cincuenta años después, en el Plioceno de Taungs (Africa), en 1924. Estas y otras etapas en la filogenia de las especies que hoy conocemos, en las que

encontramos las más increíbles mezclas entre un tipo animal y otro, quimeras con caracteres intermedios, están contenidos de un modo u otro en la teoría darwinista, y el paso del tiempo y los avances de la ciencia no hacen sino encontrarles y darlos a conocer.

Podemos aceptar que tras de cada hipótesis, tras de cada experimento, tras de cada teoría, tras de cada ley general existe un conjunto axiomático, una serie de argumentos abstractos relacionados por la lógica, de acuerdo a los cuales es posible obtener predicciones, comprobar hipótesis o hacer inferencias. Estos sirven de vehículo, pero no están involucrados más que durante el transcurso de la elaboración; sólo se emplean como un aval que asegura que los resultados provienen de un procesamiento correcto, y que cada vez que se repita el proceso, sobre la base del mismo conjunto axiomático y relaciones lógicas, se podrá esperar con certeza que el resultado será consistente con el obtenido anteriormente, y que ocurrirá así cada vez que, sin cambiar ninguna de las premisas iniciales, se vuelva a repetir.

Es para nosotros indudable que detrás del sólido edificio del evolucionismo, que es empírico por su génesis y desarrollo, existe una serie de axiomas, una tautología, si se quiere, por su interrelación lógica; más aún, se sirve de conjuntos, como la matemática, de estos axiomas y relaciones lógicas. Esto permite, de modos análogos a los ejemplos que hemos examinado anteriormente, obtener inferencias sobre el pasado y sobre el futuro, que satisfacen parcialmente nuestro deseo de conocer la realidad. Los positivistas lógicos tienden a considerar que sin capacidad predictiva no hay verdadero conocimiento, y en este caso esto se aplicaría del siguiente modo: si la teoría de la evolución no puede predecir el futuro filogenético de una especie, entonces no es una teoría, por cuanto no crea conocimiento, no puede asegurar si una hipótesis en este sentido es válida o no válida. Sin embargo es necesario aceptar que la capacidad o incapacidad de la teoría de predecir no depende en este caso de ella, sino de la imposibilidad nuestra de conocer todas las variables que están relacionadas con el proceso evolutivo, más aún, de nuestra incapacidad para reconocer el comportamiento de estas variables en el futuro, aun cuando pudiésemos llegar a conocerlas todas.

La naturaleza misma del fenómeno evolutivo y el estado actual de la biología no permiten hacer de él un experimento de laboratorio en el sentido de predecir el futuro evolutivo, la filogenia futura de una y cualquier especie. No podemos en este campo, como en el de las leyes de los gases, dejar una o más variables fijas, y observar el comportamiento de otra al variar la restante. Aun cuando pudiésemos simular razonablemente el proceso, práctica en la que los computadores permiten un considerable avance en la actualidad, sabemos que estamos limitados en el número de variables por la complejidad del programa por una parte y la capacidad del computador, por otra. De un modo análogo, nuestra incapacidad de aplicar completamente esta teoría está dada por la impracticabilidad de aprehender cada uno de los términos incluidos en ella, de dar con una razonable aproximación sobre la influencia del ambiente variable del futuro en su comportamiento, especialmente de los factores responsables de las variaciones hereditarias de las especies. Nos encontramos aquí con una limitación muy real en nuestra capacidad de conocer, que merece ser tratada más bien como un tópico metafísico que como un criterio para diagnosticar una limitación predictiva en una teoría científica.

En una posición más realista, más de acuerdo con el carácter de la ciencia contemporánea, menos drástica que la del positivismo lógico, los evolucionistas ortodoxos defienden el valor de la teoría por entregar un camino en donde investigar, hacia donde dirigir la búsqueda de descubrimientos. "Una teoría como ésta, que sugiere que algunos eventos no pueden ser adelantados, o predichos, es del mayor valor si es capaz de guiar la investigación por canales productivos... La verdadera guía para juzgar la importancia de una teoría es su utilidad en la dinámica de la investigación, y no la atracción que representa la promesa de un producto final, que es un interés más bien emocional..." (Ghiselin, 1969).

La teoría de la evolución podrá ciertamente predecir con facilidad lo correcto o incorrecto de una hipótesis, cuya comprobación experimental sea posible, y siempre que el número de variables sea limitado, dentro de los márgenes de lo que es posible manejar en la actualidad; por el contrario, resultará infructuosa si la enfrentamos a la resolución de problemas complejos, fuera del alcance de nuestra comprensión por el momento, o a problemas que encierran, por su naturaleza, varia-

bles reconocidamente impredecibles, y que sólo se pueden estimar como promedios. Un ejemplo de éstos es la acción de factores físicos específicos (como las radiaciones) sobre el material genético de las células de los seres vivos; sabemos que con cierta probabilidad, inducirán cambios en el ADN que producirán una modificación en la secuencia de bases y aminoácidos que son, en último término, quienes llevan la información hereditaria; no sabemos la forma ni la magnitud de la mutación; no sabemos tampoco el efecto que producirá en los seres vivos que la lleven, pero sí sabemos que modificará de alguna forma la historia de sus descendientes, de un modo semejante al que otras modificaron a los antecesores que les originaron.

Darwin, obra y hombre, han ocupado páginas y páginas en obras especializadas, publicaciones científicas, relatos de viajes, novelas, fantasías; se lo ha relacionado con la zoología, geología, paleontología, botánica, etología, ecología, sicología, evolución, filogenética y muchas otras disciplinas biológicas que deben a él algún aporte. Sus ideas fueron combatidas por "peligrosas", refutadas por "absurdas", llamadas por "herejes", pero finalmente veneradas por valientes, estudiadas y aceptadas no sólo por constituir un conjunto de conocimientos originales y valiosos sino también por representar un ejemplo de método, rigurosidad y lógica. Su desaparición, ocurrida hace noventa y seis años, le impidió continuar con la tarea de responder pacientemente a cada uno de los que de alguna manera creyeron encontrar mejores aproximaciones a la realidad que las suyas. Aquellos que actualmente tienen la suerte de manejar sus ideas y lo que de ellas ha hecho la ciencia moderna, al investigar y enseñar no hacen más que seguir el camino trazado por él, con la certeza de que los llevará más lejos que cualquier otro en la búsqueda de explicaciones que nos permitan entender el mundo, en la utilización del conocimiento que de allí se deriva en mejorarlo y conservarlo para beneficio de nuestra propia especie.

(El autor agradece la lectura y sugerencias hechas al manuscrito por el Dr. Alfonso Martínez, el Dr. Jorge N. Artigas y el Prof. H. I. Moyano. Asimismo al Sr. José Bustos por los dibujos).

Literatura citada

- Brundin, Lars, 1966. Transantarctic Relationships and their significance as evidenced by Chironomid Midges. Almquist & Wiksell, Stockholm.
- Crusafont-Pairó, M. 1967. El fenómeno vital. Editorial Labor, Barcelona.
- Darwin, Charles Robert, 1842. The structure and distribution of coral reefs. Being the first part of the Geology of the voyage of the Beagle. Smith, Elder, London.
- Darwin, Charles Robert, 1851-1854. A Monograph on the Cirripedia. Paleontological and Ray Society.
- Darwin, Charles Robert, 1859. On the Origin of Species by means of Natural Selection. John Murray, London, 490 pgs.
- Darwin, Charles Robert, 1860. A Naturalists voyage in H.M.S. Beagle. J.M. Dent & Sons Ltd. London (Ed. 1906).
- Darwin, Charles Robert, 1862. The various contrivances by which orchids are fertilised by insects. D. Appleton and Co. New York (2nd. ed. 1889).
- Darwin, Charles Robert, 1871. The descent of man, and selection in relation to sex. 2 vols. John Murray, London.
- Darwin, Charles Robert, 1872. The expression of Emotions in man and animals. John Murray, London.
- Darwin, Charles Robert, 1887. The life and letters of Charles Darwin, including an autobiographical chapter. F. Darwin ed. 3 vols. John Murray, London.
- Ghiselin, M. T. 1969. The triumph of the darwinian method. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Hennig, Willy, 1957. Systematik und Phylogenese. Ber. Hundertjahrh. Deutsch. Ent. Ges. Berlin 1956.
- Huxley, Julian, 1942. Evolution, the modern synthesis. Allen & Unwin Ltd. London.
- Kahn, Herman, 1977. Predicciones favorables para los próximos 200 años. Paula 237: 42-45-113 (entrevista).
- Linne, Carl von. 1758-1759. Systema Naturae, Ed. 10 Stockholm.
- Ochoa, Severo, 1977. Charla con ocasión de la entrega del título de *Doctor honoris causa*. Universidad de Concepción, 5 agosto 1977.
- St. Pierre, Bernardin de, 1791. La cabaña hindú. Aguilar, Madrid (ed. 1961).
- Subercaseaux, Benjamin, 1950. Jemmy Button, Ed. Ercilla, Santiago.

FILOSOFIA

Notas en torno a la filosofía de la historia en Voltaire

Dr. FÉLIX GARCÍA SÁNCHEZ-JARA

I.—Historia, más allá de Voltaire en el Diccionario, es la relación de los hechos que se consideraron verídicos, en el caso de la historia es la relación de los hechos que se dieron por tales.

Evidentemente, se presenta un exiguo número de hechos subjetivos, que permite distinguir qué es lo verdadero, y qué lo falso. Para Voltaire y sus contemporáneos, eso es el enfoque racional de la historia humana. En esto, el método de Voltaire, como aspecto, es similar de un tiempo a la Edad y el siglo XVIII es el esclarecimiento de la verdad. La historia humana, cuando ella debe transformarse en crítica.

La ilustración fue la época heredera del amor por la historia que experimentó Occidente desde fines del siglo XVIII. Pero no pudo ser solucionado por el Romanticismo y que presenta los hechos definitivos, como la Reforma.

En el ámbito de la filosofía, el tiempo de los filósofos se abstracción, llevada hasta la exasperación. Se dejaba de ver la realidad y se buscaba el propio mundo de los filósofos. Se buscaba el propio mundo de los filósofos y se buscaba el propio mundo de los filósofos por el antejo de filósofos...

Pero no se buscaba tan sólo el mundo de los filósofos, sino también el mundo de los filósofos, el mundo de los filósofos, el mundo de los filósofos...

FILOSOFIA

Notas en torno a la filosofía de la historia en Voltaire

Dr. PATRICIO OYANEDER JARA

I.— Historia, nos dice Voltaire en su Diccionario, es la relación de los hechos que se consideran verdaderos, así como la fábula es la relación de los hechos que se tienen por falsos.

Evidentemente, tal presentación exige un criterio de verdad subyacente, que permita distinguir qué es lo verdadero, y qué lo falso. Para Voltaire, ese criterio estaba dado en el enfoque racional de la maraña histórica; en esto, como en muchos otros aspectos, es deudor de su tiempo: la Razón puede lograr el esclarecimiento de la verdad. La Razón ilumina, aunque para ello deba transformarse en crítica.

La Ilustración fue la época heredera del gran quiebre histórico que experimentó Occidente desde fines del medioevo, que no pudo ser solucionado por el Renacimiento, y que plasmó en hechos definitivos, como la Reforma.

En el ámbito de la filosofía, el tiempo de las disputas en abstracto, llevadas hasta la exasperación, había desaparecido. Se dejaba de ver la realidad a través de la perspectiva de los Maestros, y se buscaba el propio enfoque. Se comenzaba a mirar por el antejo de Galileo...

Pero no se buscaba tan sólo el cambio con el afán de cambiar el asentamiento teórico del saber, sino que, tras ello, apa-

recía el deseo de verter las nuevas formulaciones del pensamiento en consecuencias de utilidad práctica.

Ya Descartes había abierto el camino a la crítica al situarse frente a la tradición filosófica y científica, en posición de juez: buscaba deshacerse de las "antiguas opiniones", en la medida en que en ellas se entremezclaba lo falso, queriendo pasar por verdadero. En su propósito, había que partir de nuevo, dudar de todo hasta obtener la certeza que permitiera sentar la piedra base de los nuevos cimientos de las ciencias.

Tal tarea era filosófica, pero su intención no era meramente metafísica: antes que pretender concebir una filosofía al modo de la filosofía especulativa que se enseña en las escuelas, era preferible lograr una ciencia práctica, para con ella "hacernos como dueños y poseedores de la naturaleza".¹

De la obra cartesiana quedó más bien el espíritu animador; lo que para el pensador francés eran de sus logros más concretos —la glándula pineal como sede del alma, los animales-máquinas, los torbellinos, etc.— fueron siendo dejados de lado, pero esa confianza en la razón como instrumento de crítica y de conocimiento cierto, capaz de discernir por sobre la tradición, fue su principal legado a sus sucesores más próximos... No fue sólo Descartes quien sirvió de ejemplo: Newton, con el descubrimiento de la ley de atracción universal, ponía de manifiesto el valor del análisis, y la filosofía posterior no restringe este método al ámbito del conocimiento físico-matemático, sino cree ver en él la forma que debía revestir el pensamiento a fin de que fuese fecundo². "Ya no se detiene esta razón desencadenada; no reconoce ni tradición ni autoridad que valga; declara 'que no hay ningún inconveniente en renunciar a todo para examinarlo todo'".³

Las diversas disciplinas comenzaron a emanciparse del peso de la autoridad: ya no valían los argumentos invocados con su respaldo, sino que buscaba la evidencia autosuficiente. Poco a poco, comenzó a considerarse de distinto modo a la naturaleza, al mundo mismo entorno.

La literatura, en los siglos XVII y XVIII, desarrolló el género del viaje, iniciado ya en el Renacimiento con los relatos de los descubridores y conquistadores. Luego tomaron la pluma los aventureros...; y comenzó a reunirse material descriptivo de lo cierto y de lo fabuloso. Aumenta el conocimiento sobre las costumbres de los pueblos de las diversas partes del globo.

Para la crítica fue una buena inspiración: viajeros imaginarios de países lejanos, visitantes de París o Londres, criticaban sus costumbres. Al revés, viajes ficticios a países fantásticos, enseñaban cómo vivían los hombres "naturalmente", buenamente...

Luego los viajes dejaron de ser cosa de aventureros tan sólo. Los pensadores viajan. Los que no lo son, también. Surge el tipo del cosmopolita: aquel que tiene por patria el mundo.

El germen del romanticismo está ya presente: sujetos extraños, filibusteros, bucaneros, comienzan a encantar.

"De todas las lecciones que da el espacio, la más nueva acaso fue la de la relatividad. La perspectiva cambió. Conceptos que parecían trascendentes no hicieron más que depender de la diversidad de los lugares; prácticas fundadas en razón no fueron ya más que consuetudinarias, y a la inversa, costumbres que se tenían por extravagantes parecieron lógicas, una vez explicadas por su origen y por su ambiente".⁴

La naturaleza exige también atención. Comienza a ser investigada de nuevo, con un renovado espíritu. Se busca describirla de nuevo modo; Buffon lo intenta en su "Historia Natural" (1750). Pero Buffon es un cierto punto de culminación, pues ya antes "se ponen a la obra 'curiosi' ... El contagio avanza a los reyes: Luis XV quiere poseer colecciones; el Delfín toma lecciones de física; Jorge III es botánico; Juan V asiste a investigaciones astronómicas, y Víctor Amadeo III repite con Gerdil las experiencias del abate Nollet".⁵

Se abren academias científicas, Berlín; San Petesburgo, 1725; Estocolmo, 1739; Real Sociedad de Copenhague, 1745; Institutos y Sociedades también hacen lo suyo.

Se sale a investigar, a ver. Asimismo, hay quienes se encierran a experimentar. Los descubrimientos van, de este modo, aumentando.

La idea de naturaleza influye también en otros campos. Grocio y Pufendorf, entre otros notables, ya habían comenzado a manejar la idea del Derecho Natural. Y en el siglo XVIII, proliferan obras al respecto:

1730, "Elementa jus naturae et gentium". Johann Gottlieb Heinecke (Heineccius).

1740-1748, "Jus naturae methodo scientificae pertractatum". Johann Christian Wolff.

1740, "Recherches nouvelles de l'origine et des fondements du droit de la nature", Frédéric Henry Strube de Piermont.

1742, "Essai sur les principes du droit et de la morale", M. d'Aube.

1748, "Principes du droit naturel", Jean-Jacques Burlamaqui.

1748, "L'Esprit des Lois", Montesquieu.

Será este último quien dirá que las leyes, en un sentido amplio, son las relaciones necesarias que se derivan de la naturaleza de las cosas (Pero Voltaire dirá también que "ni las citas de Grocio, ni las de Pufendorf, ni las del Espíritu de las Leyes produjeron nunca una sentencia del Chatélet de París o del Old Bailey de Londres.⁶).

También en nombre de la naturaleza —que daba para todo; basta ver los distintos sentidos, incluso contradictorios, que encierra para Diderot⁷—, comienza a emanciparse la moral de la tutela de la religión; si para Grocio y para Pufendorf el Derecho Natural es, en último término, expresión de una voluntad divina, para los "modernos" la moral debía aceptar como norma única a la Razón Iluminante, naturalmente poseída por los hombres: "se entiende por moral lo que en un hombre de bien equivale a lo natural".⁸

La razón dictaminará, en moral, lo que es lo bueno y lo malo. De la moral natural surge la estimación hacia el primitivo, el que vive en "estado de naturaleza"; así se afianza uno de los temas centrales de Rousseau: Lo natural es bueno; Shaftesbury: "Nature has no malice"; Leibniz: nuestro mal lo es tan sólo porque no captamos el orden general de las cosas. Vivimos en el mejor de los mundos posibles, elegido por Dios (ya se encargaría Voltaire en "Cándido", de ridiculizar la tesis leibniziana).

La moral, paulatinamente, comienza a laicizarse: "laicizada, la moral tenía que desembocar en el optimismo. Otorgaba confianza al hombre, cuya rectitud ya no dependía de los dioses, puesto que pertenecía a él mismo".⁹

La época —cómo no— buscaba la felicidad. Felicidad ahora, aquí. "Hay un principio en la naturaleza, más universal aún que lo que se llama la luz natural, más uniforme todavía para todos los hombres, tan presente al más estúpido como al más sutil: es el deseo de ser feliz".¹⁰

Los llamados a sí mismos "filósofos"¹¹, los ilustrados, no buscaban ya aventurarse hacia lo Absoluto; se renuncia a ello.

Se busca lo inmediato, lo cómodo. El deísmo, que nace en Italia, se instala y crece en Francia. Un Dios atenuado por la lejanía, permisivo por contraste con el Dios bíblico, resulta mucho más amable, y facilita el vivir. Se cree en Dios, pero se prescinde de hablar acerca de El. Apartados de la religión establecida, los "libre pensadores" se unen en sectas¹². Se extiende la francmasonería. Comienza también a surgir, con un nuevo carácter, el ateísmo.

Todos estos factores tienen otro tipo de repercusiones. Curiosamente, los "filósofos", que claman por romper las ataduras con la autoridad, terminan en una curiosa amalgama con los que detentan el poder político: el despotismo se vuelve ilustrado. "Como si los poderosos hubiesen olvidado que habían perseguido, que perseguían aún a los escritores que intentaban minar su autoridad; como si los escritores hubiesen olvidado las declaraciones furibundas que habían lanzado, que todavía lanzaban contra los tiranos [...] doblaban el espinazo delante de esos mismos reyes. El despotismo cambiaba de sentido con tal de que añadiera un adjetivo y se le llamara ilustrado".¹³

En efecto, los "filósofos" pecaban de acomodaticios: clamaban por la libertad, es cierto, y así, Diderot escribía a la princesa Dashoff: "Cada siglo tiene su espíritu que lo caracteriza; el espíritu del nuestro parece ser el de la libertad"; sin embargo, la libertad era reclamada para su mismo grupo: el de los ilustrados, el de los "filósofos" con sus pequeñas cenas...

En 1764, Catalina II manda a invadir Polonia. "¿Cómo reaccionaron los filósofos ante este golpe de fuerza de su "alumna" Catalina?". Voltaire dio la tónica escribiendo a la emperatriz el 22 de diciembre de 1766: "Vuestras generosas diligencias para restablecer la libertad de conciencia en Polonia son un beneficio que el género humano tiene que encomiar". Catalina había, en efecto, tomado como pretexto para intervenir en Polonia la existencia de tres millones de polacos de religión ortodoxa "oprimidos" por el fanatismo católico. Federico II no tardará en imitarla, "para proteger a la minoría protestante de Polonia".¹⁴

Por otra parte, es notorio que los filósofos ven divulgados sus pensamientos: se les paga por escribir, y algunos, de vez en cuando, son favoritos temporales de alguna corte. Tienen una independencia: la económica.

Asimismo, empieza a formarse un público lector: las ideas manejadas tienen que ser simples y accesibles a fin de mantener su interés. La ciencia naciente, los conocimientos y las opiniones deben ser vulgarizados; el saber sin complicaciones y al alcance de la mano: he allí lo que se busca. El "Journal des Savants", de noviembre de 1749 decía: "Se quiere saber, pero se quiere aprender sin trabajo y en poco tiempo; ésta es sin duda la causa de los diferentes métodos que se presentan todos los días, y la razón por la cual vemos tantos resúmenes"¹⁵. Tal espíritu pedía lo que pronto se le da: la Enciclopedia. D'Alembert, Diderot, con el respaldo de Le Breton se lanzan a la empresa. El prospecto aparece en octubre de 1750; el primer volumen, en julio de 1751, y de allí en adelante los otros, aunque recurriendo a subterfugios para evitar ciertos problemas de censura. Dada la diversidad de sus colaboradores, la Enciclopedia ("Enciclopedia, o diccionario razonado de las ciencias, de las artes y de los oficios, por una sociedad de gentes de letras...") presenta artículos que doctrinariamente se contradicen. Pero allí está, ofreciendo una síntesis de las cosas más dispares. La Enciclopedia contribuirá a difundir las ideas de la Ilustración, y es, en cierto modo, una suerte de culminación del proceso que experimenta el espíritu del siglo.

La crítica, la crisis, ha ido transformándose en agitación. La Ilustración desemboca, políticamente, en la Revolución Francesa, y la sustenta en sus primeros tiempos. Por otra parte, en el contexto político de las naciones, la época ha conocido alianzas y contra-alianzas, y un estado de guerra casi continuo: las guerras de sucesión en España y Polonia, la Guerra de los Siete Años, los conflictos por las colonias.

¿Qué había sucedido, entretanto, con la consideración de la historia?

"En lo profundo de las conciencias la historia hizo quebra, y el sentimiento mismo de historicidad tendió a abolirse. Si se abandonó el pasado, fue porque pareció inconsciente, imposible de aprehender, y siempre falso. Se perdió la confianza en los que pretendían conocerlo: o bien se engañaban o bien mentían. Hubo como un gran deslumbramiento, después del cual ya no se vio nada cierto, sino el presente, y todos los espejismos tuvieron que refluir hacia el futuro."¹⁶

Necesariamente, el racionalismo había descartado la historia como conocimiento cierto: era muy difícil, si no im-

sible, encontrar en ella el elemento de evidencia que permitiese sentar, clara y distintamente, el punto base que hiciese posible su reconstrucción.

Empero, tal vez podía creerse en la Historia Sagrada: revelada por Dios, no ofrecía problemas en cuanto a la confianza en ella. Entonces la cronología aplicada a las Escrituras puso también allí la duda. Luego vino la exégesis bíblica: Baumgarten, Michaelis, Ernesti, buscaban cernir con el mismo harnero lo humano y lo divino.

Se pensó en un modo de rehacer la historia: mediante la erudición. Y se dan a la tarea erudita. Ya los humanistas habían comenzado el trabajo con las fuentes antiguas. Surge ahora la numismática...; pero este afán erudito presentaba problemas: por ejemplo, ¿cuándo se podía decir que se tenía suficiente material sobre algún hecho como para poder narrarlo con certeza? Sucedió entonces que se limitó principalmente la historiografía a épocas muy cercanas, de las cuales el testimonio era aún palpitante. Por otra parte, los Ilustrados consideraban que hasta su época el mundo había estado sumido en la barbarie; ¿qué interés, entonces, había por estudiar realmente aquellos estadios anteriores...? Bossuet era el último de los historiadores que había presentado su obra —el “Discours sur l’histoire universelle”, 1681— siguiendo la tradición inaugurada por San Agustín, y distinguiendo netamente entre historia sagrada e historia profana. De Adán a Carlomagno, Bossuet ve el desarrollo histórico centrado en la religión y en el gobierno político, proceso todo gobernado por Dios. La Providencia reina sobre los pueblos; lo que el hombre estima azar, es sólo falta de conocimiento de las “órdenes secretas de la divina Providencia”.

Bayle publica en 1695 y 1697 sus dos volúmenes del “Dictionnaire historique et critique”, e inicia la crítica histórica, sometiendo a ella con mirada escéptica todas las fuentes, sin aceptar la objetividad sentada como tal por mero dogmatismo, aun cuando éste se derive de la Revelación. Pero la razón en Bayle —que se pierde en el detalle del examen— resultará impotente para el resultado final: no podrá afirmar la evidencia en la indagación histórica; por último, habrá que dejarse guiar por la fe... Pero Bayle, en su faceta crítica, representa para el siglo XVIII “no sólo un arsenal inagotable de conocimientos, sino una gimnasia dialéctica incomparable”.¹⁷

La crítica, entonces, había alcanzado a la historia, sagrada y profana. La última de las grandes obras que recogía la unión de ambas en su tratamiento sistemático, era ya mirada con desconfianza en la medida en que se la reconocía unida a la religión.

Dedicarse o no a la historia: he allí un primer asunto; y de dedicarse, ¿cómo?

“Fundada como estaba la Ilustración en la idea de que la vida humana es y ha sido siempre, en lo general, un menester ciego e irracional, si bien capaz de convertirse en algo racional, contenía en sí el germen de dos elementos inmediatos, a saber: uno de mirada hacia atrás o más estrictamente histórico, que mostraría al pasado histórico como el resultado del juego de fuerzas irracionales; el otro de mirada hacia adelante o más estrictamente práctico o político, que precedía o intentaba realizar una edad de oro donde se establecería el reino de la razón”.¹⁸

Estos dos aspectos se plasmaron en la obra de Voltaire: si se iba a la historia no era por conocerla desinteresadamente; todo lo contrario: se buscaba en ella, con un propósito determinado de antemano, desentrañar aquellos elementos que contribuyesen a aumentar el brillo de las Luces para los hombres de su tiempo: “la luz, o mejor aún las luces [...] fue una palabra mágica que la época se complació en decir y repetir [...] los padres habían sido ciegos, pero los hijos serían los hijos de la luz”.¹⁹

II.—La principal obra de carácter histórico de Voltaire es el “Ensayo sobre las Costumbres y el Espíritu de las naciones y sobre los principales hechos de la historia desde Carlomagno a Luis XIII”, que ocupó durante muchos años su atención y que fue apareciendo con distintas variantes: en 1756 aparece bajo el título de “*Essai sur l'Histoire universelle*”, y en versión definitiva, en 1769. Entretanto, en 1765 le agregó la “*Philosophie de l'histoire*” a modo de introducción.

Ya antes, en otras obras de carácter histórico, Voltaire ha planteado algunas precisiones respecto a la intención y al método en el tratamiento del tema; así, en su “*Historia de Carlos XII*” (1731) señala: “Esta historia se ha compuesto sobre relatos de personas conocidas que han pasado muchos años cerca de Carlos XII [...] y no se ha adelantado un solo hecho sobre el cual no se hayan consultado testimonios oculares e irreprocha-

bles”²⁰. Y además: “se ha pensado que esta lectura podría ser útil a algunos príncipes, si este libro, por casualidad, cae entre sus manos”.²¹

Como se aprecia, es la idea de la historia como maestra de vida, lo que se vuelve a presentar en “El Siglo de Luis XIV” (1757), en donde expone: “se atenderá a aquello que merece la atención de todos los tiempos [...] a aquello que puede servir de instrucción y aconsejar el amor a la virtud, a las artes y a la patria”²². Añade, también, en la misma obra, que no se debe admitir más verdad histórica que la garantida —por la confrontación de fuentes y el manejo cuidadoso de fuentes parciales—, y que “la historia no debe ser ni un panegírico, ni una sátira, ni una obra de partido, ni un sermón, ni una novela. Tengo esta regla ante los ojos cuando me atrevo a echar un vistazo filosófico sobre la tarea entera...”²³. Ese “vistazo filosófico”, lo echará más bien en el “Ensayo sobre las costumbres...”, pero ni en ésta, ni en ninguna de sus obras procede desprejuiciadamente como reclama²⁴.

En el “Ensayo”, Voltaire pretende, explícitamente, continuar la obra de Bossuet —obviamente, con otro signo— y además, plantear la historia en términos de historia universal. Esta consideración “universal” de la historia implica, en su intención, no el tratamiento de los hechos menudos, sobre los cuales faltan datos exactos por la ausencia de fuentes seguras —como lo expresa en el artículo “Historia” de la Enciclopedia— sino que va en ella, más bien, una instrucción moral y política (id).

Está claro, entonces, el deseo pedagógico —por así llamarlo— con el cual enfrenta la historia. Esta se presenta como un campo observable, el cual puede servir en cuanto a la educación del hombre ilustrado. Para Voltaire, la razón es un elemento frágil, y la verdad está siempre acechada por la superstición y el oscurantismo. El “acceso a la razón” es una conquista de su siglo; antes —salvo algunas excepciones— ha estado siempre oprimida. En la actividad libertaria —entiéndase básicamente la libertad de expresión para los “filósofos”— la historia es un elemento útil en cuanto muestra las argucias de las que se ha valido el oscurantismo —léase religión y despotismo no ilustrado— para oprimir la razón. Para estos efectos, la historia debía ser rehecha, reinterpretada, a la luz, precisamente, de la razón. Esto implicaba leer la historia “como filósofo”; señala Voltaire a Mme. de Chatelet en la Introducción al “Ensayo”:

“Quisierais que la historia antigua hubiese sido escrita por filósofos porque queréis leerla como filósofa. Sólo buscáis verdades útiles y me decís que no habéis encontrado sino errores inútiles. Tratemos pues, de esclarecernos a la par; procuremos desenterrar algunos monumentos preciosos entre las ruinas de los siglos”²⁵. Y esto es, precisamente, la filosofía de la historia.

La expresión ha sido creada; para ver cuál es su contenido —en la intención de su creador—, hay que componer el panorama dentro de la obra de Voltaire, pues él mismo no precisa mayormente al respecto.

¿Qué es, pues, la filosofía de la historia para Voltaire? Es, podríamos decir, historia calificada. La calificación la otorga la visión de quien la considera “como filósofo”. Ahora bien, la filosofía, nos dice Voltaire, es amor a la verdad: la mirada del filósofo dirigida a la historia debe buscar esa verdad y separarla de la fábula; todo esto tiene también una consecuencia moral: siendo el filósofo virtuoso²⁶ —y virtud es hacer el bien a los demás²⁷— tiene que buscar ese bien, que es —en este caso— entregar la verdad de la historia a los hombres. ¿Cuál es, entonces, la verdad de la historia? Ella tiene varias vertientes; se entremezclan, así, pesimismo y optimismo. Por un lado, nos señala que “el grueso del género humano ha sido y seguirá siendo por mucho tiempo insensato e imbécil”²⁸ pues “el instinto, más que la razón, conduce al género humano”²⁹. Pese a esto, por otra parte, ha habido épocas en las cuales la débil razón ha aflorado por sobre los embates del tiempo, al amparo del poder ilustrado. En estas épocas felices, las ciencias y las artes han sido perfeccionadas, sirviendo a la grandeza del espíritu humano: son el siglo de Filipo y Alejandro, o el de Pericles, Demóstenes, Aristóteles, Platón, Fidias, Praxíteles...; la edad de César y Augusto, con Lucrecio, Cicerón, Tito Livio, Virgilio, Horacio, Ovidio, Varrón, Vitruvio...; la que sigue a la caída de Constantinopla y en la que los sabios son llamados a Florencia por los Médicis..., la de Luis XIV, enriquecida por los avances de las otras épocas doradas...³⁰. Todo esto es lo que hay que rescatar, para enseñarlo, pues eso es hacer el bien al género humano, ya que “aquellos que corrigen a los hombres son sus verdaderos benefactores”³¹.

De este modo, mostrar la larga lista de los “errores inútiles” de la historia, primeramente, y destacar de entre ellos las épocas preclaras, luego, es en lo que consiste la actitud filo-

sófica frente a la historia. No es labor fácil la de buscar la posible racionalidad de la historia; hay que ir a las fuentes, hay que rehacerla; además, su materia misma es lo cambiante: debe pensarse que "ningún cuerpo, ningún gobierno, ninguna institución es hoy lo que ha sido, que seguirá cambiando como ha cambiado antes y que la inmutabilidad es cosa ajena a lo humano [...]. La ciencia de la historia no es sino la de la inconstancia, y todo lo que sabemos con más certidumbre es que todo es incierto"³². Pese a todo esto, hay una vena discernible en la historia y que la salva de ser un menester absolutamente ciego e irracional: la causalidad, que a veces puede hacerse evidente en los hechos históricos, y la libertad humana. Todo tiene una causa, aunque no siempre pueda verse el nexo causal entre los hechos; entre éstos hay líneas directas, pero también hay miles de líneas colaterales que no llevan a parte alguna³³. Y: "una historiografía crítica debe prestar el mismo servicio a la historia que la matemática ha prestado al conocimiento de la naturaleza; liberada del señorío de las causas finales y conducirla a las causas reales empíricas"³⁴. Ahora bien, el buscar esas líneas directas es parte de la que ofrece la filosofía de la historia. En esa trama causal está ausente la libertad humana; ésta dista mucho de ser efectiva la mayor parte de las veces y en la mayoría de los hombres, pues sólo "eres libre de hacer algo cuando tienes el poder de hacerlo"³⁵. Pero aún así, el hombre tiene, al menos, la posibilidad de considerarse libre: "... cualquiera que sea el sistema que uno adopte, cualquiera que sea el fatalismo por el cual se consideran determinadas nuestras acciones, uno obrará siempre como si fuera libre"³⁶.

Reconsideremos todo esto. En primer lugar, la historia —pese a que acumula muchos errores— presenta una dirección, y en esto Voltaire participa, si bien no de un modo desbordante, del optimismo de su tiempo: la historia parece dirigirse, en un lento y muchas veces penoso proceso, a esa época de La Luz. Aquí —y pese a sus propósitos antiteleológicos— Voltaire se sitúa en una posición casi escatológica: "en este caso, Voltaire es víctima de aquella teleología ingenua que rechazó tan enérgicamente y combatió con tanta eficacia como teórico puro. Así como Bossuet vio su ideal teológico en la historia, Voltaire ve su ideal filosófico; y así como aquél mide con el patrón de la Biblia, éste aplica con desembarazo su patrón racional al pretérito"³⁷.

Es el cambio: "el hombre tratará de sustituir a la Providencia, pero dentro del horizonte establecido, secularizando la esperanza cristiana de la salvación en una esperanza indefinida de progreso, así como la fe en la providencia divina en la creencia en la capacidad humana para subvenir a su propia felicidad terrena"³⁸. Sin embargo, esto hay que tomarlo matizado: "Voltaire era demasiado inteligente para elaborar con excesiva amplitud la idea del progreso. Creía en un progreso moderado, interrumpido por períodos de retroceso, y sujeto al azar, en cuanto la razón no prevaleciera"³⁹. Justamente esta razón que se va desarrollando, cuando puede, es lo que constituye el nervio de la historia, y, por sobre el cúmulo de errores, lo que constituye su racionalidad. "Esta conquista de la razón, que se esconde y oculta de continuo, es lo que constituye precisamente la historia del hombre. La razón no se revela, sino que se descubre; se descubre dirigiéndose hacia ella, a pecho descubierto, descendiendo hasta su pozo y procurando convencerla"⁴⁰. La razón es débil y se manifiesta esporádicamente en la historia —sólo cuando un poder la sustenta—; y se descubren los momentos de su manifestación, cuando la mirada atenta de quien lee la historia, como filósofo, los desentraña. Pero es la misma razón la que descubre la Razón que se asoma tímidamente en la historia, y justamente "esta visibilidad y este hacerse a sí misma transparente de la razón constituye el sentido profundo del proceso histórico"⁴¹. "Leer la historia en filósofo es, por consiguiente, abarcar la ancha faz de la tierra, describir las costumbres de todos los pueblos y averiguar sobre todo cuál es el fondo de razón que late bajo las supersticiones y los fanatismos"⁴².

Todo este quehacer no está inspirado —ya lo hemos visto— por un propósito meramente teórico: se busca contribuir a crear una nueva realidad en el orden de las cosas humanas. "La lectura de la historia en filósofo no significa, por lo tanto, más que la crítica de una realidad en favor de otra realidad, tan justificada cuando menos como la primera, y para Voltaire, desde luego, mucho más digna: la realidad de la lucha por la luz, por la claridad, contra la miseria, la oscuridad, la superstición, la exageración, el fanatismo, el desconcierto de las pasiones, la grosería de las fábulas"⁴³.

Este examen crítico se ejerce sobre el dato histórico mismo, y no planteándose antes la historia como problema. Es por ello

que Voltaire no precisa el sentido de la expresión "filosofía de la historia", y que para lograr aquél sea menester estructurarlo a partir de datos dispersos en la obra volteriana —que es lo que aquí se ha intentado hacer—. Esa es la causa, además, de que la filosofía de la historia, en Voltaire, tenga una intención moral, antes que metafísica⁴⁴. Asimismo, ello motiva el ir a la historia con ojos interesados, apasionados, en desmedro, quizá, de la historia misma. Es éste el punto sobre el cual se han hecho más críticas a Voltaire, y, en términos generales, a la concepción volteriana se le puede hacer una principal y grande crítica: la de ser un juicio del pasado sin tratar, previamente, de entenderlo. Pero no hay que caer en lo mismo, y para ello hay que intentar, previamente, entender a Voltaire; en la lucha que él siente dar "lo que hace falta ya entonces no es tanto el saber como el empleo de este saber, no es tanto la ignorancia como el hecho de conocerla y utilizarla. Y por eso en el secreto fondo de Voltaire alienta la visión de una lucha universal —de la que se siente principal representante— entre el fanatismo de la verdad y el fanatismo de la mentira, entre la razón reveladora de luz y la razón justificadora de tinieblas, entre la naturaleza auténtica y la naturaleza oscura, entre el bien eminente y el mal"⁴⁵. Cabe preguntarse, sin embargo, si para esa lucha cualquier medio es válido . . .⁴⁶

III.— Resta una consideración final acerca de la obra en cuestión.

De cincuenta y tres capítulos consta la "Filosofía de la Historia", agregada como Introducción al "Ensayo". En ellos, Voltaire expone un relato de los orígenes de la civilización, comenzando en Oriente —lo cual es algo nuevo a la época, e indudablemente un acierto— trata de los orígenes de la religión, de su desarrollo, del paso de la religión de un pueblo a otro . . .

La exposición de Voltaire no muestra un orden sistemático; sin embargo, resaltan algunas líneas rectoras, en torno a las cuales se entreteje la trama histórica: la primera de ellas, la tónica de la "estupidez humana", presente en todos los tiempos, y que se expresa, como en una de sus manifestaciones principales, en la religión —nos dice Voltaire—. Esta divide a los hombres, al pretender cada nación tener sus propias supersticiones por verdaderas.

La "estupidez humana" es tal porque es común a los pueblos, con sus costumbres necias, sus fábulas saltando de uno a otro, etc.

Frente a ello, sin embargo, se alzan los filósofos, los iniciados de todos los tiempos, que reúnen, a su vez, algo en común: su creencia en un Dios único, y la no profesión de religión de estos hombres.⁴⁷

En varios capítulos de la introducción ataca Voltaire a los judíos, con la intención de ir contra la historia sagrada, lo que implicaba además una crítica a la historiografía de su tiempo: "sólo hay una respuesta a todas estas innumerables objeciones, y es: Dios lo ha querido, la Iglesia lo cree, y nosotros debemos creerlo [...] cada pueblo tiene sus prodigios; pero todo es prodigio en el pueblo judío"⁴⁸. Y, "así es como se ha escrito la historia antigua, y muy a menudo la moderna".⁴⁹

Entre los rasgos distintivos de esta presentación —y elemento también común a la época— se encuentra en Voltaire la idea de una naturaleza humana común a todos los hombres, y casi —es importante este "casi"— la misma en las distintas edades de la humanidad.

El deísmo, ya se puede apreciar, es mostrado como la verdad a la cual han adherido, de un modo u otro, los hombres notables en el transcurso de la historia.

También, aunque no de un modo totalmente claro, la libertad es señalada como un valor, tanto político como espiritual.

Y en fin, algo de exotismo a la moda no está ausente: ronda un poco el buen salvaje, del mismo modo que las descripciones de Oriente tienen, en ocasiones, pinceladas de paisaje paradisiaco.

Por sus principales aspectos, esta obra de Voltaire cambia el signo de la historiografía: al reunir la historia sagrada y la historia profana en un proceso único, marca una senda que no se abandonará. "Es el primer pensador del XVIII que crea el tipo de la gran obra histórica artística, encarnándola en un clásico ejemplo. Ha librado la historia del lastre de la pura erudición arqueológica y la ha salvado de la forma de pura crónica..."⁵⁰. Y también: "el detalle sociológico sobre todo, cautiva su mirada; prefiere estudiar y descubrir el estado de la sociedad en las diversas épocas, las formas de la vida familiar, el género y el avance de las artes e industrias, que no complacerse reiteradamente en la descripción de las trifulcas políticas y religiones de las naciones, sus luchas y batallas. Se ayuda de la filosofía y la lingüística y manifiesta que a menudo una sola

etimología segura puede proporcionarnos una visión en los cambios de los pueblos"⁵¹

Finalmente, cabe señalar que la concepción filosófica de la historia, reflejada en sus obras sobre el tema, tuvo influencia especial sobre Gibbon, en Inglaterra, y Condorcet, en Francia.

Sin embargo, no fue considerado mayormente por los historiadores alemanes, que se impusieron en el dominio del quehacer histórico ya a fines del siglo XVII.

NOTAS

- 1.— "Discurso del Método", VI.
- 2.— Cassirer, Ernst, "Filosofía de la Ilustración", F. C. E., México, 1975, p. 27.
- 3.— Hazard, Paul, "La Crisis de la Conciencia europea (1680-1715)", Ed. Pegaso, Madrid, 1952, p. 120.
- 4.— Hazard, op. cit., p. 10.
- 5.— Hazard, Paul, "El Pensamiento europeo en el siglo XVIII", Guadarrama, Madrid, 1958, p. 176.
- 6.— Voltaire, "Questions sur l'encyclopedie", art. Lois, Esprit des Lois.
- 7.— Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 485.
- 8.— Encyclopedie, art. Leibnizianismo; cf.: Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 213.
- 9.— Goulemot, Jean-Marie; Launay, Michel, "El Siglo de las Luces", Guadarrama, Madrid, 1969, p. 18.
- 10.— Maupertius, "Essai de philosophie morale", 1749; cf.: Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 45.
- 11.— "...no son filósofos profundos, sino "filósofos" ya; gentes para quienes el misterio no es nunca más que un enigma indescifrable; y si no lo descifran, dejan de considerarlo, poco les importa; viven al lado de la religión, no en ella: puesto que hay tinieblas y no podemos disiparlas, aprovechemos al menos esta vida mortal; gozamos elegantemente los placeres que ofrece; y después cedamos al destino. Abandono moral, acaso, interpretación que es sólo un "del mal el menos"; pero un partido que sedujo entonces a muchos espíritus poco vulgares", Hazard, "La Crisis...", op. cit., p. 111.
- 12.— "...nació en el siglo XVIII y se ha perpetuado luego un linaje de hombres que no ha tenido más alimento espiritual que el anticlericalismo, que ha hecho del anticlericalismo su único programa, que ha creído que el anticlericalismo bastaría para hacer perfectas las sociedades y conducir a la felicidad...", Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 517.

- 13.— Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 230.
- 14.— Goulemot-Launay, op. cit., p. 212.
- 15.— Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 262.
- 16.— Hazard, "La Crisis...", op. cit., p. 125.
- 17.— Cassirer, op. cit., p. 233.
- 18.— Collingwood, R. G., "Idea de la Historia", F. C. E., México, 1968, p. 84.
- 19.— Hazard, "El Pensamiento...", op. cit., p. 55.
- 20.— Voltaire, "Histoire de Charles XII", Garnier-Flammarion, Paris, 1968, p. 31. Todas las citas de Voltaire se presentarán directamente traducidas.
- 21.— id.
- 22.— Voltaire, "Le Siècle de Louis XIV", Garnier-Flammarion, Paris, 1966, p. 39.
- 23.— id., p. 373.
- 24.— Por otra parte, Voltaire no siempre ha intentado abordar tan seriamente el asunto histórico; así, "la batalla de Fontenoy (11 de mayo de 1745), en la que el mariscal de Sajonia derrotó a ingleses y austriacos, daba pie a Voltaire para escribir el "Poema de Fontenoy", pomposa exaltación de la gloria del Bien-Aimé, que constituye un verdadero catálogo (aumentado en sucesivas ediciones para complacer a los que querían pasar a la posteridad de este modo) de los nobles franceses que se distinguieron en el combate", Pujol, Carlos, "Voltaire", Planeta, Barcelona, 1973, pp. 56-57.
- 25.— Voltaire, "Essai sur les Moeurs et l'Esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII", Garnier Freres, Paris, 1963, p. 1.
- 26.— Voltaire, "Dictionnaire philosophique", Garnier-Flammarion, Paris, 1964, art. Philosophie.
- 27.— id., art. Vertu.
- 28.— Voltaire, "Essai...", op. cit., p. 18.
- 29.— id., p. 41.
- 30.— Voltaire, "Le Siècle...", op. cit., pp. 35-36.
- 31.— Voltaire, "Essai...", op. cit., p. 126.
- 32.— Voltaire, "Histoire du Parlement du Paris"; cf.: Estudio preliminar al "Ensayo", por Francisco Romero, "Ensayo sobre las Costumbres y el Espíritu de las naciones", Hachette, Buenos Aires, 1959, pp. 13-14.
- 33.— Voltaire, "Dictionnaire...", op. cit., art. Chaîne des événements.
- 34.— Cassirer, op. cit., p. 246.
- 35.— Voltaire, "Dictionnaire...", op. cit., art. Liberté.
- 36.— Voltaire, "Elementos de la Filosofía de Newton", I, 4; cf.: Copleston, Frederick, "Historia de la Filosofía (6)", Ariel, Barcelona, 1974, p. 73.
- 37.— Cassirer, op. cit., p. 248.
- 38.— Lowith, Karl, "El sentido de la Historia", Aguilar, Madrid, 1968, p. 160.
- 39.— id.
- 40.— Ferrater Mora, José, "Cuatro visiones de la Historia universal", Sudamericana, Buenos Aires, 1963, p. 104.
- 41.— Cassirer, op. cit., p. 247.
- 42.— Ferrater, op. cit., pp. 115-116.
- 43.— id. p. 110.
- 44.— Para Voltaire hay cosas definitivamente incognoscibles; la razón,

entonces, no está dada para estrellarse contra aquello que no puede conocer; su misión es esencialmente práctica: "¡Oh, hombre!, este Dios te ha dado el entendimiento para que te conduzcas bien y no para penetrar en la esencia de las cosas que El ha creado", Voltaire, "Dictionnaire...", op. cit., art. Ame.

45.— Ferrater Mora, José, "Diccionario de Filosofía" (II), Sudamericana, Buenos Aires, 1965, p. 918, art. Voltaire.

46.— Ya Voltaire había dicho: "La mentira sólo es un vicio cuando arrastra consigo el mal. Y es una virtud cuando procura el bien. Sed, pues, más virtuosos que nunca. Hay que mentir como un diablo, no tímidamente, no durante sólo un tiempo, sino descaradamente y siempre", a Thriot, 21 de octubre de 1736; cf.: Goulemot-Launay, op. cit., p. 111.

47.— Por cierto, es cosa sabida —y manida— la antirreligiosidad de Voltaire; distingue, sin embargo, entre la religión tutelada por el estado, la cual contribuye al orden (registros bautismales, ritos establecidos por la ley, etc.), y la religión controlada por los sacerdotes, a la que considera fuente de problemas (vid. Voltaire, "Dictionnaire...", op. cit., art. Religion).

Pero es necesaria la presencia de Dios para fundamentar una conciencia moral: "¿En qué parece imposible una sociedad de ateos? En aquello por lo que uno juzga que hombres que no tuviesen freno no podrían jamás vivir juntos; que las leyes no pueden nada contra los crímenes secretos; que es necesario un Dios vengador que castigue en este mundo o en el otro a los malvados que hayan escapado a la justicia humana" (Voltaire, "Dictionnaire...", op. cit., art. Athée).

Contemplar, además, "el gran libro de la naturaleza", lleva a adorar al Creador...

Y, al respecto, la muestra final de este hombre de contradicciones: "Yo, el infrascrito, declaro que, habiendo tenido hace cuatro días un vómito de sangre, a la edad de ochenta y cuatro años, y no habiendo podido trasladarme a la iglesia, el señor párroco de Saint-Sulpice ha tenido a bien añadir a sus bondades la de enviarme al abate Gaultier; que me he confesado con él y que si Dios dispone de mí muero en la religión católica en que nací, confiando en que la misericordia divina se dignará perdonar todas mis culpas. Si he escandalizado a la Iglesia, pido perdón a Dios y a ella.

Firmado: Voltaire, a 2 de marzo de 1778, en casa del señor marqués de Villete, en presencia del señor abate Mignot, mi sobrino, y del señor marqués de Villevielle, amigo mío"; cf.: Pujol, op. cit., pp. 90-91 (Tal declaración, al menos en un primer momento; luego de su mejoría, que le permitió asistir al exitoso estreno de "Irene", se agrava el 18 de abril, y los testimonios sobre su actitud definitiva resultan confusos).

48.— Voltaire, "Essai...", op. cit., p. 138.

49.— id., p. 165.

50.— Cassirer, op. cit., p. 248.

51.— id. p. 249.

BIBLIOGRAFIA

La producción de Voltaire es bastante extensa; si a ella se suma su correspondencia, de indudable interés, el volumen total de su obra resulta enorme; sirvan de ejemplo las ediciones completas de Kehl, París, 1784-1789, con 70 volúmenes; la de Beuchot, París, 1834-1840, con 72 volúmenes; la de Moland, París, 1883-1885, con 52 volúmenes (Nuestra Universidad cuenta con la de los hermanos Didot, París, 1854, con 13 volúmenes). Se mencionará aquí sólo las obras que se han tenido inmediatamente en cuenta para realizar el trabajo expuesto.

Obras de Voltaire:

- "Dictionnaire Philosophique" (chronologie et préface par René Pomeau, professeur à la Sorbonne), Garnier-Flammarion, Paris, 1964.
- "Diccionario Filosófico", Prometeo, Valencia, 6 vols., s. f.
- "Essai sur les Moeurs et l'Esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII" (Introduction, bibliographie, relevé de variantes, notes et index par René Pomeau, professeur à la Sorbonne), Garnier Frères, Paris, 1963.
- "Ensayo sobre las Costumbres y el Espíritu de las naciones" (traducción de Hernán Rodríguez, sobre edición Oeuvres de Voltaire, a Paris, Chez Lefèvre, Librairie, 1824), Hachette, Buenos Aires, 1959.
- "Histoire de Charles XII", Garnier-Flammarion, Paris, 1968.
- "Le Siècle de Louis XIV", Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- "Lettres Philosophiques", Garnier-Flammarion, Paris, 1963.

Autores por orden alfabético:

- Alonso Núñez, José Miguel, "El Pensamiento historiográfico alemán en el siglo XVIII (Investigaciones sobre Herder y los orígenes de la Filosofía de la Historia)", Universidad de Madrid, Madrid, 1971.
- Cassirer, Ernst, "Filosofía de la Ilustración" (traducción de Eugenio Imaz), Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- Collingwood, R. G., "Idea de la Historia" (traducción de Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos), Fondo de Cultura Económica, México, 1943.
- Copleston, Frederick, "Historia de la Filosofía (6)", Ariel, Barcelona, 1974.

- Ferrater Mora, José, "Cuatro visiones de la Historia Universal", Sudamericana, Buenos Aires, 1963.
- Ferrater Mora, José, "Diccionario de Filosofía", 2 vols., Sudamericana, Buenos Aires, 1965.
- Fraile, Guillermo, O. P., "Historia de la Filosofía", Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1966.
- Goulemot-Launay (Jean-Marie Goulemot, Michel Launay), "El Siglo de las Luces", Guadarrama, Madrid, 1969.
- Hazard, Paul, "El Pensamiento europeo en el siglo XVIII" (traducción de Julián Marías), Guadarrama, Madrid, 1958.
- Hazard, Paul, "La Crisis de la Conciencia europea (1680-1715)" (traducción de Julián Marías), Pegaso, Madrid, 1952.
- Kinder-Hilgemann (Hermann Kinder, Werner Hilgemann), "Atlas histórico mundial. De los orígenes a la Revolución Francesa", Itsmo, Madrid, 1970.
- Löwith, Karl, "El Sentido de la Historia", Aguilar, Madrid, 1968.
- Maurois, André, "Voltaire", Juventud, Barcelona, 1965.
- Morley, J., "Voltaire", La España Moderna, Madrid, s. f.
- Naves, Raymond, "Voltaire et l'Encyclopédie" (thèse complémentaire pour le doctorat en lettres présentée a la faculté des lettres de l'université de Paris), les éditions des presses modernes au Palais-Royal, Paris 1938.
- Pappas, John Nicholas, "Voltaire et d'Alembert", Indiana University Press, 1962.
- Pujol, Carlos, "Voltaire", Planeta, Barcelona, 1973.

LITERATURA

Las feas letras y las bellas letras

Quinta libro para el
que se nota que se
existencia a la ligera
que permite leer a lo
y con un libro de
en el repaso que se
o atractivo. Pero
del mundo con
a repetir. No
y la comprensión del
Y así que las letras
de las letras
a no ser que
como de
capriciosa.

Antes de entrar en
de historia de la
de poesía a
y no se
en su
que
de
a mi
al problema,

LITERATURA

Las feas letras en las bellas letras

VICTOR MOREIRA

Quince horas periodista, tres horas editor, y escritor durante las horas que quedan para el sueño y el ensueño. Tal mi existencia, a la ingenua búsqueda de un modo de vivir que me permita trocar el tiempo y la tarea. Entretanto, leyendo y examinando libros, desentrañando contenidos, caí en las formas, en el ropaje que si no hace al monje, me lo muestra repelente o atractivo. Pero caí en lo más elemental de las formas: no del modo como está construida una frase, inserto un adjetivo o repetido un gerundio, sino en las formas de las letras y la composición del conjunto de letras que hay en un libro. Y advertí que las bellas letras sufren una agresión constante de las letras feas. También aventuré un por qué: los escritores, a mi entender, ocupados del estilo, encuentran como secundario, como de tipógrafos, el ocuparse de las letras y su composición.

Antes de entrar en materia, una aclaración necesaria, tanto por razones de honestidad intelectual como por la admiración que profeso a Mauricio Amster, a quien no tengo el gusto de conocer. El y no yo debería ser el autor de este artículo. Ocu- rre que mi reiterado disgusto por la presentación gráfica de tantísimo impreso que pasa por mis manos, me condujo en afanosa búsqueda de materiales para dar alguna base científica y más sistemática a mi desagrado, a la vez que encontrar una solución al problema, también científica y sistemática. Me gus-

taba o me desagradaba un impreso y no sabía por qué. A menudo, yo mismo proyectaba impresos, acertando a veces y muchas no. Y quería saber el porqué. Salir del azar y de la intuición para entrar, brújula en mano, al terreno de los diagnósticos y recetas más precisos. Confieso: aún no he resuelto casi nada, pero he encontrado mucho. Es un poco lo que quiero transmitir. Y es aquí donde aparece Mauricio Amster, en cuyas inquietudes técnicas y estéticas identifico las mías, pero entre cuyo saber y el mío establezco la más respetuosa distancia. Originalmente, Amster preparó bajo el título Técnica Gráfica del Periodismo, un apunte de clases para sus alumnos de la Universidad de Chile; luego Amster corrigió y aumentó la versión a la vez que le redujo el título ampliándole el campo: Técnica Gráfica. Con tan humilde rótulo nos ofrece un magnífico libro, algunos de cuyos elementos sirven de base a este artículo.

Entonces, en materia. ¿Qué importa la letra —dicen— si el contenido es bueno? o ¿qué mucho ganará un mal texto con una bella letra?

El escritor que así piensa, es el mismo que no vacila en comprar los calcetines mejor anunciados o su jabón en el envase más atrayente. Se permite, sin embargo, presentar su producto intelectual sin ocuparse para nada del buen o mal gusto de las letras y de su impresión; como si el lector a que va destinada la obra estuviera obligado a pagar con desagrado estético el placer del contenido.

Pero si la calidad de la obra depende del escritor, la estética de la impresión depende de decenas de factores, hasta del azar. Razón de sobra para que el autor mismo se preocupe de este aspecto, tanto como se esmeró en pulir su texto.

Una letra impresa es una forma abstracta. No representa otra cosa que un sonido. No tiene significado alguno (salvo los convencionales como en las matemáticas o la química). Pero, aunque los detractores del arte abstracto pretendan negarlo, hay formas sin significado que pueden ser bellas o feas en sí mismas. Las letras son un caso. Y el conjunto de letras que forma una página, también tiene belleza o fealdad. Entrecerremos los ojos ante el rectángulo impreso hasta que se nos confundan las letras y aparezca una masa gris medio salpicada de blancos; esos blancos ya pueden estar distribuidos de un modo que nos guste o no; y al reabrir los ojos, pueden pasar dos cosas: o subsistir la sensación de estar ante una masa negruzca y con-

fusa, o asomarnos a un campo nítido de blanco y negro, donde el ojo se desplaza fácil por una línea hasta su término y encuentra sin dificultad el comienzo de la línea siguiente. En el primer caso, nos encontramos con un texto "a foco", nítido, como agua cristalina que invita a la inmersión grata. En la situación primera, la mala presentación gráfica hace del leer un trabajo previo al comprender; diríase que la mala impresión, la fealdad, es una barrera entre el autor y el lector. A la inversa, ante una muy buena y bella impresión, la lectura en sí no es un trabajo: el texto se sumerge gratamente hacia el interior del lector que, sin tropezar en la mecánica de la lectura, puede abordar de inmediato el contenido.

Puesto que lo bello y lo feo no son términos absolutos, debemos tomar algún modelo como punto de referencia y, a partir de él, apreciar la calidad de las variaciones. Hay consenso, a través de épocas y geografías, para aceptar como modelo insuperado de las letras de nuestro alfabeto a las inscripciones de la Columna Trajana, en la que es preciso detenerse un poco.

Marco Ulpio (o Ulpicio) Trajano, emperador romano entre 98 y 117 d.C., marca con su mandato el apogeo del imperio. Favoreció grandemente las letras y las artes, y de esa época son Plutarco, Plinio el Joven, Juvenal, Tácito. Entre sus muchas y grandiosas construcciones figura el Foro Trajano, donde el año 113 se erigió la columna de mármol blanco que después sirvió de monumento funerario del emperador. De esa columna no restan ya sino sus bases con los bajorrelieves que narran la conquista de Dacia por Trajano. Estos bajorrelieves son considerados universalmente como el más bello modelo de letra romana, la que con afortunadas o desgraciadas variaciones, subsiste con pleno vigor hasta nuestros días. Hoy, que no escribimos corrientemente sobre mármol, ni con pinces, cálamos, estilos ni cinceles, encontramos en las mejores letras de imprenta los mismos detalles y huellas que aquellos materiales e instrumentos dejaron impresos hace casi 19 siglos. Bien haríamos ahora en llamar Trajana a la letra romana, en la imposibilidad de rendir justicia al artífice verdadero que trazó esos maravillosos signos.

Después vinieron las modificaciones: sombras, proyecciones, volúmenes, adornos superfluos, engrosamientos grotescos, estilizaciones, abstracciones, complicaciones. Vinieron junto con el progreso mercantil y con los instrumentos de precisión apli-

cados a la escritura: compás, regla, transportador, pantógrafo. La letra se convierte en un problema de ejecución técnica y el arte ya no tiene lugar. Al menos, no el arte de trazar con mano alzada, que es lo que le imprime características humanas a la letra: una curva tirada a compás es apenas una curva; trazada a mano alzada es un arte. Y este arte de trazar letras es conservado por el buen grabador a través del tipo de imprenta que llega a nosotros en un impreso.

Problemas de espacio nos impiden agotar la descripción de la letra romana modelo. Nos conformamos con señalar que tiene su origen en el trazado a mano alzada sobre pergamino y con un instrumento llamado cálamo (caña recortada cuyo extremo entintado no es aguzado ni afilado, sino como el extremo de un atornillador). Al efectuar trazos horizontales resulta una línea de grosor igual a la parte delgada del cálamo, y al trazar verticalmente, el grosor de la línea es igual al ancho del extremo entintado. Pero como las letras no son un mero conjunto de rectas verticales y horizontales, sino además una continuidad de diagonales y curvas hacia abajo, arriba, izquierda y derecha, resultará que el conjunto de la letra tendrá perfiles angostos y piernas anchas, y una infinita gradación de ancho-angosto en las curvas, siguiendo la inclinación natural de la mano alzada sin cambiar la posición del cálamo entre los dedos. Por eso, en las curvas verticales habrá más grosor en el cuarto inferior izquierdo y en el cuarto superior derecho, en relación con los ejes horizontal y vertical de la letra. Estos detalles son importantes para diferenciar la auténtica romana de aquella otra que aparenta serlo, pero cuyos trazos anchos y delgados en las curvas están distribuidos simétricamente sobre los ejes horizontal y vertical, respectivamente. En este caso se ha hecho una construcción mecánica y geométrica que quita a la letra su alma y su gracia. Esta letra pretende conservar el "defecto" que supone la coexistencia de trazos anchos y delgados, pero al cambiar la distribución de tales características, ignora el porqué de ese "defecto". Es como si para conservar al tuerto apli-cáramos una simetría que lo convierta en ciego.

Ahora bien, tal descripción corresponde a la mejor escritura lograda con cálamo sobre pergamino. La Columna Trajana fue inscrita primero con tinta y pincel cuyo trazo daba una relación aproximada de 1 a 2 entre lo delgado y lo ancho, y todas las gradaciones posibles entre 1 y 2 en las curvas; des-

pués, el tallado fue hecho a cincel sobre el mármol blanco; pero quiso el artífice dar "remate" a los perfiles y piernas, con un golpe de cincel cuyo ancho, obviamente, era superior al grosor de los trazos. Resultó así un ángulo duro entre el remate y el trazo, que el artista se ocupó de redondear, dándole al conjunto de letras una armónica idea de suspensión equilibrada sobre la horizontal imaginaria en que "descansaban" las letras.

Desde ese modelo trajano hasta nuestros días, nuevos materiales e instrumentos han dictado variaciones perfectamente legítimas: las letras clásicas, la Garamond (de Claude Garamond, grabador francés del siglo XVI) o la Caslon (de William Caslon, fundidor inglés del siglo XVIII), son las más próximas a las de la Columna Trajana. Hay varias otras, por cierto, pero nos referimos a las de aceptación más universal. Esta norma clásica estuvo dictada, primero por la atracción ineludible de la Columna Trajana, y después por la tiranía de los granulosos papeles de la época de aquellos ilustres grabadores y fundidores, papeles que no permitían trazados demasiado finos. Luego vino un período de transición, cuando el barnizador inglés John Baskerville (fines del siglo XVIII), encontró la manera de alisar la superficie de los papeles, e ideó una letra romana en que sus perfiles relativamente delgados pudieron adelgazarse más aún. Hasta que llegó, dentro de la misma línea romana, la posibilidad de papeles, instrumentos y técnicas que permitieron llevar a extremos mismos la impresión de perfiles delgadísimos, resultando un enorme contraste entre el ancho de perfiles y piernas. En esta letra romana moderna y exagerada, destacan las Didot y Bodoni; esta última, criticada severamente en algunos países por ser "demasiado perfecta".

Junto a la romana de los últimos siglos, ha venido desarrollándose también la llamada "egipciana".

(Esta mala denominación obliga a un paréntesis: la letra así llamada no tiene razón válida de nominarse egipciana; no tiene similitud ninguna con esa escritura y es una gratuita ofensa al buen gusto egipcio; sólo la costumbre impone y mantiene ese nombre. Lo mismo ocurre con la mal llamada "gótica" que no tiene el menor parecido con el alfabeto ulfilano que utilizaban los godos).

La "egipciana" consagra todos los geometrismos rígidos, más adecuados para vender productos que difundir ideas. Los

trazos, rectos o curvos, horizontales o verticales, son todos del mismo ancho; los remates también son del mismo ancho que los trazos y los ángulos conservan la rigidez de la escuadra, sin el redondeo de las romanas. Las egipcianas tienen variados nombres relativos a Egipto: Memphis, Cairo, Luxor, etc.

Aquí se entrevé la razón económica de las variaciones de las letras. Dejo con la palabra a Mauricio Amster:

“La egipcia, así como las formas que siguen, son todas producto del siglo XIX, con pequeñas excepciones de fecha anterior. Todas obedecen a cambios sociales, al cambio en las condiciones de vida y del trabajo.

“El siglo pasado es el siglo del triunfo de la fuerza mecánica, del vapor y de la electricidad. La artesanía y la manufactura son sustituidas por la industria. La burguesía victoriosa despliega toda su pujanza para asegurarse el predominio. La creciente producción requiere nuevos mercados, se agudizan las rivalidades y la competencia y aparece una nueva arma comercial: la publicidad.

“La publicidad es la clave del progreso técnico y de la degradación estética en la tipografía. Ella sola es responsable de la cantidad, variedad, arbitrariedad así como del mal gusto que nos legó la imprenta del siglo pasado. En unos pocos decenios la burguesía mercantil ha cometido más aberraciones y atentados a la belleza que en los trescientos cincuenta años de la evolución precedente.

“En todo su desarrollo anterior a la época industrial la imprenta servía, con pocas excepciones, para los propósitos literarios, religiosos y científicos, o sea, para divulgar ideas. En su nueva etapa cumple también la misión de vender productos.

“El diseño de las letras romanas en todos los años precedentes ha sufrido numerosas transformaciones y mejoras, pero siempre gracias a cambios sutiles y pacientes, debido a artífices devotos de su labor, respetuosos con la de los maestros del pasado.

“Las innovaciones del siglo XIX se olvidan de todo eso e irrumpen vocingleras y escandalosas tal como la ropa y los modales del nuevo rico. El cambio es tan chocante y desfavorable como la substitución de un violín por un organillo”.

Hasta aquí, y con Amster, podría pensarse que defendemos un mero anacronismo nostálgico a nombre de no se sabe qué criterio de difunta belleza. Pero nada de eso. Hay felices “re-

ciclajes", como el que está ocurriendo en la rica Alemania de hoy, donde los fabricantes de letras están volviendo con ímpetus al grabador manual de letras para preparar matrices hasta de 1,5 milímetro por lado de superficie, en vez de acudir a la plantilla metálica diseñada en grande y reducida después mediante pantógrafo. Es que en Alemania, junto con la riqueza y la abundancia de tiempo libre, está refluyendo con fuerza la vitalidad de sus monumentales artesanías tradicionales.

No está el tema agotado, ni mucho menos. E imposible sería dar recetas de belleza o fealdad a quienes deseen que su producto intelectual sea impreso. Afortunadamente, hay gente en Chile que está en condiciones de brindar esa necesaria asesoría profesional. Ya no es rigurosamente forzoso que el autor quede indefenso, librado al buen o mal gusto de un comerciante impresor, un tipógrafo descuidado, un taller mal dotado. Habremos conseguido el propósito de este artículo si creamos conciencia en torno a las feas letras, la mala impresión o la mala diagramación, y en torno a la posibilidad de evitar esos males.

La poesía brota.

Aparece el hombre, la imagen y el hábita.

La imagen es acción: comienza pronunciada por el poeta cuando conjura como, relata y habla de un acontecimiento que describe su función de ser de sermón, dieta y sermón, pintor de sus hechos.

Sus primeros cantos salieron en el momento de su nacimiento con la presión de su tiempo.

Su tiempo es todo el tiempo.

Esponja es el poeta que recibe los rayos de la vida en el planeta: insecto, planta, animal, humano.

Encuentra el sustento en las imágenes que surgen voluptuosas de la fuente inagotable de su alma: lava en su aliento el poeta curada y de su vida se abre la puerta.

El destino surge en el momento de su vida: buscar, evocar, encontrar, perder, volver, encontrar.

Temprano surge el poeta que busca los límites de su mundo, más allá de su mundo.

Acosado, en su tiempo por aquí y por allí recibe visitas de su lado invisible. Vive su vida y lo abraza un destello de su mundo. El poeta que busca en su muerte recibe los rayos de su poder.



La locura poética

MARIO SANCHEZ LATORRE

La poesía brota.

Aparece el hombre, la imagen y el habla.

La imagen es acción cósmica protagonizada por el poeta cuando conjura canto, relato y fiesta de un acontecimiento mayor: descubre su función de inventor de mundos, dioses y héroes; pintor de sus sueños.

Sus primeros cantos saludan al anunciador en el encuentro con la poesía de su tiempo.

Su tiempo es todo el universo.

Eponja es el poeta. Reproduce los ensayos de la vida en el planeta: insecto, hongo, planta, animal, mono.

Encuentra el sustento. Las imágenes entregan voluptuosas la fuente inagotable del misterio. Envuelto en su aliento el poeta enreda y desenreda el hilo de su vida. Aparece la muerte, el destino. Surge el enigma de nacer, andar, soñar, buscar, evocar, encontrar, amar, perder, llorar, escuchar.

Temprano descubre el dolor y la alegría. Los límites extremos, más la vida y la muerte del itinerario universal.

Actor-testigo, en sus viajes por aquí y por allá recibe visitas de su lado invisible. Vive su goce o lo atrapa un desajuste de sus energías. El éxtasis que termina en su muerte señala los jirones de sus poderes.

Alquimista.

Junta, busca, escarba, escudriña la manera de entrar y salir de su tiempo. Cada poeta lo hace con la magia de su tiempo. Sale de este misterio, deja una huella sin senda, va más lejos, la fragancia desaparece hasta perderse en el misterio.

Es el rebelde destructor de mitos para crear su propio mito. En esta actividad descansa su concordia con la mutación original.

El habla.

La palabra del poeta es la música final de esta acción de su tiempo: pintar su vida, cantar su nacimiento, danzar su muerte.

Insatisfecho. Así nace.

Las pugnas del poeta con su contorno civilizador son luchas contra un mito en evolución. Pugnas entre poetas, pues las civilizaciones son sueños realizados en el curso de los milenios. Los poetas más altos forjan en sus viajes estos sueños. Súbitos arrebatos de acantilados y manantiales. Encrucijadas y desfileros inscritos como relámpagos en la memoria del universo.

2

El poeta entra en los elementos fuego, aire, agua, tierra, en un caso: para hacer la transformación de los símbolos de la nueva matriz. En otro, para recorrer los símbolos ya transformados.

Cuando plantea los cimientos de una nueva civilización requiere descubrir también los útiles del acto inicial. Encuentra su identidad con el elemento central y los pasos hacia los otros elementos. Los instrumentos mediadores son: otro poeta, la concreción de la figura "mujer", una barca, un pincel, un puente, una flor. Ciertos amuletos creados así, sin más.

El poeta canta el mundo por donde anda. Su obra es, entonces, un cuento.

En los viajes por los elementos, por las galaxias, se hace contemporáneo de todos los nacimientos y de las muertes más grandes. Al dar la vida por vivir recorre las voces borradas en el tiempo, recoge su origen y exclama como el Bodhisattva: "Soy el más alto del mundo, soy el primogénito del mundo. Este es mi último nacimiento". Protegido por su parasol de colores, según las circunstancias y estaciones, sigue cantando y nadie absolutamente nadie lo hace callar.

El poeta puede enloquecer en varios momentos claves. En el paso de un elemento a otro. Cada vez que transforma un símbolo fundamental: infinito, vacío.

Los problemas de entrar y salir los resuelve en la obscuridad de la noche cósmica. Un error de preparación lo sitúa entre los elementos y es aniquilado por ellos.

La locura es de tierra, agua, aire o fuego. La más honda es la de fuego y la más extática la del vacío (locura de agua).

"La excesiva claridad lanza al poeta en las tinieblas". Es el diagnóstico de Heidegger para comprender la locura de Holderlin.

Holderlin queda situado entre los dioses y la tierra. Los elementos adquieren la calidad de signos del lenguaje de los dioses. El poeta los descifra y transmite al pueblo. No se transforma en cada uno de los signos. Se somete a sus golpes entre la tierra y el aire, entre el infinito y la voluntad. "Bien puedo decir que Apolo me ha herido".

Adivina que es héroe y no dios, entonces apela al dios de la profecía.

Un desajuste del azar que conjuga la disponibilidad al viaje y el acto fantástico de efectuarlo precipita la locura, no un exceso de claridad.

4

El acontecimiento fundante de la Civilización de Occidente se desligó de la totalidad del universo en el tiempo posible de la mutación de los símbolos básicos.

La representación de esta anomalía la asumió el pensamiento. Su canon fue "conócete a ti mismo", su sendero: la "certeza".

Sería conveniente restituir la oculta teatralidad de todos los sistemas filosóficos para mostrar su atmósfera: el autismo de la esquizofrenia.

¿Qué diferencia existe entre el sistema de imperativos de un esquizofrénico y los de Descartes, Kant y Hegel?, sólo el acontecimiento social de su vigencia. El del esquizofrénico rige para sí mismo, los otros se encarnan en la historia.

¿No es monstruoso el raro género en que consiste la escritura filosófica?

Su paso aparentemente calmo, su propósito de procurar el ambiente de la intemporalidad, reproduce el acontecimiento teatral de Parménides cuando recibe las órdenes de fundar la dictadura de la razón.

Contemos todo el camino de la certeza despojándolo de su hieratismo canónico. Brindemos el gesto teatral de Occidente con el espectáculo de sus procesiones, desfiles, paraguas, persecuciones, lechuzas, búhos, buitres, cuervos, murciélagos, dragones, fosos del castigo, rayos de cólera, excomuniones, dioses proscritos, matanzas de pueblos, saqueos de ruinas.

Mostremos a sus animales enloquecidos por las ciudades anónimas, las bombas, los aviones, los tratados filosóficos, la propaganda, las habladorías, el humo de las fábricas y los alambres de púas.

Para ello es necesario poner en movimiento el órgano secreto donde la vida de cada cual se despliega sin sometimientos a pautas, modelos o programas que la aniquilan para salvarla, ¿de qué?

Día vendrá en que la poesía será arte de descubrir la vida. Adivinará la conjunción con el instante en el instante en un modo completo de andar por cualquier parte. Será sólo pisar.



Autobiografía minúscula

POEMAS

MATÍAS RAFIDE

AUTOBIOGRAFIA MINUSCULA resume las mejores cualidades de la poesía de Matías Rafide; el tratamiento siempre depurado y preciso del lenguaje, la permanente tensión entre el movimiento y la permanencia, la maravillosa atención a lo singular. Los poemas breves de Autobiografía Minúscula no son sólo una voluntad de precisión y/o rigor, sino son, sobre todo, el tratamiento seguro de la poesía en su forma más esquiva; el "poema breve" deviene en sus manos una forma tenue —pronta a desaparecer— donde se cifran las tensiones entre lo pasajero y lo permanente que definen a lo singular aquí; aquello que pasa y momentáneamente fulgura es el poema mismo y, con él, las frágiles intensidades de las cosas y los seres.

L.H.A.

AUTOBIOGRAFIA MINUSCULA

Cierro ojos
para verme. Angel
de luto en los
andenes.

Busqué vivir
Y equivoqué mi muerte.

CIEGOS FANTASMAS

Delgada luz
devora río. Oh
remoto paisaje.

Envejece el silencio
Y negro rumor cava
denso túnel.

En vano rescato
memorias desde un puente.
Ciegos fantasmas izan
húmedas sombras
en la playa.

MUERTE

Alguna vez
la muerte no será
sino un juego que
huye por engrifado muro.

EXTRANO VIAJERO

Hijo
se desprende de un sueño.
Camina entre niebla
y transparencia hacia la
plenitud terrestre.

Oh extraño viajero
que juegas con pompas
de jabón a las estatuas.

NO HAY PALOMAS

No hay
globos ni palomas.
Ni columpios ni gárgolas.

Sólo niños que extienden
un girasol vacío
cada tarde.

REGRESO

La noche
asciende por mis párpados
desde el hueco del mundo
a desnudar caretas
de fantasmas.

SOLES ENMASCARADOS

Soles
enmascarados persiguen
cielo que huye por
balcones suicidas.

SONRISAS AMBIGUAS

Sonrisas
ambiguas de muchachas
guiñan el ojo de la noche
con sus luces equívocas.

OLO ILLUMINADO

Ojo

lejanamente iluminado
deveo cielo
negro

Demuestra
de noche en las ciudades
se estrella en paredes
vacías

Y luego de fúidos
preguntas yufes a
cambiar de nombre
a las estatuas

20302

Viejo
lentísimo
antes desde
el sueño
para susurrar
el fondo de una
ciudad sin nadie

02302

Solus el manel
enfrente de cerezas
siempre se rumor hacia sus dedos

Va y viene el bullicio de las
para el fondo del sueño

OJO ILUMINADO

Ojo

lejanamente iluminado
devora cielo
negro.

Deambula

de noche en las ciudades.
Se estrella en paredes
vacías.

Y luego de lúcidos
presagios vuelve a
cambiar de nombre
a las estatuas.

SUEÑO

Vuelo

lentísimo
surge desde
el sueño
para auscultar
el rostro de una
ciudad sin nadie.

CEREZAS

Sobre el mantel
enjambre de cerezas
alarga su rumor hacia mis dedos.

Va y viene el bullicio de las gentes
hasta el fondo del sueño.

BURBUJA

Antiguos peces
sobreviven
en espejismos metafísicos.

UN RUISEÑOR

Tímido ruiсеñor
enciende el mediodía
con su canto. Pero iracundo
viento despliega
nocturno paraguas
de silencio.

No sé qué angel
de sombra dispara
saetas a mis huesos.

GIRASOL

El girasol
—a mediodía—
alza sonrisas
amarillas.

En la noche
es negra paloma
abandonada.

Respecto de la mencionada Unión, cuyo nombre es de por sí ilustrativo, deseo añadir unas pocas consideraciones. Ésta es un país que tiene muchos elementos que lo realizan, le dan fuerza y lo diferencian: su clima, su sol, sus frutas, el vino, la hospitalidad, la belleza de sus mujeres y cultura, y a eso y a aque-

POESIA JOVEN

La Generación del Setenta

JOSE LUIS ROSASCO

Palabras preliminares

Después de esta presentación y comentario, que es seguramente del todo prescindible, ustedes encontrarán una serie de poemas escritos por jóvenes muy jóvenes.

Como podrán comprobar, casi todos ellos han nacido alrededor de 1950 y la mayoría durante esa década; pertenecen, en consecuencia, a una generación de poetas a la que cabe muy apropiadamente calificar de nueva. Del hábito de aplicar cuños generacionales a tramos cronológicos de corto alcance, se derivan, en literatura, más ventajas prácticas que valoraciones esenciales. Acojamos, entonces, una de aquellas ventajas, la de la identificación. Ya el poeta Jaime Quezada llamó a estos autores "novísimos" y "novisísimos"; aprovecho esta coyuntura para confesar que parte de los trabajos aquí incluidos la he pirateado de una acuciosa antología suya, inédita. Otros materiales me fueron gentilmente entregados por los mismos autores, directamente algunos y a través de la Unión de Escritores Jóvenes, el resto.

Respecto de la mencionada Unión, cuyo nombre es de por sí ilustrativo, deseo anotar unas pocas consideraciones. Este es un país que tiene muchos elementos que lo realzan, lo distinguen y lo diferencian. Su mar, su sol, sus frutas, el vino, la cordillera, la belleza de sus mujeres y etcétera, y a eso y a aque-

llo no deja de rendírsele permanente tributo. Hay sin embargo un elemento, por así llamarlo, al que el chileno le debe tanto, pero tanto, y al que le da, dedica y reconoce tan, pero tan poco: sus poetas. Es tan inverosímil como aberrante que una nación que ha sido dignificada por dos Premios Nóbeles de Literatura, justamente por dos poetas, precisamente por la poesía, no sea aún capaz de otorgarle un mínimo de interés eficiente a este elemento que la hace más grande y, de veras, más rica.

Y bien, a lo que iba: las voces no se reducen a clamar en el desierto, ni se desalientan; muy por el contrario, con mayor fuerza enhebran sus cantos, laboran más allá del silencio del contorno o más acá de sus tontos ruidos, que es lo mismo, y, como es el caso de muchos de estos jóvenes, se reúnen y organizan en múltiples talleres, esparciendo la semilla que los hermana y vitaliza.

Cómo es esta joven poesía

Me parece que muy pocas personas, si las hay, objetarían la afirmación de que la poesía chilena contemporánea es muy superior a la prosa chilena actual. No estoy en condiciones de resumir o siquiera filiar las razones, las causas, de este aserto, pero sí puedo señalar un factor que, por lo demás, se deja notar con mucha facilidad: el que entra a hacer poesía en Chile se "topa" con gigantes de tal magnitud, y muy recientes, que le imponen unos metros de exigencia que son a su vez de regia magnitud. El resultado inmediato: no puede entrar a competir en estas aguas el que nada no más "a lo perro".

La poesía que ustedes van a leer a continuación es una poesía diversa, varia. A primera vista ésta es una calificación harto obvia; por lo menos, dado el número de muestras, mal podría esperarse una uniformidad reiterativa. No obstante la cosa no es tan obvia si se considera que las matrices de la poesía chilena de este siglo bien podrían haber producido algunas generaciones de poetas, sino abiertamente repetitivos, notablemente marcados por las potencias precedentes, es lo que suele ocurrir cuando las corrientes son caudalosas, arrastran y envuelven a los que van saliendo al paso. En consecuencia, el primer desafío que afronta el poeta chileno joven consiste en torcer el curso de una avalancha magistral, en protegerse de ser

eco de las grandes voces del contorno, en anteponer un tamiz extremadamente severo al asedio que deslumbra, en salvar su creatura para su propia nutrición. Pero ocurre a la vez que la originalidad en poesía, como en todas las artes, no es fruto de la nada; los productos de la cultura nacen de la cultura hecha, ya sea continuando el sesgo anterior, ya sea mutándolo; y así no hay voz nueva sino cuando dejó de serlo la que ayer era nueva. No se mata pues en estos oficios el pasado, se le trasciende.

Esta joven poesía logra, a mi juicio, sin absolutos, esa tarea; la está logrando tempranamente, incorporando en su quehacer muchas lecciones buenas; está presente en esta poesía, sin avasallarla, lo mejor de la cultura poética chilena más reciente: está el gracejo demistificador de Parra, está la dolidia inteligencia de Lihn, está la nostálgica recreación de Tellier, está el sentido rigor de Arteché, por nombrar tan sólo a dos pares de los grandes más cercanos.

Pero sobre todo aquello está nueva esta poesía. Escuchemos.

CARTA A UN VISITANTE ANONIMO

Ricardo Wilson

(1953)

Puedes entrar en mi casa
sentarte en mi sofá
comer mi pan
tomar el vino.
Puedes descifrar mis opciones en la biblioteca
y mis prejuicios en el baño
también irte de bruces en mi cama
y compadecer mi afición por las frazadas,
en el cajón del velador están los cigarrillos
y las pastillas para soñar después de almuerzo
en el armario hallarás pantalones y camisas
mis calcetines no los recomiendo,
perdona, no uso bata ni pantuflas
ni me engomino los bigotes
pero hay desodorante al lado del espejo
no me olvidaré de tu presencia,

descorre las ventanas,
sin abrirlas
los vecinos tienen inquietudes por el canto
compra lo necesario
allá, en la esquina tengo cuenta,
como a las 10 de la mañana
da tres golpes
en el muro de la izquierda
una mujer llamada Ana
es sumamente cariñosa.
Cuando te vayas
no te despidas,
aminora la nostalgia
pero te advierto:
la próxima vez
cambia de puerta.

TENGO LA EDAD INDEFINIDA

Bárbara Délano

(1961)

Tengo la edad indefinida,
la edad en que se quiebran los huesos de espanto,
en que las terminaciones nerviosas
se recogen de tanto mirar niños, en sus deambulajes hambrientos.
Tengo la edad indefinida,
y los colores me bordean la boca
para tocar su contorno gris y salado,
como las cocinas.

Tengo la borrachera incesante del tango,
y el recuerdo marcado
por grandes cáñamos largos y rojizos.
Tengo la mirada estúpidamente torpe,
y el pelo largo y sucio como las ciudades.
Tengo los dedos como collares de almejas olorosas
y ácidos desconocidos me agrietan la lengua,
como queriendo entrar a la caverna de mi garganta
(las edades son pedazos de asombro
uno más largo o más ancho)

Pero yo tengo la edad de los mangos

amontonados en las escaleras,

Tengo las manos pulidas por el roce,
por los móviles callados del agua.

con sus jugosas texturas amarillas.

Tengo las mañanas amontonadas en hileras luminosas,
en despertares húmedos y nocturnos.

Tengo el cielo gris y movedizo,

la escasa luz que se encumbra por las montañas,
antes de la tormenta.

Tengo el olor pegajoso de los juncos,
que llevo como un par de óvulos

esperando siempre ser fecundados.

Tengo en las piernas los vinos más añejos

y en los pezones me crecen madre selvas.

Tengo la edad indefinida

y la horrible confianza,

casi tierna,

que asalta a la hora del amor,

cuando nos hemos sentado

a mirar los dioses,

que siempre son de otras culturas

y sus respectivos descubrimientos del polvo.

Tengo los pies enmohecidos

de caminar entre tantos cementerios

y catedrales continuas.

Tengo la edad que se hace con la piedra y con el barro,

la edad del eclipse tan opaco como los relojes

y la pesadumbre lenta.

Tengo sueños como grandes limoneros,

como el olor dulzón y pesado de la mariguana.

Tengo impresiones acumuladas en casas viejas y rotas,

meses de embarazo que han pasado como arrugas,

tengo los ojos cansados del cemento.

Soy como una antena,

o como un abanico

que abre todas las puertas

y se olvida siempre de cerrarlas.

LOS PECES

Los peces también sangran
en las riberas.

Encuentran espuma en pozos de roca
junto a las algas.

Los peces miran de costado
un sol chorreando.
Sus aletas caídas
vienen a playas blanqueadas.

DE UNA PLUMA

De una pluma,
te lanzas de aire en aire
y con las palmas abiertas,
te mantienes volando.

Con un golpe de frío,
desarmas tus cartílagos
para retomar en un impulso,
las válvulas del sueño.

En ojos que nunca se cierran,
abres los objetos
y escondes en tus manos,
algo de tiempo.

Por un movimiento de caderas,
mueves el viento
y cercas algunos
de tus centros abiertos.

Carlos Cocifía

AMANECI LUZ ENCENDIDA

Amanecí luz encendida
libros abiertos.

Te busqué en todos
los índices botánicos,
hube de bajar
hasta la relación
de la zanahoria,

aprender
la forma y el filo
que requiere el genital
en la ranura.

Estaba la tierra
más virgen que la lluvia,
tratando de quedar embarazada
por los olores que dejó

el roce

entre las moras.

Tanto fracaso visto
me dejó sin cinturón,
me hice regreso
y asesiné un lápiz
sin darle sepultura.

TODO LO SE

Jorge Luis Ramírez

(1954)

Sé cómo
es que camino
guardando la espera
que existe
en los bolsillos.
Esto de avanzar
a todas las carpetas,
interrumpir todas las lecciones,
frente al espejo verme
y verte detrás mirando

dentro de los cacerones
que un día vi y dejé.
Pensaba que los años pasan, pasan y pasan
y que los días de trenzas
jamás quedan
y después viene la jungla
del continuo luchar por el pan
del continuo desear avanzar
de una sala a otra y a otra
en un colegio pintado de negro
y de gente sucia
y hoy, pensaba hoy,
en que ayer mi cuerpo se ha cansado
en que no quiero ya más batallar
y sólo quisiera,
cuántas cosas quisiera.
Pero las praderas ya no están verdes
ya no puedo caminar.
Ni los cielos azules
ya no puedo mirar.
Ni el espacio virgen
ya no puedo respirar.
Todo se ha contaminado,
todo se ha ensuciado.
Y pienso
que no estoy plastificada
que mi cuerpo está al aire
y también se ensucia,
y mi pelo ya no es negro,
tampoco es blanco
ya no tiene color.

Pensaba hoy,
en mi juventud de ayer
cuando creía que la vida empezaba
y no me daba cuenta
que en mis días de trenzas
se me había arrancado
un día que olvidé la llave
y la puerta quedó abierta.
Y hoy cuanto pienso, pienso y repienso

y no entiendo
por qué tanto y tanto
añorar
y recordar
y pensar
si un día frente a mi fosa
me recitarán:

tierra eres
y en tierra te convertirás.

TRISTEZA

Gilberto Palacios E.
(1958)

El viento,
me trae verdades
de tristeza
de conventillo nocturno,
sólo el reloj
tiene esperanza
de humo futuro,
a mi alrededor
siluetas de bailarinas tristes
que tienen
dolor de amor
desenfrenan
luces de primavera
y gritos de madrugada fría.
Sólo quiero llorar.

SIN SALIDA

Alvaro Godoy Haerberle
(21 años)

El bosque no tenía salida.
Sólo existen
el lobo y Caperucita

pensando como salir
del cuento.
Si te dijera
que bailamos un siglo atrás
que moriste de nostalgia
esperándome
y que yo perdí una guerra y una vida
recordándote.
Tú sabrías que es verdad
que es verdad
que fuimos abuelos
de nosotros mismos.

• • •

Si te llamo por teléfono
y no contesta nadie
me da miedo
pienso que puse mal
el dedo en el tiempo.

ENTRE LA DAGA Y LA PALOMA

Rebeca Araya Basualto
(1955)

He seguido paso a paso
todos los caminos
que conoce el hombre
y juntos vamos desde siempre
entre la daga y la paloma.

Trabajo hace tiempo
en la tarea enorme
de entenderlo todo
y he aprendido duramente
que sólo estoy donde estoy
que si retrocedo, otros avanzan,
que si gano, otros pierden,
y si callo, nada queda.

Porque soy
la cabeza visible
de todas las contradicciones
habito en cada lugar que me acoge
y no existen puertas ni ventanas
ni rejas, ni fronteras.
Cuando soy el último mensajero
en medio de la batalla.

Soy la magia del alquimista
que se le escapó de las manos
Me llamo y no me llamo
soy todo lo que el hombre es
y recibo todas sus heridas.

Existo y no existo
no tengo pies ni manos
pero tengo miles de ojos
y una voz enorme
que apedrea toda indiferencia
que denuncia y calla
que nace, y muere
que es cómplice o testigo.

Han querido llamarme poesía
y voy con quien me llame
a sabiendas que cuando elijo
un mundo
renuncio a ver todos los demás
pero sigo
a quien me lleve
por este juego de eclipses
con el temor indefinible
de encontrar un día
algo similar a la verdad.

CUANDO DIGO TE QUIERO

Cuando digo te quiero
digo abre tu puerta
que quiero entrar
y pego firme con mis nudillos
en tu madera

Cuando digo te quiero
extiendo la punta de mis dedos
hasta alcanzarte
y te ofrezco mi geografía.

Cuando digo te quiero
los faroles de mi calle se encienden
y mi patio
se hace vecino de tu casa
entonces
remontando grifos y semáforos
corro hasta tu esquina
donde me espera tu abrazo inmenso

Cuando digo te quiero
y me miras largo y cansado
es letanía de techos y botes pobres a punto de zarpar
es distancia de mares
es coplas tristes
es partida

Cuando digo te quiero
digo hagamos un trato:
tú me puedes llamar tuya
y yo te puedo llamar mío
y luego . . .
me sorprendo.

Paula Edwards

(1977)

Cuando digo te quiero
de noche
después del amor
es alegría grande y cantora
como bombo de carnaval.

Cuando digo te quiero

Amor

digo te quiero

y

jay!

pobre de ti

no te dejo alternativa.

POFAMA

Alex Walte

La gente
brota,
crece,
y sobre la gente
crece la tentativa
y entonces
se juntan
y todos obedecen,
y sobre ellos
en las vacaciones
están las manos,
los vestidos,
los colegios,
las demoras
y el papel
que llega a tener
sólo un rincón
en el bolsillo
de perro,
y cada piedra,
cada oculista

está en su rostro,
y sobre el andamio
redondo
que retrata fijamente
mis pantalones
se vuelca el
café
que tomé
anteayer
en el silencio
del banco,
y detrás de mí
está como antes
en la colina
del silencio
un hombre,
y sobre ese hombre
está la sonrisa
antropológica
de los vestidos,
del juego
de la noche,
y sobre el parto
irreproducible:
la sangre.

SI TU ME PREGUNTARAS

A USTED SOLAMENTE

Elard Hahn C.

(1956)

Si tú me preguntaras
aquellas cosas terribles
que acechan la razón
y oprimen el sentimiento
deseando de mí
una respuesta última;
qué más podría yo decirte
que el llanto de una mujer

expoliada de su corazón
y maltratada en su cerebro
no son hoy para mí
razón suficiente
para sacarme los zapatos
y pisar las zarzas espinudas
gritando al cielo
con un aullido conrito
urgiendo la respuesta
del sabor de las lágrimas
siendo que mi llanto propio
mucho tiempo ha
que dejó de ser salobre
y que mi grito oprimido
ya no mira lo alto
pues las minúsculas cebollas
sin cáscaras ni penachos
se derraman por mis mejillas
no ya en un deslizarse continuo
y mucho menos
con la transparencia infantil
del niño que no comprende
el porqué del correazo
pues su color es hoy rojo
conservando la sal
y su caída es áspera
los tajos del invierno
siento lo salado
no la amargura escaldante
sino la escama de la herrumbre
del eslabón que se partió
y que por más que busco la muñeca
sólo encuentro yaga tumefacta
y sanguinolienta
no protegiendo el hueso
como la piel del niño castigado
sino como la piel del ijar del caballo
que aunque ya no use espuelas
mi talón será un continuo dañar
y no es que yo quiera
ser un jinete maldito,

no, no me tomes por eso,
la necesidad de sentirme
hombre y no montura,
la necesidad de ser las manos
y no las bridas
es lo que me hace
llevar esta mueca sardónica
y que en muchos momentos
te aterroriza
y con cuanta razón,
si hasta yo escapo a veces de mis manos
y de lo que ellas implican
pues no sólo la liana
corta el machete del cazador
cuando quiere llegar al claro;
no, no sólo la liana,
y por eso te pido disculpas
y entiéndeme bien
disculpa y no perdón
pues si el filo de mi cimatarra
te cortó el pescuezo
tú sabías bien
antes que yo llegara
que hay que situarse en el mango
y no en la raíz de lo ya muerto
y si esperabas de mí
una respuesta última,
no creo que ahora la necesites.

A USTED SOLAMENTE

Erich Pohlhammer

A usted
A usted que deposita tres monedas en un tarro
Y se va meneando la colita como un perro salchicha
A usted que invita a su esposa y a sus hijos al cine cinerama
dos veces por mes
Sintiendo que su labor ha sido realizada,
A usted que todavía piensa que "en Chile no llora naiden"
Arguyendo que hay puros corazones

A usted que diariamente hojea los periódicos
Y le da más importancia a la página astrológica que a ninguna
otra
A usted que tiene dos dedos de frente
A usted que sale a matar pájaros los domingos
A usted que lo único que anhela es que llegue luego el día
viernes
A usted que no tiene dedos para el piano
A usted que juega ludo
A usted que mata el tiempo mirando "Tele"
A usted que le resbala el ocaso de su tierra
A usted que hace caso omiso simplemente
A usted que tiene una hija de cumpleaños
Y no sabe muy bien qué regalarle
A usted que no sabe muy bien quién es su hija y su señora
A usted que usa peineta en el bolsillo y no la presta
A usted que quiere comprarse tres pasajes en LAN-Chile
A usted que tutea
A usted que bota basuras en la calle
A usted que no se atreve a andar en bicicleta por su barrio
A usted que no le importa nada más que su familia
A usted que se sirve desayuno, almuerzo, onces y comida
Y que lleva melones y bebidas a Quintero
A usted que deja desperdicios en la arena
A usted que juega de wing izquierdo
A usted que se agarra de la camiseta
Y escala puestos como un centrodelantero
A usted solamente
Le digo
Que si no cambia de actitud y de perspectivas
Va a tener serias dificultades cuando se encuentre conmigo.

EN LA PLAZA

Jorge Calvo
(1952)

Rodeado de aviones y guitarras;
perfilado en el pasto,
sobre oídos ciegos,
busco tu piel de barro.

En torno mío
humedad de violines
ojos errantes
tristeza de corbatas.
Recuerdo entonces
esta madrugada
el llanto de las tazas
los cristales parlanchines
y aquella mosca púrpura
que violó la retina de mis ojos.

Y no logró encontrarte.

QUIZAS

Ximena Vera

(1958)

Tú ya estás cansado de escuchar
las mismas cosas.
Quieres algo nuevo
descubrir el líquido
quizás.
Yo sólo propongo,
sólo te ofrezco
mi oído.

Pero tú estás cansado,
más que eso,
quizás:
agobiado.
No tienes tiempo
de escuchar.
Pero estás
agotado.
Te limpias las uñas para
descansar.
Te pones ropa cómoda
y hueles como gusano
¡Crees que tienes derecho!

¡Y claro!
El derecho a la seda.
Dices que no tienes tiempo:
Que las cosas,
que las nuevas cosas,
y estás cansado.
Descansando,
quizás.

JARDINES INFANTILES

Marcela Valdivieso

(1954)

Tuve una época de margaritas,
de sueños volando como aeroplanos,
de pasaje gratis en los buses,
de muñecas, de besos,
de canto y regocijo.

Tuve fiesta de cumpleaños con velitas
y con aplausos,
juegos de luces,
cuentos de gigantes
y de enanos maldecidos.

Tuve un abuelo cargado de ternura
con mano de padre,
helados de chocolate
y mañanas de carrusel
los domingos.

Miré cielos graciosamente azules,
iglesias con olor a ángeles
y tías llenas de polvos aromados.

Tuve mares,
amigos distintos,
calcetines de colores
y zapatos blancos.

Besé la tierra desde un columpio,
escalé caminos planos,
trepé por edificios fantasmas
y me colgué de la sonrisa de mi madre.

Yo sola tuve un tiempo de flores,
de paseos primaverales,
de santos estampados en los rezos nocturnos.

Tuve un libro entero de niña,
morfeos benditos adornando
mi tiempo de vendimia.

CALIDOS DESEOS

Juan Miguel Arteche
(1955)

A veces me vienen unos trágicos deseos
de sentarme a sollozar en las esquinas,
de lanzar cataratas de tristeza,
golpear el hastío con mis manos
y emborracharme de soledad en las tabernas.

A veces me vienen unos mágicos deseos
de volar y volar por los altos cielos,
sonreír aunque sea sólo unos minutos
y que se realicen todos mis humildes sueños.

A veces me vienen unos cálidos deseos
de que alguien me entrecierre sus blancas manos
y de que cuando me vaya a cantar por los senderos
una voz amiga me diga desde la esquina:
"Adiós Juan Miguel, te quiero".

SUELDO

Mario Manríquez
(1952)

Me despierto con mi romance en los dientes
me acuesto con mi mujer en los sueños
le hago el amor por miradas zigzagueantes

que cursan puntos inverosímiles en la ciudad
a veces me pierdo de tanto perseguirla,
quiero respirar y su piel me tapa los pulmones
quiero correr y sus piernas me amarran las piernas
quiero tener un hijo de ella y lo ando trayendo
en la calle entre unos pedazos de diario
quiero tenerle una casa y los terremotos la destruyen
quiero salir a pasear con ella, sólo a pasear a pasear
para ver si a los demás les ocurre lo mismo.

TELARAÑAS

Nicolás Miquea

(1951)

No hubo momento en que no creyera
en la suavidad
de tus ojos, libélula salvaje.
No hubo momento que no amaras
mis mandíbulas sangrientas,
tarántula rosada.
No hubo momento que no hiláramos
esta oscuridad sagrada, libélula,
tarántula,
no hubo momento que la oscuridad
no fuese trampa.

PINZO

Tú siempre me decías, te parecés
cada vez más al gato blanco
de mi casa, tú siempre me decías,
y yo te arañaba la falda y te lamía
por la cara, tú siempre me decías,
y yo te miraba de reojo
y me chupaba los bigotes.

RESPONSABILIDADES

Quirino Ríos

(1953)

Ahora cada cual asume su muerte
Como mejor le parezca
No sea tímido transpórtela, acaríciela,
Piense lo que quiera:
Que es triste, que es alada,
Que abandona un repentino sudor en las fotografías,
Que su tacto crece a borbotones,
Que no admite despedidas.

Yo he visto a la muerte:
Con cuerpo eficiente,
Mordiendo y rasguñando,
Al acecho o sumergida,
Durmiendo junto a mí,
Arrollados en el mismo sueño
Individual como mis calcetines.

EL VASO

Margarita Molleto

(1959)

Nadie fijó los ojos
en el vaso de vino derramado,
ni hubo una mano
que limpiara la mesa.
Así dejamos las cosas
y el amor se nos va de las manos.
Entonces,
sólo entonces comprendo
que de lo grande
es que nada queda.

UN DIA DE LLUVIA

Fue en un día de lluvia
cuando nos despedimos
ante los ojos de un mendigo,
ante un ladrido de un perro,
a la salida de un café.
Caminamos mudos por un parque,
arrastrados del viento
con las hojas pegadas al abrigo
como presos de un sueño.
Aferraste mi mano
yo la tuya.
Tenías la cara mojada,
los ojos fijos y tristes.

PASA EN ESTE AÑO DEL SUCEDER

Bruno Montane

(1957)

Pasa en este año del suceder
que se me cae el alma hacia arriba
(diré que en un gesto totalmente recatado)
y entonces la paciencia de mis pies
se me duerme al lado de la oreja.
Me parto la piel en la orilla del último vaso
de chicha mientras vamos cantando.
Y el tiempo se persigue la cola
porque el desvarío va subiendo.
Y entre ventana y ventana:
las palomas colgando de la enredadera
saludan a los ojos divagando:
en el preludio de un almuerzo.

Es la imagen natural del hombre
que navega a muchas horas
de aquel sueño...

TESTIMONIO O PALABRA DE UN CREYENTE

José María Memet

(1957)

He visto a Cristo en tantos sitios
caminando descalzo por las calles de Temuco
bebiendo en las cantinas de San Diego
contando los faroles de las plazas
para olvidar el hambre
Por rara transformación
los ojos azules
(como sale en los manuales)
se le han ido haciendo oscuros
La boca se le ha hinchado de un golpe
el cuerpo se le ha llenado de piñen
pero
sin embargo
entiéndanme
yo no hablo de un Cristo
hablo de millones de hombres.

EL HOMBRE DE LA CALLE NUMERO 20

Nuestro sujeto salió de la caverna a oscuras
y se echó a la acera
como uno más que deja de soñar
con huesos y ruedas
de levitar con cañones y ratas en las esquinas.
Le detuvieron en un puente de cobre
por ser un hombre de esta calle.
Electrificaron sus ojos
por ser un hombre de esta calle.
Le aserraron las barandas de su piel
a toda prisa (había que ahorrar tiempo).
El
se desplomó sobre un racimo de humo
como señuelo del progreso.

EL DESNUTRIDO

Lo sacaron de la cruz
a las 3 de la madrugada
para llevarlo al hospital.

Mientras la ambulancia se alejaba
un cometa pasó guardando un sitio
para miles de años próximos.

Preso de inanición miraba fijo, triste,
ido hacia un lugar estable y seco
del cual no se regresa.

Con la poca bencina de sus veinte siglos
su corazón latía, puede aún mover sus pies,
su cabeza grande, su vientre bola.

PALABRAS PARA LA MUJER QUE ESTOY QUERIENDO

Antonio Gil
(1949)

Ella se acoda en la mesa
y los ángeles de los pueblos chicos
vienen a mirarla
con tristeza de días seguidos
y horas de flauta en la lluvia.

Detrás de la puerta,
ya el invierno prepara
la velocidad de sus caballos
por el campo
y pastorea por los patios
un viento de hojas secas
y ovejas escolares.

Arde en la noche de la ciudad
sonando una guitarra
como por el bosque

un hacha de filo antiguo
recién inaugurada,
ella me mira entonces, largamente,
asomando su mirada más allá de mi rostro
y el rostro cotidiano
de todos los objetos

(No halla más palabras,
todo queda dicho)

Yo navego el amor entonces,
arbo lo el amor como una vela
a partir de sus ojos míos
y por la ciudad se aleja ardiendo
y al galope
una nueva guitarra hacia los huertos.

HOJAS VERDES

Eduardo López J.

(1955)

Sentado en esta piedra,
llevando a cuestras
la pesada tristeza
de observar el mundo
indiferente de dolores
y de las muchas esperanzas,
anidadas en el vientre
fecundo de los hombres,
prontos a parirlos
y desarrollarse.

Ahora sólo tengo una palabra
de melancolía y de poesía
dolorida en honda herida
por el ayer y por el incierto
mañana con hombres escondidos.

Veo el polvo reseco en edades,
y de esta generosa tierra
nacerán otras manos y,
de esas manos nacerán
otras vidas,
hasta el cansancio.

Letales son esos cuerpos
a la inmensa eternidad
allí quedarán condenados
a ser camino de huesos blancos
regados y secados al sol,
donde otros seres los hollarán
indiferentes, de vida prestada.

Muerte, deseo poseer
un puñal de hojas verdes
para poder asesinarte
y sepultarte en la fosa
oscura del olvido!

Y si alguna vez me llamas
a tu lado quieto y frío,
esa losa color marfil
me servirá para siempre
en la quietud de mi alma,
tu compañía no podrá inquietarme
porque seré duro cuero,
ante tu presencia helada
y mis jirones transparentes
maduros te combatirán
en el paso a la otra vida
en que serán tierra fértil
donde germinará la primavera
regada con mi sangre.

INTIMIDAD

Rafael Rubio

(1955)

Quiero aquí
en esta mesa
una botella grande
de roja sangre
de la vieja parra
verde, verde vena
por donde la tierra se desangra.

Velera botella
¿a dónde me llevas?

Yo no quiero el mismo puerto
de sábanas blancas
para dormir mi borrachera
Aquí quiero quedarme,
siempre,
inmóvil en esta mesa.

LA CASA DE EFRAIN BARQUERO

Miguel Ruiz

(1956)

Una telaraña, un silencio
una puerta sellada bajo un pino
conforman la antesala.
Más atrás una ventana que no refleja a nadie
y una luna que se desliza por el techo.

Ha crecido hierba desde tu partida, poeta;
se nota en la puerta, en la vereda y en los palos.
Aunque más crecidos los árboles hoy están en silencio
como cuando tú quisiste poner silencio en tus poemas.

Y el patio por donde corrieron tus hijos
a él se llega por donde mismo,
por el portón junto al ciruelo:
de venir, golpearían tus nudillos
la misma madera.

Esta es tu casa, Barquero
y está abandonada, esperando tu regreso
en el compás ya lento de la tierra.

RECORDANDO EL MAÑANA

Rita Simpson

(1952)

Recuerdo el mañana que se me viene como sombra inconclusa
lleno de sentimientos ajenos a mi piel
hice en el futuro ganas de ser grande
tejí remembranzas del otro día
y llegué a las calles escuálidas
a las astucias del viento
a las peinetas de mis amores desdentándose.

Me vi después sobre la música del ayer que adivino
traspasé las humedades de los olvidos
caminé por los surcos de las arrugas de mi vientre
con aire lastimoso.

Me pesó el mundo en mis muslos
me siguió doliendo el olor de mis recuerdos futuros
me siguió doliendo el verme
tal vez muerta tal vez sola tal vez repleta tal vez muda
me dolió saberlo todo.

Los sueños de cascabeles antiguos sobre mis zapatos
se burlaron de este silencio desordenado
que me estuvo recordando mi futuro
mi mañana
que así no sea.

COMO UNA PERA ENTRE LOS DIENTES

Pedro Vicuña

(1956)

Como una pera entre los dientes
absorbiendo gota a gota su licor
la piel ancha en sus estancias
toca el aire y se remece
y a cada olor la sangre hierve
y flamea en las ventanas,
etéreo el pelaje vibra
en cada roce humano,
las ventanas embriagadas
rara mano anhelante
se han topado
piel, piel, piel,
los sentidos jadeantes
voluptuosas mil peras
cada uva, una gota
y en la boca suspirante
brilla y juega baila
el dulce tacto
de todo el cuerpo ardor.

La poesía, según el autor, es un acto de comunicación que se realiza en el sujeto receptor. El poeta, al escribir, se dirige a un lector que lo comprenderá como poeta, y no como un sujeto que simplemente en el momento mismo de la recepción se convierte en un sujeto, como en la creación del sujeto receptor, que es el verdadero sujeto de la imagen.

La utilidad propia de la poesía se define por la condición dialógica en que la persona se involucra, en una relación complementaria tan particular de la esencia, justificada si que me voy

Romano Guzmán, *La poesía de los años de arte*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.

Stanislaw Derwentz, *Problemas de lingüística general*. Ginebra, 1966, pp. 256-257.

El canto como llanto y recuerdo en García Lorca

LUIS MUÑOZ G.

Prof. de Literatura Española
Universidad de Concepción

*"Quise llegar a donde
llegaron los buenos.
¡Y he llegado, Dios mío! ...
Pero luego,
un velón y una manta
en el suelo."*

Federico García Lorca, "Lamentación
de la muerte", Poema del Cante Jondo.

La palabra poética no sólo tiene la capacidad de contener en sí al sujeto enunciante, sino que también a la intimidad que lo constituye como persona. Así es que lo que se comunica en el poema lírico es intimidad y afecto, no en abstracto, sino en lo concreto del sujeto expresado, sea realmente sentido o imaginado.

La intimidad puede ser expresada sólo por la condición dialógica en que la persona se manifiesta¹, en esa relación complementaria tan particular² de lo interior/ exterior o de un yo/

¹Romano Guardini, *La esencia de la obra de arte*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960.

²Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, 1966, pp. 258-266.

tú. No se trata de la relación sujeto/objeto, es una relación especial en que desaparece la actitud de objetividad y se mira al tú como yo.

Lo que se expresa, entonces, en la poesía lírica es esa apertura al tú del sujeto enunciante, como persona, en un modo particular, según sea también el poema y su creador. Pero, en todo caso, el poema lírico siempre habrá de expresar al sujeto enunciante que se manifiesta en el modo de organizar y actualizar la materia lingüística y lo representado por ella como un todo.

Al recordar al poeta y a su poesía quiero precisar su actitud ante la muerte, lo sentido y lo imaginado conjuntamente. Todo lector de la obra de García Lorca sabe que la muerte cabalga en los versos de sus poemas y en su obra toda. Principalmente en esa poesía que es requerida por el duende. Ese duende que "no llega si no ve posibilidad de muerte" y que "gusta de los bordes del pozo en franca lucha con el creador"; y porque "la virtud mágica del poema consiste en estar siempre enduendado para bautizar con agua oscura a todos los que lo miran, porque con duende es más fácil amar, comprender, y *es seguro* ser amado, ser comprendido, y esta lucha por la expresión adquiere a veces, en poesía, caracteres mortales."³

Sería muy extenso y largo el trayecto si quisiéramos seguir el rastro y los sonidos negros, las señales de este patetismo existencial en toda la obra de García Lorca. Me detendré solamente en el poema de mayor concentración y persistencia expresiva, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

El título de este poema conserva el término y el sentido del uso tradicional —en la poesía española— desde la Edad Media, de la fórmula "Llanto por...". Es la expresión con que se designa a un tipo de poema en el que se manifiesta el lamento por la pérdida de un bien, sea personal, familiar, colectivo, nacional, etc. Llanto o lamento del que así siente la pérdida.

En el poema de García Lorca, además, se distinguen ciertos elementos constitutivos que se repiten en poemas similares y que, por lo mismo, dan lugar a una caracterización de un sub-

³Federico García Lorca, "Teoría y juego del duende", en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1960. Todas nuestras citas de la obra de Lorca la haremos por esta edición.

género de la lírica conocido con el nombre de poema elegíaco o, mejor aún, elegía funeral⁴. Estos elementos son la lamentación, el panegírico y la consolación. Quien conozca la *Elegía* de Jorge Manrique podrá establecer las relaciones pertinentes en el tratamiento de estas unidades mínimas. No realizaré un análisis estricto del poema; por ahora sólo me limitaré a mostrar o demostrar algunos aspectos de la actitud asumida por el sujeto enunciante o del sujeto lírico en relación con lo enunciado por medio del signo poético. Llamemos a este sujeto poeta, démosle el nombre de Federico, da lo mismo, para el caso nos interesa individualizar a aquel que asume lingüísticamente el discurso lírico.

La muerte humana es concebida por García Lorca, en cuanto poeta, desde sus primeros libros, como un emplazamiento a que está sometido el ser humano representado por sus personajes. Así, puedo citar poemas como "Diálogo del Amargo" y la "Canción de la madre del Amargo", de su libro *Poema del Cante Jondo*; "Canción de Jinete", en su libro *Canciones*; "Romance del emplazado", en *Romancero Gitano*, etc. La enumeración puede ser mucho mayor.

Según estos poemas, el hombre tiene un plazo dado en el que se cumple su destino. Incluso, este plazo tiene, a veces, fecha concreta, por ejemplo, en el "Romance del emplazado":

*"El veinticinco de junio
le dijeron a el Amargo:
Ya puedes cortar si gustas
las adelfas de tu patio.*

.....

*El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos."*

En estos versos es perceptible el sentido, por la interrelación de los versos del conjunto, que el personaje llamado Amargo recibe el aviso o el llamado del cumplimiento de su

⁴E. Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid, Gredos, S. A. 1969.

destino el mismo día en que abrió sus ojos, que es como decir el mismo día de su nacimiento a la vida. De donde podemos concluir que el Amargo nace para morir. Casi lo estoy diciendo con palabras de Quevedo, pero el sentido de la muerte en aquel poeta es distinto del de García Lorca.

Lo mismo podemos observar en las canciones de jinete, pues hay varios poemas en que se repite el mismo título. En ellos, los caballistas a que se hace referencia cabalgan para encontrarse con su muerte. Bien se sabe ya que el caballo, el término, en la obra de García Lorca es símbolo de liberación y de realización del destino humano, con las connotaciones correspondientes en cada caso y según el texto. Pero, en general, ese cabalgar de los personajes lorquianos podemos entenderlo como el ir hacia el cumplimiento de sus destinos. Es el caso del poema "Canción de Jinete", el que comienza con el conocido y hermosísimo estribillo de:

*"Córdoba.
Lejana y sola."*

Cito sólo los versos pertinentes de:

*"¡Ay que camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay, que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!"*

El ir a Córdoba es ir al encuentro con la muerte como imantado, hipnotizado, del mismo modo como al emplazado se le pide que acepte su destino:

*"Aprende a cruzar las manos,
y gusta de los aires fríos
de metales y peñascos.
Porque dentro de dos meses
yacerás amortajado."*

La muerte se presenta así como llamamiento, como cita a la que hay que acudir irremisiblemente. Es llamada, emplazamiento misterioso de no se sabe quién ni por qué, pero

es llamada a la que hay que acudir necesariamente, en un tiempo y lugar determinados.

En esta orientación vemos y examinaremos este maravilloso poema que marca la plenitud del quehacer poético de García Lorca, al mismo tiempo que marca la plenitud de su visión de la muerte, considerada como experiencia ajena, aunque sentida desde sí mismo, por ser una experiencia intransferible al mismo tiempo que impracticable o irrepetible.

La muerte de su amigo Ignacio Sánchez Mejías, como el acontecer más próximo, le revela la tremenda realidad que ya venía expresando en sus versos como la propia llamada de otros tantos protagonistas que vemos surgir en esos versos. Así, Ignacio también es un emplazado, un llamado a la muerte como cumplimiento de su existir. Y es aquí y en este momento en que García Lorca se enfrenta decididamente a mirar, a ver la muerte desde sí mismo, cara a cara.

El poema está compuesto y articulado en cuatro partes:

1. *La cogida y la muerte*, 2. *La sangre derramada*, 3. *Cuerpo presente* y 4. *Alma ausente*.

1. *La cogida y la muerte*.

El título hace referencia a un acontecimiento taurino, la embestida del toro contra el torero y la cogida de éste en los cuernos del toro. El segundo sintagma menciona el resultado de la cogida, la muerte del torero. Este acontecimiento no se menciona ni se describe. El título sólo alude y los enunciados que componen esta parte del poema apuntan a realzar la circunstancia del hecho, la multiplicidad de acciones y sucesos recompuestos en una totalidad y simultaneidad, concentrados en el estribillo: "A las cinco de la tarde".

El estribillo es un verso que se repite en el curso de un poema. En este caso, el verso que se repite está al comienzo del poema, inmediatamente después del título. De tal modo que por tratarse, desde el punto de vista lingüístico, de un complemento circunstancial, la frase determina a un verbo elíptico como 'fue', 'ocurrió' u otro. La circunstancia en que ocurrió la cogida y la muerte, la circunstancia temporal del hecho es la que el estribillo pone de relieve. La repetición del verso va seña-

lada en la grafía por el uso de la letra cursiva. La frase se le debe atribuir a un emisor que se sitúa en un presente respecto de lo que dice y a lo que se refiere.

Desde la primera mención se centra el poema todo en la circunstancia concreta, determinada por la referencia expresa de una hora precisa, las cinco de la tarde. Pero lo que queda en la retina o en el oído del lector o del oyente es la mención fatídica de la circunstancia, pues la repetición de un verso a otro no hace sino que ahondar el sentido de la primera formulación: la cogida y la muerte (fue u ocurrió) a las cinco de la tarde. El estribillo concentra así el sentido temporal del suceso y luego llama y llama una y otra vez, treinta veces en total, el hecho central aludido en el título. Y lo expresado directamente es la multiplicidad de acontecimientos marginales que aluden o acompañan concomitantemente el hecho central y único: la muerte.

El verso segundo repite la mención de la hora, pero esta vez, desde el punto de vista sintáctico, la hora se constituye como sujeto o predicado nominal de la oración enunciada: "Eran las cinco en punto de la tarde". He aquí que la circunstancia deviene sujeto o atributo. La circunstancia se sustantiva, se concreta, se yergue como instante. Se erige como el plazo fijado.

Puedo concluir, entonces, que esta primera parte del poema fija el instante como plazo señalado por toda esa serie de acaeceres marginales, pero cargados de sugerencias que aluden a cómo se cumple el plazo fijado, a cómo acuden o concurren esos múltiples acaeceres en la hora precisa.

Este es el anuncio, la predicción en acto de un suceso situado en un pretérito respecto del sujeto enunciante y que se siente afectado en el presente en que se instala.

Es interesante destacar que como se realza el llamado, el plazo, no se menciona al sujeto que padece el suceso, porque el protagonista es el tiempo como límite.

El término de esta primera parte del poema concentra en cinco versos la cita fatídica en distintas construcciones. Los últimos tres versos están constituidos por tres exclamaciones que revelan la actitud emocional del sujeto enunciante en relación con la hora, calificada de terrible, precisa, sombría. La hora es así la muerte como el instante irrepetible. Todo se vuelca en ella, se funde en ella.

Importa destacar que los versos entre los que se incluye el estribillo están constituidos por enunciados —imágenes— en los que se elude la referencia explícita al sujeto enunciante, pues se trata de describir o presentar un acontecimiento. Esa perspectiva justifica el uso de formas verbales en pretérito indefinido, tales como 'trajo', 'se llevó', 'sembró', 'comenzaron', 'se cubrió', 'puso'.

Se trata de un proceso del que se señalan tres instancias. La primera está constituida por ocho versos y cuatro enunciados. El primero corresponde a la fijación del tiempo como sustancia, los dos siguientes a anuncios sintomáticos del acontecimiento mentado en el título de esta primera parte:

*“Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.”*

El último enunciado se opone a los anteriores, puesto que señala un ámbito que no es ya síntoma de la muerte, sino la muerte misma.

La segunda instancia comprende diez enunciados alusivos al proceso exterior de la muerte y la repetición acumulada del estribillo. Predominan en los diez enunciados verbos personales en pretérito indefinido, para expresar la constancia de un hecho irreversible. Sólo el tercer enunciado contiene un verbo en presente: “Ya luchan la paloma y el leopardo”. Este verso plantea una oposición contrastante en los términos de 'paloma' y 'leopardo', términos que en el significado agregado mantienen la oposición de 'ternura/fiereza', o también el valor simbólico de 'alma/cuerpo', oposición ya no contrastante sino integrativa. En medio, pues, de la serie de anuncios de muerte en acto, un sólo verso con verbo en presente enuncia un sentido de lucha entre elementos que son integrantes de un todo unitario: vida personalizada.

En la predicción de la muerte en acto, expuesto en un pasado, la lucha se actualiza como presente todavía, puesto que el hombre se ve amenazado permanentemente, se ve y se siente emplazado. Esta predicción se hace patente desde la exclamación “¡Y el toro solo corazón arriba!”, que marca el triunfo de

la muerte como es lo que se expresa en el enunciado siguiente: "la muerte puso huevos en la herida / a las cinco de la tarde".

Termina esta instancia con la repetición e intensificación del estribillo que es modificado en la última mención, "Eran las cinco en punto de la tarde", para insistir en lo inexorable del plazo ya cumplido.

La tercera instancia está constituida por siete enunciados en los que se pasa de formas verbales en presente, tales como 'es', 'suenan', 'vienen', a formas verbales en pretérito imperfecto. Estos cambios temporales de los verbos connotan que el hecho aludido es ya presente otra vez en el sujeto enunciante, es presente el pasado que sigue actuando. Acontecimiento que le sigue afectando ahora desde ese pasado que se actualiza y es o está siendo por y en la palabra poética.

El término de la instancia es la acumulación del estribillo en sus variantes exclamativas que ya anoté anteriormente y que condensan la expresividad del sujeto enunciante conmovido.

2.— *La sangre derramada.*

Nuevamente nos encontramos con un estribillo enunciado separadamente al comienzo e inmediatamente, también, después del título: "¡Que no quiero verla!". Se trata de una oración exclamativa independiente encabezada por la conjunción 'que', que indica un principio de subordinación sin que esté explícito el verbo subordinante⁵. La oración expresa un deseo, formulado por un sujeto que se identifica con la primera persona gramatical, y que se supone se lo dice a alguien, a sí mismo, a un tú, al menos formal, pues, el segundo verso comienza con un verbo personal, cuya desinencia incluye a la segunda persona, a un tú, "Dile a la luna que venga". Lo que no quiere ver es la sangre, así que el antecedente del pronombre enclítico de "verla" es justamente el sintagma que constituye el título de esta segunda parte del poema, "La sangre derramada". El emisor expresa el presente de un deseo respecto de

⁵Real Academia Española, *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe, S. A. 1973, pp. 517-518.

Leo Spitzer, "Notas sintáctico-estilísticas a propósito del español QUE". En *RdFH*, Buenos Aires, Año IV, Nº 2 (Abril-Junio 1942).

un hecho que ha surgido del pasado y que se ha hecho presente otra vez.

El sintagma, "sangre derramada", tiene una doble significación. De una parte, el sustantivo 'sangre', en García Lorca, es sinónimo de fecundidad, de vida. El adjetivo 'derramada', limita esa significación, y ahora entendemos la frase como 'vida derramada', 'vida-muerte'. Así es que la actitud del sujeto anunciante denota un deseo de no ver esa sangre-muerte, esa sangre de Ignacio vertida sobre la arena. Esta actitud se conjuga con el tono exhortativo que emplea para dirigirse a ese tú no identificado que podemos considerar como el mismo sujeto emisor desdoblado, escindido por la presencia de esa sangre (vida) derramada. De ahí la petición para que la luna, en su calidad de psicopompa⁶, empape y se lleve esa sangre de sacrificio humano. No olvidemos que el toreo es para García Lorca un misterio, en un sentido religioso. Se necesita, pues, una "luna de par en par" para que se cumpla el destino de Ignacio; hay que avisar a los jazmines para que con su blancura cubran esa sangre.

La estrofa siguiente cambia el tiempo de los verbos. En lugar de los verbos en presente, se emplean ahora los verbos en pretérito imperfecto, que hace que la acción ocurrida se dé como no terminada aún:

*"La vaca del viejo mundo
pasaba su triste lengua
sobre un hocico de sangres
derramadas en la arena,
y los toros de Guisando,
casi muerte y casi piedra,
mugieron como dos siglos
hartos de pisar la tierra."*

Estos versos contienen una serie de símbolos míticos que se asocian a esta concepción de la muerte como sangre derramada, en el sentido de sacrificio. El verbo de la primera oración, 'pasaba', se opone al verbo de la segunda oración, 'mugieron'. En el primer caso el sujeto del enunciado es la

⁶A. Alvarez de Miranda, *La metáfora y el mito*. Madrid, Cuadernos Taurus, 1963.

frase sustantiva "La vaca del viejo mundo", con que se menciona a la luna, realidad a la que convoca el sujeto enunciante para que se beba la sangre de Ignacio, y porque "los toros de Guisando" es una frase que tiene como referente esas esculturas en piedra, milenarias, de donde la imagen "casi muerte y casi piedra", que no pueden ascender a las regiones solares. La primera oración muestra una realidad actuante, la otra una realidad terminada, petrificada, concordante con la dualidad expresada en el sintagma de "La sangre derramada".

Pienso que esta estrofa tiene la función de explicitar el ámbito mítico creado por la invocación a la luna y su presencia no hace sino que intensificar el sentido sacrificial de la sangre derramada. De ahí la relación y mención de los toros de Guisando —cinco figuras de piedra—, símbolos tal vez de algún sacrificio en épocas pasadas.

El primer momento de esta segunda parte termina con la negación y el estribillo intensificado por la anteposición del adverbio: "No. ¡Que no quiero verla!"

El segundo momento de esta parte explicita el acontecimiento sacrificial, dado en un proceso ascensional, del mismo modo como se va a o hacia el encuentro de algo, y, sin embargo, ese algo se lleva consigo mismo:

*"Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestras."*

Hay que notar el cambio en los tiempos verbales. El verbo de esta primera unidad sintáctica, 'sube', está en presente. En la segunda unidad los verbos están en pretérito imperfecto: 'buscaba' y 'era'. Luego otra vez los verbos en presente: 'busca' y 'desorienta', para llegar a la oposición de un pretérito imperfecto, 'buscaba', y un pretérito indefinido, 'encontró'. Esta alternancia de los tiempos verbales que denotan aspectos distintos, connota justamente en esa variación el proceso, la existencia de Ignacio en ese vivir amenazado, en ese vivir desviviéndose, para decirlo con palabras de Américo Castro. Esta alternancia nos muestra también la ambivalencia del proceso como vida-muerte, en que desembocan estas unidades:

La RAYE. Buenos Aires, Año IV, Nº 2 (Abril-junio, 1977). 2301

“y encontró su sangre abierta”.

El estribillo ha sido sustituido ahora por el verso “¡No me digáis que la vea!”. Este cambio implica que el énfasis del deseo se pone en la negación a una llamada para ver, puesto que el sujeto emisor no quiere sentir el acabamiento del flujo sanguíneo. ¿Quién llama al sujeto? Pareciera que, por la referencia a ‘los tendidos’ a ‘la pana y el cuero’, a ‘la muchedumbre’, el sujeto enunciante se sitúa en la plaza de toros, como si fuera un espectador y que recibe las incitaciones de los otros espectadores.

A esta actitud del sujeto hablante de negación a ver la sangre o a no oír y sentir la muerte, se opone la actitud de aquel de quien habla, Ignacio:

*“No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca,
pero las madres terribles
levantaron la cabeza.”*

Este es el comienzo del tercer momento y corresponde al panegírico, a la exaltación del valor, la figura, la condición moral del torero.

Del lamento expresado en los estribillos se pasa a la exaltación por vía del recuerdo. De ahí que los verbos estén en pretérito: ‘hubo’, el elíptico ‘era’, ‘doraba’ y la seriación de exclamaciones encabezadas por el pronombre admirativo ‘qué’.

En el último momento, el cuarto de esta parte del poema, se pasa a la realidad del presente por el enlace de la preposición adversativa que rompe el recuerdo de la figura:

“Pero ya duerme sin fin.”

El adverbio temporal de actualización refuerza e intensifica el proceso que se cumple. El derramamiento de la sangre lo invade todo, hasta “formar un charco de agonía / junto al Guadalquivir de las estrellas”.

La exaltación de las cualidades, dadas en imágenes plásticas de una belleza extraordinaria, contrasta con lo que es ahora o donde yace ahora. De ahí la serie de exclamaciones y

la reaparición del estribillo "¡Que no quiero verla!". Y así como al comenzar el panegírico nos dice que:

*"No hubo príncipe en Sevilla
que comparársele pueda,
ni espada como su espada
ni corazón tan de veras."*

Todo lo cual significa valorar la vida de Ignacio, su existencia, su modo de ser, de comportarse; ahora, al finalizar esta parte del poema, se exalta también positivamente en la cantidad, en el calor, en el color y brillo, esa sangre derramada, la muerte de Ignacio:

*"Que no hay cáliz que la contenga,
que no hay golondrinas que se la beban,
no hay escarcha de luz que la enfrie,
no hay canto ni diluvio de azucenas,
no hay cristal que la cubra de plata.
No.
¡¡Yo no quiero verla!!"*

En conjunto esta valoración comparativa significa la exaltación de Ignacio en su vida y en su muerte.

Quiero hacer observar una contradicción implícita en toda esta segunda parte del poema. Más que contradicción es la ambigüedad del texto. Esta ambigüedad juega en la afirmación alternativa del estribillo "¡Que no quiero verla!" y sus variaciones, de una parte, y de otra, la mostración que se hace justamente de aquello que se dice no querer ver; esa sangre que crece y crece hasta invadirlo todo. Contradicción que nos muestra al sujeto desdoblado entre su sentimiento de dolor, la intensidad del dolor y el tener que dar cuenta de esa muerte de su amigo y fijar por y en la palabra el instante mortal.

Esta contradicción se da también entre la actitud expresada en el estribillo y la actitud de aquel que es el objeto de su decir: Ignacio. El tiene sí el valor de mantener los ojos abiertos ante la embestida del toro:

*"No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca."*

3. *Cuerpo presente.*

En términos generales esta parte del poema contiene lo que tradicionalmente se conoce como consideraciones sobre la muerte, uno de los elementos constituyentes de la elegía funeral.

Me detendré esta vez en el análisis más detallado de estas tres primeras estrofas, porque el sujeto emisor quiere decir algo respecto de la piedra, que queda velado aparentemente en un juego de imágenes definidoras para precisar aquello que es y representa en el proceso del lamento.

Toda esta parte del poema está compuesta en cuartetos alejandrinos, con excepción de la estrofa séptima que tiene cinco versos y constituye el centro de esta unidad.

La estrofa primera contiene dos imágenes definidoras de lo que para el emisor es la piedra:

*“La piedra es una frente donde los sueños gimen
sin tener agua curva ni cipreses helados.*

*La piedra es una espalda para llevar el tiempo
con árboles de lágrimas y cintas y planetas.”*

Ambas imágenes están constituidas lingüísticamente por dos oraciones de predicado nominal. El núcleo del predicado nominal, en los dos casos, es un sustantivo que tiene como referente un elemento del cuerpo humano o animal, en todo caso, de un organismo animado: ‘frente’ y ‘espalda’. El rasgo común que las relaciona es la capacidad de contener algo o de soportar algo. Así resulta que la piedra definida como frente y espalda es espacio que contiene o soporta algo.

Los determinativos de estos sustantivos precisan cómo se da esa capacidad de contener o soportar. En el primer caso, el determinativo es una oración subordinada adverbial “donde los sueños gimen / sin agua curva ni cipreses helados”. Este determinativo reafirma el sentido espacial del término frente, dado que es el antecedente del relativo adverbial ‘donde’. La predicación de la frase ‘los sueños’ nos indica el propósito de humanizar esos sueños. Lo que se dice es que “gimen sin tener...”. El término gemir lo podemos considerar como sinónimo de llorar o lamentarse, si pudiera sustituirse aquí. Así podemos entender esos sueños gimiendo o llorando o lamen-

tándose sin tener . . . Y otras dos imágenes para señalar que no tienen vida (“agua curva”) ni muerte (“cipreses helados”). Resulta, entonces, que la determinación del sustantivo frente, término por el que se define a la piedra, es negativa o privativa de los atributos que pareciera tener. La piedra es así espacio impenetrable, espacio que contiene lamentos que no tienen vida ni muerte, puesto que son conceptos que están en una relación de integración.

La segunda imagen, el término ‘espalda’ está determinado por el complemento del nombre “para llevar el tiempo / con árboles de lágrimas y cintas y planetas”. El término tiempo es todavía más abstracto que el de sueños. En todo caso lo que se quiere connotar es el peso del tiempo como vida tal vez. Tiempo que tiene ciertos atributos heterogéneos: “con árboles de lágrimas y cintas y planetas”. Enumeración que apunta a lo irracional e incomprensible que implica esa noción. Sin embargo, la frase, “con árboles de lágrimas”, sustituye por el verbo gimen de la primera imagen.

En conclusión, entiendo estas imágenes definidoras como el intento de determinar a la piedra como espacio donde se encuentran los sueños que gimen y espacio que lleva el tiempo incomprensible. En suma, como espacio de dolor.

En la segunda estrofa, el emisor identificado con el pronombre ‘yo’, se muestra testigo de cómo la lluvia no quiere ser cazada por la “piedra tendida / que desata sus miembros sin empapar la sangre”. La frase “lluvias grises”, como todo lo que se refiere a agua en el lenguaje poético de García Lorca, connota vida. Así es que el emisor se muestra testigo de vidas grises que quieren escapar a la piedra que no tiene la capacidad de absorber la “sangre (vida) derramada”.

La tercera estrofa encabezada por la conjunción causal ‘porque’ se relaciona con la estrofa anterior, sintácticamente, por medio del último verso constituido por una oración subordinada. La piedra (que) “desata sus miembros sin empapar la sangre”, “porque la piedra coge simientes y nublados, . . .”. Y si no empapa y, en cambio, coge o caza, “no da sonidos, ni cristales, ni fuego”. Es decir, no da vida. Pero da “plazas y plazas y otras plazas sin muros”.

El término plaza designa espacio y al mismo tiempo un lugar concreto, el espacio para el toreo, la plaza de toros. Así es

que designa espacio y la repetición y la determinación "sin muros", nos da un sentido de espacio sin límites, la inmensidad más allá de. He aquí que la piedra viene a ser un espacio impenetrable, de silencio, de opacidad, de frialdad; viene a ser el símbolo de la muerte, como la plaza de toros. Símbolo del sacrificio máximo y misterio, por lo tanto.

Luego de la constitución del símbolo vienen dos estrofas encabezadas por el adverbio de actualización 'ya':

*"Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido.
Ya se acabó; ¿qué pasa? Contemplad su figura:
la muerte le ha cubierto de pálidos azufres
y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro.*

Ya se acabó. La lluvia penetra por su boca.

....."

El uso del adverbio 'ya' no sólo actualiza el acontecimiento referido, sino que lo patentiza, corrobora el hecho mentado. El sujeto lírico exhorta a contemplar esa figura, ese cuerpo en transformación, en descomposición. Este sujeto emisor se muestra ahora como un contemplador de la muerte y nos insta a que también nos asomemos a mirarla en ese cuerpo que se esfuma. Este sujeto se muestra como esos pintores que García Lorca menciona en su conferencia sobre "Teoría y juego del duende", como un Valdés Leal, como un Zurbarán o un Greco o un Goya, por ejemplo.

El hecho corroborado es, pues, que "Ignacio el bien nacido" "está sobre la piedra", es decir, según lo que vamos entendiendo, está en el espacio impenetrable, de silencio, de opacidad, de sacrificio y de misterio. De ahí la frase "Ya se acabó", repetida en cuanto anáfora en estas dos estrofas —cuarta y quinta de esta parte del poema—. Frase en la que el verbo 'acabó' tiene la doble significación de 'terminó' y 'murió'.

Hemos de notar también cómo ese sujeto emisor, que se identifica con el pronombre personal 'yo', después de adoptar el tono exhortativo, manifiesto en el verbo 'contemplad', se pluraliza en un nosotros, incluido en la desinencia del verbo "estamos":

*“¿Qué dicen? Un silencio de hedores reposa.
Estamos con un cuerpo presente que se esfuma,
con una forma clara que tuvo ruiseñores
y la vemos llenarse de agujeros sin fondo.”*

Entremezclando con estas imágenes del cuerpo en transformación mortal, surgen preguntas, tales como “¿qué pasa?”, “¿qué dicen?”, “¿quién arruga el sudario?”. Preguntas que corresponden, de algún modo, al tópico del “Ubi sunt” o, simplemente, son una variación del tópico elegíaco.

Las preguntas hacen presente el hecho, lo que se dice y quien hace, para afirmar la no existencia. Se trata, en verdad, del enfrentamiento del sujeto enunciante con la muerte:

*“aquí no quiero más que los ojos redondos
para ver este cuerpo sin posible descanso.”*

Contemplar y ver son los verbos que se repiten. Como dije antes, el sujeto lírico se convierte en un contemplador de la muerte, según la expresión usada por el propio poeta. Este sujeto sí se atreve a ver ese cuerpo en transformación, cuerpo que se esfuma. Ver significa también tener el coraje suficiente para no cerrar los ojos. Actitud que tal vez ni los más valientes, los hombres “de voz dura”, “los que doman caballos y dominan ríos” puedan soportar. El sujeto enunciante los convoca a que demuestren ese valor:

“Aquí quiero verlos. Delante de la piedra.”

Los convoca también para que, siendo valientes, le enseñen:

“la salida / para este capitán atado por la muerte.”

También pide que le enseñen “un llanto como un río” para llevar el cuerpo de Ignacio y no siga sintiendo el resuello de los toros. Pide o desea que este cuerpo se pierda en la luna, asociada al animal por la imagen comparativa de “que finge cuando niña res inmóvil”; que se pierda allá en las regiones celestes, puesto que las imágenes seriadas apuntan a esa dimensión: “la noche sin canto de los peces”, “la maleza blanca del humo congelado”.

En la última estrofa sigue pidiendo todavía; ahora que no le cubran la cara con pañuelos para que Ignacio se acos-

tumbre con su propia muerte. Y ahora sí, el símbolo alcanza toda su dimensión, la piedra cobra todo el sentido que se le atribuye. Si ella es la muerte, según vimos al comienzo de esta parte del poema, y si el sujeto enunciante pide que Ignacio se acostumbre con su muerte, un término por otro, la piedra significa también o es, mejor, símbolo del ser, de la cohesión y de la conformidad consigo mismo. La muerte como parte integrante de la existencia, que es lo que el sujeto enunciante pide para Ignacio.

En los dos últimos versos cambia de interlocutor, se dirige a Ignacio. Lo insta a que se vaya, que no sienta "el caliente bramido". El último verso está dividido en dos hemistiquios, claramente separados. El primero constituido por tres verbos personales, en tono exhortativo, que resume lo dicho en esta parte del poema: "Duerme, vuela, reposa"; el segundo lo constituye la exclamación "¡También se muere el mar!".

Concluimos que el enfrentamiento con la muerte, la contemplación de la muerte, la aceptación del hecho —visto como sacrificio, de ahí la referencia a la piedra como vacío o espacio sin límites y símbolo de la conformidad consigo mismo en el destino mortal— implica también un consuelo, expresado en la rotunda y omnicomprendiva exclamación "¡También se muere el mar!". ¿A qué apunta esta exclamación? ¿También se muere la inmensidad? ¿También se acaba, se muere la muerte?

Se hace perceptible así, en el proceso que constituye el poema todo y la interrelación de sus partes, la oposición entre la parte segunda "La sangre derramada", en cuanto el sujeto reitera allí su actitud de no querer ver esa sangre, y la tercera "Cuerpo presente", en que el mismo sujeto pide, desea tener sólo ojos para ver ese cuerpo en descomposición, lo externo, lo significativo de la muerte. La contradicción que observamos antes, ahora se resuelve en una aceptación y consolución. El sujeto lírico ha logrado a partir de este momento la superación de la ambigüedad de decir no querer ver y a la vez mostrar esa sangre derramada. Ahora corrobora y actualiza, patentiza el proceso de la muerte como cuerpo que se esfuma, como "forma clara que tuvo ruiseñores / y la vemos llenarse de agujeros sin fondo". La muerte no sólo como vacío o silencio, sino como hedor y descomposición, sin eufemismos, realidad desnuda. El sujeto lírico acepta para sí la actitud y el valor que le atri-

buye al amigo muerto. Acepta para sí lo que pide en esos tres verbos: "Duerme, vuela, reposa. ¡También se muere el mar!".

4. *Alma ausente.*

El sintagma que constituye el título de esta cuarta y última parte juega en oposición al título de la tercera parte, "Cuerpo presente". Si el cuerpo del difunto es descomposición, transformación, el alma ausente, ¿qué es?

Las cuatro primeras estrofas constituyen una unidad en la que se presenta la ausencia como desconocimiento. Esas realidades objetivas que conocieron a Ignacio en vida, ahora ya no le conocen. De ahí la reiteración y acumulación de la frase "No te conoce . . .". La muerte significa, pues, desconocimiento, olvido, silencio. Esto es la muerte para siempre.

*"No te conoce el toro ni la higuera,
ni caballos ni hormigas de tu casa.*

*No te conoce el niño ni la tarde
porque te has muerto para siempre.*

*No te conoce el lomo de la piedra,
ni el raso negro donde te destrozas.*

*No te conoce tu recuerdo mudo
porque te has muerto para siempre.*

*El otoño vendrá con caracolas,
uva de niebla y montes agrupados,
pero nadie querrá mirar tus ojos
porque te has muerto para siempre.*

*Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados."*

La fórmula se reduce al enunciado de una negación: "No te conoce . . ." y la causalidad que la determina, "porque te has muerto para siempre". Las tres primeras estrofas tienen esta estructura. En la tercera el sujeto se proyecta al futuro: "El otoño vendrá . . ." y cambia la estructura del enunciado. Comienza, ahora, con una aseveración y termina con una adversa-

tiva que incluye una causal como determinante de la adversativa.

La cuarta estrofa comienza con el enunciado ya repetido antes, "Porque te has muerto para siempre" y que, ahora, queda como un enunciado independiente determinado por uno comparativo. Independiente, pero ligado psíquicamente a los versos anteriores de las tres primeras estrofas.

Esta estrofa cuarta es una afirmación rotunda, comprobación de la muerte de Ignacio como un hecho que afecta a todos.

La otra unidad está constituida por las dos últimas estrofas. Es de notar que también cambia la medida del verso. Si los versos de las estrofas anteriores eran endecasílabos, formando cuartetos, ahora son alejandrinos, y la primera de estas estrofas contiene cinco versos, la última cuatro. La oposición entre estas unidades se da, pues, también en el nivel formal. Sin embargo estos dos conjuntos forman un todo.

El primer verso de la estrofa quinta sirve de unión y separación a la vez: "No te conoce nadie. No. Pero yo te canto". La estructura sintáctica del verso expresa esta separación. Primero una negación: "No te conoce nadie", sintagma que se ha repetido en las estrofas anteriores; luego la negación sola "No", que condensa y resume el rechazo a todo lo dicho en cuanto al desconocimiento u olvido que significa la muerte. Finalmente, la afirmación "Pero yo te canto", encabezada por la conjunción adversativa. Dos negaciones y una afirmación unida a esas negaciones por la conjunción adversativa.

El resto de esta unidad es el desarrollo de la afirmación. Ante la negación, el sujeto lírico se alza como cantor, como aquel que confía en el canto como perpetuación, como rescate del olvido y del silencio: "Yo canto para luego tu perfil y tu gracia". La frase "para luego" significa para después de este momento, para después de este instante. En fin, el canto como trascendencia del instante, del momento mortal. El interlocutor es el amigo ausente, pero presente en la palabra. Así es que lo que canta ese 'Yo' es una serie de cualidades de ese tú, llamado Ignacio Sánchez Mejías. Cualidades que existen o son por y en la palabra: el alma ausente. Pero también lo es el poema todo. Esto es lo que podemos entender por las expresiones de "tu perfil y tu gracia", "la madurez insigne de tu conocimiento", "la apetencia de muerte", "el gusto de su boca", "La tristeza que tuvo tu valiente alegría", "su elegancia". Toda una serie de

sustantivos que apuntan a un modo de ser y de actuar, lo que animó al cuerpo como materia en transformación y descomposición.

La última estrofa comienza con una afirmación rotunda que resalta la condición singular e irremplazable del sujeto poetizado:

*"Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura."*

Y termina con una calificación y definición de este canto, que es canto y llanto y recuerdo. El sujeto lírico dice que canta "con palabras que gimen" y recuerda "una brisa triste por los olivos". Este canto es, pues, el llanto que señala el título del poema todo. Llanto o elegía, cuya materia es el recuerdo, el paso de nuevo por el corazón de "una brisa por los olivos", un alma por esa tierra de olivos, tierra andaluza. Hay que recordar que el viento en García Lorca tiene ese sentido del impulso vital, erótico, como en "Preciosa y el aire" o "Arbolé, Arbolé". De ahí que el término brisa entre en ese campo de significaciones simbólicas y sustituye por "alma ausente" el sintagma que da el título de esta última parte del poema.

Así, finalmente, podemos concluir que esta última parte del poema está estructurada sobre la base de la oposición de la muerte, en tanto desconocimiento y olvido, y el canto, en tanto lamento y recuerdo, como trascendencia por y en la palabra poética del instante mortal, afirmación de la vida, por consiguiente. Y como la afirmación vale para el poema todo, la oposición muerte/canto o llanto/canto, como oposición complementaria, es la estructuradora fundamental de la elegía.

Conclusiones.

Hemos observado que el sujeto enunciante usa el término 'canto' para referirse a la exaltación de la figura de Ignacio Sánchez Mejías. Exaltación de la vida y de la muerte de este personaje. Pues bien, García Lorca en una de sus conferencias titulada "Arquitectura del Cante Jondo", al referirse al "cantor", precisa lo que es el canto desde la perspectiva propuesta. Dice allí:

"Tiene un profundo sentido religioso del canto. Se canta en los momentos más dramáticos, y nunca jamás para divertirse, como en las grandes faenas de los toros, sino para volar, para evadirse, para sufrir, para traer a lo cotidiano una atmósfera estética suprema. La raza se vale de estas gentes para dejar escapar su dolor y su historia verídica. Cantan alucinados por un punto brillante que tiembla en el horizonte. Son gentes extrañas y sencillas al mismo tiempo."

Pienso que no es casualidad que se haya usado el verbo canto al finalizar el poema y no otra forma, en una situación que corresponde a la descripción que se traza para los cantaores. El momento en que se canta o poetiza es uno de los más dramáticos, la muerte de su amigo, en una faena de toros. Canta para sufrir puesto que tiene que actualizar el hecho y la figura desde sí mismo y para darle "una atmósfera estética suprema".

Así, entonces, el canto elegíaco o el llanto, tal como lo califica García Lorca, corresponde a la descripción que él mismo ha hecho respecto del Cante Jondo. Es decir, un lamento que quema y se resuelve con la muerte, "que es la pregunta de las preguntas" y "que no tiene contestación", sino en el canto. Allí donde el sujeto se despliega como persona que experimenta la limitación, el emplazamiento de su existir.

Dijimos al comienzo que la palabra poética tiene la capacidad de contener al emisor y a la intimidad y que lo que comunica el poema lírico es intimidad y afecto. Pues bien, al examinar este poema, el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, la actitud del sujeto emisor o del enunciante lírico respecto de la muerte que es aquello de lo que habla, de la muerte de Ignacio, en verdad lo que observé fue el efecto que esa muerte causa en el emisor y cómo logra expresar ese efecto causado en su interioridad y constituyente de la intimidad así expresada. Lo que pude, pues, comprobar fue que todo el poema, como signo poético, está destinado a configurar un sentimiento, sea vivido o imaginado, que se experimenta ante la muerte de un ser querido. Experiencia ajena que es sentida o imaginada por el sujeto que asume el decir desde la intimidad. Por lo tanto, en el caso concreto que examinamos,

lo lamentado, el llanto es llanto por alguien. Llanto por lo que significa la muerte en cuanto descomposición, ausencia y olvido para ese sujeto que ya no puede contar con el otro sino en el recuerdo. Es decir lo que guarda en el corazón y en la memoria; contando con una presencia que, siendo ausente, se manifiesta en la palabra poética.

¿Cómo es que esto se da de este modo? Si todo acto de enunciación constituye en primer término a los interlocutores (emisor y receptor), y si el problema lírico constituye un acto de enunciación, a parte del emisor que ya examinamos, ¿cómo se da el receptor?

En lo que vimos del poema, pude apreciar que el receptor, aquel a quien va dirigida la alocución lírica, varía continuamente. Así en la primera parte del poema "La cogida y la muerte", no es posible precisar, desde el nivel lingüístico, cuál podría ser ese interlocutor. Sin embargo, la abundancia de imágenes y de metáforas para referirse o concretizar la serie de acontecimientos marginales, alusivos, y que hacen presente la muerte en acto, más la abundancia de exclamaciones y repeticiones, revelan que el emisor lírico privilegia la función emotiva o expresiva del lenguaje. De tal modo que puedo sostener que la intimidad —en cuanto apreciación del sujeto emisor del proceso visto o contemplado o sentido— es lo contenido allí como fusión o encuentro en la palabra de lo interior y exterior.

Lo que comunica el emisor lírico en esta parte del poema es intimidad sin configurar al sujeto receptor, pero que al privilegiar la función emotiva, la dirección de la palabra se cumple en sí misma, si es que no pensamos en lector real. Lector que habrá de asumir en la lectura el efecto y afecto contenidos, representados en la palabra poética, lenguaje connotativo, constituyente de imágenes, metáforas, ordenado y concentrado en un ritmo que se repite.

En la segunda parte, "La sangre derramada", no sólo se manifiesta el emisor como un 'yo' implicado en la desinencia verbal del estribillo "¡Que no quiero verla!", sino que también el receptor surge como un 'tú' implicado también en la desinencia verbal del verso que sigue inmediatamente al estribillo "Dile a la luna que venga". ¿Pero quién es este interlocutor? El análisis nos permitió considerar a ese tú como un desdoblamiento del yo emisor. Y luego este tú se convertirá en un voso-

tros, en el que funde ese yo para constituir la pluralidad de los contempladores.

En la tercera parte, "Cuerpo presente", el receptor sigue siendo el vosotros, contenido en la desinencia del verbo contemplad. El tono exhortativo que implica ese verbo hace que el sujeto emisor se pluralice posteriormente en el verso "Estamos con un cuerpo presente que se esfuma". El yo emisor se suma en el nosotros de los convocados a mirar, a ver, a contemplar ese cuerpo en transformación. Es la perspectiva que indica un cambio en la actitud del sujeto enunciante respecto de lo que habla, la muerte como proceso de descomposición. Ahora sí tiene la valentía de enfrentarse en compañía de los demás mortales. El sujeto emisor se ha convertido en uno de esos contempladores.

En los dos últimos versos de esta parte, el interlocutor es Ignacio, aquel de quien venía hablando, es decir, el que hasta ahora era el objeto del canto. Esto es, el 'él' se convierte en 'tú'.

En la cuarta y última parte, "Alma ausente", el interlocutor sigue siendo Ignacio; pero en la última estrofa cambia. El sujeto emisor parece dirigirse a otro a quien explica el sentido de su canto. Esta vez el tú se convierte en un él y se vuelve al equilibrio anterior. Este otro interlocutor, según dedujimos del análisis, es el propio sujeto emisor que siente el canto como posibilidad de trascendencia del instante mortal. Es su propia posibilidad de trascendencia lo que canta, puesto que es su palabra, su intimidad lo que aquí canta.

Aun considerando esta variación del interlocutor que se va constituyendo en el proceso de la enunciación elegíaca, puedo afirmar que nunca puede o tiene la posibilidad de convertirse en emisor a su vez, puesto que es parte integrante del yo emisor. Sólo surge en el plano lingüístico como necesaria referencia para hacer patente la actitud o actitudes, las emociones expresadas respecto de lo que dice y cómo lo dice, incorporado a su expresión de la intimidad y afecto que se constituye.

Finalmente, el cumplimiento del circuito comunicativo que se representa se da como plenitud latente en tanto no haya un lector o un intérprete que haga la lectura de esa totalidad que es el poema. Y lo que el lector recibe es un proceso en sí concluso que le representa aquello, como forma global que se revive una vez más.

El Atlas del Folklore de Chile

La Cultura (Biblioteca de la Universidad de Chile)

1970

El gran problema de la cultura popular es el problema de su origen y su destino. El problema de su origen es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular. El problema de su destino es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular. El problema de su destino es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular.

En todas las obras de la cultura popular, el problema de su destino es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular. El problema de su destino es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular. El problema de su destino es el problema de su relación con la cultura oficial y con la cultura popular.

FOLKLORE

En ningún campo de estudio como en el folklore se han producido más conclusiones y más dudas. Como son los que provienen de la investigación y de las interpretaciones del mismo. Los datos de trabajo bien determinados.

El Atlas del Folklore de Chile

La Cultura Folklórica desde Adentro

MANUEL DANNEMANN

El gran pensador alemán Ernst Cassirer, en la Primera Parte de su obra titulada Antropología Filosófica, señala que el ser humano "vive, más bien, en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y de sus sueños"; reflexión que corrobora con una cita de Epicteto: "Lo que perturba y alarma al hombre no son las cosas sino sus opiniones y figuraciones sobre las cosas" (CASSIRER).

En todas las áreas del saber, incluyendo las científicas y respecto de éstas en particular en los ámbitos de las ciencias que se ocupan de la cultura y de la sociedad, surgen situaciones que llevan a comprobar las afirmaciones anteriores, cuando se mezclan, peligrosamente, la realidad misma de la existencia de los hechos con la subjetividad en la observación y descripción de ellos, por lo común a causa del uso de métodos que adolecen de graves limitaciones.

En ningún campo de estudio como en el del folklore se han producido más confusiones y más efectos de extrema anarquía, como son los que provienen de las apariencias de los acontecimientos y de las interpretaciones de ellas; lo que cabría inferir de razones bien determinadas.

En primer término, recuérdese que el acuñador del vocablo folklóre, el inglés William John Thoms, en su proclama acerca de la importancia de las indagaciones concernientes a "usos, costumbres, observancias religiosas, supersticiones, cantares, proverbios, etc., de los viejos tiempos" (MERTON), y mucho más explícitamente en posteriores intentos de caracterización de esta materia, la circunscribió a la conducta de personas de condición eminentemente rural, de bajo índice educacional y de precario nivel socioeconómico, con lo que plasmó un concepto de *pueblo* y *popular*, de enorme rigidez, sujeto, además al imperativo de lo *antiguo* amenazado por el constante riesgo de la extinción, el cual, ciento treinta años después, resulta predominante en algunas teorizaciones, en especial y muy mayoritariamente en nuestros países de América Latina, estableciéndose, de esta manera, una actitud evaluadora *sociologista* del folklóre, como lo he planteado críticamente en trabajos anteriores (DANNEMANN, Teorías), que ha sido magnificada y aprovechada arbitrariamente por los mentores de la interpretación marxista-materialista del folklóre, los cuales han llegado a sostener que él "es únicamente patrimonio de las clases explotadas. Constituye la cultura de los desposeídos, que se contraponen a los puntos de vista oficiales de las clases dominantes" (LARA).

He aquí cómo prejuicios y normas prefijadas, han impedido apreciar con veracidad qué ocurre en los comportamientos habituales llamados folklóricos, quiénes participan en ellos y en qué circunstancias.

Pero volvamos al ilustre Thoms, para agregar que él, asimismo, delimitó, enumerativamente, la temática del folklóre, restringiéndola a ciertas expresiones, con énfasis en algunas de ellas, si se repara en la nómina antes transcrita, no obstante dejar abierta una ancha y flexible expectativa, al incluir los "usos y costumbres", aunque no se evidencie en sus escritos que haya pensado en la acepción de estos vocablos en cuanto a empleo de cualquier bien cultural, en el sentido de acción funcional: la costumbre de cantar, de creer, de orar, de viajar... Subestimó así la profunda significación que tiene el folklóre como clase de comportamiento, y la cual está por encima de la valoración de las *cosas folklóricas* aisladas y precondicionadas por factores taxativos originados especulativamente, y que, con tanto empeño, él y sus seguidores han tratado de

peculiarizar, cayendo en un *cosalismo* que se traduce en listas de hechos culturales y sociales, y en los requisitos imprescindibles para que ellos sean folklóricos, criterio que con mayor o menor minuciosidad se pone en práctica hasta nuestros días (VARIOS AUTORES).

Los grandes principios doctrinarios y los esfuerzos metodológicos que, por vez primera, mueven a concebir una *Ciencia Folklórica*, surgen a fines del siglo pasado y a comienzos del presente, consolidándose a través de contribuciones tan sólidas como La Metodología Folklórica de Kaarle Krohn (KROHN). Pero debe tomarse muy en cuenta que se dirigen a las especies narrativas, preponderantemente al *cuento folklórico*, cuyas investigaciones clásicas sobre sus argumentos, motivos, diversidad de versiones, orígenes, dispersión, culminan con el formidable aporte del erudito norteamericano Stith Thompson (THOMPSON). Más adelante y de un modo a veces asombrosamente drástico, se procura incrustar cualquier bien cultural presuntamente folklórico, en el mismo inamovible *marco teórico* construido para dichas especies narrativas, lo que suscita serios trastornos a los interesados y alcanza un fuerte grado de múltiples contradicciones cuando se pretende aplicar la pauta general a bebidas y comidas, a medios de transporte, a objetos artesanales, a viviendas y sus anexos . . . , y así se ponen a prueba refinados malabarismos intelectuales y sutiles adaptaciones, para imponer en todos los casos la sagrada e inexorable regla de lo *anónimo*, de lo *oral* y de lo *popular*, sin especificaciones satisfactorias precisas de otros de los requisitos obligatorios del folklore, como lo *funcional*, lo *regional* y lo *tradicional*. No es de extrañarse, entonces, que ante este dogmatismo se hayan levantado diferentes réplicas y burlones comentarios como los que le lanza el musicólogo argentino Carlos Vega desde su obra La Ciencia del Folklore (VEGA).

Este ha sido el proceso de la utopía de la invariabilidad y predestinación del folklore, y con toda razón, desde su punto de vista, sus intransigentes partidarios prorrumpen en quejas cada vez más plañideras frente a la presunta destrucción paulatina de él, cuya rusticidad y pureza yacen en viejos refranes, en arcaicas canciones, en agónicas creencias, aplastados por los embates tecnológicos modernos.

Estos excesos de las corrientes *cosalista* y *sociologista* han sido examinados y refutados en diversos trabajos aparecidos en

su mayoría en Europa y Estados Unidos, sobresaliendo entre los de la última década los del alemán Hermann Bausinger (BAUSINGER), del italiano Alberto Cirese (CIRESE), de los norteamericanos Roger Abrahams (ABRAHAMS), Alan Dundes (DUNDES) y Américo Paredes (PAREDES). Desafortunadamente ellos han tenido muy escasa divulgación en nuestro país, y no compete a los objetivos de este artículo procurar su síntesis, si bien sus premisas sustanciales poseen una clara concordancia con la realidad de la cultura folklórica comprobada por medio de la aplicación de la metodología del Proyecto Atlas del Folklore de Chile, al cual me referiré a continuación. Si he insistido en señalar los criterios sustentadores del llamado "concepto clásico del folklore", que aún predomina entre los estudiosos chilenos, ha sido con el propósito de demostrar algunos de los contrastes que se producen cuando se confronta su normatividad con lo que verdaderamente acontece respecto de los hábitos retraditionalizados (DANNEMANN, Reflexiones) que se practican funcional y habitualmente.

Paralelamente a las orientaciones que las distintas tendencias científicas en torno a la cultura folklórica producen en el grueso de la gente, por conductos que van desde severos y eruditos libros y cursos universitarios, hasta charlas informativas y simples noticias periodísticas, hay que colocar las consecuencias del amplio movimiento mundial, fortalecido en las últimas tres décadas, destinado a *mostrar* el folklore, principalmente el musical, desde los escenarios, como un espectáculo de proyección, a menudo mezclado con expresiones incuestionablemente no folklóricas y en algunas ocasiones del todo sustituido por ellas, a cargo de solistas o de conjuntos, de actuación muy heterogénea, llegándose a extremos penosos y dañinos cuando los intérpretes carecen de los conocimientos y de la formación artística adecuada para transmitir su mensaje, incurriendo en una vulgar parodia. En suma, sus dos grandes direcciones son: una meramente imitativa de las formas de vida folklóricas, y otra abiertamente de incorporación de elementos folklóricos a un lenguaje estético de extensas perspectivas, de verdadera aplicación de caracteres de bienes tradicionales a tareas de creación en la órbita del ballet, de la literatura, de la música, de la pintura, etc.

La primera de ellas se inclina por la fijación y repetición de escenificaciones, que entronizan presuntos arquetipos de

cantos, de danzas, de acompañamientos instrumentales, de personajes, sin que logre, como es obvio, la absoluta espontaneidad y veracidad de las conductas folklóricas que, genuinamente, son vivencias propias, comunitarias e identificadoras de los miembros de un grupo. Se ha empeñado en imponer estilos, modalidades, clases de repertorio, tipos de vestuario, giros lingüísticos, en un alarde de elaboración externa, pero sin alma, sin la fuerza y la hondura del significado de lo que constituye la esencia misma de los comportamientos humanos, con sus defectos y virtudes. He aquí lo que podría denominarse la *plastificación del folklore*, causante de graves peligros de deformación de la realidad cultural folklórica, por cuanto, al amparo de recursos de publicidad, con frecuencia de penetración comercializada, puede conseguir, paradójicamente, que manifestaciones tradicionales recogidas de un conglomerado que las siente suyas, reviertan, a corto o a largo plazo, en él, mediante exhibiciones de esos mismos bienes tradicionales ya *plastificados*, provocándole cambios artificiales y violentos en sus auténticas costumbres. Mucho más deseable sería que los intérpretes solistas y los que componen conjuntos de difusión, fueran capaces de incentivar una conciencia de autovaloración de los legítimos patrimonios tradicionales de las diferentes regiones y localidades de Chile, acrecentando su cultivo y preocupándose menos de los aplausos de los espectadores que asisten, como a cualquier diversión, a las erróneamente llamadas *actuaciones folklóricas*, que hoy confluyen en magnos festivales de determinados efectos en la opinión pública.

Al respecto y a modo de ejemplificación, mientras que en todo Chile la familia musical *tonada* (BARROS, DAN-NEMANN) sufre un aumento de su inexorable agonía, casi ningún *conjunto folklórico* la deja fuera de su repertorio, así sus integrantes pertenezcan a una zona donde no se usa esta clase de canto, habiéndola tenido que aprender de otros conjuntos, con lo cual se hace doble el proceso imitativo al que antes aludí.

El mencionado Proyecto Atlas del Folklore de Chile se inició oficialmente en 1974, centrándose su acción en el grupo de especialistas en el estudio del folklore, del que fuera hasta 1970 el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Sus tareas han contado, permanentemente, con la ayuda financiera del Servicio de Desarrollo Científico y de

Creación Artística de la misma Universidad, con el apoyo del Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno, con la colaboración del Convenio Universidad de Chile-Universidad de California, que ha proporcionado medios de movilización y equipos audiovisuales; con la asesoría técnica del ex Director del Atlas del Folklore Alemán, Dr. Matthias Zender; con el generoso patrocinio del Instituto de Educación Rural, que ha autorizado nuestra labor en varias de sus Centrales y facilitado alojamiento y alimentación en ellas.

Este Proyecto tiene un carácter interdisciplinario, basado eminentemente en la Antropología Social y en la Geografía Humana, con las necesarias contribuciones de la Historia, la Lingüística, la Psicología y la Sociología. Su desarrollo consiste en observar y demostrar orgánicamente la dispersión de la cultura empírica comunitaria-tradicional, registrando sus antecedentes históricos, midiendo su grado de vigencia y frecuencia de uso, y señalando, descriptiva y comparativamente, las peculiaridades funcionales y morfológicas de sus distintos rubros, que por motivos de operatividad de trabajo han sido convencionalmente diversificados y ordenados con finalidades de recolección, lo que está sujeto a todas las modificaciones que se desprenden de los resultados del Proyecto, los cuales serán gráficamente presentados en cartas temáticas.

El Atlas del Folklore de Chile comprende 220 localidades distribuidas en todas las Regiones del país, seleccionadas de acuerdo con su alta representatividad de comportamientos folklóricos, los que son encuestados mediante el empleo de un cuestionario único para todos los rubros, a través de un contacto directo de los encuestadores con los informantes-cultores en los lugares de residencia de éstos, sin prescindir de las implicancias de su ambiente sociocultural general y de su medio físico.

Las tareas del Atlas se enfrentan al requerimiento de entregar fuentes para la investigación de una clase de cultura, la denominada folklórica; o *comunitaria-retradicionalizada*, según los que participamos en este Proyecto; en parangón con la fundamentalmente tecnificada-masiva, en procura de nuevas vías de análisis de la conducta cultural global de los habitantes de Chile, para colaborar en la interpretación y comprensión del concepto de nuestra nacionalidad.

Gran parte de las opiniones críticas precedentes las he inferido de mi trabajo como Coordinador del Atlas del Folklore de Chile. Con las otras personas responsabilizadas de su aplicación, examinamos y discutimos ininterrumpidamente muchas ideas sobre las formas de vida tradicionales, después de cumplidas nuestras jornadas en muy diferentes lugares, algunos tremendamente aislados, como Río Grande, en la Comuna de Calama, Provincia de El Loa; otros provistos de abundantes recursos de comunicación y de intercambio de toda índole, como las ciudades de Melipilla y de Puente Alto. Hemos efectuado nuestras indagaciones en agrestes villorrios de pequeños propietarios agrícolas, como El Cajón de la Magdalena, en la Comuna y Provincia de San Antonio, y en sectores residenciales de Las Condes, en el Area Metropolitana, habitados por familias de fuertes ingresos económicos y de poderosa alcurnia.

Invariablemente nuestras pesquisas conducen a dejar constancia de los conocimientos y actividades que nuestros informantes tienen respecto de sus propios hábitos, intentando percatarnos, con la mayor fidelidad, de sus vivencias folklóricas; prescindiendo, por lo tanto, de las simples noticias que pudiesen haber adquirido acerca de las costumbres de quienes no comparten tradiciones comunes. En rigor, se ha establecido que dichos informantes sean efectivamente cultores, vale decir, que practiquen funcional y asiduamente los hechos folklóricos sobre los cuales versen los respectivos cuestionarios que ellos respondan: en el caso de un *villancico*, que lo canten; de un *cuento*, que lo narren; de un objeto artesanal, que lo construyan y/o lo empleen, de un ser mítico, que crean en él. Sólo se aceptan excepciones a esta regla metodológica cuando se posee la certeza o la firme suposición de que pese a tratarse de bienes carentes de cultores, esto es sin vigencia de uso, su relevancia histórico-cultural aconseja documentarlos para evitar su omisión en investigaciones diacrónicas.

De algunas de las explicaciones expuestas, se colige que este Proyecto, gracias al cual se quiere disponer de una comprobación y evaluación actualizadas de la cultura folklórica nacional, no excluye ningún tipo de individuo o de grupo, cualesquiera que sean sus condiciones de edad, sexo, estado civil, domicilio, grado educacional, nivel socioeconómico, creencias religiosas; rigiéndose sí por los procedimientos selectivos

en cuanto a calidad y cantidad de informantes, que aseguren la factibilidad de la aplicación de sus pertinentes encuestas (DANNEMANN, FUHRIMANN). Mal podría, entonces, caer en discriminaciones étnico-sociales, marginando los grupos aborígenes, ya que en ellos también se practican comportamientos retraditionalizados, sea cual fuere su régimen de organización, su sistema de valores, su mayor o menor estado de transculturación en general, y de monolingüismo indígena o de bilingüismo, en particular. Es por eso que las tareas del Atlas también han hecho acopio de fenómenos culturales, proporcionados por la tradición de núcleos de ascendencia *aymara*, *atacameña*, o de estirpe *mapuche-pehuenche* y *mapuche-huilliche*, entre otros conglomerados autóctonos que habitan nuestro territorio.

Así se ha logrado apreciar la cultura folklórica *desde adentro*: se ha comprendido que muchos de los nombres de los bienes espirituales y materiales hasta ahora sometidos a fijaciones genéricas, determinadas por tal o cual investigador, poseen una rica y variada nomenclatura, de acuerdo con su existencia en una u otra localidad, lo que también fuera expuesto, en relación con algunos rubros y con una delimitación zonal, mediante los resultados del Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile (ARAYA Y OTROS). Además, han quedado en evidencia funciones y significados de comportamientos folklóricos de los cuales se disponía, única o principalmente, de descripciones morfológicas; así como se ha conseguido dejar en claro la intensidad de vigencia de esta clase de cultura en un ámbito nacional, regional o acentuadamente local.

Hasta donde se haya avanzado en el desarrollo de este Proyecto, valga como ejemplificación lo verificado acerca de la adivinanza, cuya definición más breve y simple sería: proposición oral de un enigma con fines lúdicos.

Las encuestas del Atlas indican que es considerablemente usada en todo el país por personas de ambos sexos y de muy disímiles edades, condiciones educacionales y socioeconómicas. Sólo entre los *alacalufes*, reducidos a unos cuarenta sobrevivientes de una terrible extinción, no se la practica en nuestros días. Las de más marcada aceptación tienen contenidos que abarcan una amplia gama de asuntos sexuales, que se plantean mediante la técnica del equívoco, que desemboca en inocentes soluciones. Su forma más común es estrófica, sobresaliendo la

cuarteta octosílaba, de rima completa o incompleta, que puede ser consonante, asonante, o de alternancia de ambas. Las llamadas *adivinanzas-cuentos* o *cuentos de adivinanzas*, porque las respuestas a las preguntas que formulan sólo se obtienen del argumento de una narración, han disminuido ostensiblemente desde que se publicaron, hace sesenta y cinco años, los mejores estudios sobre ellas (LENZ).

Como dato ilustrativo añadiré que el texto de adivinanza más divulgado en Chile, es el que a continuación transcribo en una de sus más repetidas versiones:

“Una vieja larga y seca
que le corre la manteca.”

He aquí que este dístico, aparentemente trivial, implica un desafío de orden explicativo en cuanto a su pervivencia, a su propagación y a la reiteración de su empleo, que no sólo concierne a los investigadores de la cultura retradicionalizada, sino que también a los filólogos, a los psicólogos y a los sociólogos.

También el trabajo del Atlas del Folklore nos ha enseñado a respetar la validez y eficacia del principio antropológico, que sitúa la observación y registro de las especies culturales en su ambiente acostumbrado y en el momento mismo de su exteriorización. De esta manera nos hemos percatado cabalmente de la funcionalidad de los bienes folklóricos, sea en coexistencia o no con otros no folklóricos, y hemos reparado en las falacias del cosalismo, al confrontar su preconditionamiento de los hechos culturales, con la realidad de las conductas de quienes constituyen, en ciertas instancias, *comunidades folklóricas* de gran poder de cohesión, en torno al uso de patrimonios retradicionalizados que son identificadores para los miembros de ella. En otros términos la sucesiva selección, re-creación y depuración comunitarias de cualquier manifestación cultural, llevan a concretar la práctica de ésta con carácter folklórico. Pero estas explicaciones exigen algunos ejemplos.

Durante la celebración del ceremonial de La Tirana, que culmina el 16 de julio en el pueblito del mismo nombre, y que consiste en la festividad de romería y de homenaje coreográfico más concurrida que hay en Chile, los *bailes* o cofradías de danzantes elevan sus súplicas y agradecimientos a la Virgen

del Carmen, sustentados por creencias religiosas que son las mismas para cada uno de ellos, conservadas por su macro-tradición cultural.

Esta ceremonia festiva no es en sí propiamente folklórica. Se trata de un conjunto extremadamente complejo de circunstancias —en el más amplio sentido de esta última palabra—, muy propicio para el desarrollo de comportamientos folklóricos, trasuntados, entre otros, en el empleo de cantos, danzas, vestimentas, de los grupos de baile, algunos con una antigüedad que se remonta al siglo pasado, otros, surgidos en años recientes. En todos ellos se advierte la heterogeneidad de sus integrantes, respecto de los ya citados factores educacionales y económicos; pero, mientras rinden su tributo de devoción a los seres sobrenaturales, se aglutinan y se evaden de sus diferencias individuales, incorporándose, así, a la que he designado como comunidad folklórica, entidad social que desaparece una vez finalizado el comportamiento retradicional que la causa, retornando cada uno de sus miembros a ocupar su status no folklórico y a realizar sus actividades cotidianas (DANNEMANN, Teoría).

Los cantos de estas cofradías se transmiten fundamentalmente no por vía oral, sino a través de pequeñas libretas manuscritas, las cuales, al igual, se utilizan para la ejecución de ellos en el curso de la festividad.

Las coreografías reciben con frecuencia innovaciones, y en el presente la mayoría de los movimientos danzados obedecen al patrón rítmico de la *cumbia* (ABADIA), aceptado y asimilado por los bailarines-promeseros de La Tirana, que lo sienten suyo, y que, en consecuencia, puede ahora calificarse como auténtica, no obstante haber sustituido, en gran medida, otros anteriores de una venerable ancianidad.

Las indumentarias exhiben las máximas osadías de cambio, y constituyen corrupciones escandalosas para los puristas de la llamada concepción clásica del folklore. Ya en 1930 se crea el grupo de los *pieles rojas*, con atuendos característicos de indígenas norteamericanos (URIBE), y después han prosperado los *cosacos*, las *españolas*, los *osos*. Pero si ellas persisten, si son otras tantas formas de materializar un aspecto de la finalidad de homenaje a la divinidad, si continúan siendo re-creadas y contribuyen a que sus portadores se cohesionen e

identifiquen en una comunidad que las pone en práctica como bienes retraditionalizados, no es posible negarles a estas vestimentas y a su respectivo uso, una verdadera calidad folklórica, calidad que también los puristas de hoy hubieran puesto en tela de juicio o rechazado perentoriamente, si les hubiese tocado en suerte ser testigos presenciales de las primeras actuaciones del viejo *baile de los chunchos*, cuya función es la misma que la de las cofradías con indumentaria moderna.

En suma, los cantos, danzas y vestimentas, anónimos o no, orales o no, populares o no, si han llegado a retraditionalizarse, esto es, a ser propios de un grupo y a estar vigentes en sus conductas de funciones comunitarias e identificadoras, tendrán legitimidad folklórica.

Estas objeciones a los criterios *cosalista* y *sociologista*, que he ejemplificado en relación con expresiones tradicionales de ejercicio masivo, oponiendo la noción específica de comunidad folklórica a la genérica y vaga de pueblo, de popular, conviene trasladarlas al plano de los actos individuales, en contradicción con el requisito de lo colectivo, propugnado por la escuela clásica del folklore: un estudiante en apuros que golpea un objeto de madera para que las preguntas de su examen pertenezcan a la parte de la materia que estudió, lo que hace disimuladamente, avergonzado de que otros lo sorprendan; un niño que se encuentra solo, al cuidado de una naciente sembrera de trigo o de una viña cargada de racimos, ahuyentando los pájaros golosos por medio de un canto folklórico especialmente utilizado para este efecto; un maestro mimbreiro que vive huraño y solitario, como ocurre con el de Pueblo de Indios de San Vicente de Tagua-Tagua, pero que produce objetos artesanales con técnicas y formas de la retradición; evidencian maneras de incorporarse a comportamientos comunitarios, compartidos en otras localidades, en los mismos u otros momentos y por otras personas, con iguales peculiaridades elementales de índole cultural y social.

El Atlas del Folklore de Chile ha conferido prioridad a aquellas expresiones ya decantadas por una sólida retraditionalización, enfatizando la representatividad de las que histórica, funcional y morfológicamente, son demostraciones palmarias de nuestro folklore nacional, ya que un Proyecto como éste tiene que ofrecer una imagen de fácil lectura cartográfica, y de sen-

cilla y directa comprensión a través de sus pertinentes comentarios explicativos; de ahí que deliberadamente se hayan omitido, por ahora, manifestaciones que atañen a un folklore emergente, o sujetas a contingencias de abierta inseguridad en su destino de retraditionalización. Sucesivas reactualizaciones de este Atlas permitirán comprobar cuáles hechos han perdido su vigencia, y, por lo tanto, muerto para la cultura folklórica, y cuáles se han introducido fehacientemente en ella, de acuerdo con la dinámica evolución de todos los procesos humanos.

Sin embargo, y como ya se planteara en una investigación sobre nuestra música tradicional, basada en el avance de dicho Proyecto (DANNEMANN, Situación), éste constituye el instrumento más eficaz que se pueda utilizar en la órbita de nuestra realidad, para apreciar cambios que constantemente están aconteciendo en nuestro folklore: cuáles rubros son los más vulnerables y cuáles los más resistentes, qué tendencias son las dominantes, qué magnitud de transformación, o de extinción, o de sustitución, hay ahora, en qué elementos constitutivos de las conductas folklóricas y de sus concretizaciones en bienes de cultura, y qué pronósticos serían los apropiados al respecto.

Gracias al Atlas, pues, verificamos la pérdida creciente de algunas formas de viviendas tradicionales en el valle central del país; el lamentable y paulatino abandono de la ejecución del arpa criolla; las aberrantes mutilaciones que sufre la autenticidad de la cerámica de Pomaire y Quinchamalí, debido a presiones comerciales, a sugerencias de coleccionistas y pseudo-expertos, o a desbordes imitativos de sus propias artesanas; el uso folklórico de distintos tipos de sombreros, algunos de los cuales, como muy ostensiblemente el de *huaso*, han atravesado por etapas bien diversas y delimitadas; la firme persistencia de los *cuentos* de Pedro Urdemales; la incuestionable y vigorosa función retraditional del *corrido* danzado de procedencia mexicana; el auge del deporte del *rodeo*, otrora principalmente faena de aparte de ganado; el triunfo de los *árboles de pascua*, naturales o artificiales, con motivo de la celebración de la Navidad, sobre las escenificaciones del Nacimiento de Jesús, establecidas por la evangelización hispano-católica.

Pero no sólo proporciona testimonios de la perdurabilidad e invariabilidad, o de los rotundos cambios, de fenómenos folklóricos en plena existencia retraditional, como asimismo de la franca aparición de otros nuevos que recién la inician propia-

mente, o que habrían penetrado en una presunta trayectoria de retradicionalización; sino que también ensancha y profundiza nuestra percepción y evaluación de comportamientos folklóricos que habían pasado inadvertidos para nosotros, predominantemente en las áreas urbanas, por ser demasiado comunes, por estar simplemente en nuestro diario vivir, sin necesidad de salir a buscarlos como ocultos tesoros en lejanos lugares, ya próximos a perderse en la oscuridad del pasado, según los románticos prejuicios de la teoría clásica, que ya se han citado repetidamente.

Este paralelo genera importantísimas reflexiones acerca de las vivencias folklóricas de cada persona, en contraste con las meras informaciones que tenga cada una de ellas sobre hechos folklóricos, pero sin que éstos le sean vivenciales, sin practicarlos, ajenos a su acción cultural y social.

Creo oportuno ejemplificar este aporte del Atlas que mencioné en último término, con algunas observaciones realizadas por los miembros de su equipo de trabajo, las cuales, inequívocamente, nos ponen ante conductas retradicionalizadas.

Recuérdese la vuelta que dan a la plaza central de Antofagasta, los vehículos de la comitiva de una pareja de novios, después de concluida la ceremonia del matrimonio religioso, haciendo sonar estrepitosamente todos los conductores sus bocinas, como una manera de exteriorizar su alegría, infracción al reglamento del tránsito que en esta circunstancia queda automáticamente impune.

Considérese el silbido prolongado de un hombre, producido mediante una inspiración del aire que pasa por una pequeña abertura, que se deja entre ambos labios apretados, el cual se dirige a una mujer que va por la calle, con finalidades eróticas.

Téngase presente la colocación peculiar que se da en los servicentros, a la manguera de la máquina para cargar combustible, poniéndola, desenrollada y con el extremo metálico colgante, sobre la parte superior de dicha máquina, para indicar la falta de combustible, o de un desperfecto, o de la carencia de energía eléctrica, que impiden el servicio; lo cual implica el empleo de un signo comunicativo desconcertante para quienes ignoran su mensaje semántico.

Aún tiene mucho camino por recorrer el equipo de trabajo del Atlas del Folklore de Chile, hasta completar su labor de

recolección en todas las localidades elegidas, para elaborar después la correspondiente cartografía con los materiales obtenidos. Pero ya ha contribuido fuertemente a la comprobación de la realidad actual de nuestra cultura retradicional, a través del más grande acopio de datos hecho hasta ahora de ella, valiéndose de una acuciosa metodología integral, y a la reformulación de criterios y conceptos que conciernen a la Teoría del Folklore como Disciplina Antropológica, esto último bosquejado en este artículo cuya publicación agradezco a la Revista Atenea.

Sus aportes de hoy y del futuro, como es obvio, incidirán en la búsqueda, examen y defensa de los valores de la chilenidad, por lo que estamos conscientes de la necesidad de cumplir esta misión con la capacidad, la perseverancia y el afecto que ella merece.

Expreso mi reconocimiento por la ayuda recibida de tres colaboradoras de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, participantes permanentes en las tareas del Proyecto: Joyce Fuhrimann, quien preparó y revisó la bibliografía utilizada en este estudio; María Isabel Quevedo, quien me entregó los esquemas estadísticos del Atlas; Nancy Sattler, quien compiló y ordenó las fuentes de consulta del Atlas del Folklore de Chile usadas en esta ocasión.

BIBLIOGRAFIA

- ABADIA, Guillermo. Folklore Colombiano. Revista Colombiana de Folklor, Suplemento Nº 1, Imp. Nacional, Bogotá, 1970, pp. 104-107.
- ABRAHAM, Roger. Personal Power and Social Restraint in the Definition of Folklore. Journal of American Folklore, Vol. 84, Nº 331, 1971, pp. 16-30.
- ARAYA y OTROS. Atlas Lingüístico-Etnográfico del Sur de Chile (ALESUCH). Tomo I, Coedición Instituto de Filología de la Universidad Austral de Chile y Editorial Andrés Bello, 1973.
- BARROS, Raquel y DANNEMANN, Manuel. Introducción al Estudio de la Tonada. Revista Musical Chilena, Año XVIII, Nº 39, julio-setiembre 1964, pp. 105-114.
- BAUSINGER, Hermann. Volkskunde von der Altertumswissenschaft zur Kulturanalyse. Verlag Carl Habel, Darmstadt und Berlin, 1972.
- CASSIRER, Ernst. Antropología Filosófica. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1931, p. 47.
- CIRESE, Alberto. Altérité et Dénivellement Culturels dans les Sociétés dites Supérieures. Ethnologia Europaea, Vol. I, Nº 1, 1967.

- DANNEMANN, Manuel. Teoría Folklórica. Planteamientos Críticos y Proposiciones Básicas. En Teorías del Folklore en América Latina. Biblioteca INIDEF I CONAC, Caracas, 1975, pp. 13-43.
- DANNEMANN, Manuel. Situación Actual de la Música Folklórica Chilena según el Atlas del Folklore de Chile. Revista Musical Chilena, Año XXIX, Nº 131, julio-setiembre 1975, pp. 38-86.
- DANNEMANN, Manuel. Nuevas Reflexiones en Torno al Concepto de Folklore. Revista de Folklore Americano, Nº 22, diciembre 1976, pp. 121-129.
- DANNEMANN, Manuel y FUHRIMANN, Joyce. Atlas del Folklore de Chile. Manual de Instrucciones. Imp. de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, Santiago, 1975.
- DUNDES, Alan. The Devolutionary Premise in Folklore Theory. Journal of the Folklore Institute, Indiana University, Vol. VI, Nº 1, June 1969, pp. 5-19.
- KROHN, Kaarle. Die Folkloristische Arbeitsmethode. Aschehough, Oslo, 1926.
- LARA, Celso. Aproximación Científica al Estudio del Folklore. Folklore Americano, Nº 22, diciembre 1976, pp. 53-79.
- LENZ, Rodolfo. Cuentos de Adivinanzas Corrientes en Chile. Imp. Universitaria, Santiago, 1912-1914.
- MERTON, Ambrosio (Pseud. de W. J. Thoms). Véase Ismael Moya. Didáctica del Folklore. Librería y Editorial "El Ateneo", Buenos Aires, 1948, pp. 9-12.
- PAREDES, Américo. Concepts about Folklore in Latin America and the United States. Journal of the Folklore Institute, Indiana University, Vol. VI, Nº 1, June 1969, pp. 20-38.
- THOMPSON, Stith. El Cuento Folklórico. Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, Caracas, 1972.
- URIBE, Juan. La Tirana de Tarapacá. Revista Mapocho, Nº 2, julio 1963, p. 89.
- VEGA, Carlos. La Ciencia del Folklore. Editorial Nova, Buenos Aires, 1960, pp. 97-108.
- VARIOS AUTORES. Teorías del Folklore en América Latina. Biblioteca INIDEF I CONAC, Caracas, 1975.

Meditaciones en torno al Folklore*

PABLO GARRIDO

Cuando William J. Thoms acuñó por vez primera el nominativo *Folk-Lore* (1846), canalizando una afición empírica individual, ¿intuyó que su sugerencia adquiriría el carácter de una ciencia interdisciplinaria? Tal interrogante nos ha asaltado —hoy más que ayer— en innumerables ocasiones. El uso y aceptación indiscriminados del vocablo nos incitan a examinar detenidamente su fuente germinal.

Thoms (1803-1885), funcionario secretarial del Hospital de Chelsea en un barrio residencial de Londres, sintió temprana afición por la bibliografía y los estudios anticuarios¹. En 1834 publicó un ensayo sobre “Canciones y leyendas de Francia, España, Tartaria e Irlanda”, y “Canciones y leyendas de Alemania”. Cuatro años más tarde (1838) ingresó a la Sociedad de Anticuarios; entre 1838 y 1873, actuando como secretario de la Sociedad Camden, editó numerosos trabajos anticuarios y el año 1849 fundó la revista “Notas y preguntas”, la que mantuvo hasta 1872.

En la edición del 22 de agosto de 1846 de la revista “*The Athenaeum, journal of (English and foreign) literature, science, and the fine arts, for the year 1846*”, y bajo el seudónimo de Ambrose Merton, publicó la célebre carta dirigida al editor en la que estampa, por primera vez, la palabra *Folk-Lore*; poco divulgada en idioma español y conocida apenas por referencias entre las promociones recientes de aficionados a esta disciplina, creemos conveniente ofrecerla *in extenso*:

*Todas las notas se encuentran al final de este trabajo.

“Sus páginas han evidenciado muy a menudo el interés que Ud. demuestra por lo que en Inglaterra designamos como *Popular Antiquities* o *Popular Literature* (Antigüedades Populares o Literatura Popular) —aun cuando, dicho sea de paso, se trata más de un *Lore* (saber) que de una *Literature* (literatura), y podría ser calificado mejor en una buena palabra compuesta sajona, *Folk-Lore*, la Sabiduría del Pueblo— por lo que no pierdo la esperanza de contar con su ayuda para guardar las pocas espigas que permanecen diseminadas sobre aquel terreno del cual nuestros antepasados pudieron haber hecho una buena cosecha.

Nadie, de aquellos que se han dedicado al estudio de usos, costumbres, ceremonias, creencias, romances, refranes, etc., de los tiempos antiguos, habrá dejado de llegar a dos conclusiones: primero, cuánto de lo que es curioso e interesante en estos asuntos está ahora completamente perdido; segundo, cuánto puede rescatarse aun, con un oportuno empeño. Lo que trató de hacer Hone en su “Libro de todos los días”, etc., el “Ateneo”, con su circulación más amplia, puede llevar a cabo de una manera diez veces más eficaz: compilar el infinito número de hechos minúsculos que ilustran la materia que he mencionado, hechos que están dispersos en la memoria de sus millares de lectores, y preservarlos en sus páginas hasta que se presente algún Jacobo Grimm que hará por la Mitología de las Islas Británicas el buen servicio que aquel profundo anticuario y filólogo ha prestado a la Mitología de Alemania. El siglo actual apenas ha producido un libro más extraordinario, aun cuando imperfecto según confiesa su erudito autor, que la segunda edición de la “Mitología Alemana”; y ¿qué es? Un cuerpo de hechos minúsculos, muchos de los cuales, si se les considera separadamente, resultan triviales e insignificantes, pero que, conectados al sistema en que los entretrejió su diestra mente adquieren un valor que jamás soñó atribuirle aquel que los registró por primera vez. ¡Cuántos hechos similares surgirían de una sola palabra vuestra, de Norte a Sur, desde *John o’Groat* a *Land’s End*! ¡Cuántos lectores se complacerían en manifestarle gratitud por las novedades que, semana a semana, les comunicaría Ud. al proporcionarles algunas evocaciones de costumbres ya en desuso, alguna leyenda desfalleciente, tradiciones locales o alguna balada fragmentada! Mas aquellas comunicaciones no tan sólo serían útiles al anticuario. El nexa entre el *Folk-Lore* de Inglaterra (recuerde que reclamo el honor de introducir el epíteto *Folk-Lore*, cual lo hace Disraeli por haber introducido el

de *Father-Land*, en la literatura de esta nación) y aquel de Alemania es tan profundo que tal tipo de comunicaciones probablemente serviría para enriquecer alguna edición futura de la Mitología de Grimm.

Permítame darle un ejemplo de este nexo. En uno de los capítulos de Grimm, aborda muy exhaustivamente el rol que el *Cuckoo* juega en la Mitología Popular: el carácter profético con que lo ha investido la voz del pueblo; y ofrece muchos casos de la costumbre de derivar predicciones del número de veces que se escucha su canto. También registra una convicción popular, "que el *Cuckoo* jamás canta sin haber comido antes tantas cerezas como para repletarse tres veces". Pues bien, hace poco me informaron de una costumbre antigua entre los niños de Yorkshire que relaciona al *Cuckoo* con las cerezas y, aun, de sus atributos proféticos. Un amigo me ha comunicado que antiguamente (y quizás si aun ahora) los niños de Yorkshire acostumbraban cantar la siguiente invocación en torno al cerezo:

*Cuckoo, Cherry-tree,
Come down and tell me
How many years I have to live.*
(Cuco, cerezo,
baja y dime
cuántos años
de vida me quedan).

Tras cantar, cada niño sacudía el árbol, y el número de cerezas que cayeran señalaban el número de años futuros.

La *Nursery Rhyme* (Rima infantil) que he citado sé que es bien conocida. Pero su empleo no ha sido registrado por Hone, Brande o Ellis; y casos como éstos, aparentemente insignificantes por sí mismos, adquieren importancia cuando conforman eslabones de una larga cadena; se trata de uno de aquellos hechos que una palabra del "Ateneo" recolectaría abundantemente para servir a investigaciones futuras en aquella interesante rama de las antigüedades literarias: nuestro *Folk-Lore*.

AMBROSE MERTON

P. S.— Estimo honesto decirle que desde hace tiempo vengo proyectando realizar un trabajo sobre nuestro "*Folk-Lore*" (con tal rótulo; atención señores A, B, y C, no traten de anticiparse); y estoy interesado personalmente en el éxito del experimento que, en forma muy imperfecta, le he urgido a emprender en esta carta".

* * *

Del examen de esta carta-manifiesto surge un apremio semántico: la cabal acepción *inglesa* de *Folk* y de *Lore*.

Si bien *folk* se traduce pueblo o gente, y este último vocablo corresponde también a *people*, ambas locuciones (*folk* y *people*) tienen connotaciones diferenciadas. Se dice *folk* con sentido filo coloquial, con cierto sentimiento afectuoso, aunque no paternalista; *folk* puede ser un aldeano, un ribereño, un montañés: no así un ciudadano (individuo de ciudad). Es más. Condición implícita del *folk* es, doblemente: la iliteracia y lo ecológico. Se aplica al sujeto o conglomerado social que denota simpleza, aun cuando no ingenuidad, como contraste al sujeto arrollado por la molición alfabeta ciudadina. Así, *folk* no es símil de pueblo, ni de sus derivaciones de popular, poblador, populacho.

Cuando Thoms en su hoy célebre carta-manifiesto de 1846 se refiere a Antigüedades Populares y a Literatura Popular, dice, respectivamente *Popular Antiquities* y *Popular Literature*; se refiere a lo que en nuestra lengua calificamos de "vulgar". Vulgar en el sentido de aquella parte menos cultivada de un grupo o conglomerado social. Con tal connotación hablamos de literatura o lengua vulgares, y decimos, por ejemplo, "Romances vulgares" refiriéndonos a los de la España de fines del siglo XVI.

Pero, he aquí que popular y vulgar no son sinónimos.

Popular dice atinencia al pueblo o a la plebe, y la plebe es clase social *común*, escindida históricamente de la nobleza, los eclesiásticos y la milicia: el *estado llano*.

Vulgar indica enraizamiento con el vulgo, el común de la gente popular, gente común, que en inglés dicese *common people*, haciendo distinción de lo que se califica simplemente *people*. Y *common people* corresponde propiamente a proletariado, que el proletario, careciendo de bienes, pasa a ser discriminado socioeconómicamente.

En la época que Thoms acuña su feliz rótulo, ya pespuntan los conceptos clasistas derivados tanto de la Revolución In-

dustrial, como de postulados liberales progresistas y de copiosa panfletaria científica sobre la economía política. La voz *folk* evadía concomitancias ríscosas.

Un siglo después Redfield escribirá: "El *folk* recoge el rumor, el *people* lee periódicos".

* * *

Thoms —romántico alerta— recurrió, deliberadamente asimismo, a la sustitución de la dicción *knowledge* (conocimiento), por la voz sajona arcaica *lore*, asimilándola a conocimiento o sabiduría tradicional. Fusionaba, además, los torrentes literarios y anticuarios que le eran afectos y que anhelaba trocar en basamento para su novedosa doctrina.

Lore no apunta al "saber" que se finca en erudición o ciencia; refiérese a habilidad intuitiva, a lo empírico, producto de la experiencia, de la heredad o del traspaso-continuidad, a la vez que inducción por mero desentrañe fortuito o la práctica fructuosa, sin hurgar en la *causalidad*. En otras palabras, *lore* es saber tradicional, saber que soslaya cualquier atingencia historicista, metodológica, docta: un simple "saber".

Pero, he aquí que lo docto, la ciencia, estuvieron y estarán siempre precedidos por el simple saber.

¿Pretendió Thoms asimilar o identificar *lore* con *science*, vale decir, saber popular con ciencia?

Si tal hubiera sido su propósito, lo habría manifestado explícitamente. No está de más escarcear en este terreno aquí, puesto que de una disciplina científica estamos hablando.

Por ciencia se entiende un cuerpo de reglas y conceptos, basados en la experiencia y derivados de ella por su inferencia lógica, englobados en logros materiales y en una forma estable de tradición, proyectados por algún tipo de organización social². Mas, aun aceptando tal estructura, no cabe duda que muchos de los principios o preceptos de la sabiduría del ignaro (*¿folk?*) son "científicos" en tal sentido.

"El método científico" —dice Mees— "es la acumulación de hechos, en parte por la observación directa de fenómenos que ocurren naturalmente, asistidos, por cierto, por todos los aparatos instrumentales que han ido desarrollándose para complementar el uso de los sentidos, y, en parte, por la aparición de nuevos factores como resultado de la experimentación directa.

Muchos factores son clasificados de tal manera que puedan indicar sus interrelaciones y coincidencias, para constituir un cuerpo de ideas consideradas válidas por los expertos en las respectivas materias. Este campo de ideas es, por sí mismo, la ciencia de la cual conforma el material".³

Así, docto o intuitivo, quedará siempre un margen pre-científico para este saber del ignaro, llámesele *folk* o *people*.

* * *

Tras analizar innumerables proposiciones definitorias de *Folklore*⁴, las que nos parecían insatisfactorias, optamos por enunciar una propia, la que usamos en la cátedra⁵. Hela aquí: "Folklore es la ciencia que estudia la supervivencia de las prácticas y sabiduría intuitivas del pueblo".

Hoy nos asiste una dubitación.

Dicha supervivencia ¿es realmente atemporal? Hasta dónde el rastreo de un hecho retrospectivo —conformado en determinado comportamiento social— puede ser analizado objetivamente y respecto de la dinámica social, no es asunto de fácil dilucidación.

No nos satisface, pues, la definición que para nuestro peculiar nos trazáramos tres decenios atrás; pero perseveraremos en la búsqueda.

Hacia 1936 Saintyves afirmaba que *Folklore* es: "La ciencia de la cultura tradicional en los medios populares de los países civilizados". Mucho antes (1909), el docto Ramón Menéndez Pidal había definido: "Lo tradicional es lo que tiene carácter colectivo, y se caracteriza por su reelaboración por medio de variantes"⁶, y cuarenta años más tarde Alfred Metraux escribía: "Las culturas se renuevan merced a contactos e influencias de otras culturas. Si estos intercambios ya no son posibles, asistiremos al desarrollo de un tradicionalismo esterilizador"⁷. Ralph Steel Boggs nos indica: "El *folklore* vive más pleno, más puro y más naturalmente apartado de la cultura erudita. El *folklore* sufre mayor supresión y contaminación a medida que se pone en mayor contacto con la cultura erudita y sus grandes organizaciones sociales concentradas y uniformadas"⁸.

Tenemos, pues, que nos confrontamos con una cultura erudita y una cultura intuitiva, ignara.

* * *

¿Qué es cultura?

Ciertamente no habremos de caer en el eufemismo de asimilar cultura a refinamiento, que ello nos llevaría a aceptar lo que dicta la Real Academia, cuando nos enseña que barbarie es falta de cultura, caso que evoca el pensamiento del Montaigne del siglo XVI: "Cada uno llama barbarie a aquello que no es su propia costumbre", donde aflora —¡cuatro siglos atrás!— parte de una verdad (en aquello de "costumbre") sobre la cual aún giramos indecisos.

Lundberg afirmaba, no ha mucho, que: "En antropología y sociología, cultura comprende corrientemente toda la acumulación social de conducta, costumbres e instituciones, pero existen mucha vaguedad y diferencias de opinión aun en estas disciplinas acerca del exacto significado del término".⁹

Para Manilowsky, cultura engloba un concepto de instrumentalidad: "Ya consideremos una simple y primitiva cultura o una extremadamente compleja y desarrollada, estaremos en presencia de un vasto aparato, en parte material, en parte humano y en parte espiritual, con que el hombre es capaz de superar los concretos, específicos problemas que lo enfrentan".¹⁰

Una pre-definición de Linton, reza "forma de vivir en una sociedad", la que luego afina: "Una cultura es la configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta, cuyos elementos comparten y transmiten los miembros de una sociedad"; mas advierte: "Las culturas cambian y se desenvuelven, y en el curso de su historia descartan ciertos elementos y asimilan otros, de modo que como resultado de este proceso pueden experimentar transformaciones casi completas en cuanto al contenido, y profundos cambios en los patrones, si la sociedad perdura lo bastante y se ve sometida a suficientes vicisitudes".¹¹

El biólogo François Jacob —Premio Nobel, 1965— expresa: "Tomo la palabra Cultura en un sentido más amplio, es decir, manera de ver el mundo, de comer, de tener sistemas de matrimonio, de educar a los niños, hasta la de marcar su cuerpo con ropas, adornos, tatuajes, reproducir su alimentación y sus utensilios".

* * *

Para nosotros, Cultura es técnica.

Técnica, si por ella entendemos lo que latamente entraña la pericia en la instrumentalidad de un conjunto de procedimientos.

Técnica de *faber* —potestad creativa que singulariza al ser humano—, técnica de creencias, técnica de comportamiento social.

Cultura hay en el anónimo ignaro que modeló puntas bifaciales treinta y cinco o cuarenta mil años atrás, como también la hay en el proceso colectivo que desemboca en anti-artículos espaciales de este fin de siglo.

Si el radiocarbono 14, o, mayormente el argón-potasio pueden hoy fechar el vestigio cuasi mítico del *homo-faber* que nos antecedió milenios, nada impide advertir que somos herederos de prácticas e interrogantes que movieron a aquellos que, a su vez, fueron depositarios de otras prácticas e interrogantes, y que, siglo tras siglo, por milenios, fueron traspasando inveteradamente sus técnicas —su Cultura—, sin más alarde ni computación que intuir, quizás apenas, que el Hombre es uno sólo a través del tiempo.

Tardíamente nacen las disciplinas científicas, hurgando en el admirable mecanismo que articula el conjunto del proceso existencial en la dicotomía materia-espíritu.

“La cultura son *continuos*”, piensa Linton; y agrega: “El compartir que justifica la inclusión de un determinado rasgo en la configuración cultural debe determinarse en relación al continuo socio-cultural, y no en relación a una cultura tal como existe en un momento dado”¹². Dedúcese, luego, que el Hombre, siendo agente de cultura, y siendo tan sólo transeúnte efímero —por la asombrosa brevedad en su ciclo vital— es él mismo el eje de aquel continuo socio-cultural: recibe, afina y traspasa la cultura.

Si el Hombre es perecedero, la Cultura —que es atributo exclusivo suyo— no lo es.

La sincronía del proceso cultural se opera en relación a estadios disímiles de la organización social —por rudimentaria que ella aparezca en un cotejo homogenizante— como asimismo por razones ecológicas, climáticas y geológicas.

Suponer que todo imparte de un solo foco radial, es negar no tan sólo la capacidad inventiva del ser humano, sino incluso

despojarle de la sustancia anímica que le otorga su propia condición de *homo-faber*. Decía Arnold Toynbee: "El equipo psíquico de todos los seres humanos existentes aun, en todos los tipos vivientes de sociedad, parece ser substancialmente idéntico".¹³

* * *

Hemos dicho que el Hombre es uno sólo, que Cultura es técnica, que el Hombre es agente de Cultura y que hay una unidad psíquica del género humano. También hemos apuntado a que las pautas culturales no surgen sincrónicamente en todos los pueblos, y que la dinámica social concurre a afinar y/o modificar los comportamientos sociales (*behaviour*) de tales patrones.

Detengámonos, brevemente, para examinar dos teorías antropológico-culturales nacidas al alba de nuestra centuria y que se disputan el proceso germinal de la Cultura; nos referimos al *Difusionismo* y al *Paralelismo*.

La escuela difusionista, propulsada por Elliot Smith, es una teoría antropológica que explica el desarrollo cultural preponderantemente en función de la difusión de los rasgos culturales de una cultura a otra. Enfatiza la relativa tenuidad de nuevos inventos y la importancia que en la historia del Hombre tiene la constante suministración recíproca de rasgos culturales.

Los difusionistas sostienen que, en la mayor parte de los casos, las similitudes que ofrecen diversas culturas se deben a préstamos culturales más bien que a invención paralela o independiente de culturas alejadas geográfica o étnicamente. La difusión de la cultura, luego, ocurre: mediante el trasplante de sus portadores (dispersión primaria o cultural); a través del préstamo (difusión secundaria); o por medio de la insinuación (difusión por estímulo).

Hacia 1912 Smith pretendió demostrar la influencia de la cultura de Egipto (faraones), sobre la América precolombina. Afirmaba que tanto el Inca, dios del Sol, como las pirámides mexicanas, fueron préstamos culturales —a través de la India y la Polinesia— tomados de la civilización egipcia.¹⁴

Los difusionistas alemanes de la *Kulturkreis* fueron más cautos, prefiriendo referirse a conjuntos culturales, ya que no

consideraron admisible basarse en un mero catálogo o enumeración de elementos similares presentes en distintas culturas. Anteriormente, Max Müller (1823-1900) propuso la voz *arios*, afirmando que la cuna de la familia indo-europea era la antigua tierra de la Ariana, en el Asia Central; desde allí los conquistadores se dispersaron, llevando no tan sólo la lengua sino también adelantos técnicos, cual el carro a ruedas.

Otro grupo de antropólogos alemanes, Kossima entre ellos, luchó durante cuarenta años por imponer el criterio de que el afluente cultural ario había salido de Jutlandia y Sajonia-Turingia y que, por consecuencia, Alemania era la cuna de los arios. Ya sabemos adonde llevó el racismo germano a partir de 1933.¹⁵

La escuela difusionista estadounidense, siguiendo a Boas, precisó más aún la noción de préstamos culturales, reconociendo los vestigios de múltiples influencias en la mayor parte de las culturas; hace mayor hincapié en las resultantes del impacto, que en el sentido de los influjos. Dice el propio Boas: "No hay que imaginar que la introducción de nuevas ideas implique pura y mecánicamente adiciones a un conjunto cultural, sino que también pueden constituir un importante estímulo para nuevos desarrollos internos".

Abreviando, dígase que la escuela difusionista recibe también el rótulo de monocentrista. Su oponente, la policentrista, concécese preferentemente por paralelista.

El *Paralelismo* imparte de las premisas de Tylor (1832-1917), cuya teoría de "Invención independiente" rebate la difusión de la cultura. Entre los ejemplos en que apoyó su sistemática, pueden citarse: el juego dígito-manual de la cunita de cordel (que aparece en regiones antípodas del globo, entre los esquimales y los aborígenes australianos, pueblos que difícilmente pudieron tomar contacto directo), y determinados tipos de trampas para la recolección de especies marinas (idénticas en el Cercano Oriente, en Asia, en Sud América y en Nueva Zelanda). Tales ejemplos, tomados al azar, sugieren que el Hombre, aun cuando distanciado geográfica y étnicamente en forma considerable, es capaz de pensar y proyectar pautas similares, aun sin tener el menor contacto foráneo. Las diversas culturas se desarrollan sobre bases sustantivamente gemelas —aun cuando no simultáneamente—, con las características propias de los

sujetos y el paraje. De allí que lo que los difusionistas clasifican como préstamos culturales o dispersión cultural (cual los casos de los antiguos pueblos peruano y mexicano con relación a Egipto), son incidencias aisladas convergentes.

* * *

Creemos innecesario advertir cuán fundamental es conocer las recién y tan sumariamente expuestas escuelas antropológicas, para los escarceos en la disciplina científica del Folklore. Y habremos de hacer algunas otras consideraciones, aun, vinculadas a lo que se viene de enunciar.

La escuela difusionista (monocentrista) tenía que sucumbir en una interpretación de orden "mendeliano", vale decir, afiliarse tangencialmente a las teorías de la herencia propugnadas por Mendel *et al.* Así, la evolución del Hombre se habría consumado en un solo centro donde se cruzaron, enriqueciendo la estructura genética y permitiendo el actual desarrollo. Las razas (grupos étnicos, dícese hoy) no se constituyeron hasta que los grupos humanos se confundieron geográficamente y se asentaron en territorios determinados.

Atendamos al pensamiento de François Jacob, clarificador de múltiples interrogantes: "Las razas son grupos genéticamente distintos que se reproducen entre sí, y temporal o geográficamente aislados unos de otros, pero no de manera absoluta. Una especie es el conjunto de individuos capaces de reproducirse entre sí. Para reproducirse sexualmente, es necesario encontrar, por lo tanto, que no haya barreras geográficas o psicológicas que impidan el apareamiento o la reproducción. Una raza es lo que se puede llamar una subespecie: una población que vive en una región geográfica. Por esta causa no se reproduce con otras, pero podría reproducirse con sus vecinos y semejantes. Lo hace, por ejemplo, cuando suceden las migraciones. Se puede diferenciar a los hombres por un cierto número de características físicas evidentes, muy visibles: color de la piel, forma del cuerpo, del cráneo, de los labios, aspectos del cabello. Pero si quiere uno precisar la noción de raza es necesario dar precisiones sobre el sistema genético humano. Cada individuo está determinado en gran parte por su "programa genético": por el conjunto de *genes* que constituyen su patrimonio hereditario. El patrimonio genético humano es común a todos los hombres. Sin embargo,

hay cantidad de variaciones, de diferencias biológicas entre los hombres. Para los genetistas, no hay igualdad biológica: cada individuo es genética y biológicamente diferente. Esto es a cierto nivel del *individuo*, pero no a nivel de poblaciones ni al de clases sociales.

“El racismo no tiene un fundamento biológico sino socio-cultural. Se considera que había etapas necesarias para el desarrollo social: el salvaje, el bárbaro, el civilizado (siglo XVIII, los filósofos del Siglo de Las Luces). Servía para justificar una jerarquía social y racial. Ahora, en lugar de pensar que son las cualidades biológicas las que determinan la forma de cultura, se constata al contrario que son la Sociedad y la Cultura las que imprimen una dirección a las propiedades biológicas del Hombre. *La herencia no determina la cultura*, contrariamente a lo que han pretendido los racistas. *La herencia determina la capacidad para adoptar una cultura*. Esta depende, entonces, del medio en el que se desarrolle el niño”.¹⁶

Cabe preguntar si Thoms sospechó, al redactar su cartamanifiesto de 1846, que la palabra que acuñó, *Folk-Lore*, implicaría el entreteteje de innumerables disciplinas científicas, cual concebimos en la actualidad esta apasionante doctrina.

* * *

Nos parece que el interés de Thoms radicaba particularmente en lo literario de filiación tradicional, específicamente en torno al Mito.

Pertenecía, literaria y estéticamente, al mundo del Romanticismo —en latencia a la data— y estaba atado por consiguiente a la imantación de la exotía, a una esfera sobrenatural añorada pero no clarificada, si ello es dable.

El Romanticismo fue una colisión entre la razón y el sentimiento, cual piensa Gregorio Marañón.

Fue la acentuación de la unicidad del hombre, de sus grupos, sus creencias, contra la uniformidad mecánica y matemática. Al respecto dice Störig: “Frente a la mecanización y el análisis, el Romanticismo opuso la idea de lo orgánico y una global contemplación del saber”.

Así, dióse el paso a la investigación de los elementos y de las causas primarias en una interrelación funcional. Contrajo ello una nueva valorización de la tradición histórica y, como

secuela, el respunte del rastreo en los núcleos menos contaminados por la educación ciudadana sistematizada.

Thoms postulaba la recolección de algún dato de los "viejos tiempos", algunos recuerdos de costumbres olvidadas, "alguna leyenda desfalleciente, tradiciones locales, o alguna balada fragmentada". Habla de: "Un cuerpo de hechos minúsculos, muchos de los cuales, si se les considera separadamente, resultan triviales e insignificantes, pero que, conectados al sistema en que los entretejió su diestra mente (se refiere a Grimm), adquieren un valor que jamás soñó atribuirle aquel que los registró por primera vez".

Pero anhelaba que todo aquel cúmulo de datos casi anecdóticos fueran encadenados "hasta que se presente algún Jacobo Grimm" que viniera a hacer de la mitología inglesa lo que éste había hecho por la mitología de Alemania. Más adelante advierte: "El nexo entre el *Folk-Lore* de Inglaterra y aquel de Alemania es tan profundo que tal tipo de comunicaciones probablemente serviría para enriquecer alguna edición futura de la mitología de Grimm".

La clarificación del enjambre mítico iba a respuntar tan sólo a la vuelta de su centuria, cuando Sigmund Freud expuso sus apasionantes postulados. Debieron pasar treinta y dos años antes de que se constituyera en Inglaterra la primera *Folklore Society* (1878), pero ya la mitología no ocupaba en el ideario institucional sino *uno* de los múltiples intereses de la flamante disciplina paracientífica. La iniciativa británica repercute en España tres años más tarde (1881), cuando Antonio Machado y Alvarez instala en Sevilla "El Folklore Español, Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares"; a poco surgen similares núcleos de estudio tanto en Europa como en las Américas. Cuando Thoms fallece a los ochenta y dos años (1885), debió sentir un íntimo regocijo al ver que, de una mera carta, la iniciativa y la voz *Folk-Lore* iban en camino del favor internacional.

* * *

Basándonos en los antecedentes antes expuestos, podríamos proponer tentativamente la siguiente definición:

“Folklore es la ciencia que estudia la supervivencia de la cultura intuitiva de núcleos sociales iliteratos”.

Mas, resulta indeterminable el grado primigenio de un “hecho” no material que por su esencia sólo se registra oralmente, sobrentendiendo que una tradición oral no imparta de fuente de conocimientos organizados y que el “hecho” sea la resultante de colaboración plural, aun cuando en una lejanía incierta haya germinado en sujeto ya imprecisable.

Nuestra proposición marginaría taxativamente toda creación de invención personal identificable, fuere ella producto del ignaro o de individuo de conocimientos sistematizados, aun cuando haya cruzado el tiempo en forma aproximadamente indeleble; se aplicaría ello tanto a las expresiones materiales como a las espirituales.

* * *

Las bifurcaciones que el *Folklore* sufre de algún tiempo a esta data, tienden, por un cariz, a la inclusión de expresiones cuyos originadores son perfectamente identificables; y, desde otro ángulo, a la llamada proyección, tendencia esta última que asume roles pedagógicos y recreativos.

Si con respecto a lo primero concurre una presunta o efectiva “popularidad”, su transitoriedad estaría sujeta a la “moda” o capricho pasajero alentado por los actuales medios de comunicación de la sociedad de consumo, pero, en caso alguno podría integrarse dentro de la disciplina científica del *Folklore*.

Referente a la “proyección” (por lo que se observa en la praxis), en lo pedagógico persigue la revalorización de las expresiones nativistas en el educando; y como recreación, la tendencia predominante se finca más en lo epidérmico anecdótico y pintoresco, dando curso a variadas “reconstrucciones”, muchas de las cuales mercan en desdoro de las auténticas expresiones vernáculas.

La lesión que tales bifurcaciones causan a la disciplina científica del *Folklore* es obvia, aunque comprensible por el estado nebuloso en que ésta se encuentra aún.

NOTAS

- ¹Los "estudios anticuarios" dicen relación con el conocimiento (*knowledge*) de lo antiguo relativo a acaeceres, costumbres, usos y otros "hechos" no materiales.
- ²Bronislaw Malinowsky: "*Magic, Science and Religion*", New York, 1925, p. 17.
- ³C. E. Kenneth Mees: "*The Path of Science*", New York, 1947, p. 48.
- ⁴Es acuerdo tácito internacional recurrir a la letra efe mayúscula al referirse a la disciplina científica, y con minúscula inicial a "hechos", costumbres, usos, etc.
- ⁵Cursos de Folklore dictados en la Universidad de Chile (Santiago, 1944), Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, 1947), Princeton University (New Jersey, 1948), Universidad de Puerto Rico (Río Piedras, 1949-1950), etc.
- ⁶Ramón Menéndez Pidal: "*El Romancero Español*", Madrid, 1909.
- ⁷Alfred Metraux: "*Influencia de las artes populares en la vida cultural*", París, 1949.
- ⁸Ralph Steele Boggs: "*El Folklore: Definición, Ciencia y Arte*", México, 1944, p. 6.
- ⁹George A. Lundberg: "*Social Research*", New York, 1942; trad. "*Técnica de la investigación social*", México, 1949, p. 113.
- ¹⁰Bronislaw Malinowsky: "*Una teoría científica de la Cultura*", s/f.
- ¹¹Ralph Linton: "*The Cultural Background of Personality*", New York, 1945; trad. "*Cultura y personalidad*", México, 1945, pp. 34, 45, 49-50.
- ¹²Ralph Linton: Op. cit., pp. 48-49.
- ¹³Arnold J. Toynbee: "*Civilization on Trial*", London, 1948; trad. "*La civilización puesta a prueba*", Buenos Aires, 4ª ed., 1960, p. 192.
- ¹⁴Toynbee en la obra citada (p. 57), incide en tal criterio cuando escribe: "Desde aproximadamente 120 años a. de C. en adelante una contagiosa onda de empresas marítimas, iniciada por marinos griegos de Alejandría que habían encontrado su ruta hasta Ceilán, había viajado hacia el Este, a través de Indonesia hasta llevar canoas polinesias a la Isla de Pascua".
- ¹⁵En el 29 Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas, celebrado en Copenhague en 1938, los etnógrafos y antropólogos estadounidenses y británicos apabullaron a los difusionistas alemanes, bien que la argumentación esgrimida no era exclusivamente científica.
- ¹⁶François Jacob: "*¿Tiene el racismo fundamentos científicos?*", en "*Le Nouvel Observateur*", París, 1974.

... Las artes tradicionales son, por una parte, las expresiones formales, materiales del pueblo, cuya raíz más profunda está en el pasado y que sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común.

Regionalización de las artes populares chilenas

ORESTE PLATH

I

Arte tradicional
Arte popular
Arte carcelario
Artesanía
Artesanía artística
Pequeña plástica
Industria manufacturada
Industria casera
Pequeña industria
Industria del recuerdo

II

Regiones de Chile

ARTE TRADICIONAL

Las artes tradicionales son, por una parte, las expresiones formales, materiales del pueblo, cuyas raíces más profundas están en el pasado y que sobreviven en virtud del espíritu conservador de la gente común.

Las piezas del arte tradicional corresponden o son relativas a la existencia del individuo dentro del grupo social.

Aquí se enumera lo relativo al caballo, a su enjaezamiento: herrería, forja, talabartería.

Rejería, espuelería, frenería, monturas y organología son manifestaciones calificadas del arte tradicional; aunque su realización sea reciente es al mismo tiempo representativa de una tradición secular.

El laborante puede introducir cambios, distintos tipos de montura, de espuelas, frenos. No son las mismas monturas del conquistador, como no lo es la espuela ni el freno.

Aunque las obras de algunos talabarteros o espueleros, como guitarreros están definidas en lo que se llama artesanía, no se pueden excluir de las artes tradicionales. Ello se debe a sus raíces ancestrales, las mismas que nutren al arte popular del país, fruto del mismo núcleo social y cuyas realizaciones responden a necesidades típicamente chilenas.

ARTE POPULAR

Arte popular no sólo es por su expresión artística, ya ingenua, ya complicada, sino por el hechizo del tiempo en ellas detenido, por esa especie de *memoria ancestral*.

Pueden ser recientes y al mismo tiempo representativas de una tradición secular.

Por otra parte son también las expresiones espontáneas e instintivas que ejecutan los laborantes populares, no educados para ello en forma sistemática.

El arte popular es el producto del intuitivo que emplea su ocio en la realización de un objeto cualquiera en forma espontánea e ingenua; cuando halla su inspiración en el acervo folklórico común al grupo humano al que pertenece; cuando expresa su sentir y satisface una íntima necesidad de expresión.

En el arte popular los diseños y técnicas se transmiten directamente, de generación en generación. Son anónimas, se ignora quién es el creador de sus modelos originales, son las realizaciones del pueblo, no en serie, es el trabajo lento e independiente.

El trabajo se aprende por medio no institucionalizado; sin necesidad de acudir al libro ni a la escuela; se produce en el

seno de la comunidad y forma parte por ello del patrimonio de la sociedad a la cual se deben.

El arte popular no dispone de herramientas especializadas y sus recursos técnicos son más bien hereditarios. Es común que un laborante realice, solo, todo el proceso, desde la búsqueda del material hasta la concepción y ejecución de la obra. Busca y encuentra un aliento permanente y válido para expresarse. Tiene originalidad, poder de invención de formas. A veces se resuelve en soluciones inesperadas como se inspira en expresiones poéticas, en relatos, fórmulas de la sabiduría popular que forman parte de su lenguaje corriente.

En el arte popular la comunicación es por el trato familiar, sin sistema racionalizado previamente.

Las artes populares son locales, regionales, dependiendo su existencia, en primer término de la materia prima disponible y después de las necesidades.

Las artes populares permanecen ocultas al gran público, en el interior de los hogares suburbanos o campesinos. Y tal modestia y falta de medios se retrata en sus rasgos formales; corresponde a una mentalidad sencilla, lo cual le confiere el sello característico más apreciado a sus obras.

La obra de arte popular emana infinitamente más del subconsciente del artista que de su consciente.

El laborante popular no busca la gloria, el renombre ni la adulación, ni siquiera piensa en ganancias, ni valoriza el tiempo empleado en su obra.

Realiza piezas, formas de expresión reiterada que lo perpetúan como pueden ser obras de recreación estética, sin utilidad, sin función y muchas veces con figuración imprecisa.

El arte popular deja de serlo cuando so pretexto de un proteccionismo se incentiva su producción en forma masiva, se introducen nuevas técnicas, se sugieren ornamentos y se agrupa a sus laborantes en organizaciones de consumo teniendo como meta la producción en serie.

Se arrinconan los viejos telares de los pueblos y villorrios, se introduce el torno, aparece la máquina y surgen los nuevos diseños.

Ellos son en primer lugar trabajadores del agro, campesinos que en sus ratos libres tejen, hacen cestería o realizan alfarería.

No se puede pedir un creador popular que desnaturalice su creatividad para adaptarse a las exigencias de los *eruditos*.

No es arte lo que se fabrica, lo que se realiza en serie. No se puede confundir el arte popular de expresión con un arte de consumo.

Hay que recordar lo que escribiera Violant y Simorra*: "Arte popular son aquellas producciones de añeja tradición, elaboradas por el intelecto y la mano del laborante en cuya fabricación no ha entrado para nada aparato ni máquina alguno, sino que, por el contrario, responden a una técnica de vieja raíz, más o menos antigua, que las generaciones han ido transmitiéndose quién sabe desde cuando, sin muchas alteraciones ni ornato, a través, en muchos casos, de una tradición familiar".

TRABAJO CARCELARIO

El trabajo en algunas cárceles del país se puede dividir en dos grupos: el de expresión individual y trabajo de talleres.

El primer grupo proporciona el goce de realizar objetos de invención, de creación.

En estos trabajos de libertad de expresión, los que se realizan sin prisa, el individuo se descubre o encuentra su personalidad haciendo hablar los materiales que algunos en el medio familiar trataron con mano maestra. Vuelve a lo que no le dio importancia en el seno del hogar, o bien, retoma lo que abandonó y aparece lo tradicional o lo popular con fuerte tonalidad emocional.

El grupo de expresión individual, el primer grupo en que se divide el hacer carcelario, proporciona la satisfacción de hacer sentir el goce de realizar objetos de su invención o unirlos a las mejores tradiciones, en los que ni el motor ni el tiempo obligan a una proporción masiva.

El tipo de expresión libre de una parte de la población carcelaria del país, ha creado un arte que supervive en los trabajos realizados, como los varios tipos de bota-alcancía; la caja llamada yerbera o matera, que sirve para guardar la yerba mate, el azúcar y las especias, mistos para darle sabor y olor al acebo; cofres tallados y acolchados, de estilo carcelario inconfundible; flores de astillas de madera, de varillas de mimbre; guitarras con incrustaciones de trocitos de botones de conchaperla, de ricas maderas o de mimbre; caballitos de madera ensillados con la clásica montura chilena; carretas y carretelas con sus caba-

* Ramón Violant y Simorra: "El Arte Popular Español". Barcelona MCMLIII.

llos de tiro; perdices y palomas de madera barnizadas, también con estrías o con toques de pintura que simulan el plumaje, y las infaltables réplicas de los buques de guerra de la Armada Nacional.

De envase de hojalata hacen flores, canastillos, locomotoras; de miga de pan ramilletes de flores, aretes; en botellas anclan barcos, colocan escenas de la Pasión; en valvas marinas realizan grutas; en astas de animales vacunos conforman pájaros, barcos a vela, pescados, anillos, vasos plegables y el cacho para beber ya con decoraciones pintadas, dibujos incisos o con aplicaciones de baquelita; en cuero, lazos, riendas trenzadas, fustas, maneas, taloneras; de tientos, botones y colleras; de cabos plásticos de cepillos de dientes, hacen empuñaduras para diminutos puñales que prestan utilidad de abre-cartas o limpia uñas; candados de bronce en miniatura con monograma y llave; trozos de vidrio de colores se convierten en pequeñas iglesias y grutas.

El objeto carcelario tiene alma, espíritu de quien lo ha creado. Es significativo y emotivo. Es el alma y la esperanza del hombre preso que vive entre la tristeza y la esperanza.

En la interpretación de la naturaleza de algunas piezas, hay como un trasunto anímico, que refleja la angustia existencial, se ve la entrega del tema que llevan dentro, comunican su dramatismo.

Es una obra en la que se manifiesta con fuerza su deseo, su verdad.

Una asa de balde se convierte en un estoque, una cápsula de bala guarda una hoja cortante y hasta un inocente limpia uñas se vuelve peligroso.

¿Habrá en éstos una agresividad contenida o incontenida?

Es sorprendente comprobar la permanente repetición de la forma de corazón, ya sea en alcancías, cajuelas y hasta en peanas.

La graficación de corazón es el símbolo del amor, del cariño.

La bota femenina, ya como alfiletero o alcancía, acusa instintos, los que golpean más fuerte al penado; para él las mujeres no existen, están distantes, imposibles.

La guitarra, en la que se canta el dolor y la alegría, siente el alma, su alma de pueblo.

¿Le recordará con sus formas a la mujer? Algunas veces le adorna el cuello con una cinta tricolor.

La sirena de madera, con gran cabellera de crines, de pechos bien enhiestos y de cuerpo curvilíneo, es la del mito que canta y encanta. Esta mujer-pep que ríela sobre las aguas y que seduce al hombre de mar podría ser representación de su flúir psicoafectivo.

Las cajas de sorpresas que al abrirlas se levanta un fallo podrán ser los sentidos y pasiones corporales, lo morboso.

Cuernos grandes se transforman en pescuezos de aves de rapiña, que son figuraciones fálicas.

Le imprime expresión femenina a los acolchados de los cofres de madera. Las cajas acolchadas, o sea, el capitoné del entapizado francés, es fino, acabado y habla de una mano de hombre que se hizo prolija en el trabajo de aguja, en la costura.

Los barcos con su humo de estopa al horizonte y los veleros de trozos de asta con sus velas desplegadas le recuerdan que es hijo de la arena de la playa.

Esta temática del barco habla de partidas. Supone una especie de comunicación de lo placentero y esperanzado cuando el barco mercante, el buque de guerra o el velero navega. Es como si el mar le entregara un horizonte.

Es el hombre sin libertad que busca la partida.

Y siguen representando la evasión los pájaros de madera en actitud de volar.

Pájaros con alas desplegadas reafirman su ansia de libertad. Parecen quisieran alcanzar altura y ser *libres como los pájaros*. Al hacer estas piezas es como que logran una liberación interior; el vuelo equivale a la libertad.

El caballo ensillado, sin manea, pronto para montarlo, espera al jinete y el chasquido.

Las flores de hojalata, los ramilletes de flores de miga de pan, de virtutas de madera, ¿animarán su vida interior?

El contenido religioso se vacía en grutas de valvas; en pequeñas iglesias de recortes de vidrio; en las escenas de la Pasión que aprisiona en botellas; en los pequeños candados que realiza con angustia, que llevan sus iniciales y colocada la llave, los envían como exvotos, para ser colocados en el manto de las vírgenes de los santuarios del Norte, para que ellas se hagan cargo de abrirlos y les concedan la libertad.

Esta es una modalidad carcelaria, los exvotos generalmente son figuras humanas y miembros del cuerpo.

El simbolismo cristiano sigue con la Paloma, representación del Espíritu Santo. La Paloma Bíblica que llevó al arca la rama de olivo, la cual anunciaba la paz, el trabajo, el fin del drama universal del Diluvio; en el pescado de gran figuración simbólica en lo religioso, folklórico y tradiciones más diversas.

En los primeros siglos era un diseño de identificación cristiana muy encontrado en las catacumbas de Roma, por venir del anagrama griego *Ichthys* (Jesús Cristo Hijo de Dios Salvador).

Y están los artistas plásticos, los pintores intuitivos con temática interna, carcelaria, porque sus autores subrayan su personalidad con temas que le penan entre paredes y el cielo.

ARTESANIA

Las obras realizadas en el taller artesanal corresponden a una especialidad manual, perfeccionada día a día por influencias provenientes de muchos campos, contando, entre otros, la técnica científica que diseña sus herramientas y establece los procedimientos físicos, químicos y mecánicos el gran arte, la crónica erudita y la moda.

La artesanía implica, pues, el dominio de un oficio técnico racional; implica también la subdivisión del trabajo y la noción de salario pagado a los obreros.

En el taller artesanal hay un maestro, o varios, a cargo de la dirección y responsabilidad del trabajo, secundados por sus oficiales, abocados a las diversas etapas del proceso.

El taller artesanal sirve a un campo social más extendido. Está más próximo a la vida urbana y fácilmente rebalsa los límites de la estratificación social.

El concepto de artesanía envuelve, desde luego, la idea de un taller colectivo organizado, donde existen *maestros* con sus *oficiales* que practican un oficio bien determinado. Dentro del marco en que actúa este organismo de trabajo, tiende a la producción en serie.

Hay que recordar que la palabra *maestro* que se usa refiriéndose a los que lo son por su mayoría de edad, saber y gobierno, tiene su origen en aquel magisterio directamente ejercido en el taller donde se aprendía un oficio. Luego, cuando el discípulo, de acuerdo con el maestro consideraba que

había adquirido el caudal de conocimientos necesarios para obtener el título, solicitaba un examen del gremio o cofradía, la cual designaba a dos o tres maestros quienes proponían un ejercicio a manera de examen, y si el resultado era satisfactorio se le concedía el título de *maestro* quedando el antiguo discípulo autorizado para abrir taller.

El oficial o aprendiz necesita aprender todo a la vez y de una manera armónica, lo que no es posible más que en un taller donde el objeto artesanal pasa por todos los estadios de la producción.

La noción de tecnología va con frecuencia aparejada a la de eficacia y la idea de eficacia no se aleja nunca de la producción en serie.

La artesanía orienta su impulso activo hacia un fin utilitario. No es una actividad ocasional y desinteresada, es un oficio lucrativo.

ARTESANIA ARTISTICA

La artesanía artística está definida por los cánones de lo que se llamaría elaborada por elementos de otros niveles.

La artesanía artística está comprendida entre las manifestaciones *eruditas*. Las artes aplicadas son una expresión del arte culto en los objetos de la vida práctica; su origen e inspiración están evidentemente en el arte decorativo y su enseñanza se imparte en una Escuela de Artes, enseñanza racionalizada y sistemática de las leyes del Arte Decorativo.

Debido a tales fuentes de inspiración, en sus obras predomina el aspecto estético ya sobre lo práctico y funcional.

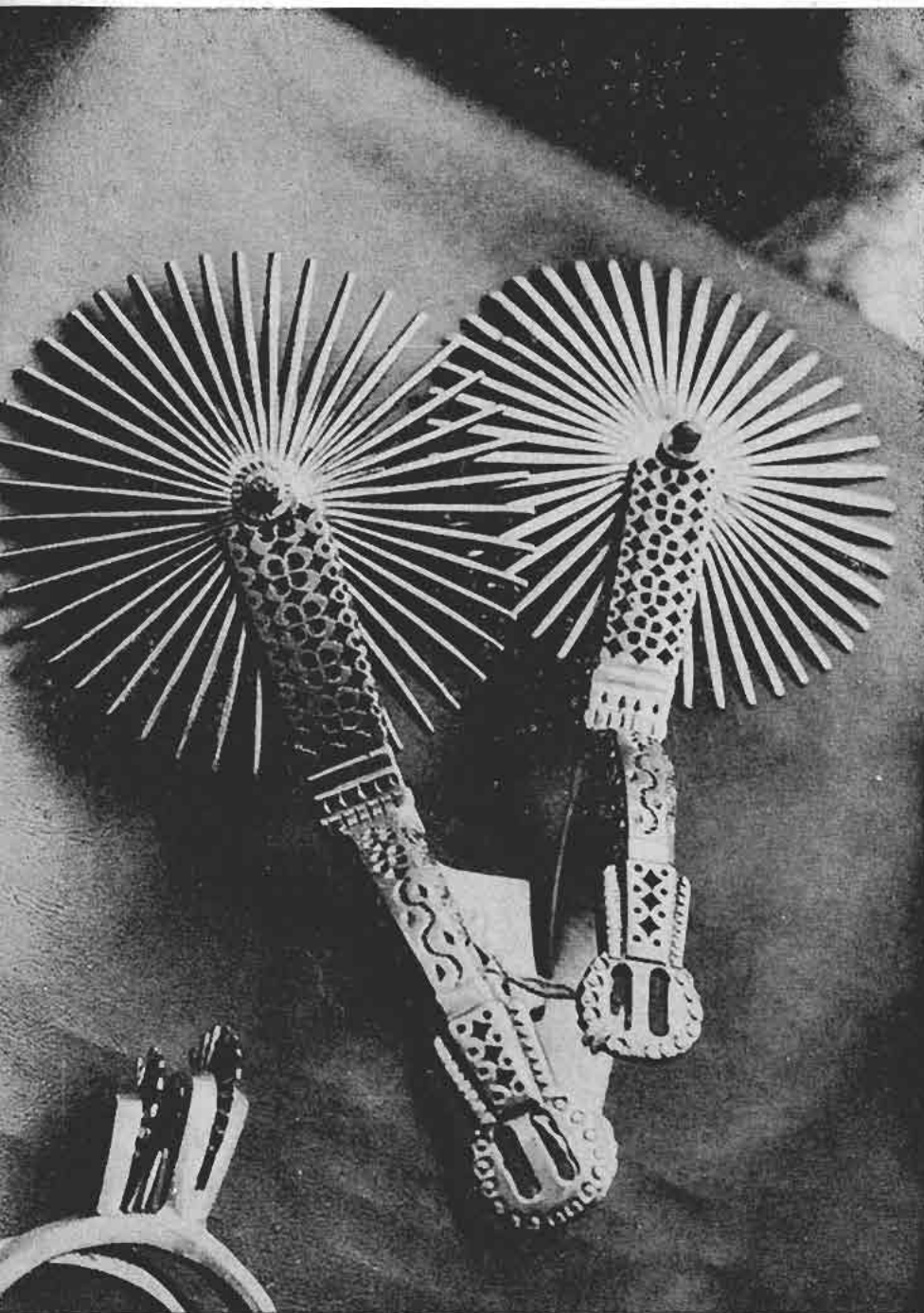
Artistas realizan su obra en talleres, estudios y crean piezas de diversas especialidades.

Artistas hacen piezas de arte muchas veces con inspiración popular, como refrescan o imitan.

PEQUEÑA PLASTICA

Se enseña a aprovechar todos los materiales, no hay despojos, nada desechable para la profesora de Pequeña Plástica.

Hay que buscar y encontrar la sugerencia en la naturaleza de los materiales y darle aplicación decorativa.



Espuelas corraleras hechas por Crisólfido Bustamante, de Chillán, ciudad llamada con justicia "la capital de la artesanía chilena". El acero se funde y se vacía en moldes de trumao, tierra sin greda, de nuestros campos.



Aspecto de un puesto de venta de artesanías en la Plaza del Mercado de Chillán. Es sorprendente la

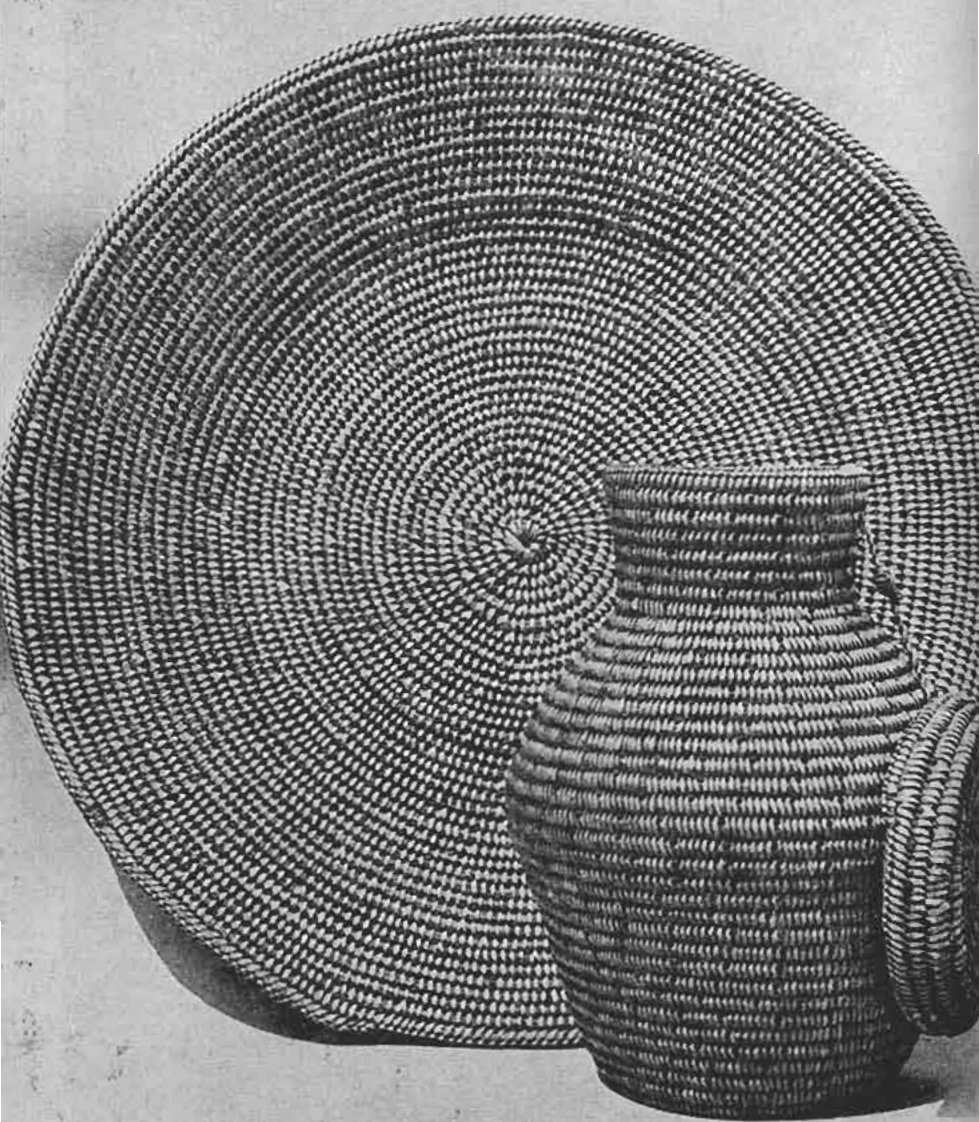


Artesanía de San Fabián de Alico, en la provincia de Ñuble. Son piezas únicas. El artesano auténtico no trabaja en serie. Aun cuando repita los modelos, siempre hay diferencias entre ellos.





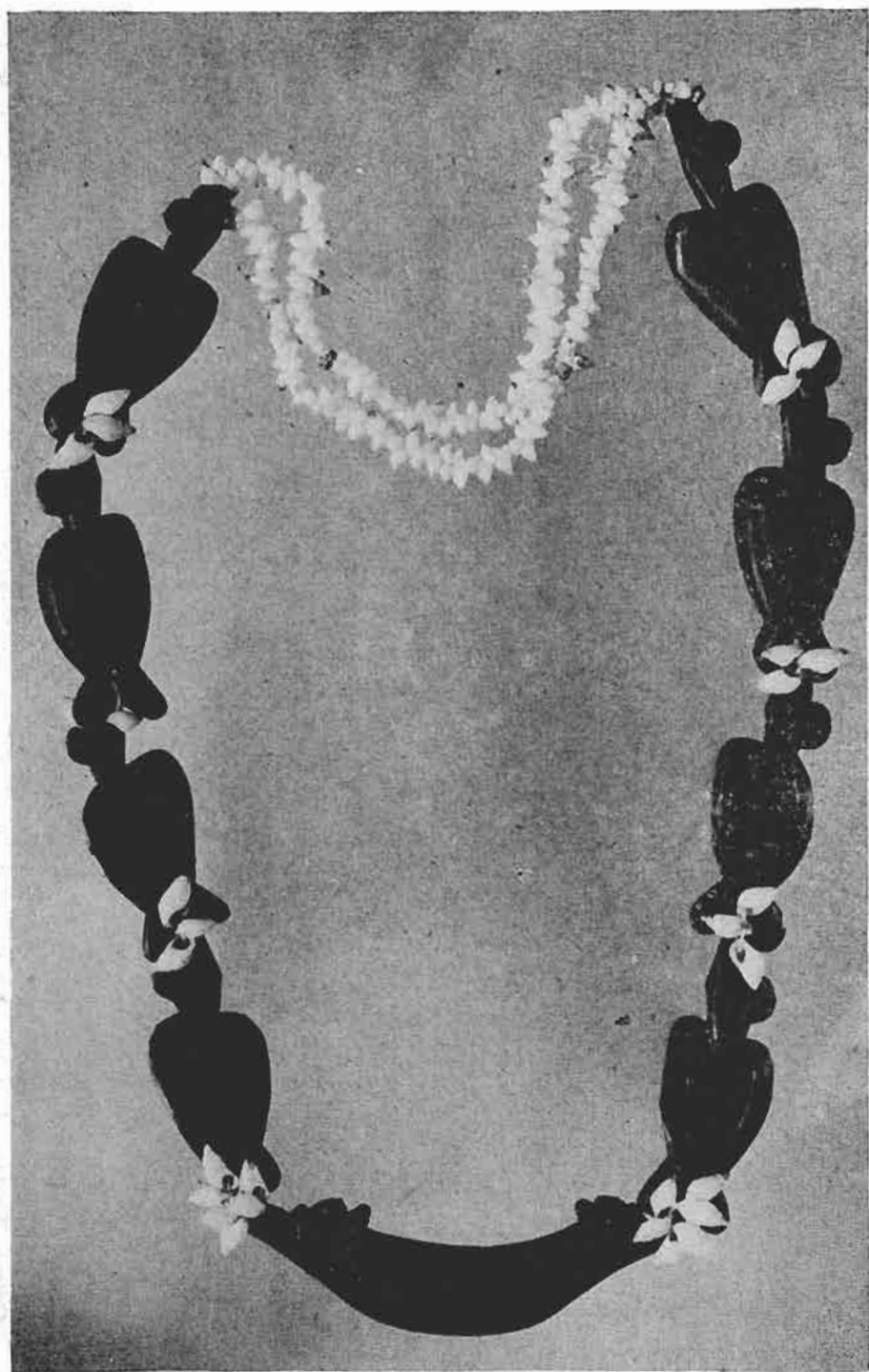
La sombrería artesanal es un arte admirable. Se hacen sombreros en distintas regiones del país. Los que aquí mostramos proceden de Ninhue, Quirihue y Cobquecura. Son de paja de trigo, paja de arroz y teatina.



Artesanía de la Novena Región. En Cautín es común encontrar el balay o yepu, cesto-plato de 70 centímetros de diámetro y el paquei, canasto en forma de cántaro, de 60 cms. de alto.



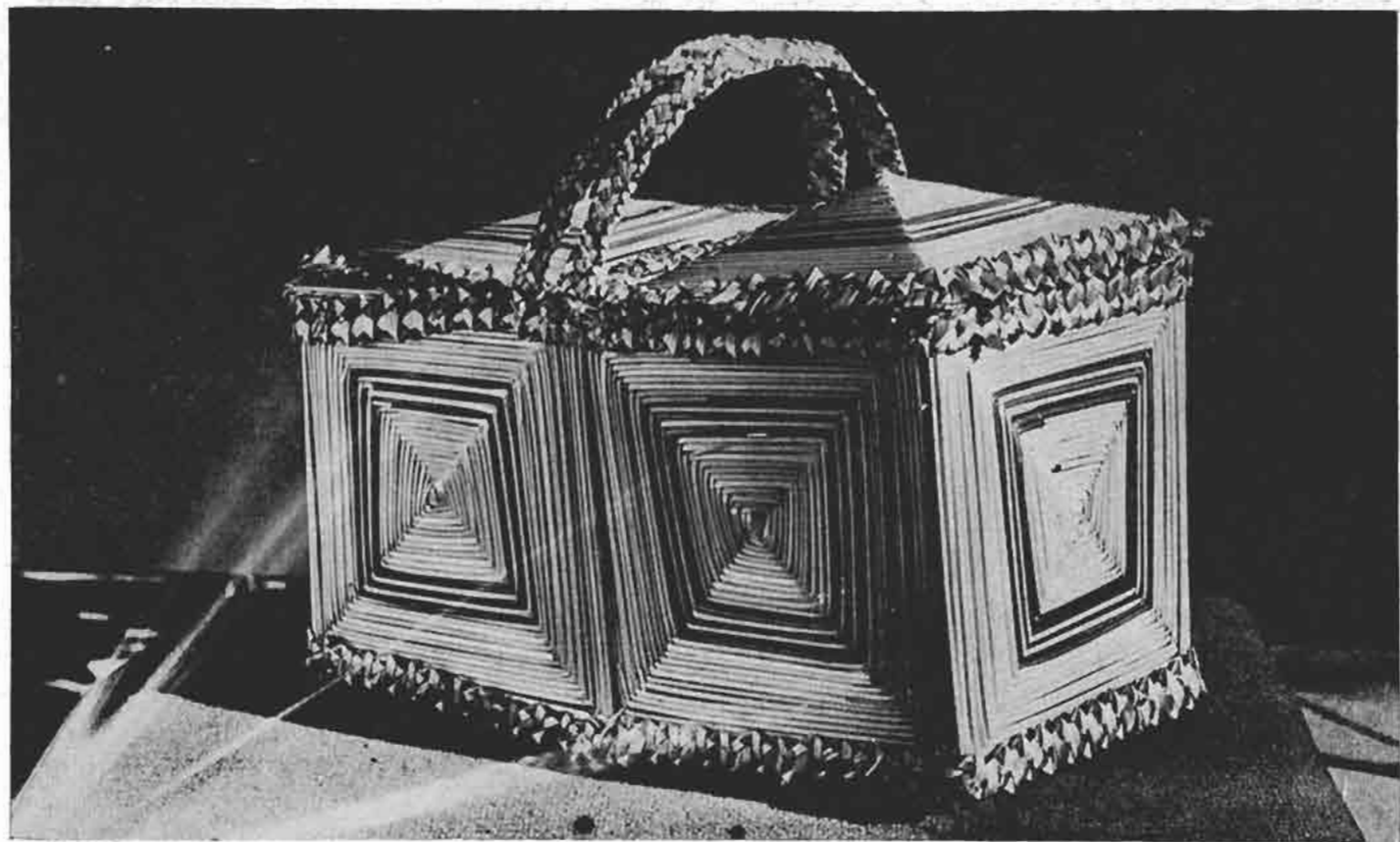
Octava Región. Alfarería monocromada de Quinchamáli, pueblito situado a 30 kilómetros de Chillán, famoso por sus "loceras", artesanas que elaboran diversas figuras en greda negra cocida, con gran imaginación creadora. El blanco de los dibujos se obtiene con un producto natural llamado colo.



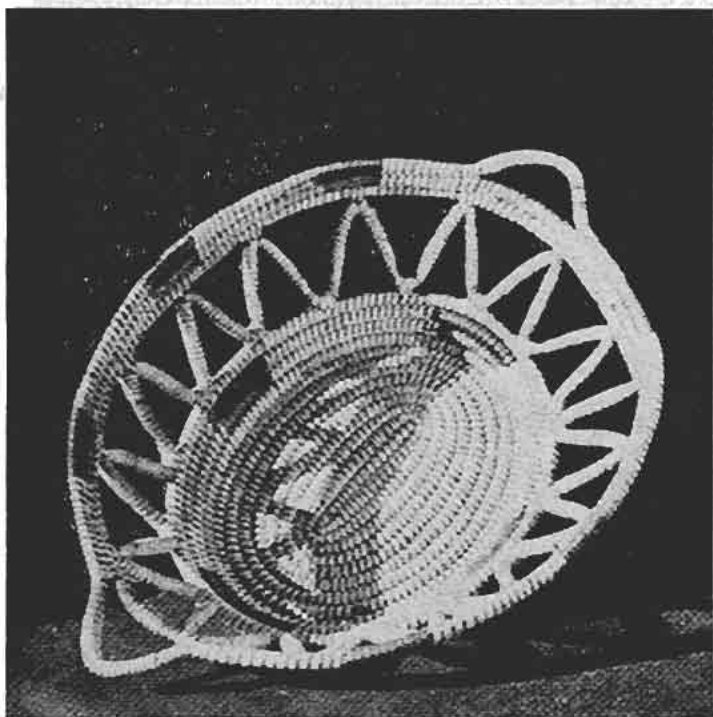
Quinta Región. Isla de Pascua. Collar con figuras de madera y caracoles.



Región Metropolitana. Talagante. Alfarería policromada.

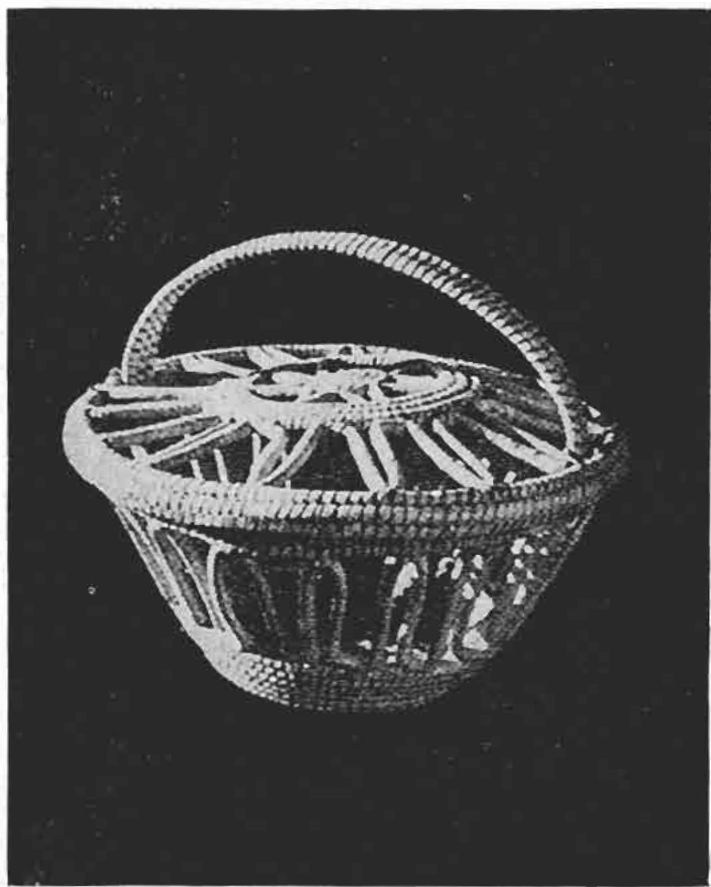


Octava Región. Liucura. Cestería de arteificio, de paja de trigo coloreada.

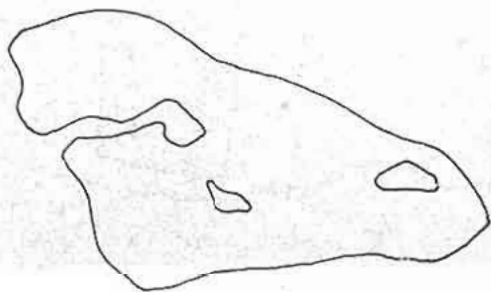


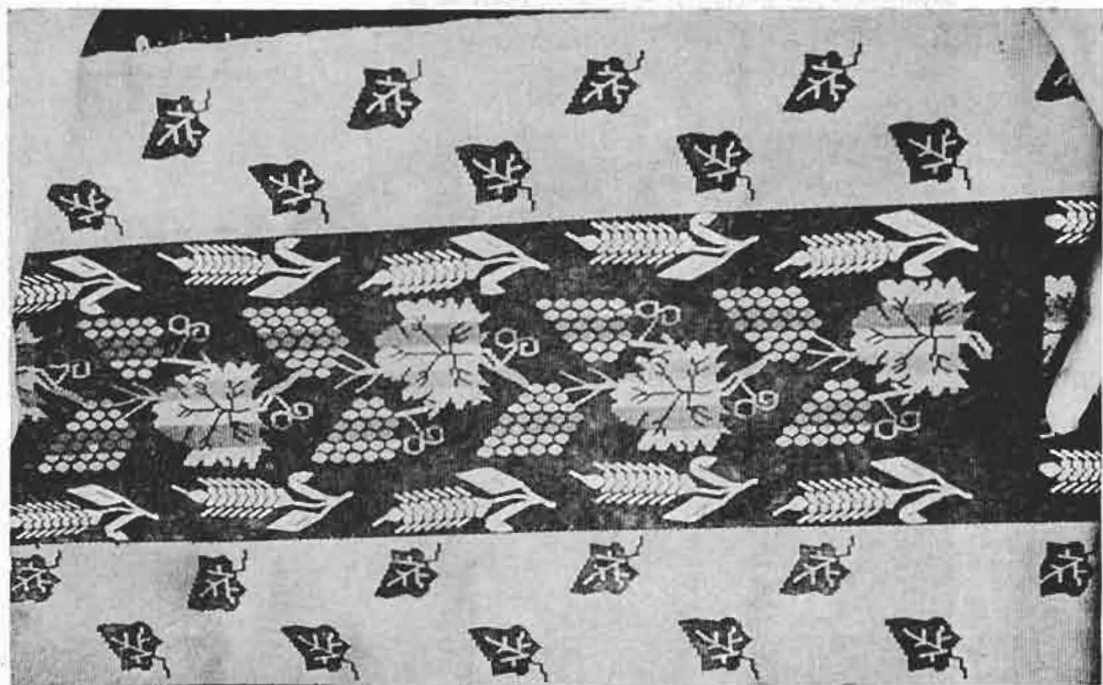
Hualqui. Cestería calada con espacios coloreados.



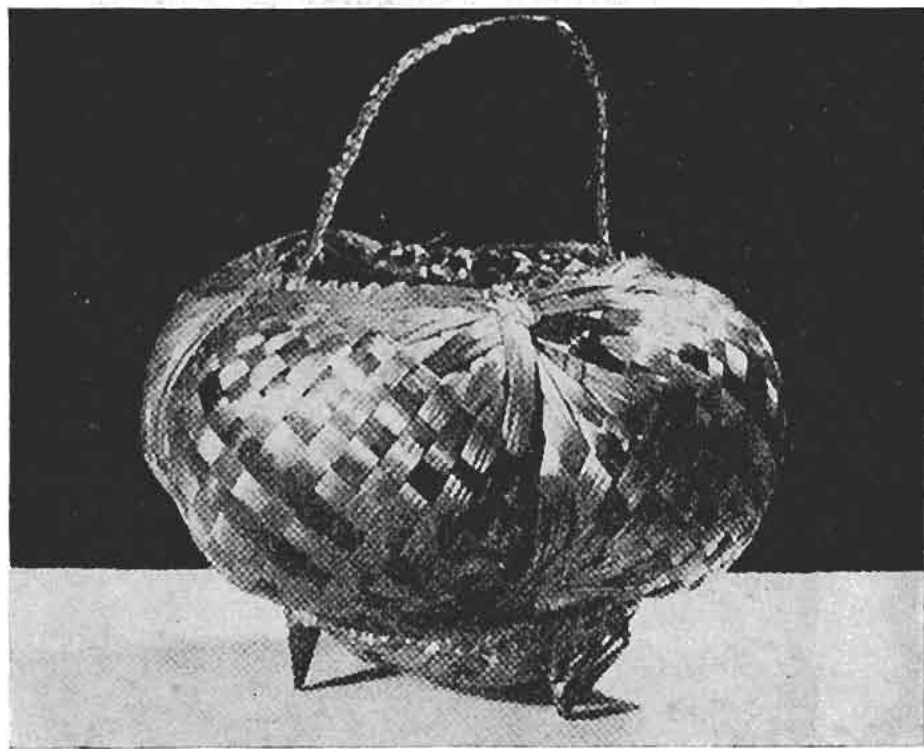


Octava Región. Cestería de Hualqui. Técnica del
acordonado.





Sexta Región. Doñihue. Chamanto ornamentado con hojas de hiedra, parrá, espigas de trigo y racimos de uva.



Octava Región. Liucura. Cesto globular en paja de trigo coloreada. Tejido ajedrezado.

Lotería de Concepción

La Lotería de Concepción fue creada en 1921, por las autoridades de la Universidad de Concepción, como un recurso económico para su labor docente, de investigación y de extensión cultural. Este sistema de sorteos con premios en dinero, destinado a fuente financiera universitaria, es único en Chile, y la venta de boletos para participar en él se efectúa en todo el país, constituyendo un apoyo importante de ingresos para esa Casa de Estudios Superiores.

Los sorteos se efectúan dos a tres veces al mes, en días domingos; y los premios mayores, para el presente año, fluctúan entre 6 y 8 millones de pesos chilenos, en cada sorteo.

Instituciones que se benefician con las utilidades.

Además de la Universidad de Concepción, que recibe un 60% de las utilidades, también se benefician en porcentajes determinados las siguientes otras instituciones del país:

- 1) El Hospital Naval
- 2) El Hospital Militar
- 3) La Cruz Roja de Chile
- 4) La Beneficencia Pública
- 5) El Hospital Clínico de la Universidad Católica de Chile
- 6) El Hospital Clínico de la Universidad de Chile

Además, y en menor porcentaje: la Escuela Agrícola "Alberto Matthei", de Osorno; y el Consejo de Defensa del Niño.

En consecuencia, la compra de un boleto está entregando recursos a la Universidad de Concepción para el cumplimiento de sus tareas de nivel superior y a las correspondientes de las instituciones señaladas.

El Banco de Concepción y la Cultura

La revista ATENEA circula en diversos países del mundo a través de las Embajadas y Consulados de Chile, gracias al aporte del Banco de Concepción. De esta manera, la más antigua institución bancaria regional del país participa en el desarrollo de la cultura, en colaboración con la Universidad de Concepción.

El Banco de Concepción fue fundado el 16 de octubre de 1871 y en la actualidad ocupa el segundo lugar entre los bancos privados que operan en el país.

El mismo nivel de importancia tiene el volumen de sus operaciones de comercio exterior, con créditos de sus bancos corresponsales en cinco continentes.

Cascabullos de nueces se convierten en pequeños barcos; semillas, en rosarios; el ají seco, en flores; castañas, piñones, maní, en formas humanas y figuraciones de aves; musgo de mar, caracoles, cochayuyo, escamas de pescado, algas secas, estrellas, servirán para las más curiosas realizaciones.

De cordel, alambre, raffia, se harán exóticas muñecas; de calabaza, pesebres navideños; y de trozos de tronco, medallones, collares y adornos navideños.

Profesoras dictan cursos y algunas han lanzado libros en que imparten sus enseñanzas, entregan técnicas.

INDUSTRIA MANUFACTURADA

Es la industria normalizada con producción amplia. Regida por personal técnico, obreros especializados.

El proceso de producción en la industria manufacturada es mecanizado y dirigido.

En algunos casos, la industria logra la colaboración de artistas para producir piezas en serie.

Cuando sus productos se inspiran en modelos populares algunas veces los modifican sustancialmente (industria de cerámica, textil, alfombras, muebles).

Este producto es llamado por algunos proyección folklórica de tipo industrial.

INDUSTRIA CASERA

Son las derivadas por necesidades económicas o por el deseo de aumentar la entrada familiar que hace el matrimonio, a veces con ayuda de todos los hijos.

Son las creaciones personales realizadas a mano, su ambiente es la ciudad como se ve frecuentemente, hechas por jóvenes de notable personalidad en ferias. Producen joyas, adornos femeninos, collares, carteras.

Entre las labores caseras, trabajos creativos que se convierten en una venta callejera, están las pelotitas de papel de seda de color rellenas con aserrín, remolinos, pajaritas, máscaras y gorros de cartulina para los niños, pajaritos de yeso con colas de plumas de color, arañas de yeso, ratones, simios de felpa, aviones de plumavit, conejos de espuma, volantines de papel.

A estas formas de expresión que pertenecen al arte callejero, le sigue una variada gama de labores preferentemente femeninas, que reciben, aun en el campo escolar, el nombre de *manualidades*, como confección de flores artificiales, ciertos tipos de bordados, pañueleras de paño lenzi.

PEQUEÑA INDUSTRIA

Industriales que elaboran con técnicas mecanizadas. El torno sustituye la labor esencialmente manual de las artes populares y vuelve más o menos mecánico el proceso de producción.

Por lo general gira con un pequeño capital, puede ser hombre urbano que en sus ratos libres como obrero industrial realiza volantines de sargalina o batista impresos, banderas de papel de seda, figuras humanas, como reproducciones de aves y pájaros en yeso coloreadas hechas en moldes con un fin de adorno o utilitario, como servir de alcancía, formas eminentemente populares.

INDUSTRIA DEL RECUERDO

La industria del recuerdo la constituyen los objetos que hablan de Chile, para atender la *marea blanca* o la *industria sin chimenea* como se le llama al turismo.

Industria dedicada exclusivamente a realizar *curiosidades* típicas para los turistas, ya sean objetos funcionales o artículos de adorno.

Geniceros de plata con el Escudo Nacional en relieve al centro; platos de cobre con guirnaldas de copihues rojos; cucharillas que ostentan en el cabo el Escudo Nacional; piedras de ónix o ágata; vasos enlozados que conforman el torreón de la ciudad de Valdivia y otros con los escudos de las ciudades; réplica del monumento de la Virgen del Cerro San Cristóbal; la pareja de muñecos que representan al huaso y la china; la india y el indio araucano; los chamantos o ponchitos para las botellas.

1 Región

Arica con la conquista de sus ferias en que se transmiten valores que sobreviven de la cultura andina; con la atracción de pueblos que se dispersan; con la cautivación del lenguaje, religión, costumbres, instrumentos musicales, música, bailes, vestidos, comidas, tradiciones.

En el altiplano ariqueño los villorrios, algunos a 4.200 metros de altura, están conformados de casas de piedra, barro, paja brava y sin ventanas; iglesias, algunas construidas hace trescientos años, con una valiosa imaginería de estofado de efectos realistas, pinturas murales, pinturas sobre telas, pilas bautismales de piedra tallada; iglesias en las que una vez al año recuerdan a sus Santos Patronos con procesiones y hermandades de danzantes, llamados chinos y festejos por los alféreces, los dueños del baile de gran colorido folklórico-religioso.

Curanderas aplican la medicina herbolaria y la zoo-terapia, mantienen tradiciones, como la techadura, sepultaciones, y algunas manifestaciones artísticas influidas por quechuas y aimaraes.

En la mayoría de los villorrios se cultiva en andenes, terrazas, sus siembras; los pastores durante el día cuidan sus rebaños de auquénidos, en los bofedales, donde hay que saber silbar y tirar piedras con honda para mantenerlos a una distancia controlable.

De la llama (*Lama glama*) no sólo se sirve como animal de carga, a pesar que no soporta más de cuarenta kilogramos; aprovecha su carne, aunque pocas veces matan una llama para el consumo de la carne; el cuero, su lana y también sus huesos, que los utilizan en la confección de herramientas para tejer.

Las pastoras o paisanas hilan incesantemente, cuando transitan por los caminos de llamas. Emplean el huso de caída, Puiska en aimará, logrando dar al hilo la tensión deseada. La tejeduría es una actividad complementaria de la mujer de estos pueblos que dividen su vida entre la agricultura y el pastoreo. El trabajo a telar es para el autoabastecimiento, ya que se surten las mujeres aimarás de llamas y alpacas (*Lama alpaca*).

La actividad textil la realiza la mujer en telares primitivos y algunos hombres mientras cuidan el ganado hilan o trenzan.

La tejeduría caracteriza a los pueblos altiplánicos, siendo más destacada por el aislamiento y soledad en que viven Mau-

que, Enquelga, Escapiña, Pisiga, Colchane, Chijo, Cariquima, Guallatire, Parinacota, Caquena, Chungará, Chucuyo.

En la precordillera están Livilcar, Putre, Socoroma, Chapiquiña, Pachama, Belén, Ticnamar, Codpa, Guanacagua.

Las realizaciones textiles de estas comunidades son el poncho-cama, frazada de múltiples colores y de un tamaño promedio de 1,50 por 1 mt.; poncho, generalmente de un solo color y ciertos adornos. Es una vestimenta de mucho uso; mide 1,60 por 1,30 mt.; axo o anaco, vestido de mujer de color café; lliclla, paño de un color y adornos en la costura central y extremos, que sirve para amarrar al niño en la espalda de su madre. Mide 1,10 por 1 mt.; incuña, paño cuadrangular utilizado como tapete, de vistosos colores, mide 30 por 24 cms.; costal, saco para almacenar granos, de colores oscuros, mide 1 mt. por 45 cms.; talega, bolsa de menor tamaño que se lleva con alimentos durante las labores de pastoreo. Es de colores y mide 55 por 30 cms.; chuspa, bolsita que sirve para guardar la coca. Es de vistosos colores y mide 15 por 15 cms.; faja, cinturón multicolor y con gran variedad de figuras, mide 1,20 a 1,50 mt.; culebrillas, adorno colorido que se emplea en las danzas típicas de la región.

Generalmente en la realización de todos estos tejidos se emplea la lana de llama; cuando se le quiere dar mayor refinamiento y hermosura se utiliza la lana de alpaca.

Las piezas que confecciona el hombre pueden ser la tica, variedad de cordel, más resistente y con trenzado más fino. Es de ocho hebras y mide entre 6 a 8 mts.; sogá, cordel normal, en base a la lana de llama; honda, típica de los indígenas latinoamericanos, de variados colores y mide 1,80 mt.

En Parinacota, villorrio del altiplano, se conserva la tradición de la Techadura de la Iglesia, operación que se hace cada tres años, tiempo en que se estropea el barro con paja por la intensidad de las lluvias.

El día que se efectúa esta faena, un grupo con instrumentos típicos acompaña a los bailes dirigidos por los alféreces.

Los trajes indígenas de colores encendidos, los giros, la música forman un ambiente exótico y apasionante.

Se inicia la mezcla de la paja y el barro, a la cual se le agrega alcohol y hojas de coca, luego acercan una llama ante la cual desarrollan bailes y cantos. Cuando esta parte llega a su término sólo entonces proceden a la techadura.

En la precordillera, enclavado en la tradición está el Santuario de la Virgen del Rosario en la quebrada de Livilcar, cuya Señora es llamada de Las Peñas o la Patrona de la Quebrada, cuya fiesta congrega cerca de 10.000 peregrinos, de los cuales 3.000 son de Tacna.

Este santuario es el más inaccesible de Chile, se llega a él recorriendo 80 kms. desde Arica, de los cuales sólo 60 en vehículos, pues el resto del camino es estrecho y escarpado, se sigue a pie, mula o burro.

Llegan hermandades con sus danzas al son de Quenas y Zampoñas, con cantos y recitativos emocionados.

Las ofrendas de ceras se hacen caminando de rodillas, se llevan velas encendidas como tantas pueden caber en las palmas; las manos sirven de palmatoria.

Los ritos impuestos por la Iglesia Católica, a lo largo de la Conquista española generaron el aparecimiento del arte de las velas, muy pronto la población indígena y mestiza lo hizo suyo y le impuso su sello peculiar. Se ven cirios torneados, con decoraciones o con estampas de la Virgen adheridas.

Estas velas que iluminaron a la Virgen se traen de vuelta a la casa y es una cera para curas milagrosas, tienen valor en la terapia religiosa-popular.

Siempre en la precordillera, en Belén realizan el Pachayampe; su objeto es ayudar al mayordomo de la iglesia en las siembras que hace en el terreno que la comunidad le da, para que haga los gastos del culto. Por tanto es fiesta cívico-religiosa.

En la siembra de papas o Pachayampe, como no usan arados, entierran las semillas en agujeros que hacen con un trozo de madera de chonta, especialmente acondicionado para ello. Esta herramienta, usada por casi todas las civilizaciones prehispánicas, se llama en quechua Tacla y en aimará Uysu.

Tras los hombres, que son los encargados de manejar esta especie de perforadora, van las mujeres echando las semillas a los hoyos y, por supuesto, cubriéndolos con tierra. Todos visten sus mejores ropas y el trabajo se hace al son de cantos. Cuando termina el día empieza el baile a la luz de las fogatas y un final de fiesta inevitable en la que participan hombres y mujeres sin distinción de edades.

En Belén sigue la tradición de que cuando alguien muere, no lo sepultan con la ropa que usó; lo visten con otra nueva.

8 días después del entierro hacen un velorio con las ropas del muerto, empleando el mismo ceremonial que si se tratara de un cadáver. La persona más pobre del pueblo es la encargada, a continuación, de llevar esta ropa a un sitio determinado, donde la quema. El espíritu del difunto surge del fuego y se dirige a los que rodean la fogata, es decir a todos los habitantes, porque nadie falta a esta ceremonia. El hombre o la mujer que señala es el próximo muerto y en un plazo que fijan aquí mismo personas expertas en tales profecías. La muerte del designado y en la fecha que indican no falla jamás, según lo aseguran.

Otra fiesta de Belén es el Carnaval en la cual juegan con agua, harina y sustancias colorantes.

En Ticnamar realizan una ceremonia semejante a la de Belén para quemar la ropa de los muertos, con la sola diferencia que le echan un perro a la fogata para que, en el otro mundo, sirva de cabalgadura al difunto.

En Putre, cuando llega el tiempo de la cosecha, en noviembre, una fiesta que suele durar tres días marca la culminación del calendario lugareño. Los jóvenes van cantando a media voz con sus chuicos de pusitunka, alcohol de caña de azúcar de procedencia boliviana que mezclan con agua, té o alguna bebida gaseosa; es muy fuerte, alrededor de los 80 grados; y pintatane, vino lugareño. Los mayores van con una porción de coca. Las mujeres esperan en el potrero. Preparan asado de oveja. Los hombres se sientan y el pintatane comienza a circular. Los músicos tocan las quenas y tambores y se inicia el baile. Las viejas encienden hogueras para combatir el frío y sigue corriendo el pintatane.

En Codpa trabajan las piedras para moler granos y para noviembre hacen el Pan de Muerto, que se sirve en el cementerio el 1º de noviembre.

Y en Guañacagua, el 29 de junio se festeja a San Pedro, Patrono del Pueblo, con una procesión y conjuntos instrumentales.

Iquique celebra el Carnaval con comparsas de chayeros, vehículos repletos de combatientes y el Día de los Picados. Finaliza con el Entierro del Carnaval.

El 29 de junio en los barrios de Cavanca y El Colorado se efectúa la Procesión marítima de San Pedro, con la partici-

pación de hermandades de danzantes, chinos de la Virgen, por ser sus servidores.

En Iquique, en la Pampa del Tamarugal se levanta el Santuario de La Tirana donde se venera a la Virgen del Rosario, que el 16 de julio reúne a centenares de hermandades que danzan en pago de una promesa. Figuran, entre otras, Las Diabladas Bolivianas y Chilenas, Las Cuyacas, Los Pieleros Rojas, Los Gitanos, Las Llameras, Los Chunchos, Los Lacas, Los Cosacos, Los Beduinos, Los Lichiguayas, Los Sicuras.

Esta fiesta se repite en Iquique con el nombre de Tirana Chica, a fines de julio, con representación de santos vivos, carros alegóricos y hermandades de danzantes.

En Mamiña se verifica el Carnaval y en el mes de octubre, danzantes recuerdan a San Alfonso.

Pica, con sus construcciones de casas habitacionales con corredores-veredas, y una comida típicamente piqueña, como igualmente una licorería y dulcería, se levanta junto a los naranjos y limones, a los mangos (*Mangifera indica*), a los guayabos (*Presidium guayaba*).

Las pequeñas y numerosas chacras se riegan por pozos o represas que se llaman Cochas. Estos estanques vienen desde el tiempo de los incas, como sistema de regadío.

Su antigua iglesia festeja a San Andrés, Patrono del Pueblo, con danzantes y con pirotecnia humana *El Paseo del Toro*.

La iglesia sorprende con un retablo en el que se desarrolla la Cena de Nuestro Señor, con los doce apóstoles vestidos de tamaño natural de madera y yeso. Santeros que seguramente vinieron del Perú y trabajaron en Pica.

La alfarería en otra época era importante, ahora es afuerina, viene de la Quebrada de Tasma, haciendo su aparición para las fiestas religiosas; la cestería se hacía de totora, abundante en la zona; los canastos de caña sola o con mezcla de varillas son de hechura muy reducida; los tejidos en palmera, palmas de honra se lucen en las procesiones; los trabajos en papel, el que se usa para los volantines, se convierte en flores; los alimentos esculpidos, la sitoplástica se ve en numerosas formas de galletas caseras y en el pan diario que tiene figuraciones de nudo, plátano y trenza; la orfebrería está representada por pescados de plata vertebrados, con movimiento, que se ofrecen a los santos como exvotos y que penden de cintas del cuello o de las muñecas de las efigies; el tejido lo realizan

con lana de llama o de oveja. El teñido es con anilinas traídas de Bolivia, aquí tiñen con tara (*Coullteria Caesalpinia*), cáscara de granado (*Punica granatum*), usando como mordiente el limón seco. No abundan las plantas tintóreas, por lo que muchas veces traen de Bolivia grandes ovillos de lana teñida.

En el cementerio se destacan una variedad de cruces sepulcrales hechas de madera. Ninguna cruz es igual. Junto a la cruz latina, a la del Calvario, se encuentran las de extremo vertical, lanceolada, trebolada, estrellada, boleada, moldurada, pometeada flordelisada. Estas sobrepasan los tres metros de altura y tienen tal medida para evitar que desaparezcan por la acción de la arena y junto con ellas, al que se recuerda.

II Región

La flor artificial, de papel de color, se encuentra en Antofagasta y Mejillones, la que se utiliza en ramos y coronas. La flor de papel adorna la casa, el altar, la capilla y en el cementerio desafía el sol.

La colorida flor de hojalata, mediante el recorte del latón, soldadura y pintura con esmalte, se queda en la pampa reposando al pie de una animita.

Estos trabajos muestran los mayores logros ornamentales en Calama, Chuquicamata y las salitreras.

Los trabajos en valvas de moluscos se ven en Antofagasta y Mejillones. Se hacen piezas antropomorfas y zoomorfas. Mejillones se abre al mar con réplicas de buques de guerra, barcos de pesca, vapores de madera y hojalata.

Los tallados en madera y hueso se encuentran en Antofagasta y Mejillones; y objetos en metal soldado, en Mejillones. Junto al océano, en Mejillones, está la pintora instintiva popular, Julia Pinto.

En Calama se registra una cestería y mueblería servicial en mimbre.

En las Oficinas salitreras se hacen pequeñas esculturas con sal aprovechando las formas naturales conseguidas al solidificarse el material.

En Chuquicamata se encuentran unos ceniceros que representan rostros, reproducción en miniatura de barras de cobre.

En Toconao tallan, esculpen esculturas en toba volcánica blanca (ignimbrita), ya réplicas de la iglesia, mujeres aguateras, cargando criaturas a la espalda, moliendo en morteros, tejedoras en telar al suelo, hombres tocando zampoñas, hombres con arreos de llamas. Y llamas, burros, ovejas, carneros, patos y formas difusas llamadas *Genómenos*, concretización de ideas míticas.

Antes de 1960 los canteros trabajaban solamente la piedra en bloques para emplearlos en la construcción de viviendas. Estímulos externos han incentivado la producción creando una *industria del recuerdo* que se ha extendido a Caspana, Talabre y Peine.

La alfarería se encuentra en Río Grande, Toconao, Caspana y Toconce. En la alfarería de uso doméstico se hacen cántaros, virques (tiestos para preparar chicha), platos, ollas y vasijas.

En algunas fechas pocillos y tiestos pasan a servir funciones ceremoniales (como chulleros y alojeros en Río Grande y mates en Toconce).

En la alfarería ornamental hay objetos con temas zoomorfos y antropomorfos; cántaros con asa e incisiones que insinúan rostros.

Actualmente Río Grande es el centro productor alfarero de mayor importancia.

El tejido a telar se encuentra en San Pedro de Atacama, Chiu-Chiu, Lassana, Aiquina, Cupo, Caspana, Toconce, Talabre, Socaire, Río Grande, Camar, Toconao, Peine.

Los tipos de telar son el criollo (a pedal o parado); ahuana o telar sobre el suelo; y el telar de faja.

Las lanas que ocupan son de oveja, llama, vicuña y alpaca.

El teñido de las lanas lo efectúan por medio de la técnica del Ikat y Plangi (por atados). Usan anilinas traídas de Argentina, Bolivia o Calama. Conocen, sin embargo, el teñido con vegetales y tierras. Como mordientes emplean piedra miño y jugo de limón, sidra o vinagre.

Se tejen chuspas (bolsitas para coca), talijas, llicllas o aguayos, chullos, alforjas, ceñidores o cañari, frazadas, cortes para ropa de hombre.

Los ornamentos se encuentran en franjas, motivos zoo-fito y antropomorfo. En muchos tejidos se reencuentran reminiscencias de petroglifos zonales.

Tejido a palillo; en Peine se tejen prendas de uso cotidiano: calcetines, escarpines, coipas, bufandas. Objetos de adorno: llamitas, parinas.

El palillo es reemplazado con espinas de cactus (*Cereus atacamensis*), de 15 a 20 cms.

Trenzados se realizan en todos los pueblos de la precordillera, ya sean éstos sogas, lazos, hondas, guatakunas o alzapalleras.

La sitoplástica, en Caspana y Toconce está presente con el Pan de Muerto o Pan de Alma.

Para el día de los muertos se hacen panes de dulce con figuras de ángel (almas). También formas zoomorfas y de objetos caseros.

Máscaras; éstas forman parte del atuendo que se prepara para fiestas tradicionales. La máscara de cuero que representan al Viejo y la Vieja en la Fiesta del Carnaval, se confeccionan en Peine; las máscaras de arcilla, en Toconce.

Se hacen máscaras en Aiquina, Socaire, San Pedro de Atacama. Materiales: cuero, madera, lana, arcilla.

El cuero de oveja, cabra, llama, guanaco, se ocupa en Peine en la realización de máscaras, monturas, riendas, ojotas, bombos y cajas chayeras.

Instrumentos musicales. En Camar, Peine, Toconao, Cupo, Toconce, San Pedro de Atacama suena y resuena el Putu o Pututo, cuerno de vacuno con adornos de lana; el clarín de caña hueca envuelto en lana de colores vivos; la caja chayera y el bombo, de madera de algarrobo o chañar y vejiga de animal; la flauta, caña con boquilla y orificios; sicos o zampollas, de relativo uso, matraca de uso eventual.

El tallado en madera de algarrobo y chañar se realiza en Peine, Camar, Socaire, Toconao, San Pedro de Atacama. Las piezas son cucharas, platos, morteros, que se hacen de un tronco ahuecado que los llaman *tacana* y siempre torteras para los husos.

En San Pedro de Atacama se tallaban estribos.

El hueso de guanaco o vicuña se trabaja en Peine. Elaboran pequeños instrumentos de trabajo, entre ellos el *Ypi*, pieza usada en el telar de suelo.

Trabajos en madera de cactus se ven en Toconao, Socaire, Peine. Estos se pueden dividir en decorativos y serviciales. En

tre los primeros figura la réplica de la torre de la iglesia de Toconao y siguen bandejas, paneras, pantallas, cajuelas.

Se hace notar que el corte del cactus (cardón) está prohibido. Su crecimiento es lento y existe una evidente amenaza de su extinción.

Cestería, Toconao es el único lugar en que se observa la confección de cestos con asa sin decoración o con insinuaciones de color (teñidos formando franjas).

La caña hueca se ocupa en Toconao en estera o techumbre liviana como protección del sol.

El sector de la precordillera muestra una mayor producción de lo tradicional que la Pampa y la Costa. En las concentraciones locales de Cupo, Lassana, Chiu-Chiu, Toconce, Alquina, Caspana, Río Grande, San Pedro de Atacama, Toconao, Talabre, Camar, Socaire, Peine se registra la celebración del día del patrono del poblado con un colorido folklórico religioso; el Día de los Muertos, en San Pedro de Atacama, se hace el velorio de difuntos, consistente en una cena preparada para los fallecidos durante el año. Después de medianoche, al no asistir el muerto o los muertos, se sirven la cena los parientes y amigos.

Hay fiestas-faenas en que se acentúan características como la limpia de los canales o de las acequias, ya en Río Grande, Machuca, Toconce, Peine, Socaire, este trabajo se ejecuta en común. La Junta de Vecinos elige a dos hombres que son los capitanes o comisionados del trabajo. Los hombres buscan a uno que toque el clarín y las mujeres eligen otro que toque el cuerno. El primero dirige a los hombres y el segundo a las mujeres.

El último día, o sea el tercero, cuando el trabajo se acerca al punto final, las parejas jóvenes se ponen sobre el sombrero una coronilla de plumas y así llegan al pozo, donde las parejas saltan al agua. Después de la inmersión van a la casa comunal y los capitanes entregan su mando. Y sigue la reunión con la oferta a la vertiente de *Catcher* que es una mezcla de chicha y semilla de maíz *Chácha*, planta silvestre y aromática.

Cuando se ha realizado esta ceremonia, sigue la fiesta en la plaza y allí se baila una especie de corro o rueda en la cual participan hombres y mujeres. En el centro del círculo están los hombres que tocan el cuerno y el clarín.

Se canta una canción en la que se nombra a todos los cerros de los alrededores, las diferentes clases de siembra y se repiten muchas veces las palabras lluvia, nube.

El final de fiesta es de gran alegría y general consumo de aloja y otras bebidas alcohólicas.

Otra faena-fiesta es el enfloramiento del ganado, señal del ganado o marca de llamas y ovejas. Vueltos los animales que han estado en las vegas y la alta cordillera, son puestos en los corrales. Para la faena de la corta de las orejas, el dueño invita a sus amigos. Los trocitos de los cortes de las orejas se guardan, en bolsitas diferentes las de llama y ovejas. La faena se acompaña con aloja. Los trocitos de orejas colectados se entierran en el corral.

Los cantos son en parte con palabras de la lengua cunza. En la noche sigue la fiesta en la casa del dueño del ganado.

La siembra es otro trabajo mancomunado. La Junta de Vecinos elige a un hombre que hace de jefe del trabajo y ceremonia, el que se llama *caquero*. El trabajo de éste consiste en ir delante de los demás, abriendo la tierra con su azadón. Terminado el trabajo de la siembra, se canta una canción especial, que se llama *Convito a la semilla*, acompañada de un baile *tuscalu*, especie de zapateo.

III Región

Copiapó, fundada originalmente por Francisco de Aguirre en el siglo XVI, adquirió fama por las riquezas de sus minas que, durante el auge de Chañarcillo, la transformaron en una especie de California chilena. Fue cuna de célebres caudillos políticos y su rol protagónico, en una de las pocas revoluciones registradas en Chile, adquirió ribetes legendarios: es fama que en la batalla de Los Loros silbaron balas de plata.

Aparecen los hombres titanes de la minería. Y las riquezas que acumulan sirven para fundar pueblos; hacer correr el primer ferrocarril de Sudamérica, que va de Caldera a Copiapó y establecer el segundo Teatro del Pacífico.

Vidas fascinantes echa a rodar la leyenda minera.

Después de agotarse el cauce del río de plata que corrió por Chile, siguen los mineros. Otros, siempre tras el derrotero, vagan como fantasmas, viven en soledad primitiva en medio de los cerros. Se racionan con charqui, té o café. Hablan de fabulosas riquezas. Pueblan su soledad dando vida a los objetos, llamándolos como personas. ¿Dónde te metiste, Berta...? ¿Qué te hiciste, Juana...? Trabajan en minas abandonadas en donde muchas veces mueren y sus cadáveres suelen encontrarse en el fondo del pique.

La región, más que un centro folklórico, es un emporio de leyendas, de metales y de frutas. Desde el absoluto desierto se entra a la zona de transición entre lo seco y lo fértil. La minería y la frutería pugnan en la zona en un conjunto de vetas y de vegetales.

Atacama presenta islas de verdor; entre sus árboles característicos están el pimiento y el chañar, arbusto del desierto que ofrece su fruto-miel.

Es típico el arrope de chañar, especie de miel o dulce líquido obtenido de su fruto.

Chañaral ofrece la fuente pesquera de su mar. La albacora, el congrio, la corvina, el pejerrey, el lenguado y la cabinza.

Copiapó abre el Museo Mineralógico, considerado entre los diez mejores del mundo, y presenta la locomotora *La Copiapó* del primer ferrocarril de América del Sur, que corrió en Chile en el año 1851.

A pocos kilómetros está Paipote, centro minero y Los Loros, cuyo poblado tiene como distintivo la Batalla Los Loros y su chicha.

En Copiapó como piezas extinguidas se muestran petacas de cuero, cajas o baúles de cuero de caballo.

Los trabajos en esperma fueron muy celebrados en los antiguos carnavales, entre ellos los cascarrones, cápsulas de esperma o cera, de figura ovoide, que llenos de agua de olor se lanzaban en estas celebraciones.

Los de esperma eran velas derretidas, sobre cuya substancia grasa caía el colorante y luego venía la operación de vaciarla en una copita de licor a la que se unía otra, y al agitarse rápidamente tomaba la forma de un huevo, de donde deriva el nombre. Las copitas estaban aceitadas o mojadas en su interior para que la esperma no se adhiriera a las paredes del vidrio.

Realizado el cascarón, éste se perforaba por un extremo y se llenaba de Agua Florida para luego soldar la obturación con esperma.

Estos cascarones se hacían con gran anticipación al Carnaval, para colocarlos a consignación en los pequeños negocios.

La flor artificial inició su ruta en el Norte Grande, escenario de dilatadas planicies, de grandiosa soledad y de una impresionante aridez.

En el medio norteño de la sequía, la flor se justifica con cuadros, oleografías que las representan y hasta el hule que sirve de mantel es floral, habiendo en esto como un goce en tener la mesa con flores estampadas.

Hay camas del pueblo que están cubiertas con el infaltable cubrecama que es muchas veces, para estas familias norteñas, todo un jardín en la habitación, ya que son flores de distintos colores, tejidas a ganchillo y unidas entre sí, dando la impresión de una gran mancha de color.

En Copiapó aparece una flor con pega-pega, dos o tres pequeñas flores de papel con una ramita adhesiva. Ramito que en las fiestas de Carnaval se acostumbra a lanzarlo a la solapa de los paseantes.

La corona de papel tiene sus coroneras, que se lucen haciéndolas para adultos, de mayor circunferencia; y para los niños, angelitos, menores de siete años, más reducidas y exclusivamente de color celeste o rosado.

Las coroneras realizan cruces de papel, en especial para el día de Todos los Santos.

Las flores, rosas, claveles, dalias, amapolas, copos de nieve, las hacen de papel de seda y papel crepé. Los tallos son de alambre forrado en papel.

Las coronas se dividen en dos tipos, uno de imitación de flores y el otro de papel recortado, el que se encarruja, forma que se obtiene con horquilla o ganchillo y los pegan con engrudo al arco, dando la impresión de plumas.

Muchas de estas floristas realizan otros trabajos de papel como las banderolas de ramadas, adornos para bandejas con calados a base de dobleces, pantallas, banderitas chilenas y para los carnavales papel finamente picado a tijera, llamado chaya, para ser lanzado sobre las cabelleras.

La pintura instintiva popular es la que realizan los artistas del pueblo que, ignorando todos los cánones, conciben

formas y coloridos en obras que conmueven por su inocencia, ingenuidad y gracia.

Esta creatividad se asoma en cuadros, en carteles murales, en letreros intencionados y en telones de fondo, escenario soñado para fotógrafos ambulantes.

Entre los llamados pintores instintivos populares con aprecio nacional está en Copiapó Julio Aciaras. Algunos de sus temas exhibidos son: "Adán y Eva", "Aciaras Arrojado del Infierno", "El Juicio Final", "El bien y el mal", "Recuerdos de infancia", "La plaza", "Primer amor", "La quinta de Doña Dominga".

Entre las artes tradicionales aparecen la confección de instrumentós musicales, guitarras y violines, habiendo tenido en otros tiempos auge el guitarrón.

En la artesanía artística destacan en Copiapó unos trozos de piedras metálicas adornadas con los elementos de los mineros, como lámparas, picos, cascos de mineros en miniatura.

El mayor hecho folklórico-religioso de Atacama es la celebración el 2 de febrero de la Virgen de La Candelaria, en San Fernando, a 4 kilómetros de Copiapó. Dice la leyenda popular que esta Virgen tallada en piedra, 20 centímetros de alto, fue encontrada por el arriero José del Carmen Caro un día del año 1780.

Se supone que algún indio cordillerano, diestro en la talla en piedra y devoto de la Virgen, la esculpió y que luego, atravesando aquellas serranías, la perdiera.

La Candelaria es una gran fiesta tradicional del pueblo minero de San Fernando, que reúne a más de 40 mil fervorosos.

Los mineros, en otra época, realizaban en su homenaje competencias de explosiones. Los dueños de minas hacían explotar dinamita; se quemaban billetes de los grandes; bailaban los propietarios de las minas, junto a los trabajadores.

Hoy bailan las hermandades. Y grupos visten el traje de minero antiguo, con un gran cuero en las posaderas, llamado culero, que le servía para arrastrarse por los socavones.

Los chinos bailan con este traje enriquecido con espejos y adornos de colores al son de la música de flautas o flautones, ya de madera como de caña, que revisten con cintas de diversos colores; y tamboriles ornamentados con una estrella pintada en el parche.

En las playas de Caldera los concheros, con una facilidad que tiene algo de juego, hacen revestimiento de pequeñas cajas de cartón con conchuela y conchitas pintadas. La conchuela la adhieren al cartón y ante este fondo se disponen las conchas menudas, formando flores de pétalos abiertos. Estas flores van en las paredes laterales y en la tapa de las cajitas.

Así como existe la flora, imitan la fauna. Hay pájaros en los que combinan caracolas y valvas.

De las piezas que representan las aves, en el puerto de Caldera fue característica la patita echada sobre los huevos.

Una labor que realizan los playeros son los collares de conchitas o de caracoles, en cuya disposición y combinación de estos materiales radica la gracia de ellos. De caracoles crean botones que pasan a ser ornamentos en una blusa de mujer.

En esta enumeración siguen las castañuelas hechas de conchas de ostiones; las alcuza, donde las valvas sirven de depósito para la sal, el ají, la pimienta; y ceniceros de valvas de locos.

Existen concheros viajeros que desde el Norte recorren la costa sur y van haciendo su trabajo con bivalvos y monovalvos, que les ofrece la zona.

¿Qué extranjero sembró en Chile esta simiente del arte en valvas y caracoles, que en Italia, Sicilia y la costa de Nápoles tiene prestigio y precio?

En México, artesanos italianos se fundieron con los nativos de esa tierra y laboran el nácar, la madreperla o trabajan el caracol. A estos caracoleros los llama Rafael Heliodoro Valle, carpinteros del mar, en su obra "México imponderable".

Huasco ejerce la conquista con la aceituna, con el *Pajarete* y las pasas que por circunstancias ambientales favorecen su calidad.

Prestigio tuvieron las tejedoras en los valles interiores del río Huasco, particularmente en el río El Tránsito, donde influyeron los antiguos diaguitas.

Vallenar acoge con su fruta sabrosa y azucarada; con su chacarería que destaca los tomates y ajés. Y siempre el pajarete y el pisco.

Vallenar, el mes de diciembre, efectúa la fiesta ecuestre, el rodeo y en febrero el Carnaval al estilo antiguo de gran colorido y alegría.

IV Región

En La Serena, en un rincón de la Compañía Alta, plantas en tiestos en desuso formaban el jardín de la casa de doña Clara Contreras, la Abuela Clara. Su riqueza estaba en las manos alfareras rugosas, color mimetizado con la greda en tantos años de amasarla. De su creación eran los cantaritos de diversas formas: huasos, vacas y toros. Con su muerte se fue toda la sabiduría que la vida y la tradición le habían enseñado.

Alfareras y alfareros hay en Combarbalá, Choapa, Compañía Baja, Punitaqui, Barraza, El Maqui, Tallan, Las Breas, Los Lavaderos, La Turquía, El Peral, San Pedro de Quile, Las Carpas, Chañaral de Carén.

El Peral presenta una alfarería negra utilitaria; San Pedro de Quile, negra suntuaria; y Chañaral de Carén, una alfarería decorada.

Trabajos en lormata (corteza de cactus, quisco) se ven en La Serena, Vicuña, Valle de Elqui. Por lo general son lámparas, mesas, figuras decorativas que salen de las manos de Jorge Alfaro Durán, Héctor Alfaro Durán, Fernando Alfaro Durán.

En La Serena (parte alta) se hacen bordados con lanas de colores.

La Serena ofrece una cestería de acarreo; Combarbalá, cestería; San Marcos, bandejas; Chaguaral y Carén, canastería de acarreo de frutas, árguenas de mimbre. Y siguen con una canastería utilitaria de mimbre y totora. Pedregal y Huamalata, con canastos de caña, que destacan al canastero Ño José.

En Coquimbo hay una canastería de caña brava, firme, que sirve para acarreo.

Se hacen chupallas de cortadera (*Cortadera speciosa*), teniendo presente que es mejor cortarla cuando la luna está menguante, pues sale más dura y resistente.

Se talla en madera de guayacán (*Porlieria higromática*), en Coquimbo por Héctor Osvaldo Videla y Raúl Videla, artistas populares que en esta madera dura, surcada de sombras, hacen pulseras, aros, pendientes, ánforas, vasos como se dedican al tallado en botones, cucharas, peines.

Se tejen a telar, ponchos, frazadas, jergones, alfombras en Los Lavaderos, Cunlagua, Chaguaral, Chapilca, Colliguay, Carén, Tulahuén, Los Molles, Las Mollacas, Pedregal, Balala,

Huanta, Las Breas, El Chañar, Pichasca, Punitaqui, Quilimarí, Valle Alegre.

Choapa, con sus tejidos caracterizó al choapino.

Chapilca tiene tejedores y tejenderas como Gustavo Galliguillos, Albertina Castillo, Tránsito Rivera, María Luisa Rojas, Juana Cisternas, Angela Alvarez, Inelda Rivera Alvarez, María Rivera Alvarez, Daisy Rivera Alvarez.

Se labora en piedra combarbalita, semi preciosa, en Combarbalá. Es ésta una piedra blanda con tonos verde, rojo, pardo, azul, con la cual los objetos toman una variada coloración, ya sean palomas, flores, botones, ceniceros, cajuelas, fuentes, colares.

Talladores de esta piedra buscados son Eugenio Vargas, Osvaldo Villanueva, Pedro Muñoz, Raúl Robles, Jaime Abalos, Rodolfo Barrios, Aliro Flores, Fernando Ubilla, José Godoy, los Larrondo, los Tapia, los Alvarez.

En Combarbalá, Cogotí, Ovalle, Valle de Hurtado, se trabaja la piedra de diversas calidades. De Cogotí son los ceniceros y unas figuras zoomorfas; en Ovalle, José Segundo Araya hace cantar la piedra; y en Valle de Hurtado se trabaja la destiladera.

Combarbalá destaca sus deshilados.

En Salamanca con piedra talco que se obtiene en Barros Negros, Nepton González Cepeda no olvida que ésta fue tierra de aquelarres y talla brujas en medio de búhos y cactus; y aquí, Fernando Morales Cáceres, aprovechando los retorcimientos de las raíces de árboles, las ofrece en sus revuelcos como formas decorativas.

Los trabajos en calabaza se encuentran en Salamanca, en Arboleda Grande, se ahúman y se rayan mates que sirven para el acebo.

En Huamalata aparece la flor de papel de volantín y papel crepé.

En Mincha se encuentran los trabajos forjados en metal.

La talabartería está en Ovalle, Illapel, El Tambo, Pichasca, Hurtado; especialmente se distingue el trenzado.

En Tongoy, Benjamín Arriagada Villalobos, pescador de congrios, trabaja con los materiales que le entrega el mar: valvas de navajuelas, ostiones, mejillones, almejas, machas, locos, blanquísimos huesos de gaviotas, caparzones y tenazas de jaivas, espinas de pescados, algas y caracoles. Con los esqueletos de las aves construye veleros y con los materiales calcáreos toman vida

damas antiguas, bailarinas, enigmáticos chinos arrastrando un carrito con una pasajera que se abanica, diminutas sirenas que sobre una roca o dentro de una caverna peinan su pelo de algas. Pega sus composiciones plásticas con colapez, cemento de construcción y finalmente barniza con copal esto que constituye un arte popular tongoyino.

En Los Vilos está el artesano Francisco Tornel que trabaja la madera de guayacán produciendo en torno piezas ya serviciales como pipas, cajuelas y de adorno pequeñas botellas, diminutas lámparas de tubo, reproducciones de teléfonos, piezas que reciben un barniz; Fernando Tapia Vicencio talla en madera expresiones de tipo religioso y embarcaciones: buques de guerra, yates; y el pintor instintivo popular Nicolás Federico Lohse Vargas, que comenzó haciendo figuras de masa, esculpiendo pan, es hijo de industrial panadero, luego figuras de leones, conejos, cocodrilos de masa dulce terminando con una fábrica de pasteles y pastillas. Trabaja la escultura en huesos de tiburones con aplicaciones de láminas de cobre. A los 50 años comienza a pintar y sus telas se pueden dividir en interpretaciones bíblicas adánicas, edénicas y otras reales que trasantan el medio vileño, tratadas con un dejo poético. Su obra es como la de los poetas populares, a lo divino y a lo humano.

Fiesta tradicional de la región es la que se celebra el 20 de septiembre en la Pampilla de Coquimbo a la cual afluyen ochenta mil almas. Camiones, autos, carretelas, portan a una población que se instala en carpas, ramadas y fondas.

La comida, el vino, es parte sabrosa de la celebración. No pueden faltar las cantoras y las cuecas, fruteros, entretenciones, competencias de volantines, palo ensebado, carreras a la chilena y "pichangas" de fútbol.

En Coquimbo, el día grande no es el 18 sino el 20. Toda la provincia parece que se congregara en la Pampilla coquimbana, que surge pintoresca entre bosques de banderas chilenas, mientras en el aire se columpián cientos de volantines multicolores y los huasos, cabalgando en magníficos corceles, lucen sus mantas pintadas y sus sombreros de gigantescas alas.

Termina la fiesta el 21 con la "tapadura de hoyos", gran comilona de los vendedores ambulantes, bolicheros, fondistas.

El folklore-religioso está representado por la Virgen del Rosario de Andacollo.

Andacollo es un conjunto de minas, lavaderos de oro y devoción. El fervor a la Virgen de Andacollo está enlazado con la fundación, destrucción y reconstrucción de La Serena.

Al ser La Serena arruinada en su primera fundación, algunos españoles lograron escapar, ocultándose en un bosque, para emprender después la fuga. Es natural que estos españoles trataran de salvar los objetos más queridos, por lo que se colige que se llevaron la imagen de la Virgen María. Admitida esta relación, es lógico que los castellanos ocultaran la imagen de la profanación de los indios y que los cerros de Andacollo no podían ser más a propósito para el escondite. Dichos españoles pensaron, indudablemente, volver por ella; pero el tiempo pasó hasta que la Virgen fue encontrada por los miembros de una familia de indios que habitaba las alturas de Andacollo.

Se sabe que removiendo la tierra en una pendiente de la montaña el indio Juan Coyo, le apareció oculta una pequeña estatua de madera de la Virgen. El jefe de esta familia mantuvo la propiedad y la devoción hacia ella, hasta que se construyó la primera iglesia.

La celebración de la Virgen de Andacollo es un río de fe. Es una de las fiestas más grandiosas religioso-populares de los santuarios del norte minero.

A las hermandades de bailes de la localidad las acompañan otras agrupaciones de danzantes que existen en la región de Coquimbo, no faltando algunos bailes del extremo norte.

Las fiestas propiamente comienzan con la Misa del Gallo en la noche del 24 y siguen el 25 y 26, según parece ser la fecha del hallazgo.

Entre las tradiciones illapelinas está la Hermandad de la Santa Cruz. De origen remotísimo, año a año da motivo a que un vasto sector del pueblo renueve y exprese su fe cristiana y demuestre su alto sentido artístico a través de los bailes chinos, plenos de colorido y plasticidad.

El Baile de Chinos de la Santa Cruz fue fundado el año 1896, el 3 de mayo. Por lo tanto se han sucedido muchos administradores y alféreces.

El baile lo componen mocetones; los trajes están hechos de telas de brillantes colores, recamados de espejos y abalorios y cintajos de viva policromía.

Los instrumentos con que acompañan sus bailes son flautas de caña que emiten diversos sonidos y que se denominan de

esta suerte: los punteros con flauta *gallineta*, los terceros con flautas *carrasperas* y los últimos con flautas *coleras*.

A las flautas acompañan tamboriles cubiertos de espejos y cristales de colores, hechos de cuero de perro o de cabrito, de grande y bronca sonoridad.

En la antigüedad los bailes más destacados eran formados por mineros y el atuendo característico partía, desde abajo, con la clásica ojota minera, para seguir con el culero, adornado de medallas, trenzados, prendedores, cintas y espejos; seguía el morrión, rematando finalmente la vistosa vestimenta el gorro o bonete en que el propietario ponía lo mejor de su gusto e inventiva.

El programa de la festividad de la Santa Cruz en la antigüedad se iniciaba con la concentración de los bailes y los fieles en una capilla para proceder al traslado de la Santa Cruz a la Iglesia Parroquial donde se hacía una estación o visita del Sagrado Leño al Santísimo y la Virgen para seguir hacia el barrio Cementerio. Ese día los barrios del peregrinaje se vestían de fiesta, se barrían las calles, se rellenaban hoyos y se baldeaban. Se levantaban grandes arcos de triunfos revestidos de perfumado arrayán, los jardines eran sacrificados sin misericordia para engalanar ventanas y los sitios de las estaciones.

Los bailes escalonados esperaban que terminara la Santa Misa; cuando esto ocurría, avanzaban los alféreces batiendo las banderas, turnándose para rendir en versos cantados, homenaje a la divina trilogía.

Uno a uno iban saludando los alféreces, rivalizando en la intención y calidad del verso, siendo acompañados en las estrofas finales por todo el baile.

Después, la danza, rica en prestancia y giros ponía a prueba la agilidad, sentido rítmico y disciplina de los integrantes.

V. Región

La Liga afirma su prestigio tejendero desde los tiempos en que los pastores multiplicaban la parición del ganado menor cruzando el cabro traído de Angora y la oveja bruta dando un precioso tipo ovejuno, cuya lana dio vida a los *ponchos liguanos*.

Valle Hermoso mantiene la tradición del tejido en rústicos telares. En Los Andes, Putaendo, Granalla y Huequén se tejen ponchos, mantas y frazadas.

El trabajo en mimbre lo ejecutan hombres y mujeres en San Felipe y Catemu.

La cestería en miniatura de curahuilla (*Andropogón vulgaris*) la hace en San Felipe doña María Segura.

Los trabajos en totora (*Typha angustifolia*), como asientos para sillas, silletas, se ejecutan en toda la región, pero en Los Andes responde Alfonso Pozo.

En San Felipe talla en madera Carlos López Olguín y en Tierra Blanca, cerca de Curimón, se hacen trompos por el trompero Segundo Zamora.

La alfarería se encuentra en Los Andes, Granalla, Monte Negro. En los Andes, la alfarería utilitaria, roja, blanca, la realizan Gustavo Guzmán, Amador Ibáñez; en Granalla, la alfarería doméstica con esbozo de ornamentación y juguetería, consistente en modelos de tazas, jarrones, los realizan las alfareras Eduvina Muñoz, Aída Muñoz, Cecilia Arancibia, Margarita Lazcano, Margarita Núñez, Filomena Muñoz; en Monte Negro en vía de extinción una alfarería utilitaria.

Talabarteros se encuentran en San Felipe, Los Andes y Huequén. Para arneses y monturas están en San Felipe Julio Vera, Juan de Dios Cataldo, Enrique Rivera.

En Bucalemu se trabaja la plata por Mamerto y Gilberto Hernández. Platos grabados, burilados, repujados. Cofres, pisapapeles, bandejas y candelabros les dan prestigio de artesanos plateros.

En Villa Alegre se ejecutan trabajos en piedras de ágata: collares, anillos, pulseras; el pulidor es Manuel Rodríguez Mura.

El mapa folklórico de Valparaíso destaca la alfarería utilitaria y de color rojo de Quillota, Limache y Olmué; la cestería servicial de Olmué; la talabartería de lazos y riendas de Algarrobo y Granizo; los trabajos en valvas, caracoles y conchuelas representando cajuelas, grutas, ceniceros y piezas de figuras antropomorfas, de Concón, Quintero, San Antonio, Cartagena y El Quisco; los trabajos en calabazos, por lo general mates ahumados o pirograbados, de Llay Llay; y los trabajos en asta, vasos y cachos chicheros de Llay Llay.

En Isla Negra, balneario marítimo, un grupo de isleñas bordan con lana de color alentadas y divulgadas por una amiga cordial, que desea que entonen su economía.

Hacen dibujos con lana de distintos colores por medio de una aguja sobre género blanco o cañamazo, se trabajan ambos materiales sueltos como en bastidor.

Es un laborar a puro instinto que objetiva lo que les produce atracción. Bordan representaciones de casas, paisajes, figuras locales.

En sus telas mantienen una constante popular que les da la gracia y la espontaneidad.

Es una manualidad casera, no tiene antecedentes tradicionales. En el año 1969 saltó a una sala de exposición, y el poeta Pablo Neruda las presentó: "En este último invierno comenzaban a florecer las bordadoras de Isla Negra. Cada casa de las que conocí desde hace treinta años sacó hacia afuera un bordado como una flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto se llenaron de hilos de colores, de inocencia celeste, de profundidad violeta, de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón".

Firman sus obras, están sus nombres en la prensa, la crítica las celebra y a esta primera presentación siguen otras y del plano nacional pasan al internacional.

Valparaíso presenta el archipiélago Juan Fernández, donde vivió cuatro años y cuatro meses el drama de la soledad el marinero Alexander Selkirk, que sirvió de héroe a Daniel Defoe para su inmortal novela "Robinson Crusoe".

Y de aquí es la entrega de bastones de chonta, nombre vulgar de una palma isleña (*Juania australis*), que tienen la empuñadura de naranjillo y la contera de hueso. Y en el recuerdo están unas cajuelas de sándalo.

En Juan Fernández, las cornamentas de las cabras salvajes son el adorno más característico de las casas de los isleños. Entre las manifestaciones están los crucifijos de maderas finas, bastones, collares.

Y la Isla de Pascua, la más aislada y con mayor bibliografía.

El pueblo pascuense divide su arte en lo arcaico y en lo moderno, en lo de ayer y en lo de hoy.

Lo arcaico concentra las figuras de piedra o lava, que alcanzan a 947, miden de 10 a 12 metros de altura y pesan de 10 a 70 toneladas.

Algunas lucen en la cabeza una especie de sombrero de piedra roja volcánica muy porosa.

Tienen una majestad particular. Todas están cortadas en el abdomen, con los brazos cruzados por delante, apoyando las manos sobre el estómago, conservan una actitud grave y tranquila.

Muchas de estas figuras, llamadas *moai*, están sobre los *ahus*, bóvedas funerarias de piedra que se encuentran en número de 244.

Las construcciones de casas, *tupas*, realizadas de piedra laja, en las que habitaban temporalmente los pascuenses en tiempo de guerra o mientras esperaban que se realizara la prueba del Hombre Pájaro, *Tangata-Manu*. Esta prueba anual consistía en encontrar el primer huevo del *Manu-Tara*, especie de gaviota.

El año empezaba en el momento en que el huevo era encontrado.

Los petroglifos, *ronas*, están ceñidos por rasguaduras de dos a tres centímetros. En ellos se encuentra el símbolo del hombre. Con la forma humana realizaban toda clase de combinaciones: cuerpo humano con cabeza, cabeza humana y cuerpo de pulpo, cabeza humana y cuerpo de tortuga, cabeza humana y cuerpo de estrella marina, cabeza humana y cuerpo de langosta, cabeza de ave, cuerpo humano y alas.

La tortuga está incorporada a los petroglifos y jeroglifos, significándola con un círculo y una cruz que estiliza su forma natural.

Las figuras geométricas de la Isla de Pascua son el círculo, el cuadrado, el rombo, el triángulo.

Hubo una civilización avanzada de piedra pulida, como lo testimonian sus anzuelos dobles en piedra. Naturalmente que estos anzuelos de piedra pulimentada eran muy raros en la época arcaica.

Aún hablan del pasado los gallineros de piedra, los caminos o calzadas pavimentadas. Y en el inventario lítico seguirían las piedras lisas de forma oval que prestaban servicio de almohada, la piedra ahuecada que sirvió para contener agua de lluvia y las piedras redondas provistas de un orificio circular,

más bien ceñidas por una hendidura y que servían como pesos para poner en las redes.

Las piezas en obsidiana tuvieron gran importancia, ya flechas, puntas de lanzas, cuchillos y herramientas para tallar en madera.

Entre las piezas arcaicas realizadas en maderas nativas, se distinguen las tablillas parlantes *Kohau-Rongo-Rongo*, maderas con palabras grabadas por el anverso y el reverso. Estas tablas escritas en un sistema bustrofedónico, palabra griega que indica que se lee de derecha a izquierda y luego se continúa de izquierda a derecha dando vuelta la escritura hacia arriba. Los pascuenses expresaban sus ideas con signos antropomorfos, zoomorfos y geométricos.

Estudiosos tratan de descifrar su contenido que, al decir de la tradición, corresponde cada signo a un canto sobre ritos y costumbres de los tiempos de los escultores.

De estas tablas existen 65, distribuidas en los principales museos del mundo.

Una pieza de madera de gran valor es la que los investigadores han llamado *mano episcopal*, por la finura de sus dedos y la delicadeza entera de ella. Mano de largos dedos y afiladas uñas. Acaso representaba la de algunos dignatarios que no hacían trabajo manual alguno.

Están las figuras del Hombre-Pájaro, *Tangata-Manu*; la del pez, *Ika*; la de la luna creciente, *Reimiro*, adorno pectoral con grabados, en forma de media luna, que tiene cada uno de los extremos una cabeza antropomorfa. Este adorno pectoral era llevado por los hombres y las simulaciones de lagartos, el *Mokomiro*.

Las estatuillas viriles de vientre hundido y las costillas y vértebras salientes, llamadas *Kava-Kava*. Estas figuras representaban espíritus benignos, favorables a sus respectivas tribus o familias y hostiles a personas extrañas e intrusas. Se guardaba cerca de la entrada de casas y cuevas para obtener la protección y tutela de ellos. Estas son conocidas también como *toromiro*, porque hacen derivar su nombre del árbol denominado *Sophora toromiro*, pues en un tiempo se hicieron de esta madera nativa.

Las mazas de madera, cortas, no decoradas, *Paoa*; los remos, *Ua*, de 1,20 a 1,30 m., cuya parte superior estaba formada por

dos cabezas humanas unidas por la nuca, en tanto que la inferior se aplanaba en forma de remo.

Los bastones, *Toko-Toko*, insignias con figuras barbadas, talladas en la empuñadura, cierran el ciclo de la madera.

En los tiempos antiguos, para el adorno personal había unos medallones de hueso de pescado.

Realizaron agujas, punzones y anzuelos de huesos, entre estos últimos se destacaron los de huesos humanos.

El diente de tiburón lo usaron para el trabajo fino de grabar los caracteres ideoplásticos de las tablillas parlantes de madera.

La vestimenta primera del pascuense fue una pieza de hoja de plátano, *Hua-Kakaka*, o taparrabo de corteza de maute (*Broussonetia pepyriífera*), y para cubrir las partes pudendas de las mujeres, una especie de capa.

De totora, *Nyaatu*, hicieron los techos de sus viviendas, y un tejido de totora les bastaba para cubrir la entrada de sus casas-cuevas.

Los cabellos humanos les servían para piezas de adorno, tales como unos collares llamados *Kotaki*. A la vez realizaron con ellos una especie de bufanda, *Verinao*, y un cordón de cabellos femeninos trenzados usaban para sujetar a la cintura sus vestidos, prenda ésta parecida a una faja, *Hami*.

Y parecería que en épocas antiguas les colocaron cabelleras de cabellos humanos a las estatuillas de madera, como igualmente guardaron o envolvieron las tabletas parlantes en trenzas de cabellos humanos, a fin de preservarlas de la intemperie.

De valvas se valieron para comer y aún para guardar alimentos. Las mujeres usaron las pequeñas conchas para adornar el lóbulo de la oreja. Lucían colgando del cuello una concha marina de grandes proporciones, como unos medallones de madreperla.

Para la pesca, entre los anzuelos, contaban con algunos de nácar y entre las herramientas de los talladores en madera estaban las conchas para pulir y bruñir.

De caracoles, *Pipis*, hacían collares, *Corone-Miro*.

Los antiguos usaron cerquillos de plumas a manera de sombreros. Este adorno circular de plumas era llevado tanto por el hombre como por la mujer.

Los había diferentes, y estos tocados de plumas los usaban para la danza, guerra, concursos y matrimonios.

En los lóbulos auriculares se ponían copos de plumas finas, y seguían las diademas de plumas para llevar durante las fiestas.

De los cañones de las plumas de aves hacían sus peinetas, *Tapani*. Las plumas que empleaban eran de gallinas, en especial las negras, de gallo y plumaje de pájaros marinos.

Perteneciendo a la ergología pascuense están hoy las reproducciones de 30 a 60 cms. de los *Moais*. Llamadas por lo general estatuas, no lo son en realidad; todas representan seres humanos sin sus miembros inferiores. Las tallan en lava, algunas las hacen con las espaldas signadas.

Los principales trabajos ejecutados en madera por los talladores isleños son los *Kava-Kava*, que representan a un hombre con costillas y esternón descubiertos y ojos de obsidiana. Siguen bastones, *Toko-Toko*; collares de madera y tabletas parlantes, *Kohau-Rongo-Rongo*; hombres-pájaros, *Tangata Manu*; cinturones con hebillas de madera con ornamentos tallados, tomados de los petroglifos; juegos de ajedrez; palillos para tejer, ostentando en su extremo superior una cabeza de *Kava-Kava*; cucharas y tenedores ornamentados en su cabo.

De fibras vegetales confeccionan sombreros, *Hau-Marok*, para hombres y mujeres, que les colocan unos adornos de plumas; esteras, *Moengas*, para pisos.

El material de las redes, como el de las cuerdas de pescar, suele ser de fibras vegetales; hay redes en forma de embudo, a manera de cesta alargada, para pescar andando o nadando.

De caracoles, *Pipis*, poseen más de 127 diferentes especies, los que por su variedad y tamaño se prestan para hacer collares en numerosas combinaciones. Confeccionan unos medallones de caracoles, *Pure*, que se colocan como adornos de la frente entre plumas blancas.

Con caracoles pequeños revisten botellas, conforman marcos para retratos.

Para hebillas de cinturones hacen unos rosetones de valvas.

De plumas confeccionan aretes, rositas para los sombreros, que tienen gran mercado, y guirnaldas de plumas, como a la vez atavíos de plumas que lucen las jóvenes de Rapa-Nui en algunas fiestas.

Recientemente están embalsamando peces, haciendo collares de porotos y trigo y numerosos objetos que se expenden en "boutiques" de Santiago, como en los bazares que ellos instalan en cualquier exposición o feria que se efectúe en el país.

Para considerar la posición actual de la ergología pascuense hay que tomar en cuenta que los actuales habitantes de la isla dejaron de ser indígenas; que no existe diferencia entre el habitante que nace en la isla con el que nace en el continente; la anexión chilena (1888) ha permitido viajes y estudios de isleños en centros educacionales, produciendo trasplantes culturales y aculturaciones. Los contactos con el continente están llegando a las comodidades de la vida moderna. A través de la TV y la radiotelefonía escuchan las estaciones francesas que transmiten programas con música polinésica. La Isla de Pascua es chilena, pero también pascuense y polinésica.

El pascuense conoce escasas tradiciones sobre su origen, sobre arqueología, etnología, folklore y arte.

Los que laboran en la isla lo hacen para atender la demanda de pasajeros que arriban en avión o barco, a los que efectúan sus ventas en dólares. La mayoría de los ejecutantes laboran con un fin exclusivamente comercial, sirven directamente a la "industria turística".

Las mujeres, en la isla, trabajan las fibras vegetales, las plumas, las valvas y los caracoles marinos.

Talladores tradicionales han emigrado al continente donde han instalado sus talleres trabajando en maderas como el raulí, lingue, coigüe, roble. Tallan en piedra reproducciones de tamaño pequeño, de las grandes obras líticas. Han introducido modificaciones en el tallado en piedra y madera. Se notan las piezas dirigidas, como juegos de ajedrez, palillos para tejer y la introducción de materiales extraños, como el hilo de nylon.

Realizan periódicamente viajes a la isla para traer piedras volcánicas, caracoles y dejar trabajos que hacen en el continente, como materiales que escasean, plumas de aves.

Del Area Metropolitana son, en el campo religioso-folklórico, las palmas tejidas, trenzadas del Domingo de Ramos, con forma de espada, corazón, canastillo, y las tramadas a petate. La orfebrería religiosa, exvotos de hechura popular, representaciones en plata laminada de ojos, brazos, manos, pie, pecho, corazones, ofrendas votivas para conseguir el favor celeste de los abogados del Santoral.

Las coronas tipo ancla, corazón, cruz y bandera.

La joyería popular se expresa en anillos con calaveras, el trébol de cuatro hojas, los números 13 y 21, pulseras de cobre con fines terapéuticos, pulseras con monedas de níquel, prendedores con palomas, mariposas, anclas, corazón.

En los mercados y ferias se ven las figuraciones de yeso moldeados de gallinas, perros, loros, palomas, gatos, coloreadas para servir de simples adornos o prestar servicio de alcancía.

No faltan en estos mismos centros los trabajos en vidrio de color. Reproducciones y estilizaciones de caballos, cisnes, lagartos, ya para servir de adorno o juguete.

Lo lúdico lo representan los trompos, emboques, los pájaros de yeso pintado, con cola de plumas de color, los volantes en género de extrañas formas, el trapequista de madera o el maromero en la escalerilla que se presiona con los dedos, los caballos con jinetes móviles, la muñequería popular, la de trapo que representa a la china, al huaso, al roto, los juguetes de madera: carretelas, caballos de arrastre, juegos de comedor en miniatura, coches de muñeca. En esta línea se destaca la juguetería carcelaria.

La pintura popular instintiva la conforman los telones de fondo de los fotógrafos ambulantes, los *minuterios*, ya sea con las lanchas navegando en un mar infestado de tiburones o el automóvil del más reciente modelo.

Botellas artísticas las hay revestidas con cemento, semejan-do troncos de pino, como las hay entretejidas con fibras plásticas de colores.

El trabajo carcelario es el del *penado* que dedica sus energías a la tarea de creación artística y que grafica sus sueños, sus angustias, sus ansias.

En Santiago, la cestería la convoca con fines prácticos y artísticos MANZANITO. Sus piezas son composiciones que se reconocen como de *Manzanito*, que es su apellido Manzano convertido en un diminutivo cariñoso.

A la técnica agrega un matiz de belleza, presentando vírgenes que colocadas en un altar y con luz interior parecen una visión; palomas en actitud de vuelo; cabezas de bueyes que miran con ojos asombrados; pescados arqueados como si recién hubiesen dejado de respirar; pavos ostentosos, gallinas empollando.

Algunas realizaciones son serviciales, como lámparas, caballos y cerdos que sirven de revisteros.

Sus obras, de 70 a 90 centímetros de alto, aparentemente son sin arraigo tradicional. El artesano superpone lo artístico sobre la función utilitaria.

Continuamente es invitado a participar en ferias de arte popular.

Galeristas, coleccionistas nacionales y extranjeros se preocupan de su producción; cinematografistas han filmado sus trabajos que conforman el acervo de museos folklóricos.

En El Perejil, comuna de Renca, Santiago, pequeños chacareros siembran semilla de calabaza (*Lagenaria vulgaris*), rastrera de la familia de las curcubitáceas, de frutos muy variados en su forma, que llaman calabazo y mate.

Una vez cosechados, tienen un color amarillo desvaído, se procede a secarlos para trabajarlos.

De la calabaza en forma cilíndrica se hacen botellones para líquidos, los que se decoran con *rayado*, dibujo inciso con la punta de un *pie de tijera*; y la de forma globular, semejante a dos esferas unidas, llamada *paguacha*, del araucano hinchazón grande, se hace toda una vajilla, partida por la mitad longitudinal, se logran palanganas, fuentes, vasos, poruñas. Otras veces se aprovecha el doble cuerpo y se reviste con mimbre y queda convertida en una cantimplora.

Los *mates* son de forma esferoidal, ovoidal, periforme y de distinto tamaño, siendo los más grandes de 18 cms. de diámetro y 12 de altura, y sus rasgos sobresalientes son el *rayado*, dibujo inciso geométrico o fitomorfo; luego viene el *quemado*, tostado a fuego por medio de una brasa, y el *lustre* con una pasta, masilla de nueces quemadas. Y, finalmente, en la zona ven-

tral se le abre una boca circular, se extraen las pepas o semillas, y queda convertido en un receptáculo para servirse la infusión de yerba mate (*Ilex paraguayensis*) por medio de un tubo metálico delgado, la bombilla.

Estos mates tienen una técnica que se ha ido transmitiendo de generación en generación, hasta constituir una verdadera tradición.

Talagante destaca la alfarería policromada, cuyas máximas representantes fueron las hermanas Jorquera, Dolores y Luisa, ambas fallecidas a avanzada edad. Continuaron este arte los hijos de doña Luisa Jorquera: María Díaz, Olga Díaz y René Díaz Jorquera.

Y sigue una nieta de doña Luisa, Marisol Olmedo Díaz, de 17 años de edad.

Se habla de *gredas* de Talagante y de *monitos* de Talagante, como los llamaban las ancianas.

Todo realizado en arcilla que logran del cerro Pelvin (Talagante). Su confección se hace parte por parte, logrando su cocimiento en un brasero y, finalmente, pintando con esmalte las piezas que alcanzan una altura de 9 a 12 centímetros.

Lo destacable de estos *monitos* es que conforman escenas movidas, ingeniosas, anecdóticas y de gran colorido, policromas, de 6 a 7 colores.

Así está la Cueca, con las tocadoras, el público y alguien que ofrece la copa en el aro; la Enancada, mujer que va a la grupa del caballo con un quitasol, mientras el jinete lleva en la parte delantera de su silla a una criatura; la Tentación es un confesionario, en cuya parte alta está el Diablo, mientras el sacerdote da la absolución; el Vendedor, montado en su caballo tocando el violín; la Pareja de enamorados, sentados en un escaño bajo un árbol en el cual hay un nido y la pájara echada; la celebración religioso-folklórica de Cuasimodo o Correr a Cristo, compuesta de una veintena de piezas.

Los actuales alfareros transmiten con sinceridad, humor y gracia lo que aprendieron de sus mayores.

Pomaire concentra la alfarería servicial y artística.

En el pasado hicieron, exclusivamente los campesinos, botijos, tinajas de gran tamaño para guardar semillas, chicha, vino.

Actualmente el trabajo en arcilla lo hacen hombres y mujeres. Se amasa, se soba la greda con los pies. Las piezas las

elaboran con instrumentos simples: piedras lisas de río, piedra ágata, trozos de calabaza, de cuero, alambres, patitas de jaivas y palillos de madera.

Los hornos son circulares, abiertos y se cargan con piezas utilitarias como de juguetería, que así llaman a las pequeñas.

Los artefactos rojos y burilados eran los tradicionales, ya en grande como en pequeño, pero hace algunos años, por solicitud, los hacen negros.

Se encuentran alfareras que conservan el cariño por el rojo. Entre las que no han torcido el curso de la tradición se cuenta Julia Vera, que labora desde los quince años de edad; en la actualidad tiene 59. Ella es representante de figuras esculpidas; famosa fue su Cueca y hoy su imaginería para pesbres navideños. A su misticismo une Julia Vera su talento artístico y características muy particulares.

Miniaturista de asombro es María Zabala Godoy, que hace piezas no más grandes que el tamaño de una cabeza de alfiler.

Pomaire es un pueblo alfarero que enfoca a lo funcional con un gran poder comprador.

En Peñaflor y Lampa se hace alfarería; espuelas y frenos en Malloco.

Chamanteras y chamanteros se disputan el prestigio textil en Valdivia de Paine. En patios antañones, entre alas y trinos, en rústicos telares se teje manteniendo viva la tradición de chamantos y fajas de hilo de seda de color, como mantas de lana.

Algunos han construido su propio telar para efectuar su hacer que aprendieron de sus antepasados. Los antecedentes de René Carrasco, que teje hace 48 años, son que fueron tejedores su padre, su abuelo y el padre y el abuelo de su abuelo. Fernando Carrasco, hermano de René, declara que sus manos no dejan de urdir.

Doña Trinidad Cortés, de 65 años, manifiesta tejer desde que tiene uso de razón; le enseñó su madre, doña Doralisa Gómez.

Elizabeth Díaz, de 30 años de edad, ama su trabajo, aprendido a los diez años de su madre María Díaz y de su tío Remigio Díaz.

Pero *mentados* son también, por sus combinaciones de colores, Remigio Díaz, Nicomedes Tamayo, Alejo Leiva y otros

cuyas direcciones son: el que vive en esa casa de paredes blanqueadas o la señora que *mora* allí donde sobresale la enredadera.

Rasgo distintivo de estos chamantos es que no ostentan dibujos sino *campos* y listas, *listaduras* de colores. Se habla de *cuatro campos* y *tres listaduras*.

Los colores que predominan son el verde, el rojo, el azul y el amarillo. Los huasos que participan en los *rodeos*, la fiesta ecuestre de los campos chilenos, solicitan a veces los colores que les agradan, en caso contrario eligen de las combinaciones que han efectuado los tejedores a través de los años.

VI Región

En Rancagua, Doñihue, las chamanteras trabajan en telares rústicos chamantos cuadrados, que lucen las *colleras* en los rodeos.

Estos chamantos *laboreados*, es decir ornamentados y doble faz son los que le dan prestigio a Doñihue tejendero.

Chamantos y fajas de hilo de seda de colores laboran dando preferencia al rojo, azul, verde, amarillo y negro. Es inagotable el expresarse en colores y dibujos.

El cromatismo textil llena de júbilo mente y corazón.

Se caracterizan los chamantos doñihuanos por sus campos ornamentados con dibujos de hojas de hiedra, copihues, guías de parra, espigas de trigo, flores de granado, botones de rosa, claveles, ramos de mora, y entre hojas y flores, la herradura.

Hay diseños que son legados de familia que tienen cien años. A veces huasos mandan a hacer el chamanto vistoso, con un lado oscuro para el día y el otro claro para la noche.

Los tejidos doñihuanos, señalados con una extensa bibliografía, son considerados con justa razón una de las manifestaciones de valía de las artesanías tradicionales.

El tejido es una fuerza creadora que continúa en pueblos vecinos como Lo Miranda, donde también se labora en piedra y en arcilla.

En Pueblo de Indios, la alfarería negra utilitaria se confunde con piezas artísticas como lo son unos chanchitos y una serie de juguetes.

En Colchagua se caracteriza el huaso; ésta es la zona que entrega la buena montura, la pernera de cuero de novillo, la rienda trenzada, el lazo sobado.

Talabarteros los hay en San Fernando, Santa Cruz, Chimbarongo, Bucalemu, Los Maitenes de Paredones y Peralillo.

De los Maitenes de Paredones es el monturero Luis Cornejo, y de Peralillo, Pedro Luis Pizarro.

La talla en madera, en especial los estribos tipo baúl, trompa de chanco y cabeza de perro se encuentran tallados en madera de peumo con botón picado o roseta por numerosos estriberos.

La Lajuela tuvo prestigio por los estribos de quillay de don Domitilo Manríquez.

En Santa Cruz se encuentra la espuela de níquel con aplicaciones.

En San Fernando, Nancagua, Peralillo, Auquenco, Barriales, Rosario, Lo Solís, se realizan en mimbre canastos de ropa, muebles, cestas, sillas, sillones, marquesas, mecedoras. Pero es en Chimbarongo donde el mimbre alcanza notoriedad comercial. Emeterio Garrido Corvalán, hijo de mimbradores, es uno de los que ha impuesto modelos copiados de revistas extranjeras, que se han divulgado como juegos de muebles para terraza, cochecunas, pantallas. Experto en muebles con armazón metálica es José Ignacio Cádiz. "Las mejores manos de Chimbarongo", dicen que son las de Evaristo Cáceres.

Chimbarongo, con una población estimada en cuatro mil habitantes, depende directamente de la cestería. Es un pueblo artesanal.

El mimbre crece sin necesidad de cultivo en todas partes, de preferencia en las orillas del estero Peor es Nada.

El que no es maestro es ayudante o vendedor. Y otros se ganan la vida cortando las varillas de mimbre.

La preparación del material es lenta.

Las varillas son cortadas entre los meses de junio y julio. Luego, en atados de un metro de circunferencia, son instalados verticalmente en pozos con 30 ó 40 cms. de agua. Aquí quedan hasta octubre. Para entonces el mimbre tiende a rebrotar y se ablanda la corteza. Los laborantes raspan *la cáscara* con un simple artefacto que consiste en dos fierros que aprietan la varilla. Basta con dos o tres pasadas.

Libre de su corteza el mimbre es nuevamente amarrado en gruesos atados y se guarda en el patio. Y cuando se necesita usarlo, previamente debe sumergírsele enteramente en el agua, para que se ponga dócil. Es suficiente con un par de horas. Después, ya en el taller con un ingenioso trocito de palo de escoba, que tiene un extremo labrado en forma de cruz, la varilla es seccionada en cuatro partes, a todo lo largo.

Las siguientes tareas son *descorazonar* y *descostillar* las finas huinchas. Y así ya están listas para tejer la pieza artística o los artículos de lujo como un sillón *tanque*, un comedor con seis sillas, tipo colonial, marquesas amplias, sillones redondos.

En Auquingo y Peralillo se hacen sombreros de mimbre. La flor artificial en mimbre se presenta en San Fernando.

La sombrerería de paja teatina se hace en La Lajueta, entre otras, por Julia Baeza, Guillermina Pinto, Ofelia Lira, Clementina Valderrama y Carmen Manríquez. En Marchigüe siguen las sombrereras Alicia González y Carmen Pérez. Continúan los sombreros en Barriales y en Rinconada de Yáquil.

Para la confección de los sombreros de paja teatina, mujeres trenzan la teatina y la venden por rollos. Hay diferentes clases de trenzas, unas más gruesas y otras más finas. La sombrerera la va cosiendo circularmente en máquina, la cual se plancha sobre una horma y adquiere el aspecto del sombrero querido.

El bonete colchaguino de lana abatanada se confeccionaba en La Arboleda del Huique y fueron famosos en los rodeos de Colchagua. Se recuerda en este trabajo al bonetero Absalón Rojas, del fundo Las Arboledas del Huique.

La alfarería aparece en Rinconada de Lima, donde las loceras como Celinda Gómez, Elba Basualto, Ema Cádiz, Magnolia Gómez, destacan jarros-patos con alas, cola, ojos y media cabeza inferior, jarros decorados con rayados, botellas con brazos, cara y sombrero, botijos con asas en la parte superior.

En El Copao, desde antiguo, las mujeres hacen tiestos para los menesteres domésticos. Callanas, platos, fuentes, ollas y piezas de fantasía que se venden en el balneario de Pichilemu. Laboran en El Copao, entre otras, Carmen González, Mercedes Quintero.

En Chépica, la alfarería utilitaria es roja, trabajada por Olivia Lorca, Raquel Lorca, Hortensia de Muñoz; en Agua Blanca es utilitaria, roja y negra, hecha por Carmen Guzmán;

en El Guindo, Armando Canales, Oscar Canales; en Santa Olga de Roma, por la alfarera Matilde Maturana; y en Paniahue, por María Peñaloza.

El tejido a telar, ya sean ponchos, mantas, chamantos, fajas, testeras, frazadas, alforjas, pisos hay que buscarlos en Placilla, Marchigüe, La Patagua, La Estrella, Pumanque, Chépica, Rinconada de Meneses, Lolol, Pichilemu, Paredones de Auquenco, Sierra de Carén, Rosario, El Membrillo, Angostura, Los Chacayes, Lo Solís, Las Damas.

En Placilla está Zoila Lizana; en Marchigüe, Fortunato Osorio, María González, Leontina Vidal; en Chépica, Herminia González; en Paredones de Auquenco, Berta Navarro de Romero, Aída Teresa Romero Navarro, María Gladys Romero Navarro.

Las técnicas del tejido pasan de padres a hijos, formándose familias que guardan sus conocimientos.

La tradición se mantiene en Peralillo con riñas de gallos; en Pueblo Chico, con la celebración de la Candelaria el 11 de febrero, donde las devotas cumplen sus mandas, vistiendo traje blanco y lazo azul; en Paredones el 5 de agosto se honra a la Virgen de las Nieves; en esta ocasión participan payadores brindándole a la Virgen cantos a lo divino.

VII Región

En Curicó, prestigio tiene la alfarería utilitaria de Nilahue, Licantén y Mataquito.

Los antiguos habitantes de Lora eran expertos en alfarería. El nombre de Lora proviene precisamente de la circunstancia de ser un pueblo alfarero ya que *lov* quiere decir caserío; y *rag*, greda. Y la toponimia sigue destacando la greda. Rauquén, otra villa, tiene por traducción, llano de greda.

Los trabajos en mimbre, canastos, sillas, sillones, cunas, maletas, pisos, se realizan en Hualañé, Licantén, Romeral y Teno. Los sombreros de paja-trigo hay que buscarlos en Hualañé, Vichuquén y Teno.

La bota y la buena montura se encuentran en Licantén, Rauco, Palquibudis, Vichuquén, Iloca, Majadillas y Teno.

La espuela es de Curicó.

Los chamantos, las mantas, las fajas, prevenciones, ponchos, frazadas, se tejen en Vichuquén, Romeral, Teno, Iloca, Hualañé, Lipimávida. De Quilpoco son los ponchos corraleros y las mantas ahuichicadas.

Entre las tradiciones, Licantén conserva el Velorio del Angelito; las Carreras a la Chilena, Hualañé; el Festival de la Guinda, Romeral; y la faena-fiesta de la uva, la vendimia, se efectúa en la mayoría de los fundos.

Talca mantiene la tradición del telar en Curillingue, Cu-repto, Gualleco. Rapilemo destaca sus mantas y frazadas de lana cruda.

La cestería en mimbre y colihue (*Chusquea cumingü*) se encuentra en Camarico, Lontué, ya en canastos de acarreo, en secadores de ropa, en cunas.

En Pelarco y Gualleco hacen sombreros y chupallas de paja.

En Penciahue, San Clemente, trenzan lazos y riendas.

La alfarería utilitaria es trabajo habitual en Lontué y Gualleco. En Gualleco se encuentra la herrería, que responde a la necesidad de la construcción de carretas y herramientas de labranza: azadones, cuchillones o rozones, chuzos, hachas, arados, picotas, rastras de clavos. Se hallan personas que hacen lazos torcidos (torzales) y trenzados, de cuero o crin. Se comprueba que la talabartería, el tallado de estribos y la alfarería son manifestaciones esporádicas.

Maule, en Constitución, los astilleros conservan la tradición de las lanchas maulinas, singulares embarcaciones que tenían un largo o manga aproximado a los 30 metros. Se construían con roble maulino y eucaliptus, que los armadores iban a buscar a los mismos bosques que rodean Constitución. Allí sacaban las plantillas justas de lo que serviría para la quilla y cuadernas, que constituyen el esqueleto del falucho. Esta madera se mantenía durante meses en el agua, hinchando, para luego de otros meses de secado comenzar a trabajarla.

La embarcación con dos proas tenía dos palos para las velas: un mesana y un trinquete. Su capacidad fluctuaba entre las 70 y 100 toneladas.

Saliendo el falucho al mar, sólo navegaba con el impulso del viento y se dirigía con un timón manejado por un palo

llamado caña que imponía el rumbo que indicaban las estrellas y el conocimiento de la costa.

Artistas populares han creado una flota de barcos de valvas. Algunas veces son veleros que navegan sobre una valva en la que no falta la palabra "Recuerdo" o "Constitución".

En Constitución, talabarteros realizan monturas y riendas.

En los alrededores de Constitución están las tejedoras de malla bordada con primores en mantelería.

Se tejen a telar ponchos, mantas, chalones en Cauquenes; frazadas, en Las Corrientes; mantas de hilos de seda, en Curanipe; y frazadas con lana natural y teñidas con vegetales, en Pelluhue.

La alfarería roja burilada, ya servicial como lúdica, es de Pilén. La cestería en mimbre se encuentra en Chanco; los bolsos, esteras de chupón, en Constitución; los sombreros de paja y chupallas en Toconey recuerdan al bonete maulino de copa elevada con adornos y borla.

Las colchas de paja de trigo, con las cuales se arma el sombrero, se hacen en Nirivilo.

La amasaduría está presente en figuras de pájaros de masa de dulce que se ofrecen en las cosechas de trigo en Constitución.

En Cauquenes la sitoplástica está representada con figuras de cerdos y gallinas de manjar blanco.

Linares cuenta con pulidores de piedra que realizan ceniceros, morteros; talladores que laboran estribos en madera de quillay (Quillaja saponaria); con talabarteros que hacen la montura chilena, corralera y de viaje, como los estribos de suela, capachos, las riendas y taloneras. Piezas para el enjaezamiento del caballo, las hay en Parral y San Javier.

La cestería en Linares está presente con canastillos de mimbre a los cuales se les colocan flores y reemplazan a las coronas en el cementerio.

Trabajos en mimbre de tipo servicial se identifican en Yerbas Buenas, Copihue, Huapi, Las Hornillas, Los Cristales. Los sombreros de paja son de Linares, Yerbas Buenas, Colbún, Caliboro y Huerta de Maule.

Muy caracterizados son los trabajos en auque de Catillo. El *auque* es una piedra blanca arcillosa con la cual se realizan cajuelas, ceniceros, huevos y figuras zoomorfas.

De Parral, son unas guitarras de tamaño mediano.

En Catentoa, viejo villorrio cerca de Linares, que fue asiento de indígenas y que una época se consideró lugar de brujos y fabriqueros de ollas de greda, afirman que en el pasado ninguna región hizo mejores artefactos de greda, los cuales se vendían en la recoba de Linares.

Entre las piezas que se recuerdan, había una de invención muy notable: la bacínica de dos viviendas.

A la vez se distinguieron algunas miniaturistas.

En la actualidad, los trabajos en arcilla están en extinción, algunas pocas mujeres hacen alfarería utilitaria, ollas, palan-ganas, callanas.

Tejedoras de paja de trigo realizan en Catentoa las tiras, hebras o trenzas con que otras hacen los sombreros y chupallas, más algunas miniaturas a las que no les asignan precio y que obsequian llamándolas trabajos de *armonía*.

En lo que respecta al arte de las chupallas, en la aldea Huerta de Maule, se hacen con paja teatina o trigo, recogida en los rastrosos. Esta actividad es de las mujeres y en cualquier época del año, ya que guardan la paja. Antiguamente, en Huerta de Maule, hacían loza servicial: ollas, cántaros, tinajas.

Hoy los hombres construyen sus yugos según su necesidad, al igual que sus carretas carboneras.

Rari, con su cestería de color. Este arte no es propiamente una cestería, es un tejido de objetos reales o imaginarios, realizados ayer en raíz de álamo (*Populus nigra*), después en crin de animal, cola de vaca o caballo y hoy se hace en una fibra conocida por tampico, que es el ixtle, material que se extrae de una cactacia que viene de México, y que en la zona es conocida por vegetal.

Estas fibras se tiñen con anilina, dando paso después al tramado de las hebras en listas de colores, predominando los tonos delicados: lila, verde tenue. Y la pieza toma forma definitiva con la participación de una aguja que sirve para las terminaciones.

Los colores están acordes con la delicadeza de las piezas y su minuciosidad. Tejen mujeres y niños, a veces lo hacen los hombres para cooperarles a sus esposas, pero no les gusta exhibirse.

Las formas y la variedad están entregadas a su imaginación, a su ingenio creador y a la tradición.

La *cuelga* o *sarta*, de cuarenta centímetros, consiste en doce piezas integradas por copas, tazas, bombilla, mate, sartén, damajuana, avivador del fuego, abanico; el canastito *relleno* contiene 17, colocados uno dentro del otro, de mayor a menor. Algunas se especializan en la miniatura, que no son mayores que un grano de maíz.

Las flores las tratan en su verdad vegetal y otras son de invención, ya en ramos o sueltas. Y siguen collares, rosarios, cintillos para el pelo, aretes, anillos y pulseras compuestos de un aro de metal sobre el cual se teje.

Entre los prendedores figuran mariposas, lauchas, lagartijas. Las figuraciones humanas son damas vestidas con trajes de época, parejas compuestas por el huaso y la china.

Este arte tradicional rarino cuenta con la admiración nacional e internacional, que se vuelca en colecciones museales, en estudios y reproducciones en libros y revistas.

Por venderse en Panimávida, termas, se clasifica como *Arte de Panimávida*, la verdad es que el centro de creación es Rari y el de dispersión Panimávida. Aunque se teje en Panimávida, Quinamávida y Colbún.

Se teje en lana de oveja en San Javier, Parral, Linares, Vegas de Salas, Panimávida, Quinamávida, Colbún, Retiro, Putagán, Los Rabones, Romeral, Catillo, Cajón Ibáñez, Copihue, Quella, Vara Gruesa, Lomas de Putagán, Huerta de Maule.

En el caserío de Vara Gruesa laboran algunas tejedoras en telares rústicos. Y no faltan las que tejen cortes.

En las Lomas de Putagán, caserío de una treintena de viviendas pertenecientes a gentes de trabajo de los fundos vecinos o dedicados a la agricultura, muchas mujeres tejen mantas, frazadas y chaños que suelen ofrecer a los veraneantes de los baños y termas cercanos (Baños de Quinamávida, Termas de Panimávida).

En la aldea Huerta de Maule, la gente hila y esta lana es usada en su color natural o teñida con raíces de árboles: quila, rari, o con *robo*, que es un barro negro; la lana es hecha hervir con sal en agua con este barro.

VIII Región

En Chillán están los trabajos en asta, las guitarras y requintos, los bordados y bolillos, el papel doblado y recortado a manera de filigrana.

La talabartería tiene artesanos en Chillán y San Carlos; espueleros, en Chillán; talladores de estribos se encuentran en Chillán y Coihueco; y los tejidos, en el pueblo telar de Minas del Prado.

Las alfareras están en Quinchamalí. Esta alfarería tiene un pasado indio. Quinchamalí fue cacique de estas tierras. Al clasificarla se mezcla y entremezcla lo araucano, lo campesino chileno y europeo.

Se confecciona la vajilla de cocina y mesa: ollas, platos, jarros, botellas de agua, copas, mates, teteras; figuras antropomorfas y zoomorfas: la guitarrera, jinetes, cerdos, burros, cabras, pavos que prestan utilidad de alcancía; miniaturas que podrían considerarse de juguetería; y piezas que pasan a formar parte del mundo mágico como son unas ranas, sapos y chonchones de extraña presencia.

Su principal peculiaridad es ser monócroma brillante, lustre que se logra embadurnando la pieza con materias grasas, como *aceite de patas* o *enjundia de gallina*, y sobre el negro una decoración fitográfica incisa, cubierta con blanco o amarillo, presentada como una blonda o tira bordada, diseño que parecería inspirado en esta manualidad muy practicada en el lugar.

Se han clasificado más de cuatrocientas piezas diferentes de esta alfarería algunas veces llamada de Chillán, porque desde allí se dispersa en mayor cantidad para todo el país. Otros la estiman *alfarería de Quinchamalí*, no siendo éste el único centro de creación en la zona, ya que están Colliguay, Huechuraba, Santa Cruz de Cuca, Chonchoral y Confluencia.

Cuando las mujeres están trabajando, dicen estar *loceando*, y entre ellas se denominan *loceras*, por esta razón se le denomina aquí, *loza*.

Esta *loza* representa a una artesanía tradicional (200 años) con una fuerte regionalidad y gran distribución nacional y extranjera. Se luce en exposiciones y se encuentra en museos internacionales.

La cestería servicial está en Coihueco y Ninhue; y la de arteificio en Liucura, de paja de trigo.

La paja de trigo (*Triticum vulgare*) es obtenida luego de la cosecha, se recoge de acuerdo con ciertos *largos*. Aquí comienza el tejido y la *horma*.

Es una cestería de fantasía coloreada, tinturada, elaborada por mujeres y hombres.

Los colores son preparados con tintas naturales y en algunos casos se usan anilinas.

Las combinaciones son armoniosas; sobre la paja amarilla brillante alterna, el morado. Ostenta motivos decorativos, como guardas, ribetes.

Sus formas rectilíneas, globulares, piramidales, carecen de uso práctico. Pertenecen al rubro de la fruslería, son sin resistencia.

Es una cestería de paja liviana, para estar colgada y la menor brisa la convierte en móvil. Se la ha querido emparentar con una procedencia oriental, pero piezas muy similares se ven en Bolivia, en el Santuario de Copacabana y en Argentina, Córdoba, donde llevan adornos de tiras de chalas y plumas teñidas.

Antiguo arraigo tiene en Liucura, donde Juan de Dios Anabalón, su mujer y sus hijas mantienen la perfección de las formas, la minuciosa ejecución que no permite concebir que sean trabajadas con un material tan frágil.

En Concepción está la talabartería representada con sillas de montar, riendas trenzadas; figuras de troncos naturales; el papel tijereteado que semeja verdaderos encajes o bordados; los trabajos en asta de buey, como los cabos de las fustas, porruñas, vasos, peinetas, peines, ruletas.

La pintura instintiva popular tiene exponentes en Concepción, Coronel y Yumbel. En las reseñas de este tipo de pintura figura el marinero Víctor Inostroza, el que pintaba con esmalte en latas. Hay que considerar las decoraciones que están en las humildes paredes de cocinerías, los telones de fondo de los fotógrafos ambulantes. Para el día 20 de enero, San Sebastián, se ven telones con el "santito" y otros que hacen referencia a automóviles últimos modelos frente a la iglesia. En Yumbel, decoran calabazos, en especial mates ahumados y con decoración incisa.

Por la alfarería responde Quilacoya, Buenuraqui, Santa Juana, Yumbel, Puchacay, la Quebrada, Campón y Florida, en este último pueblo, en los sectores de Quebrada Ulloa y Peninhueque, mujeres confeccionan recipientes para cocinar y contener alimentos. Son cántaros, fuentes, pailas, jarros. Su factura es de apariencia tosca, primitiva. Su color es café o greda natural con un esbozo decorativo consistente en una guirnalda de *colo* blanco. Ellas llaman rayas a este adorno.

Sobre la producción utilitaria se empinan formas zoomorfas: cabras, vacas, patos, gallos y gallinas. Se repite la decoración, con excepción de unos patos blanqueados.

Se singularizan dos formas antropomorfas, una mujer tocando la guitarra con su trenza atravesada sobre la cabeza, como un cintillo, y un hombre de gran bulto. Ambos están de pie, 60 cms. de alto y acusan una nariz desproporcionada.

En Quebrada Ulloa, laboran 25 familias y en Peninhueque 50, con un gran fondo de autenticidad, sustentado por la realidad local.

Los *cacharros* se distribuyen en *carretas loceras* en los meses de marzo y abril por Concepción y Chillán.

Los barcos surtos en una botella se encuentran en la bahía de Coronel.

Y la cestería acordonada está en Hualqui. Ofrece una atrayente cestería de materiales como el coirón (*Andropogón argenteus*) y el chupón (*Greigea aphacelata*), con la técnica de aduja o acordonado que usan los cesteros araucanos.

De Hualqui proceden algunas piezas similares a las que realiza este grupo étnico, como el *Llepu*.

Pero la gran entrega está en canastos múltiples, uno dentro del otro (6), conocidos como *rellenos*, costureros, paneras, fruteros, posa-fuentes, posa-platos, canastitos con tapas.

Característica de esta cestería es tener partes del cuerpo perforadas como caladas en triángulos.

Constituyen otro elemento decorativo espacios coloreados en torno de sus formas.

En Arauco aparecen las primeras joyas araucanas que lucen las mujeres mayores como recuerdo de un pasado.

Los tejidos araucanos se muestran en Cañete, Callucupil, Pocuno, Huentelolen y Ruca Raqui.

La Cestería araucana, una canastería servicial al grupo étnico, está en Cañete y Ruca Raqui.

El lazo se trabaja en Cañete, en especial el torcido.

En Bío Bío la mujer sigue con su preocupación favorita de hilar y tejer. Laboran en Cerro Colorado, Paraguay y Quilleco.

IX Región

Esta región constituida por las provincias de Malleco y Cautín, con su capital Temuco, representa en forma elocuente los objetivos de la cultura araucana.

El arte araucano se ubica en el ángulo etnológico que comprende el arte indígena.

Este señala su interrelación con los quechuas, con el período prehispánico y posthispánico. Muchas floraciones artísticas se producían aquí y con otras se verificó un fenómeno de aculturación.

El indio araucano trabajaba la piedra, la horadaba y su empleo se supone múltiple; se cree sirvieron ya en la magia, en la guerra, en la agricultura, para peso de redes, como ancla de embarcaciones, para husos de hilar, pesos de telar y de moneda.

El empleo de la madera entre los araucanos se manifestó en los *Huampú* y *Trolof*, ataúdes de troncos de árboles excavados; en el poste tallado el *Chemamull* o *Chemanlayi*, imitación de una figura humana que se colocaba sobre la sepultura, en la cabecera, como estatua funeraria; en el *Rehue*, escalerilla ritual de la *Machi*, chaman, labrada en un tronco de árbol de 3 mts. de altura que simula la forma de una persona; en el *Collón*, máscara totalmente de madera, con ella se cubrían en algunas danzas, en los grandes partidos de *Chueca* y al inaugurar alguna *Ruca*.

En la ruca estaban los bancos, *Wangko*; el *Cupulhue*, cuna y transportador de la criatura, semejante a una escalerilla; escudillas, *Rali*; los morteros, *Tranatapihue*; y los telares, *Huitral*.

La cestería la trabajan con distintas técnicas, siendo la principal la de aduja. Entre sus piezas están el *Balay* o *Llepu*, cesto-plato de 70 cms. de circunferencia; el *Paquei*, canasto en forma de cántaro; el *Quelco*, canasto abultado; el *Chayhue*, canasto que prestaba utilidad de colador.

Conocían, al contacto de los quechuas, el arte de la metalurgia.

La profesión de platero fue muy apreciada, sobre todo en los primeros tiempos, que no fueron muchos. No lo eran más entre los españoles.

La platería araucana tenía un carácter propio en lo que se refiere al adorno de la cabeza de las mujeres, cuyo ornato comprendía piezas como el *Trarilonco*, engalanamiento de plata con que se ceñían la cabeza a la altura de la frente; la *Trape-lacucha* y el *Siquel*, joyas pectorales; los *Tupos* y *Punzones*, alfileres de cabeza globular y circular para prender sus chales de rebozo; los *Chahuay*, aros; el *Lloven*, faja para envolver las trenzas adornada con copulitas de plata; el *Traripel*, collar; el *Tupel Nugtroe*, gargantilla o alza cuello; los *Iyucuz*, sortijas, anillos; y los *Traricug*, brazaletes.

Los hombres tuvieron valiosos objetos utilitarios de plata, como los bastones de mando de los caciques; las hebillas para los cinturones; las empuñaduras de los puñales; las vainas de cuero con punteras de plata, cachimbas *Quitras*.

Los caciques ricos contaban con riendas hechas de pasadores tubulares de plata; estribos campanuliformes, los que invertidos servían de vasos; espuelas de hierro revestidas de plata; y la huasca de cabo de plata.

El tejido araucano se dividía en uno simple y otro complicado. Conocían varias especies vegetales tintóreas. Los dibujos con que ornamentaban eran geométricos, zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos y franjas y bandas.

En la antigua vestimenta están los *Chamales* o *Chiripá*; el *Chamalhue*, faja para hombres y los *Trarihues*, faja para las mujeres; la *Iquilla*, pañuelo o chal grande; el *Macuñ*, poncho en general.

Insignia del Cacique era el *Poncho Pampa*, tejido con la técnica de atado.

De importancia eran las *Lamas*, que se usaban como frazadas y para debajo de la montura; igualmente la *Cutuma*, dos bolsillos unidos que les servían como alforjas y que se colocaban abiertas en dos en la grupa del caballo.

La alfarería iba desde las urnas funerarias a receptáculos de utilidad doméstica. Había vasijas ovoides, jarros de doble gollete unidos por un asa-puente, cántaros con formas de perro, caballo.

El lazo se trabaja en Cofico, en especial el torcido.

La organografía estaba representada por el *Cultrín*, tambor semiesférico usado por la *Machi*, el *Caquel Cultrín*, tambor de fiesta de los hombres; la *Trutruca*, trompeta compuesta de una caña de tres a cuatro metros de dimensión con un cuerno en un extremo como caja de resonancia; el *Pincuye*, pito de caña; el *Lonkin*, una trutruca menor; el *Birimbao*, instrumento de hierro consistente en una barrita en forma de arco que lleva en el medio una lengüeta de acero; el *Cull-Cull*, asta de buey que en el extremo más agudo está cortada en bisel; la *Pivilca*, flauta vertical; las *Cascahuillas*, cascabeles; y la *Wada*, calabaza que es un sonajero.

Usaban la pluma como aditamento impresor de cualidades propias de las aves y como insignias distintivas de las machis.

Hicieron adornos femeninos en cabellos humanos y el crin lo emplearon en la confección de lazos.

De hueso hicieron flechas, punzones, arpones, agujas, cuchillos.

Las calabazas (*Lagenaria vulgaris*) las empleaban para elaborar escudillas, vasos, recipientes de muy diversas formas.

El cuerno lo convirtieron en trompeta de guerra, en tiestos que les prestaban servicios de tazas, vasos, como de medidas o porciones.

Hoy, en la región es frecuente que cada laborante realice modelos concebidos por sus antepasados. Las lecciones sobreviven en el quehacer cotidiano de la tejeduría, alfarería y cestería.

Entre los indígenas o descendientes de indígenas, muchos están dedicados al trabajo agrícola y mantienen sus fiestas y tradiciones, aunque algunas veces se nota que incorporan expresiones de tipo popular. Para el 20 de enero, San Sebastián, realizan impresionantes peregrinaciones rumbo adonde se venera el Santo. Pagan mandas, bautizan a los hijos, sellan matrimonios. El Santo goza de una curiosa devoción, quizás si la imaginería católica, al presentarlo como un mozo apenas cubierto y asaeteado sin compasión, ha producido la adopción.

En Lumaco es posible presenciar, el día 20 de enero, los sacrificios que se le hacen a la Piedra Santa. Este día las familias araucanas llevan junto a ella un animal, por lo general una oveja, la cual sacrifican, logrando que la sangre manche la piedra. Una persona hincada posa sus manos ensangrentadas sobre la superficie de la piedra, mientras en su idioma piden o agra-

decen los favores; éstos por lo general han sido para que el ganado se mantenga en buenas condiciones durante el año.

Luego se colocan cruces de paja de trigo, o simplemente de pasto y las machis acompañándose de sus instrumentos sagrados, el cultrún, presiden cantos y bailes frente a la piedra.

Después se realiza en el mismo sitio una fiesta donde se canta y bebe.

Para San Juan, el 24 de junio, no dejan de hacer el estofado de San Juan. Esta fiesta *Huetripantu*, la cubren con un ropaje cristiano, aunque conservan algunos vestigios de la tradición mapuche que exige consumir licores, y sobre todo preparar este guiso que consiste en un cocimiento de las más variadas carnes, hasta pajaritos, aves silvestres, guindas secas, vino blanco y que se consume a la medianoche.

En algunas partes de la Araucanía, para esta fecha, los indígenas acostumbrañan levantarse al romper el alba y bañarse en un estero cercano y después de esto vestir con ropa nueva.

Se realiza el trabajo mancomunado para ayudar a la siembra, cosecha o construcción de casa, *Rucatum*. El que recibe el beneficio festeja a todos sus colaboradores. Una persona que hace de cabeza, el *Lonco*, es el que hace correr la voz en la comunidad. Las mujeres están atentas para proporcionar agua para calmar la sed, como para facilitar el aseo, a la vez preparan los alimentos y bebidas tanto para el consumo como para la reunión final.

Los caciques o loncos de las reducciones organizan *Nguillatunes*, asambleas a las cuales invitan a sus vecinos, para solemnizar una rogativa en la cual se solicita buen tiempo; o lluvia, en tiempo de sequía, para que la asistencia de sus deidades proporcione buenas cosechas; una erupción volcánica o un terremoto son ocasión propicia para esta asamblea. La presiden machis, chaman femenino. En su desarrollo participan varias comunidades y se luce un cuidadoso protocolo alrededor de una figura totémica que es el *Rehue*, altar antropomorfo de madera. Aquí se baila, se elevan invocaciones, se hacen ofrendas y se bebe chicha, *mudai*.

Entre las manifestaciones ergológicas o piezas hechas está la alfarería araucana de Angol y Huequén; la talabartería de Victoria y Traiguén. En Sierra Nevada hacen unos botines de cuero de chivo, que van amarrados por unos correones del mis-

mo cuero, botones de cuero de chivo, los mismos que se ven en manecas; y a telar tejen en Sierra Nevada, alfombras, pisos.

Angol presenta en El Vergel, al Museo "Dillman Bullock", guardador de piezas del arte araucano.

En Cautín, Temuco, ya en las reducciones, mercados o ferias se pueden captar hábitos, costumbres y encontrar objetos que negocian. En la feria libre venden los araucanos, entre los productos del agro, trabajos en asta, esculturas, por lo general representaciones de indios; instrumentos musicales, réplicas realizadas para turistas, como pequeños cultrunes, lonquines y trutruca.

Se teje en Roble Huacho, Tromen, Ñagra, Quepe, Puerto Saavedra, Nueva Imperial, Neltume, Chaura, Comungönu, Peleco, Huechuhue.

De Lautaro, Perquenco, Ranquilco, Metrenco, Truf-Truf, Ranco, Puerto Domínguez, Cholchol son los *trarihues*, las mantas, los ponchos-pampa de cacique.

La lana que dedican a la textilera es de sus ovejas y los colores son dados por tinturas vegetales; en muchos casos recurren a las químicas.

Carahue, Puerto Saavedra, Pillanlelbún, Almagro y Niágara presentan en cestería la *pilhua*, red en la cual usan la técnica de amarra; el *balay*, hecho con la técnica de aduja y variados pequeños cestos para distintos usos.

Los materiales son la quinileja y corteza de quila. Usan el *boqui* que designa a casi todas las plantas trepadoras y que poseen tallos flexibles, aptos para amarrar y hacer tejidos.

En Carahue y Roble Huacho realizan una alfarería doméstica, ollas, pailas. Entre la producción artística estarían las formas zoomorfas y antropomorfas: patos y caballos, como las figuras humanas muy caracterizadas.

Los canteros de Metrenco laboran morteros que muestran que aquí gravitó una cantería valiosa que se ha modificado por las exigencias de un mercado moderno.

En casi todas las reducciones tallan la madera para utensilios caseros: fuentes, platos, cucharas, cucharones, bancos. Se pueden considerar esculturas en madera el rehue y las tablas funerarias.

La visión etnológica es total en el Museo Regional de La Frontera, Temuco.

En lo popular chileno están los trabajos de los talabarteros de Temuco, en especial las monturas del maestro Osvaldo Henríquez Bastidas.

En Carahue, unas raíces de árboles se convierten en muebles.

Entre las fiestas criollas está el rodeo de Temuco, Lautaro, Villarrica y Vilcún.

X Región

En Valdivia se exalta la cestería de Queule, Mehuín, Coihueco, Alapué, Chan-Chan y Tracalpulli. En Queule y Mehuín se hace en *voqui* una cestería ornamental ictiomorfa, ornitomorfa y zoomorfa.

Los huesos de ballena, en Niebla y Amargo se convierten en sillas o se aprovechan para la confección de cercos; los dientes de cachalote, en Valdivia, se transforman en piezas utilitarias como perchas, pisapapeles y muchas veces figuras ictiomorfas; en valvas se hacen en Corral ceniceros, alcuza, grutas, figuras ornitomorfas. Y aquí mismo aparece el barco en la botella.

La talabartería tiene exponentes en La Unión.

El tejido a telar se encuentra en Panguipulli, con sus mantas; Mehuín con sus tejidos finos y ponchos, *trarihues*, lamas de colores, cuya lana fue teñida con tinturas vegetales; en Queule y en Lingue, ponchos y *trarihues*; en Lago Ranco, lamas de colores; en Chan-Chan y Alapué, ponchos.

La alfarería está en Alapué y Chan-Chan, la blanca destaca en Valdivia, representada con jarros-patos.

En piedra arenisca se hacen en Niebla reproducciones de los Cañones del Fuerte. Este tipo de trabajo pertenece a la industria del "recuerdo".

En Alapué y Chan-Chan un grupo numeroso trabaja la madera.

Entre los aspectos tradicionales están los *hacheros* de Neltume. En los aserraderos, tres o cuatro hombres premunidos de hachas se ubican junto a otros tantos troncos de igual espesor. Dada la voz de partida comienza la viril faena. Tras cada hachazo, alentados por el grito de sus parciales, va desprendiéndose

la pulpa, hasta que el tronco, partido en dos, proclama la destreza del triunfador. Siempre en los aserraderos están los *Corvínos*, aserradores. Colocados por pares, entre enormes trozos, en breves instantes les arrancan grandes rebanadas. La corvina es una sierra más grande de lo común, con dos mangos para moverla. Tiene esta denominación por su similitud con el pez que lleva el mismo nombre. Y siguen los *boyeros*, cada hombre con su yunta de bueyes aguarda la partida, con un pesado tronco uncido al yugo. Los animales se tornan briosos para arrastrar con gran velocidad la carga y así obtener el galardón. Termina el encuentro de los aserraderos con el sacrificio de dos vaquillas que da nacimiento al asado y al vino.

En Valdivia están los rodeos y las riñas de gallos y no faltan los rodeos en San José de la Mariquina, La Unión y Panguipulli.

En Osorno se encuentra la cestería calada hecha en coirón (*Andropogon argenteus*) y chupón (*Bromelia landbeckii*, Ph.); los ponchos pardos tejidos en San Pablo, Purranque, Chapichahuin y Maitenes.

En San Juan de la Costa, en telares indígenas, se tejen ponchos y alforjas. De aquí son también los estribos tallados en madera de lingue (*Persea lingue*), unas esculturas antropomorfas en maderas; los trabajos en piedra y en especial, los morteros que se exhiben en los mercados de la región.

Una celebración tradicional, fiesta móvil, es la llamada "Pactos Indígenas", que se efectúa año a año y que es de suma importancia para los indígenas por ser de reafirmación de la moral de los tratados. Las autoridades de Osorno se reúnen en un acto público, en el que están presentes los más destacados vecinos. En un momento dado llega una caravana de indígenas a cargo de caciques huilliches, asesorados por los *lenguaraces*, que les sirven de intérpretes, para "hacer entrega de la ciudad"; estos caciques proceden de San Juan de la Costa. Visten sus trajes, tocan sus instrumentos y portan la bandera nacional adornada con ramas de canelo. Esta visita a las autoridades la están haciendo desde el año 1873, oportunidad en que se reunieron todas las reducciones indígenas de la zona sur del país y firmaron un Tratado de Paz Permanente. La razón del encuentro es asegurar ante las autoridades que el tratado se mantenga en forma indefinida y sin alteración.

En San Juan de la Costa, Forrahue y Quilacahuín acostumbra los indígenas huilliches a construir en sus cementerios pequeñas casas sobre los túmulos, con techo de zinc, rodeada de una malla a manera de pared, para que entre el aire y una puerta abierta para que durante la noche salga a vagar el espíritu del finado. El Día de los Muertos se introducen en ellas y acurrucados consumen sus comidas.

En Llanquihue, Puerto Montt, se lucen tejidos regionales a telar, destacándose las alfombras de Piedra Azul, cuyas tejedoras realizan el proceso completo de la lana, desde la esquila hasta el teñido con tinturas vegetales; las frazadas y mantas de Isla Huar. Tejen chales, frazadas, mantas, pisos, alfombras, en Isla Maillén, Quillape, Metri, Lenca, Chaica, La Arena, Chinquío, San Carlos, Cumbre del Barro y Tambor Bajo.

La alfarería es de Cumbre del Barro; la talabartería de Tambor Bajo; la ebanistería es de Lenca, Colonia Río Sur, donde tineros hacen toneles, tinas para lavar ropa, escabecheros, baldes, los que ejecutan en madera de alerce, algunas piezas las trabajan ahuecando troncos y en otras no usan clavos ni cola.

En la cestería laboran hombres y mujeres con junquillo y voqui, el que tiñen con anilinas ya en Ilque, Copahue, Rulo, Huito, Putenío, Isla Maillán.

En Chiloé los chilotes transforman la madera en ricas y vigorosas expresiones monóxilas, es decir, excavadas, como botes, carretas canoas, morteros de todos tamaños, chungas, especie de gamela.

Tallan en madera con formón, gubias, hachas y machetas.

Entre las piezas de uso doméstico están las fuentes, platos, cucharillas, cucharones, escudillas, callanas (concheos).

Maestros mueblistas laboran en cada hogar y algunas veces se les ve haciendo puertas, ventanas y hasta construyendo casas.

Maestros constructores de casa los hay en todo Chiloé, pero se señalan, especialmente, en las localidades de Castro, Ancud, Quemchi, Agoní, Rilán, Yutuy.

Entre los mueblistas y los maestros constructores de casas se hacen las prensas para moler manzanas, que son íntegramente de madera, como las que se hacen en Lemuy. Trabajan además telares, yugos, estribos de madera, de tipo corriente o con decoración geométrica.

Por el carácter insular de la región, en las playas de sus islas se ven los más variados tipos de embarcaciones, todas rea-

lizadas con maderas zonales. Algunos lugares donde se construyen, por maestros de ribera, son: Alao, Calbuco, Chonchi, Quemchi, Quehuí, Quellón, San Juan.

En los campos se encuentran, tanto en uso como en desuso, arados de palo, rastrillos, rastras de madera y lumas, un antiguo abridor de la tierra.

Se conocen varios y curiosos tipos de carretas, limitados a la región. Está la carreta llamada bongo, canoa o dornajo, bote monóxilo, con un apéndice en su parte delantera para colocar la cadena de arrastre; la carreta-trineo, por su similitud con los que se deslizan sobre la nieve. Aquí se desplaza por terrenos accidentados, por las arenas de las playas; la carreta chanhui o birloche, nombre de la rastra más primitiva de madera, en forma de horquilla. Es un tronco de árbol bifurcado, tronco en forma de dos piernas. No falta la carreta chancha. En Huillinco y Cucao se realizan las carretas bongo, canoa o dornajo.

Los herreros trabajan anclas, chumaceras, machetes, hachas, estas últimas de acero bien templado y enmangada en luma. Por estas piezas se caracteriza Quellón.

Hay cestería tanto servicial como artística, utilitaria y de adorno. Realizan canastería, sombrerería, sogas y redes. Preocupación del chilote pescador es la red tejida de ñocha, cáñamo, lino, hilo de algodón. Las Islas Chauques, Islas Desertores, Quemchi, ofrecen estos tipos de redes.

Sitios dedicados a la cestería son muchos, como lo es la variedad de fibras con que trabajan. Se destacan: Castro, Cucao, Coipomó, Chaiguao, Chonchi, Dalcahue, Huilqueco, Llingua, Quellón, Quinched, Quemchi, Queilén.

Con arcilla y con igna, especie de piedra desmenuzable, mezclada con barro, se hacen ollas, platos, fuentes, jarros, floreros y otros artefactos de uso doméstico. Trabajos en arcilla se encuentran en Apiao, Alao, Caulín y Quetalmahue.

La distribución geográfica del tejido a telar es muy amplia, pero entre otros pueblos están: Achao, Chonchi, Castro, Canan, Calén, Huildad, Hueihue, Lin-Lin, San Javier, Quimchao, Quetalmahue, Quellón, Quemchi, Queilén, Curaco de Vélez, Mocopulli, Dalcahue, Isla Cola, San José, Islas Chauque, Manaos.

Se construyen telares íntegramente de madera en Curaco de Vélez y San Javier. En la mayoría de las villitas se ven mujeres tejiendo a ganchillo (crochet).

Las bordadoras se distinguieron en toallas de altar, vestimentas de santos, estandartes de procesión y, en la actualidad, por las piezas de indumentaria interior y las ropas de bautizo.

Quemchi se destaca por las sábanas, manteles y servilletas bordadas.

En asta de vacuno elaboran huampas, cuerno de buey destinado a guardar líquido, con dibujos incisos geométricos; peines y porta-retratos que se pueden apreciar en Quetelmahue, Nayahué y Quemchi.

Hubo herramientas de piedra como el *maichihue*, clasificada como hacha de piedra; se trabajaron piedras de molino; una piedra volcánica se usa para hacer un artefacto que sirve de rallador. Está la *piedra cancahua*, con la cual se elaboran hornos, braseros, chimeneas, morteros horizontales, ceniceros. También se ocupan en bloques, como ladrillos.

Se encuentran estas piezas en Agui, Huapilacui y Yuste.

Se trabajó el cuero de lobo y la piel de foca, coipo, nutria y gato huillín. Cazadores de coipos, nutrias, gatos huillines fueron los de Cailín. Las Islas Guaitecas entregaban los cueros de lobos, especialmente Piedra Ventana, Isla Tina, La Cueva de Sobaco y la Isla Guafo.

El cuero de oveja, vaca, nonato y de caballo se necesitó para los chaños, urupas y ojotas.

Los talabarteros fabrican una montura chilota, de ejecución y difusión limitada a la región. Los cueros de oveja son destinados a pellones de montura y los de vacuno se convierten en lazos, riendas de cuero crudo y trenzado y coyundas de tiras.

Para monturas: Apiao; para lazos, riendas y coyundas: Quemchi y las Islas Chauques.

Con escamas, valvas y caracoles hacían marcos, confeccionaban cajas para joyeros, costureros y flores.

Algunos trabajos en valvas y caracoles se hacen actualmente en Queilén y Quellón.

Se ven cuerdas, de crines de cauda de vaca y caballo; estas sogas llamadas huesques son de gran duración y se usan para amarrar caballos, sujetar los bueyes y para estayes de las lanchas.

En Nercón se encuentran trabajos en crin.

Flores de papel se hacen en algunas villas como en las pequeñas islas, para las capillas ardientes, para coronas, para adornos de los altares, para engalanar arcos en las fiestas religiosas para que pasen las andas.

Instrumentos musicales. Destaca un instrumento hechizo, el rabel y siguen violines, vihuelas, pitos, flautas, tambores, bombos, cajas triángulos, charrancos, quijadas de caballo y matracas.

Fabricantes de instrumentos laboran en Alao, Apiao, Compu, Quemchi. Con estos instrumentos participan en fiestas familiares y religioso-folkloricas.

XI Región

Curiosa, extraña y multiforme geografía, mezcla de archipiélagos y tierra firme, de montañas y de valles, de selva virgen y de glaciares, de lagos y de ríos.

Saltando el período histórico de sus habitantes canoeros nómades, hasta el viaje de Hernando de Magallanes que el 1º de diciembre de 1520 vio un complejo de tierras que corresponden a Aisén y lo bautizó con el nombre de Tierras de Diciembre, hasta culminar con las exploraciones del Capitán Enrique Simpson en 1870, que abre el paso a la colonización, que tiene caracteres de gesta, se llega a la etapa final que es su incorporación al concierto nacional, esfuerzo que corresponde a particulares y que está revestido de características muy especiales que comienzan el año 1928, fecha en que se integran al país estas tierras como provincia.

En la estructura orgánica del país ocupa la tercera colocación dimensional, siendo primero Antofagasta, luego Magallanes y enseguida Aisén.

Sus paisajes se ven siempre como por primera vez.

Es una naturaleza hermosa por sobre toda ponderación, hay bosques en los que merece especial mención el alerce, el ciruelillo, el avellano, el mañiu, el meli, el pelú, el cedro, el ciprés y la luma.

La caza se ofrece espléndida en patos, caiquenes, verdadero ganso silvestre; avutardas, especie de gallina; choroyes, zorzales.

La pesca abunda en los ríos. Corren el Palena, Cisne, Simpson, Baker, Bravo, Pascua; y cuenta con los lagos O'Higgins, General Carrera, La Paloma, Riesco, Bertrand, Cochrane, General Paz, Yelcho.

Su mar ofrece valiosos especímenes para regalar una buena mesa. En el litoral existen variadas especies marinas. En la zona de los canales y archipiélagos, se encuentran congrios, sierras y róbalo; y en cuanto a los crustáceos están la centolla al sur de la provincia y moluscos: locos, picorocos, erizos, cholguas, choros, choritos y almejas. Muchos de estos productos son aprovechados por la industria conservera. La pesca es una de las fuentes alimentarias y de industrias básicas de la provincia.

Tiene tierras dedicadas al laboreo agrícola y a la crianza de animales, tanto vacunos como ovejunos.

Esta ganadería permite la explotación de carnes, charque-rías, graserías, cueros y lana.

Muchos chilenos que vinieron a Aisén estuvieron residien-do en la Patagonia argentina y transportaron lo gauchesco en el vestir: la bombacha, el pantalón amplio, muy práctico para andar a caballo; la campera, una versión del vestón; la alpargata, calzado liviano; el pañuelo de cuello, como una prenda de elegancia o protector del frío y, por qué no, como rempla-zante de la corbata; la boina española en vez de sombrero.

Para cabalgar se usó una montura exageradamente ancha, compuesta de muchos rollos de cuero, amplio cinchón y dos morcillas de crin con cubierta de cuero curtido.

El uso del cuchillo era muy extendido, se le ocupaba como utensilio para comer, como arma de defensa y como herramienta en los desmontes. Era muy grande e iba metido entre la rastra o tirado; un cinturón de unos 20 cmts. de ancho, hecho de 3 ó 4 capas de cuero, dividio en compartimentos a semejanza de una billetera, en los que guardaba celosamente todo tipo de documentos, certificados.

Y lo gauchesco seguía en la tropilla de seis o diez cabal-gaduras que se remudaban en los largos viajes; integraba esta caravana el pilchero, caballo de carga que se tira, arrea por una soga y lleva las *pilchas*, prendas de uso personal y de cama que se necesitan en los viajes. Aquí iba la tetera ennegrecida

con el uso constante en los fogones. Otras veces el pilchero va cargado de víveres, ropas y elementos de construcción.

Su importancia se comprende cuando no hay ferrocarril, barcos ni avión. Remplaza la carreta de otras regiones donde existen caminos.

Los pobladores vienen de remotos lugares recorriendo centenares de kilómetros, con uno o dos pilcheros hasta llegar a un pueblo chileno o a la frontera argentina. En estos lugares se proveen de harina, azúcar, yerba mate.

El ingreso de costumbres del huaso hizo que las modalidades gauchescas fueran desapareciendo paulatinamente. Ahora los hombres de campo visten indumentaria chilena. El traje de huaso se ha extendido a todos los niveles; y en las exposiciones ganaderas no faltan los rodeos.

En cuero trabajan látigos con mango tejido, llamados arriadores; lazos trenzados de seis y ocho tientos; chiguas, o sea las arguenas; y monturas chilenas.

A las piezas de apero de montar que el medio exige le dan preocupación en Coyhaique, Río Cisne, Río Verde, Palomares.

De cuero sin curtir se hace un zapato rústico, el *tamango*; por lo general es un pedazo de cuero en que se envuelven los pies y las piernas.

Botes y lanchas se hacen en Aisén casi exclusivamente de ciprés. Soquetes para sostener las casas, se elaboran de coigüe. Astiles de hachas se hacen de luma; y se construyen muebles de mañú, madera jaspeada.

Aquí se consideran las casitas de madera que se llevan al cementerio para ser colocadas sobre los túmulos; y la casa habitación que se traslada por medio de polines.

Entre los hechos folklóricos está la Señalada, que es el acto y fiesta en que se señalan las reses por un corte de oreja.

Las costumbres alimentarias están influidas por la frontera argentina y la chiloense, lo gauchesco o lo chiloense es notorio. Los contactos han producido una superposición cultural ya por cercanías o por desplazamiento de masas trabajadoras.

Ellos trajeron la costumbre del mate, del churrasco, asado al palo o en fierro, la palomita, un asado pequeño, de rápido cocimiento, para una o dos personas.

Hoy, los asados de vaca, cordero, chanco, a la parrilla, al asador o al palo tienen una gran vigencia en la culinaria aise-nina.

Los buenos asados al palo son los de cordero cuya carne se adoba el día anterior con ajo, sal, cominos, ají y orégano. Este asado, a medida que se da vueltas se le va asperjando salmuera para que no se arrebate y cuando está listo se sirve con ensalada de papas.

Destaca la parrillada argentina, todo tipo de carnes a la parrilla.

Durante el invierno está el luche frito con papas y el co-chayuyo con carne y papa.

Y siempre el milcado a base de papa.

Las papas tienen una aplicación constante y muy vasta y se sirven cocidas, asadas, fritas y con cuero, forma en la que se las goza en todo su sabor natural.

En los días de intenso frío se matea. Entre lo habitual está el mate amargo en las mañanas; y por las tardes, el *truco*, bullicioso juego de naipes.

En la noche está la *Meada del Diablo*, trago que consiste en aguardiente y vino blanco, servido caliente.

Para San Juan se mata un chanco y durante el día del *derretimiento* se sirven chicharrones y sopaipillas.

La carne de cerdo se sala y se ahúma durante un tiempo; después se sirve con repollo y papas a la olla; o asada con papas y lechuga.

El cuero de chanco se prepara, se hace *tragua*, la que se sirve con porotos a manera de fino tocino.

Para septiembre los pececitos puyes, pequeños y delgados, remontan el río Aisén nadando contra la corriente; los chiquillos salen a pescarlos en puyeros, redes cónicas, los que luego se hacen en las casas en sabrosos caldillos o en tortillas.

En *Coyhaique* aparece el obstinado sabor chilense en el curanto en forma opulenta, con choros, tacas, navajuelas, habas, arvejas, chapaleles, papas, gallinas, queso, chorizos.

Aquí se sabe de las cazuelas de trasnochada, que consumen los pequeños productores de lana, esos que hacen su caja de la venta y adquieren de inmediato la totalidad de las provisiones que necesitan para el año. Hay que aprovechar, porque a la llegada del invierno se cortan los caminos y son prácticamente intransitables hasta fines de octubre.

XII Región

En Punta Arenas, lejos están los tiempos aquellos en que se ofrecían artículos regionales, objetos indígenas tales como flechas, arcos, boleadoras, cestería, quillangos, capas de pieles de guanaco, zorro o chingue, cuidadosamente sobadas y paciente-mente cosidas con nervios por las indias.

Tampoco se encuentran cueros y pieles de calidad y rareza como los de guanaco, puma, zorro, zorrino, nutria, lobo marino, curtidas o elaboradas. En Punta Arenas, atracción de los estudiosos es hoy el Museo Regional Salesiano "Mayorino Borgatello", establecimiento donde se han acumulado materiales de la cultura ona, fueguinos, tehuelches, y alacalufes, durante más de 70 años, que lo presentan como el más alto exponente científico y etnológico del extremo austral de América. Se encuentran aljabas con flechas, adornos de plumas, canastos de juncos hechos por las indias, toldos de pieles de guanaco y utensilios de las tolderías de los onas.

Colecciones del vestuario, adornos y adminículos de los indígenas fueguinos y tehuelches. Largos collares hechos con pequeñas conchas madreperlaceas y con huesos de pajaritos, canastos tejidos con juncos; adornos de plumas, carcajes de piel de lobo marino con flechas, baldes de cuero y de cortezas de árboles; cunas para niños en formas de escaleras y redes tejidas con nervios de guanaco; pulseras de piel de guanaco, formones de piedra, raspadores, leznas y alisadores de piedra.

Los alacalufes están representados por canoas hechas de troncos de *Nothofagus* y otras cortezas del mismo; arpones de hueso para la caza de peces y para la pesca de erizos.

En Punta Arenas sigue el "Museo del Recuerdo", que exhibe a campo abierto valiosas piezas pertenecientes a los pioneros de la región. Hay carruajes de la época, amoblados completos, ropas, aperos para caballares, instrumentos para las cocinas de campaña, armas antiguas, telas curiosamente trabajadas, maquinarias de varios usos y hasta elementos indígenas.

En la Isla Navarino, descendientes de indígenas construyen embarcaciones en miniatura de cortezas de árboles, como hacen una cestería de fibras. Las embarcaciones son imitaciones de las que usaron sus antepasados, están constituidas por dos tipos. Unas hechas de corteza de árbol unidas entre sí por una costura.

El otro tipo es más resistente y fuerte y consiste en un pequeño tronco ahuecado.

En la pampa helada el ovejero camina contra el viento montado en su caballo ensillado con la montura malvinera y para sus chilpes, al anca lleva el cacharpero de cuero o de lana y colgando de la montura una tetera para preparar su café o mate.

Sobre su cabeza, un sombrero de la zona alas hacia el viento; sobre su cuerpo, el poncho largo, empujado hacia atrás por el viento; en la mano su talero, y para defenderse de la escarcha, botas y cubre-piernas. Junto al ovejero, van el perro de servicio y el piño de ovejas punteadas por un perro de faena.

Las ovejas caminan lentamente, deteniéndose de vez en cuando para ramonear o beber agua. Se oye el silbido del ovejero que ordena a los perros las enrumben, lo que cumplen a ladridos.

Van camino a la estancia donde las esperan en unos galpones los esquiladores, que luego las oprimen entre los hinojos, mientras la máquina, como la que usan los peluqueros, se desliza cortando la lana constituyendo una sola pieza el vellón. Los esquiladores, los velloneros, los meseros, los clasificadores, están empapados de sudor.

El vellonero es un muchacho cuya misión consiste en recoger y llevar en brazo los vellones hasta la mesa, donde los mesoneros forman un apretado paquete que los aprensadores van acumulando hasta formar un fardo en una prensa hidráulica que funciona de la mañana hasta la tarde.

La oveja, esquilada, es lanzada a un pequeño corral y aquí se miran entre sí como avergonzadas de verse desnudas.

Luego volverán a pastar por las praderas de coirón y calafate, en medio de la soledad y del viento.

La ganadería lanar caracteriza a la región, cuya abundancia está a la par con la calidad de sus carnes. La producción cárnea frigorizada surte al consumo de la zona central y norte y en alta cuota es exportada a Inglaterra en barcos llamados caponeros.

Se consume el chiporro, que es el cordero nuevo que no pesa más de dos kilogramos, carne de oveja, carnero, cordero, vacuno, cerdo, liebre, conejo y las carnes de las aves de corral.

El chiporro asado al palo, al cual se le asperja la especiería con una rama es sabroso y lo preparan de todas las maneras

imaginables, ya con papas doradas, fritas, simplemente cocidas, con ensalada de lechuga o achicoria.

El cordero entrega su sangre para las prietas con relleno de verduras y las criadillas o escritas para los buenos caldos.

Entre el trabajador de las estancias, la papa es el alimento básico, se trae de Chiloé. Si se retrasa una semana, Punta Arenas se convierte en un montón de gente desesperada porque les faltó la papa. Así se acusa la influencia de los chilotes sobre la alimentación.

La comida de las estancias es distinta a la urbana o ciudadana. Se sirven dos desayunos, el segundo ofrece chuletas de capón con huevos fritos; el almuerzo puede ser una sopa de fideos o cazuela, asado con papas o un guiso; y de postre huesillos o ciruelas cocidas. Y como bebida, caldo de huesillos. A la hora del café se repite el desayuno; y a las 7 de la tarde, la cena que es semejante al almuerzo, sin faltar la papa ya que la población chilota que trabaja en las estancias reclama este tubérculo, acostumbrada a él. Y siempre se llega a tiempo para una vuelta de café o servirse un mate.

En este medio, tradicional es el tumbero, personaje típico que va a caballo de estancia en estancia, gozando de una ley que dicta la tradición. El tumbero puede detenerse en una estancia y hospedarse hasta dos días. No se le puede obligar a trabajar, porque él está disfrutando de hospitalidad. El sabe que no se le puede negar asilo y tiene derecho al fogón, al mate y al asado.

Así como existe una variante entre la comida de la ciudad con la de las estancias, existen otros dos grupos alimentarios: la comida yugoeslava y la argentina. La primera habla de la gravitación de esta colectividad pionera en la región; y la segunda, hace indicación de vecindad, de frontera.

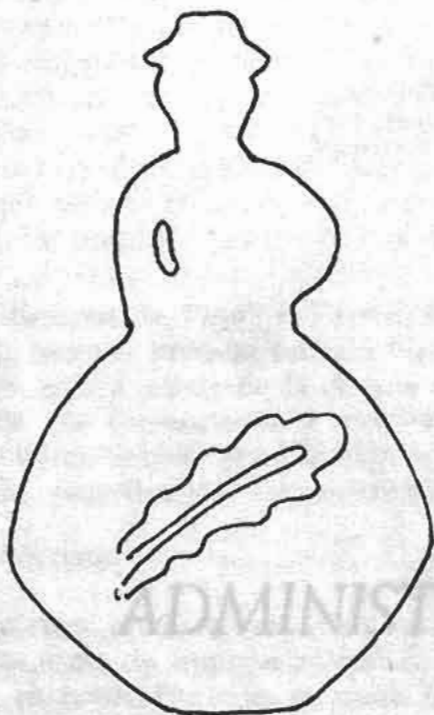
Los yugoeslavos y sus descendientes que forman una gran mayoría, tienen un sabor aparte con el puchero yugoeslavo, el chucrut con chorizo, el brugetto, los tallarines con ciruelas y los dulces como las persuratas, la povetiza y el strudel.

La influencia argentina está cuando se cambia el asado al palo por la parrillada al aire libre, con el surtido de carnes e interiores. La rapidez con que se prepara este festín de carnes ha conquistado ampliamente al magallánico.

Las frutas no abundan, pero como una gratificación aparecen las frutillas o fresones, grosellas y frambuesas.

Entre las frutas silvestres está el calafate, fruto pequeño del arbusto recio y espinoso que crece abundantemente en la región; el ruibarbo, y la parra, que es una rastrera y su fruto se da en racimos de granos rojos, pequeños y redondos. Siguen la murtila y la chaura. Muchas de estas frutas se convierten en mermeladas y jaleas llamadas *Jam*.

Según la creencia, si se quiere volver a Magallanes, no hay nada más que comer calafate, que es la única forma de regresar. Si el comer calafate no convence, hay que ir a la Plaza Muñoz Gamero en Punta Arenas, y sobar, recomiendan besar, el dedo gordo del pie derecho del indio patagón que adorna el monumento a Hernando de Magallanes, con cuyo acto queda sellada, pactada la vuelta.



La planificación estratégica en la empresa moderna

(Un modelo de interpretación)

Dr. ALBERTO VELAZQUEZ
Profesor de la Universidad de Chile
Profesor visitante de la Universidad de

Desde los tiempos de Fayol y Taylor, la planificación ha sido considerada como la primera función básica de la gerencia. Sin embargo, sólo a partir de la década del cincuenta la planificación agranda sus dimensiones y aparecen términos como planificación a largo plazo, planificación estratégica, planificación integrada, planificación comprensiva y demás.

¿Qué ha ocurrido?

Nos proponemos **ADMINISTRACION** únicamente en las áreas de responsabilidad de la gerencia de la empresa. Por ello, se usará el término planificación estratégica, la que toma la designación de planificación cuando se refiere a los niveles inferiores de la organización.

La planificación estratégica en la empresa moderna

(Un modelo de interpretación)

Dr. AMERICO ALBALA

Technion-Israel Institute of Technology.

Profesor visitante. U. de Concepción

Desde los tiempos de Fayol y Taylor, la planificación ha sido considerada como la primera función básica del empresario. Es, sin embargo, sólo a partir de la década del sesenta que la función agranda sus dimensiones y aparecen términos como planificación a largo plazo, planificación estratégica, planificación integrada, planificación comprensiva y otros.

¿Qué ha ocurrido?

Nos proponemos analizar este fenómeno ubicándolo esencialmente en las áreas de responsabilidad de la administración superior de la empresa. Por ello, se usará la expresión planificación estratégica, la que toma la designación de planificación táctica cuando se refiere a los niveles funcionales y operativos de la organización.

La tarea fundamental del empresario es administrar en forma inteligente un conjunto de recursos humanos, financieros, físicos y tecnológicos, destinados a satisfacer uno o más objetivos. La condición necesaria para tal logro consiste en la utilización de los recursos a máxima eficiencia económica y social.

Este es el problema central de la planificación estratégica, cuya novedad consiste en exigir del proceso de planificación el cumplimiento de ciertas condiciones específicas orientadas a asegurar un alto nivel de calidad en las complejas decisiones empresariales.

Las condiciones mismas serán analizadas más adelante, pero es posible anticipar que ellas, han sido el resultado de demandas derivadas de fenómenos de post-Segunda Guerra Mundial que han afectado profundamente al mundo empresarial.

La empresa de pre-guerra operaba dentro de límites relativamente conocidos de administración. El empresario podía maniobrar satisfactoriamente mediante el empleo de herramientas simples de decisión o, aun, a base de criterios intuitivos. La empresa de post-guerra adquirió nuevas características y las metodologías y técnicas de decisión disponibles resultaron inadecuadas para mantener el nivel de calidad de las decisiones, ahora de mayor magnitud y complejidad. ¿Cuáles fueron los factores que determinaron la nueva conformación de la empresa de post-guerra?

INTERPRETACION DE CAUSALIDAD

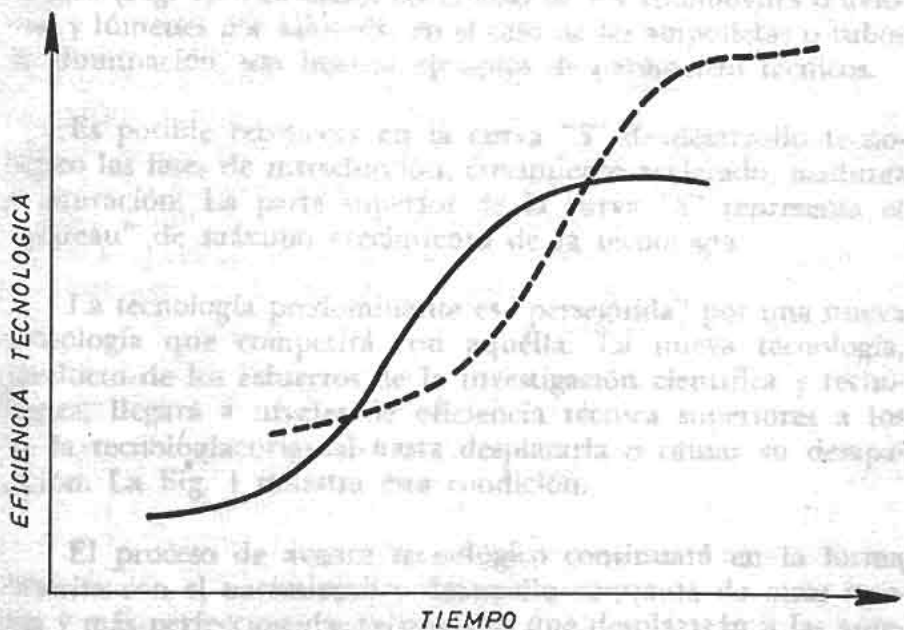
La revolución tecnológica

El primer factor que ha determinado las especiales formas de la nueva empresa industrial es la revolución tecnológica, típico fenómeno de post-guerra. Las nuevas creaciones tecnológicas aplicadas a la industria están caracterizadas por un creciente aumento de complejidad.

Algunos ejemplos pueden graficar la afirmación. La generación de energía bajo la forma de planta termo o hidroeléctrica es reemplazada gradualmente por la planta de energía nuclear. Los antiguos aviones a pistón han dejado el paso a los aviones "jet" y éstos, a su vez, a los supersónicos. Las máquinas calcu-

Fig. 1

DESARROLLO DE TECNOLOGIAS NUEVAS AVANCE TECNOLÓGICO



ladoras han cedido el lugar a los computadores electrónicos de primera, segunda, tercera y aun, cuarta generación, en pleno desarrollo. La técnica de producción de acero a base del clásico proceso Siemens-Martin decae y muere con el advenimiento de los procesos LD o BOF, de menores costos de operación y de mayor productividad.

Todas estas nuevas tecnologías se caracterizan por un incremento apreciable en la magnitud de la inversión, aumento en el nivel de sofisticación tecnológica y un mejoramiento significativo en su nivel de eficiencia técnica.

Se advierte aquí el fenómeno biológico de nacimiento, vida y muerte, que, aplicado al desarrollo de la tecnología, adopta la forma de una curva tipo "S" cuya abscisa es el tiempo y la ordenada un parámetro representativo del nivel de eficiencia técnica (Fig. 1). Velocidad, en el caso de los automóviles o aviones, y lúmenes por kilowatt, en el caso de las ampollitas o tubos de iluminación, son buenos ejemplos de parámetros técnicos.

Es posible reconocer en la curva "S" de desarrollo tecnológico las fases de introducción, crecimiento acelerado, madurez y saturación. La parte superior de la curva "S" representa el "plateau" de máximo crecimiento de la tecnología.

La tecnología predominante es "perseguida" por una nueva tecnología que competirá con aquélla. La nueva tecnología, producto de los esfuerzos de la investigación científica y tecnológica, llegará a niveles de eficiencia técnica superiores a los de la tecnología original hasta desplazarla o causar su desaparición. La Fig. 1 muestra esta condición.

El proceso de avance tecnológico continuará en la forma descrita con el nacimiento y desarrollo constante de otras nuevas y más perfeccionadas tecnologías que desplazarán a las anteriores. Las nuevas tecnologías se caracterizarán por crecientes niveles de sofisticación y de demandas de inversión de bienes de capital.

Expansión de los mercados

La aparición de grandes nuevos mercados constituye un segundo factor de significativa importancia en la formación de la moderna empresa industrial. Ellos han sido el resultado de fenómenos mundiales de consolidación e integración económicas expresadas bajo la forma de zonas económicas, cuyos integrantes gozan de una serie de beneficios de mutua protección. Así, han nacido la Comunidad Económica Europea y su mercado común; la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio y el Pacto Andino; COMECON, órgano de integración económica de la Unión Soviética y los países socialistas de Europa Oriental, etc.

Como consecuencia de la expansión de los mercados han aparecido posibilidades extraordinarias de desarrollo para la empresa eficiente, competitiva y creadora de nuevas tecnologías y productos.

El caso de Israel, de reciente suceso, es ilustrativo de dicha condición. Israel, pequeño país de apenas tres y medio millones de habitantes, ha formalizado un convenio recíproco con la Comunidad Económica Europea, según el cual puede a partir del 1º de julio de 1977 exportar sus productos a los nueve países del área sin pago de derechos aduaneros (a su vez, los productos de la C. E. E. entrarán en Israel a través de un proceso gradual de liberaciones aduaneras).

Así ha visto aumentadas sus expectativas de expansión con la aparición de un mercado potencial de más de 200 millones de almas, esto es, sesenta veces mayor que su mercado doméstico.

Las demandas de inversiones.

Los mercados requieren, a su vez, aumentos sustanciales de capacidad de producción de las empresas. Las decisiones de inversión de bienes de capital son ahora de niveles de magnitud y complejidad altamente superiores. Un fenómeno paralelo y relacionado es la apertura de nuevas fuentes de financiamiento internacional que le han proporcionado al empresario los medios para llevar a cabo sus planes de expansión.

La complejidad de la estructura organizacional

El cuadro de complejidad en el proceso empresarial de toma de decisiones se completa al observar el impacto de los fenómenos descritos en la estructura organizacional de la empresa. Nacen nuevas estructuras bajo la forma de empresas fusionadas, integraciones verticales y horizontales, conglomerados, corporaciones multinacionales, todas ellas conformadas como estructuras de alta complejidad de dirección para el adecuado manejo de las comunicaciones y aplicación de los principios de delegación de autoridad, dualidad autoridad-responsabilidad, etc.

En resumen, se ha producido un proceso con características secuenciales e iterativas en el cual se han conjugado los fenómenos de revolución tecnológica, explosión de mercados, violento aumento del nivel de inversiones de bienes de capital y complejas formas de organización empresarial. Ellos, en conjunta ocurrencia, han dificultado significativamente la tarea decisional del ejecutivo. Se observa la necesidad de examinar en forma combinada los diversos ingredientes del proceso de toma de decisiones de la empresa.

La planificación estratégica representa un enfoque integrado, sistemático y racional para el cumplimiento de esta tarea. Los instrumentos clásicos de decisión son, sin embargo, inadecuados y devienen en obsoletos. El ejecutivo requiere ahora herramientas más finas y sofisticadas.

Aparecen así las Ciencias de Administración ("Management Sciences") y, en particular, investigación operativa, ciencias del comportamiento, modelos econométricos, técnicas de pronóstico tecnológica, todos los cuales proporcionan al agobiado ejecutivo nuevos medios tendientes a mejorar el nivel de calidad de sus decisiones.

LAS CONDICIONES DEL PROCESO DE PLANIFICACION ESTRATEGICA

Peter Drucker ha acuñado el término "futuridad" al referirse a las decisiones de planificación que deben tomarse hoy, pero cuyo efecto será percibido en el futuro.

Estas decisiones tienen un tiempo de "Comprometimiento". En el caso de las decisiones de inversión en bienes de capital, el período afectado corresponde al tiempo de recuperación de la inversión. Para apreciar los efectos de la decisión es preciso hacer un análisis proyectado hacia el futuro de las diversas actividades de la empresa afectada por tal decisión. La planificación estratégica es la expresión formal del proceso de decisión y sus proyecciones futuras a nivel de la administración superior de la empresa.

Sistematización.

Una primera condición es que el proceso de planificación sea *sistemático*, esto es, gobernado por procedimientos, métodos y reglas, que permitan regular el nutrido conjunto de elementos (componentes) interdependientes que integran el sistema empresa.

Horizonte de planificación

Una segunda condición del proceso es la determinación del horizonte de planificación. El número de años depende del tipo de industria, de la naturaleza del producto y de las condiciones de riesgo e incertidumbre del medio ambiente.

En el hecho, se produce un conflicto entre las demandas derivadas del principio de "comprometimiento" de la decisión de planificación y de la confiabilidad de la información. Mientras más lejano se encuentra el horizonte de planificación, menor es la confiabilidad de los datos. Se puede postular un principio de la incertidumbre de la información, según el cual a mayor plazo mayor incertidumbre.

El conflicto de estos dos principios obliga a un compromiso representado por el horizonte formal de planificación. Mientras en la industria de la moda el horizonte formal de planificación alcanza a uno o dos años, en la industria forestal o eléctrica puede llegar a diez, quince o más años.

Integración

La *integración* del proceso de planificación representa una tercera condición. La empresa se comporta como un sistema compuesto de componentes o subsistemas (por ejemplo, las funciones ventas, producción, ingeniería, finanzas, personal) interconectado dinámicamente. El sistema empresa, además, forma parte de un sistema de orden jerárquico superior, constituido por otros sistemas presentes en el medio ambiente (mercados, competidores, gobierno, tecnología).

En consecuencia, toda decisión dirigida a un componente del sistema afectará en mayor o menor grado a los otros subsistemas del sistema empresarial. Por ello, se precisa que el proceso de planificación sea "comprensivo" o integrado, vale decir, debe considerar a todos los componentes relevantes del sistema.

Finalmente, el proceso de planificación estratégica debe caracterizarse por su *flexibilidad*, esto es, la facultad de adaptación a las cambiantes condiciones del medio ambiente.

El medio ambiente es eminentemente dinámico. Está gobernado e influenciado por factores que normalmente escapan al control del ejecutivo. Por ello, es preciso actualizar frecuentemente los planes a largo plazo de acuerdo con las nuevas condiciones del medio ambiente. El proceso de planificación debe disponer de la suficiente resiliencia para acomodarse a tales cambios. Ello se logra a través de programas de computación que agilizan y facilitan la adaptación de la información y de planes móviles (sustitución del primer período por un período adicional y actualización de los períodos intermedios).

EL PROCESO DE PLANIFICACION

Es posible representar la secuencia de decisiones que ocurren en el curso del proceso de la planificación estratégica a través de un modelo que ligue a sus diferentes elementos y establezca sus relaciones.

La Fig. N° 2 muestra un modelo conceptual que representa una interpretación del proceso.

Los componentes del modelo

El primer elemento del modelo está constituido por los *objetivos* de la empresa. Para los efectos de esta discusión, se definirán los objetivos como los propósitos cualitativos de la organización. Es posible, en general, reconocer objetivos económicos (criterios de rentabilidad máxima o razonable), objetivos operativos (definición del tipo de industria o producto o servicios) y objetivos sociales (posición de la empresa frente a sus trabajadores, a la comunidad, clientes, proveedores, etc.).

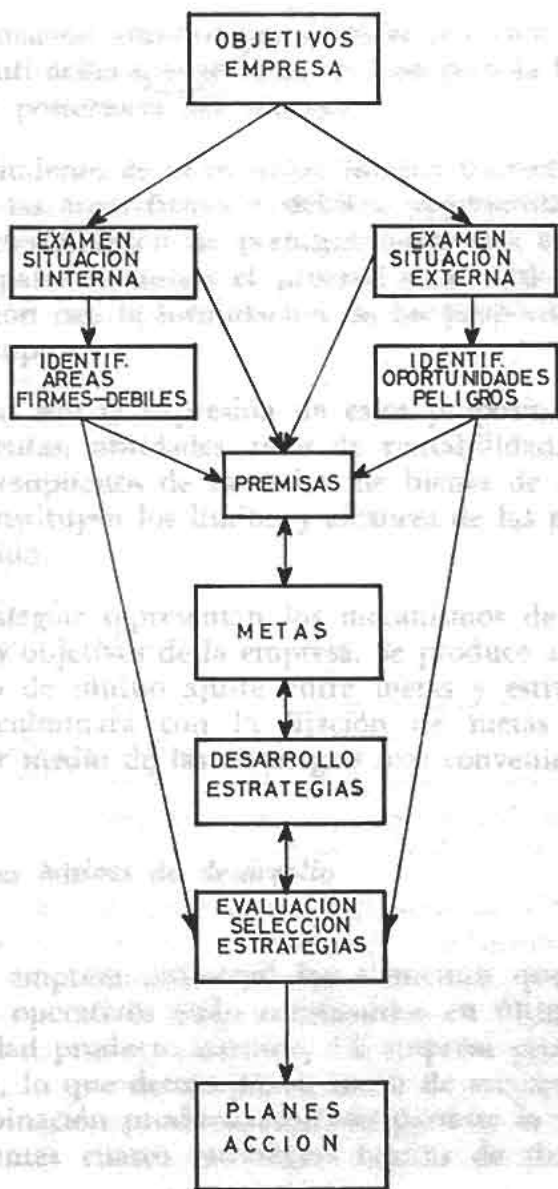
La determinación de los objetivos de la empresa permite iniciar el cuadro de planificación, sin perjuicio de darles más adelante una expresión cuantitativa.

Para que éstos tengan una expresión realista, es necesario realizar un *estudio de situación* de la empresa (examen interno) y de los sistemas externos a ella (examen del medio ambiente). El examen interno comprende un análisis de las diferentes funciones y recursos de la organización. El examen externo está dirigido al conocimiento de los diferentes integrantes del medio ambiente.

El examen interno permite la identificación de las *áreas firmes y débiles*, cuyo reconocimiento dará la pauta para la fijación de las futuras estrategias de desarrollo. Las áreas firmes serán debidamente utilizadas, en tanto que las áreas débiles deberán ser reforzadas.

Fig. 2

PROCESO TOMA DECISIONES EN PLANIFICACION EMPRESARIAL



El examen externo constituye la base para la identificación de las oportunidades a disposición de la empresa y de las amenazas que la ponen en peligro. En el caso de Israel, el nuevo convenio con la Comunidad Económica Europea ya mencionado representa a su vez una oportunidad (nuevos mercados de exportación) y un peligro (entrada de los productos de la comunidad al mercado israelí).

La información anterior permitirá la selección de las premisas de planificación que servirán de base para la formulación de las etapas posteriores del proceso.

El conocimiento de la situación interna y externa, la identificación de las áreas firmes y débiles, oportunidades y amenazas y la determinación de premisas completan el cuadro de información para continuar el proceso secuencial del modelo de planificación con la formulación de los propósitos cuantitativos de la empresa.

Las metas son la expresión de estos propósitos y pueden referirse a ventas, utilidades, tasas de rentabilidad, índices financieros, presupuestos de inversión de bienes de capital, etc. Las metas constituyen los límites y alcances de las proyecciones de planificación.

Las *estrategias* representan los mecanismos de realización de las metas y objetivos de la empresa. Se produce aquí un proceso iterativo de mutuo ajuste entre metas y estrategias que, finalmente, culminará con la fijación de metas realistas a cumplirse por medio de las estrategias más convenientes.

Las estrategias básicas de desarrollo

En una empresa industrial los elementos que gobiernan sus objetivos operativos están constituidos en última instancia por la dualidad producto-mercado. La empresa produce bienes para la venta, lo que determina su razón de ser operativa.

La combinación producto-mercado permite la formulación de las siguientes cuatro estrategias básicas de desarrollo.

- a) Productos existentes a mercados existentes
- b) Productos existentes a nuevos mercados
- c) Nuevos productos a mercados existentes
- d) Nuevos productos a nuevos mercados

La estrategia a) representa una posición conservadora de la empresa, de mínimo riesgo aparente tanto desde el punto de vista tecnológico como comercial. Su crecimiento está apoyado en la expansión lenta de sus mercados normales (por ejemplo, aumento de la población).

Si el crecimiento de la empresa descansa en una expansión acelerada de los mercados, la segunda estrategia significa la posibilidad de incrementar las tasas de crecimiento de la compañía a base del desarrollo de mercados nuevos con las consiguientes demandas de posibles inversiones y cierta dosis de incertidumbre.

Por su parte, las estrategias c) y d), caracterizadas ambas por la introducción de productos nuevos, permitirán aumentar en mayor o menor grado la tasa de desarrollo de la empresa.

La creación de productos nuevos requiere de un enfoque nuevo tecnológico que descansa en el fortalecimiento de la función investigación y desarrollo. Se observa un aumento del grado de incertidumbre derivado de la aplicación de la nueva tecnología o del nuevo producto. En el caso de la última estrategia, el nivel de incertidumbre es máximo como consecuencia del empleo de nuevos productos (y tecnologías) en mercados desconocidos. Los riesgos son mayores, pero las perspectivas de desarrollo son también mayores.

Se puede observar que la secuencia de las estrategias descritas se caracteriza por aumentos graduales de los niveles de riesgos e incertidumbre, demandas de inversiones de bienes de capital y tasas de desarrollo. La política del empresario y los recursos disponibles determinarán la o las estrategias aconsejables. El conjunto objetivo, metas y estrategias representa, en esencia, el corazón de la planificación estratégica. Su determinación se realiza a los más altos niveles de administración de la empresa.

La planificación estratégica es la base de la planificación táctica dentro de la cual pueden reconocerse los planes de desarrollo (nuevas empresas, programas de investigación y desarrollo), los planes operativos funcionales (mercado y ventas, producción, ingeniería, otras funciones) y los planes de recursos, específicamente planes de personal y financieros.

Un resumen de interpretación

La planificación estratégica es hoy una herramienta indispensable en el manejo de la compleja empresa moderna. Diversos estudios demuestran el crecimiento acelerado de su aplicación en Estados Unidos y Europa Occidental. Es difícil concebir que existan empresas industriales de magnitud que no empleen una herramienta como la indicada en ayuda del ejecutivo en su permanente tarea de toma de decisiones. Los avances en los campos de las ciencias de la administración le permiten la formulación de planes estratégicos sistemáticos, integrados y flexibles proyectados en un horizonte de planificación de varios años, con un notable aumento en la calidad de sus decisiones.

DOCUMENTOS

Fundamentos de una vocación. Tres grandes maestros: Pedro Guirre Cerda, Luis Galdames Darío E. Salas

Discursos de inauguración a la Academia de Ciencias
Sociales, Políticas y Morales del Instituto de Chile de
la educadora IRMA SALAS SILVA.

Introducción

Mis primeras palabras, en esta ocasión, se dirigen al agradecimiento a la Academia de Ciencias Sociales, Políticas y Morales del Instituto de Chile, por haberseme concedido el honor de ser recibida como una de sus miembros.

Pero antes de iniciar mi trabajo de presentación, deseo rendir un homenaje a tres grandes maestros de siempre de esta Corporación, cuya presencia espiritual está viva en esta Academia, aunque no me es posible estar físicamente con ellos. Su vida y obra me ligaron profundamente desde mi infancia a nuestra y, después, los vinculo profesionalmente con fuerza a las generaciones en la continuidad de la acción docente. Lebranca abre, en su actividad profesional, todos los horizontes del vasto campo de la educación, especialmente la enseñanza secundaria, a la cual dedica largos períodos de su vida.

DOCUMENTOS

Fundamentos de una vocación. Tres grandes maestros: Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames y Darío E. Salas

Discurso de incorporación a la Academia de Ciencias
Sociales, Políticas y Morales del Instituto de Chile de
la educadora IRMA SALAS SILVA.

I. *Introducción*

Mis primeras palabras, en esta ocasión, no pueden ser sino de agradecimiento a la Academia de Ciencias Sociales, Políticas y Morales del Instituto de Chile, por haberseme conferido el alto honor de ser recibida como uno de sus miembros.

Pero antes de iniciar mi trabajo de presentación, deseo rendir un homenaje a *Amanda Labarca*, miembro de número de esta Corporación, cuya presencia espiritual está viva en esta docta Academia, aunque su ser material ya no nos acompañe. A su vida y obra me ligaron, primero, los lazos de discípula a maestra y, después, los vínculos profesionales que unen a las generaciones en la continuidad de la acción. Amanda Labarca cubre, en su actividad profesional, todas las fases del vasto campo de la educación, especialmente la enseñanza secundaria, a la cual dedica largos períodos de su vida.

Pertenece a esa pléyade de jóvenes educadores que en los comienzos del presente siglo inician un proceso de cambio en nuestras instituciones escolares, dirigido a la formulación de un ideario pedagógico nacional, de acuerdo con nuestras necesidades sociales y las características de nuestros educandos. Anhelaban desprenderse de influencias extranjeras y demostrar su capacidad de liderazgo para impulsar las transformaciones deseadas. Ellos, además de la labor que desarrollaron, influyeron en generaciones sucesivas de educadores. Con su ejemplo, dieron origen a vocaciones y marcaron camino para los que debían venir después, con la misma firme decisión de laborar por una educación auténticamente nacional, que tomara de los modelos extranjeros lo mejor, pero adaptándolos a nuestra idiosincrasia. Amanda Labarca fue, para mí, uno de esos ejemplos y en alguna medida, también, uno de los fundamentos de mi propia vocación. El trabajo que voy a exponer se refiere a algunos de esos señeros educadores de la generación del 900, que abrieron la ruta que hoy recorren miles de profesores, y aunque en él no se menciona a Amanda Labarca, sin duda su espíritu y su pensamiento trascienden también el de los maestros a quienes me voy a referir y bajo cuya influencia descubrí mi propia vocación.

He tenido, además, otras razones para elegir este tema. Yo misma he consagrado cerca de veinte años a la renovación de nuestra segunda enseñanza, desde los cargos de Directora del Liceo Experimental Manuel de Salas, primero, y luego, más adelante, del Plan de Renovación Gradual de la Educación Secundaria. En estas labores, me cupo el extraordinario privilegio de tratar de llevar a la práctica ideas pedagógicas de los educadores de quienes me ocupó en esta ocasión: *Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames y Darío E. Salas*.

Por otra parte, trabajé largos años en la educación superior, procurando siempre que el pensamiento de los maestros citados tuviera su máxima plenitud en la formación de nuestros futuros educadores en la Universidad de Chile.

El otro motivo que me ha impulsado a tratar estas materias, es la grave crisis que afecta en la actualidad a la educación en casi todo el mundo, la que, dada la influencia decisiva que ella ejerce en la sociedad, repercute, necesariamente, en todo el desarrollo nacional.

Para establecer un punto de partida de plena vigencia, quisiera iniciar este trabajo con una cita de un estudio profundo acerca del mundo educacional en crisis y de las soluciones que ese mismo estudio propone. Me refiero al Informe Faure, publicado hace 4 años por la Comisión Internacional sobre el Desarrollo de la Educación, creada por la UNESCO y que lleva por título "Aprender a Ser".

"El desarrollo tiene por objeto el despliegue completo del hombre en toda su riqueza y en la complejidad de sus expresiones y de sus compromisos: individuo, miembro de una familia y de una colectividad, ciudadano y productor, inventor de técnicas y creador de sueños". Y agrega: *"La educación, para formar a este hombre completo, cuyo advenimiento se hace más necesario a medida que restricciones cada día más duras fragmentan y atomizan en forma creciente al individuo, sólo puede ser global y permanente. Ya no se trata de adquirir, aisladamente, conocimientos definitivos, sino de prepararse para elaborar, a todo lo largo de la vida, un saber en constante evolución, y de 'aprender a ser'"¹.*

Si no con las mismas palabras, sí con el mismo espíritu y la misma intención formadora del hombre, Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames y Darío Salas, expresaron en su pensamiento y en su acción esa concepción de lo que es realmente educar, entendiéndolo por ello impulsar el desarrollo de la totalidad de las capacidades y aptitudes del ser humano, tratando de que cada individuo "llegue a ser" el hombre o mujer que es capaz de ser.

Las ideas expresadas en el Informe Faure se encuentran, como hilo conductor, en el trabajo educacional de los maestros chilenos que hoy analizamos, comprobando, con ello, una vez más, su carácter de precursores y visionarios. Y más que eso, nuestro país puede decirlo con orgullo, ellos son innovadores que fueron más allá de la mera filosofía del tema, pues de un modo y otro, todos ellos realizaron las ideas que preconizaban, divulgaron e impulsaron un quehacer que adquirió estructura nacional y que se esparció por América a través de los profe-

¹Faure, Edgard y otros: *Aprender a Ser*, Unesco, 1972, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1973.

sores formados en sus teorías y en nuestras aulas. Ellos dan la tónica de una modernidad que no ha sido suficientemente destacada, pero que a la luz de las nuevas directrices de la educación actual podemos valorar en su justa importancia.

Cuando he encabezado este trabajo con el título general de "Fundamentos de una vocación", lo he hecho porque no sólo mi generación, sino muchas otras antes y después de ella, se nutrieron del espíritu de estos maestros. Ellos concitaron el interés de multitud de profesores jóvenes por estas nuevas concepciones, por investigarlas y recrearlas constantemente, no sólo desde el punto de vista cultural sino desde el punto de vista del hombre mismo, sujeto de la educación.

Al mismo tiempo, su ejemplo de honda vocación definió otras vocaciones, entre ellas, la mía, por mi contacto directo con ellos. También la de muchos otros educadores a través de una acción que irradió más allá del aula y que en determinados momentos fue el sello más notable de la cultura nacional. Permítaseme explicar aún más cómo mi propia vocación se fundamentó en el espíritu de estos hombres, especialmente en el de uno de ellos, a quien deseo rendir, brevemente pero con profunda emoción, el homenaje de mi reconocimiento: a mi padre, Darío Salas.

Su vida, palabra, pensamiento y obra fueron, para mí, fuente de inspiración y estímulo. Su labor de más de cuarenta años dedicada a la educación chilena ha sido modelo de vocación que yo viví de cerca. Sus ideas de avanzada, su seguro consejo, firme y tierno, su confianza en que yo, como cualquier ser humano, podía desenvolver todas mis capacidades, han hecho que llegue a este momento tan importante de mi vida, en que se distingue la labor de una persona que ha educado, entregando, en la medida de sus fuerzas, lo que ese maestro excepcional le enseñó a dar a la juventud de nuestra patria. Este honor que hoy recibo, lo debo a mi padre, y he querido decirlo ahora, desde un ángulo afectivo, porque al referirme a él más adelante, lo haré con la objetividad que también él me enseñó para el juicio y el análisis.

Pedro Aguirre Cerda y Luis Galdames contribuyeron a definir, también, mi vocación desde niña, por la amistad que ambos tenían con mi padre.

Más tarde, y en gran medida, compartí su pensamiento y tuve la satisfacción de colaborar, en varias oportunidades, a la realización de algunas de sus iniciativas.

Este contacto con ellos me indujo desde muy temprano a estudiar su pensamiento educacional, lo que he hecho en distintas ocasiones, siempre con un interés creciente y descubriendo, cada vez, nuevas facetas en su forma de enfocar el múltiple problema de la educación.

II. *Antecedentes*

Recordar a las nobles figuras que nos han precedido, compenetrarse de sus ideas, revivir sus luchas, comparar sus ideales con los nuestros, es no solamente una manera adecuada de rendirles homenaje: es, también, el mejor medio de comprender el presente, que surge y se nutre del pasado, y de intensificar la conciencia de la continuidad de nuestro esfuerzo como nación.

El dar una ojeada al pasado relativamente reciente de nuestra educación, tan rico en ideas superiores como en hombres representativos, nos ayuda a descubrir las raíces de nuestro pensamiento y de nuestro esfuerzo educacional, así como a apreciar los actuales progresos y valores en perspectiva histórica. Al estrechar estos vínculos de solidaridad con el pasado, advertimos más claramente que somos depositarios de una gran herencia educativa y que es nuestra responsabilidad transmitirla enriquecida y mejorada.

La educación chilena tiene contraída una gran deuda con los maestros a que nos referimos hoy. En efecto, es difícil encontrar actualmente, en las distintas ramas de la enseñanza, algún aspecto o iniciativa de importancia que, directa o indirectamente, no sea resultado de su pensamiento o de su acción. Y así como nuestra generación tiene tantos motivos de gratitud para con ellos, ellos, a su vez, deben a quienes los precedieron una parte importante de su acervo de ideas y valores. Entre éstos, Valentín Letelier, figura cuya importancia en el desarrollo del pensamiento en Chile debería ser conocida más extensamente. Para él, la educación era el mejor medio de realizar las aspiraciones de progreso humano. Concebía la educación como función social y reconocía, por lo tanto, la conveniencia de que ésta se adaptase a las necesidades y aspiraciones de la sociedad

y de la época. Así entendida, la escuela era, a su juicio, el más poderoso agente de mejoramiento social.

En cuanto a las finalidades y características de la educación, ésta debía, según él, ser social y moral, homogénea y orgánica, única para las diversas clases sociales y para ambos sexos e integral en el sentido de atender al desarrollo simultáneo de todas las facultades del ser humano. Critica implacablemente la filosofía que inspiraba la educación tradicional o clásica *"porque forma a la juventud para un mundo ya pasado, para un mundo diferente del mundo real y que defiende doctrinas que, o son completamente inútiles para la vida, faltas de aplicación social, o son absolutamente incompatibles con aquello que el educando ha menester como ciudadano del Estado, como miembro de la sociedad, como amante de la ciencia"*².

Valentín Letelier es, sin lugar a dudas, la fuente individual más importante y profunda en que se inspiraron los tres educadores de los cuales nos ocupamos hoy.

Ellos recibieron la fecunda herencia de Letelier, fundada —a su vez— en la gran tradición educacional chilena que personifican Barros Arana, los hermanos Amunátegui, José Abelardo Núñez, Sarmiento, Bello, Manuel de Salas y otros ilustres educadores del pasado.

Otro factor que influyó en el pensamiento educacional de Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames y Darío Salas, fue la inquietud que empezó a sentirse en ciertos sectores por los problemas sociales y por el bienestar del pueblo, del cual la educación es un elemento importantísimo. El contacto con las ideas e instituciones escolares de otros países contribuyó, también, a formar el pensamiento de nuestros tres educadores y a orientarlos, sobre todo, aunque por distintos caminos, hacia el concepto de la educación como el medio más eficaz de progreso y de reforma social para construir en el país una verdadera democracia.

Por otra parte, las organizaciones del profesorado que se fundan en esa época proporcionan valiosas oportunidades para discutir los problemas de la educación, auspiciando conferencias y publicaciones. Entre ellas merecen destacarse la Asocia-

²Letelier, Valentín: *Filosofía de la Educación*. Santiago, Chile, 1912. 2ª Edición.

ción de Educación Nacional, fundada en 1904 y la Sociedad Nacional de Profesores, creada en 1909.

La obra de Francisco Encina, "Nuestra inferioridad económica, sus causas y sus consecuencias", publicada en 1912, que declaraba la bancarrota de la enseñanza secundaria y abogaba por nacionalizar su espíritu y por darle orientaciones más prácticas desde el punto de vista económico, estimuló el examen crítico de las cuestiones educacionales, provocó réplicas y contraréplicas y determinó, por último, la formulación de una posición educacional frente a las necesidades más urgentes que era preciso satisfacer en nuestro sistema escolar, entre las cuales figuran la enseñanza primaria obligatoria, la educación vocacional, la protección de la salud física y moral de la niñez, el robustecimiento del espíritu de nacionalidad, y una mayor flexibilidad en los planes de estudio de los Liceos. En la discusión y esclarecimiento de estos problemas tuvieron una participación destacada Luis Galdames y Darío Salas.

El Congreso de Educación Secundaria de 1912 que trató, entre otros problemas, la correlación de las diversas ramas de la enseñanza, la orientación y finalidad de la educación secundaria, su organización y régimen disciplinario, las relaciones entre la instrucción particular y el Estado, los medios que puede utilizar el Liceo para extender su acción social, la preparación del profesorado, etc., contó, también, entre sus más entusiastas colaboradores a los dos educadores citados.

Tales son las principales fuerzas y estímulos que forjaron el pensamiento pedagógico de Luis Galdames, Pedro Aguirre Cerda y Darío Salas y determinaron su acción educacional. Este pensamiento pedagógico tiene mucho de común, aunque difiere en el acento que cada uno de ellos pone en las grandes ideas y valores que lo constituyen y en sus aplicaciones a nuestra realidad educacional. En efecto, los tres sustentan el concepto de la educación como función social. Los tres piensan que la educación debe adaptarse a la sociedad y a la época. Supone también aceptar la realidad del cambio social y reconocer la necesidad de una revisión constante que ha de conducir a la readaptación periódica de las instituciones escolares a la luz de las nuevas condiciones sociales.

Los tres comparten una profunda fe en el valor y en la eficacia de la educación como agente de progreso y mejoramiento social y como medio indispensable para realizar una

verdadera democracia. Esta creencia los conduce a propagar la ampliación de las oportunidades educacionales, a luchar por la universalización y obligatoriedad de la educación primaria y a conceder capital importancia a la formación del magisterio. Los tres exaltan el sentido ético-social de la profesión del maestro, alientan una encendida fe en el porvenir de la función educativa y luchan porque ésta alcance en la sociedad una posición compatible con su nobleza y su alto significado.

Finalmente, los tres sostuvieron con igual vigor el principio del estado docente, los tres estimaron que una Superintendencia de Educación era el medio necesario para asegurar la unidad del sistema escolar, su continuidad y la correlación de sus diversas ramas, y, con respecto a la segunda enseñanza, los tres abogaron por una visión del humanismo que incluya con igual derecho que las letras y la filosofía, la ciencia y la técnica.

Estos hombres, a quienes ligó fuera de la comunidad de ideas y de aspiraciones una estrecha amistad, fueron, los tres, presidentes de la Sociedad Nacional de Profesores. Y Pedro Aguirre Cerda, a quien su vocación llamó principalmente a participar en la vida política del país, estimó que una buena manera de realizar sus propias ideas educacionales era encomendar los cargos directivos de la enseñanza a quienes compartían sus ideales y propósitos, lo que efectivamente hizo al designar, siendo Ministro de Educación en 1918, Director General de Educación Primaria a Darío Salas, y 20 años más tarde, a Luis Galdames, para el mismo cargo.

Sobre una estructura conceptual común, que continúa el pensamiento de sus predecesores, especialmente de Valentín Letelier, cada uno de ellos ha de construir su propio edificio educacional, el que adquirirá, con el tiempo, un sello propio e inconfundible.

Como Letelier, también son ellos hombres de pensamiento y de acción y, como él, figurarán, sin duda, entre los constructores de nuestra nacionalidad.

III. *Pedro Aguirre Cerda*

Pedro Aguirre Cerda, maestro, abogado y Presidente de la República, hizo de la educación el propósito central de su gobierno. Su lema: "Gobernar es educar", eleva la educación a la categoría de la más alta función del Estado.

Profesor de Castellano, Pedro Aguirre Cerda enseñó durante largos años en el Liceo Manuel Barros Borgoño y en el Instituto Nacional; fue Visitador de Liceos, Presidente de la Sociedad Nacional de Profesores, profesor y Consejero Universitario, fundador y primer Decano de la Facultad de Economía y Comercio de la Universidad de Chile. Tal es su carrera en la educación pública.

Muy temprano aparece en él su vocación de maestro, despertada y estimulada en el Liceo de San Felipe —donde cursó sus estudios de Humanidades— por su profesor don Maximiliano Salas Marchán, maestro de corazón, sembrador de ideales, animador de inquietudes, noble y venerable figura del magisterio, a quien lo unió una amistad de toda la vida.

El pensamiento y la obra educacional de Pedro Aguirre Cerda determinan, en gran parte, su posición como estadista y como político y su concepción sobre la importancia fundamental de la base económica para la vida de la nación. Su formación jurídica, sus intereses en la agricultura y en la industria y sus viajes y estudios en el extranjero, le proporcionan un conocimiento de los asuntos económicos que lo capacitan para formular una política agraria e industrial de acuerdo con las orientaciones de la economía moderna. Así, descubre que el logro de lo que él llama "la eficiencia nacional" depende no sólo de los recursos naturales, de la disponibilidad de capitales y otros factores puramente económicos, sino también, y en alto grado, del hombre y de la educación.

Para participar eficazmente en la economía de su país y contribuir a su desarrollo, el hombre debe poseer, dice, ciertas cualidades y rasgos de carácter tales como: amor al trabajo, vigor, capacidad de esfuerzo, espíritu de ahorro, perseverancia, disciplina, sentido de cooperación y solidaridad, espíritu de lucha y de empresa, ambición, fe en el porvenir y un ideal de engrandecimiento de la nación, condiciones que lo impulsen a la conquista de la riqueza y del bienestar para sí mismo y para la colectividad. A estas cualidades y características personales debe añadirse la competencia técnica.

El maestro que había en Pedro Aguirre Cerda percibe de inmediato la relación que existe entre la educación y estos requisitos que la economía moderna exige al factor hombre. A fin de dotar al individuo de los rasgos de carácter que lo habiliten para una participación activa y eficiente en la economía

de su país, es preciso, dice, intensificar en la educación aquellos aspectos que contribuyan a la formación del carácter, a las virtudes ciudadanas y además promuevan la educación profesional, vocacional o especializada, que determina la eficiencia técnica. La educación para la ciudadanía y la educación para el trabajo se fundamentan, a su vez, en una educación para la salud que conserve y acreciente el vigor físico.

A la luz de estos principios enjuicia a la educación y comprueba que existe un manifiesto desacuerdo entre las necesidades sociales —las que exige la vida moderna— y la orientación de las escuelas. Para él se imponía, entonces, la reforma de la educación y la creación de instituciones, actividades y servicios que complementarían la obra de la escuela.

Consecuente con estas ideas, plantea sus puntos de vista. Ellos se refieren a la ampliación de las oportunidades educacionales, a la extensión de la educación sistemática en todos sus grados, a la formación ciudadana, al aprovechamiento de las cualidades individuales, a la adaptación de la enseñanza a las realidades de la vida y a la difusión cultural. La ampliación de oportunidades educacionales se aplica especialmente al grado primario y a la enseñanza vocacional o técnica. El convencimiento de que ni la economía ni la democracia modernas pueden desarrollarse en el analfabetismo y la ignorancia, lo lleva a tomar un puesto de avanzada en la lucha por la obtención de la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria y a promover como Ministro de Educación, primero, y como Presidente de la República, después, el desarrollo y fomento de la educación primaria y de la educación de adultos.

La adaptación de la enseñanza a las realidades de la vida es para él un principio esencial a que debe ajustarse toda educación. Sobre el particular expresa: *Si observamos nuestra educación y las exigencias que la vida moderna impone al ciudadano, resulta el desacuerdo entre la orientación educacional y las necesidades sociales. El deber de una colectividad es poner todas las fuerzas de que dispone en favor del progreso y engrandecimiento del grupo, y estas finalidades no pueden sino guardar concordancia con las exigencias de la vida en el momento en que la educación se practica. Aplicar un concepto diverso es crear inadaptados, elementos que serán siempre un tono discordante en el medio en que actúan. Y si este medio, como en el momento actual, exige la máxima energía de cooperación,*

*sería restar fuerzas o crear resistencia, orientar una educación hacia finalidades ajenas al momento en que se desenvuelve*³.

La educación técnica tiene en él su principal propulsor. Y en 1933, como simple particular, emprende la iniciativa de fundar, con la cooperación desinteresada de un grupo de profesores jubilados, los Talleres de Industrias Nacionales, con el objeto de mejorar la condición económica del pueblo. Luego obtiene la creación de la Facultad de Economía y Comercio. Más tarde, como gobernante, fomenta la enseñanza técnica en forma verdaderamente extraordinaria. Crea Institutos Comerciales, Escuelas Industriales, Escuelas Agrícolas, Liceos Técnicos y un gran número de Escuelas de Artesanos. Funda la Escuela de Ingenieros Industriales y la Escuela de Artes Gráficas y numerosos cursos comerciales y de educación técnica femenina. En los tres años de su gobierno la enseñanza técnica adquiere un gran desarrollo. La orientación profesional necesaria para la correcta distribución de los jóvenes en los distintos cauces de la actividad económica y para el mejor aprovechamiento de sus cualidades individuales encuentra, también, en él uno de sus más decididos sostenedores.

El pensamiento y la acción educativa de Pedro Aguirre Cerda rebasan los límites de la escuela y de la edad escolar; se dirigen al ciudadano donde esté y cualesquiera que sean su edad y condiciones, en un esfuerzo por dirigir la educación refleja, esto es, por controlar aspectos de la vida individual y social que escapan, generalmente, a la acción de la escuela. Ello es una notable anticipación de lo que hoy se llama educación permanente.

Su propósito de intensificar la formación ciudadana, a través del hombre y de su desarrollo físico, lo impulsan durante su Gobierno a llevar adelante dos iniciativas que adquieren especial significado a la luz de las ideas expuestas. La institución denominada "Defensa de la raza y aprovechamiento de las horas libres" estaba destinada a servir un gran fin: el de proporcionar al obrero y empleado recreación sana, que lo alejara de la cantina y del vicio y que le diera oportunidades de asociarse y de cooperar en empresas de interés común. El programa de "chilenidad", que se incluyó en la actividad regular

³Aguirre Cerda, Pedro: El Problema Industrial, p. 166. Prensas de la Universidad de Chile, 1933.

de las escuelas y de otras instituciones, respondía al elevado propósito de exaltar los valores patrios, desarrollar el espíritu cívico e intensificar el sentimiento de nacionalidad.

En los últimos meses de su gobierno y de su vida confirmó su visión integrada de los asuntos educacionales y su convicción de planificarlos científicamente al designar la Comisión Técnica de Educación, encargada de hacer un balance de nuestra realidad educacional.

Su concepto de la organización y planificación científica es, tal vez, una de sus más grandes contribuciones a la vida nacional. Aplicada al campo de la economía lo llevó a la creación de la Corporación de Fomento a la Producción; en el ámbito de la educación se traduce en el Plan General de Fomento a la Educación Primaria, que le corresponde poner en práctica a Luis Galdames como Director General de Educación Primaria y en la Comisión Técnica de Educación ya mencionada.

Pedro Aguirre Cerda fue ejemplo de las cualidades que él exigía al ciudadano; era un trabajador y un luchador incansable, tenaz, organizador; estaba dotado de un sentido superior de la asociación y de la solidaridad humana; poseía una fe inmovible en el porvenir de su país, y estaba animado, por sobre todo, de un sentimiento superior de la grandeza de su patria, de su historia y de su destino.

IV. *Luis Galdames*

Profesor de Estado, abogado, historiador y publicista, fue profesor y rector de Liceo, Director de Educación Secundaria, Decano de la Facultad de Filosofía y Educación y Director de Educación Primaria. A lo largo de su brillante carrera en el magisterio, Galdames luchó denodadamente en defensa de ciertos principios superiores tales como la gratuidad de la educación pública; el estado docente; la unidad de la educación secundaria; la continuidad y correlación de las distintas ramas de la enseñanza; la educación de la individualidad y la diferenciación de estudios; la ampliación de las oportunidades educacionales y otros principios no menos significativos.

Sus lecturas, su contacto con las ideas de John Dewey, sus viajes al extranjero no hacen sino fortalecer estos principios y sugerirle procedimientos para llevarlos a la práctica. Su

acción se desenvuelve en el plano de las ideas y de las realizaciones. Así lo vemos, desde joven, exponiendo puntos de vista nuevos en conferencias, congresos y publicaciones. Más tarde, en 1928, llevó a la práctica, desde su cargo de Director General de Educación Secundaria, una reforma fundamental que rompió, por primera vez entre nosotros, la clásica uniformidad del plan de estudios del Liceo e introdujo en él finalidades económicas inmediatas. Esta reforma unificó la educación secundaria concentrando en una misma institución los estudios culturales propiamente tales y los estudios técnicos; estableció su correlación con las demás ramas de la enseñanza y su continuidad con la primaria y la superior. El Liceo se dividió en dos ciclos, de tres años cada uno, debiendo el primero dedicarse a desarrollar la cultura general del educando y el siguiente, a prepararlo para su ingreso a la Universidad o para el trabajo productor. El segundo ciclo se dividió en tres secciones: sección de especializaciones técnico-manuales, sección científica y sección humanista.

La reforma antedicha respondió a la nueva concepción del humanismo que desde Valentín Letelier hasta hoy pugna por imponerse en nuestro ambiente educacional y que unifica, en un mismo proceso, lo teórico y lo práctico, el pensamiento y la acción, lo cultural y lo vocacional.

Dice Galdames que nuestra juventud se desenvuelve en un ambiente de pasividad y abandono; pero que no es la educación clásica, que orienta hacia el cultivo del arte, de la literatura o de la ciencia por lo que valen en sí, la que puede cambiar esta situación, sino una educación moderna, activa y creadora que aprecie esos valores por su significado moral y social, y que forme espíritus nuevos capaces de comprender la importancia del trabajo productivo como base de sustentación y expansión de la vida. De ahí la concepción de los Liceos Integrales, Semi-integrales y Técnicos, colegios llamados a reunir en un mismo local, bajo una sola dirección y un profesorado común, a los estudiantes que van tras la cultura y a aquellos que buscan el adiestramiento necesario para una determinada profesión y oficio.

La reforma se basaba en el concepto de que la educación secundaria tiene por misión primordial favorecer el desenvolvimiento de la personalidad del educando y encauzarlo en el sentido de la mayor eficiencia individual y social. Se pro-

ponía, además, el mejor aprovechamiento de los estudios generales y especiales en relación con los estudios universitarios y con la vida real; el estímulo constante hacia las profesiones creadoras de riqueza; la adaptación de la enseñanza a las características naturales y sociales de cada región; la formación en los liceos de un ambiente nacionalista, espiritual y económico propicio a la acción por el bien social; la aplicación de métodos activos en la enseñanza; la exploración de las aptitudes vocacionales; la ampliación cultural de las actividades de cada colegio; una higienización más cuidadosa del liceo para defender la salud del niño y una educación física más intensa y adecuada a la raza. Se proponía también el descargo de los programas y de las tareas escolares; el perfeccionamiento constante del profesorado; la cooperación de la familia en la obra educadora, etc.

El concepto de eficiencia social se aplicaba por primera vez a la educación secundaria e hirió la sensibilidad de aquéllos que veían en la enseñanza secundaria el baluarte de la cultura general desinteresada. La reforma introducía también el concepto de que la función educacional constituye un solo proceso desde la infancia hasta la juventud, o sea, desde la escuela primaria hasta la Universidad, correspondiéndole a la educación secundaria atender la etapa de la adolescencia y ajustar a ella sus métodos, contenido y finalidades en relación con la colectividad de que el educando forma parte. Este concepto, al reconocer que la educación secundaria es una educación para el adolescente y debe, por lo tanto, basarse en sus necesidades e intereses, introduce, por primera vez entre nosotros, el concepto democrático de la educación secundaria. El Liceo deja de ser una escuela para una clase social determinada o exclusivamente para aquellos que aspiran a la Universidad, y se convierte en la escuela para el adolescente, cualesquiera que sean su capacidad, condición social y aspiraciones individuales.

La simple enunciación de estos propósitos nos demuestra lo avanzado de esta reforma destinada a readaptar nuestra segunda enseñanza a los cambios ocurridos en nuestra sociedad en el primer cuarto de siglo y a incorporar a ella modernas ideas y técnicas pedagógicas, algunas de las cuales, como la exploración y orientación de aptitudes vocacionales, eran novísimas, aun en países más adelantados que el nuestro. Desgraciadamente, este gigantesco esfuerzo de progreso educacional que

sacaba al Liceo del plano de la teoría y del libro, debió ser abandonado antes de que cumpliera un año de su aplicación, tal vez porque rompía demasiado violentamente con el pasado y subvertía la importancia de arraigados valores tradicionales. Sin embargo, esta reforma constituyó el antecedente necesario de la orientación y finalidades dadas a la educación secundaria en 1929 que, a su vez, son el fundamento del Plan de Renovación de la Educación Secundaria, iniciado 17 años después, en 1946.

En 1938, durante la administración de su amigo y compañero Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames emprende una nueva tarea de reconstrucción educacional, esta vez en la educación primaria. Desde su cargo de Director General de esta rama de la enseñanza, prepara un plan de fomento de la educación primaria que deberá desarrollarse en seis años y que, en sus puntos principales, comprende el mejoramiento material y técnico de la escuela, la incorporación de todos los niños en edad escolar a los beneficios de la educación y un amplio plan de educación de adultos.

Luis Galdames desarrolló, además, una vasta labor en la Universidad como Profesor de Historia y Geografía del Instituto Pedagógico durante muchos años y como Decano de la Facultad de Filosofía y Educación en varios períodos.

Entre otras contribuciones suyas a la Universidad, merecen citarse especialmente su monumental estudio sobre la obra de Valentín Letelier y su "Bosquejo de la Universidad de Chile".

Luis Galdames extendió su acción de maestro más allá de nuestras fronteras. Costa Rica y la República Dominicana recibieron los beneficios de su preparación y de su experiencia pedagógica en la reforma de sus respectivos sistemas educacionales.

Fue, además, un escritor fecundísimo y, sobre todo, un gran polemista, siempre dispuesto a defender sus principios. El estado docente, la gratuidad de la enseñanza, la necesidad de dotar a la educación de recursos suficientes y la libertad e independencia del magisterio fueron causas por las cuales libró sus mejores batallas.

Hombre múltiple, fue no sólo educador y publicista, sino también historiador, geógrafo y sociólogo, disciplinas a las cuales hizo contribuciones de verdadero valor. Su *Historia de Chile*

—que ha sido el libro básico de estudio de esta materia de varias generaciones de chilenos— ha contribuido a realizar su suprema aspiración que expresó así: “Amar más y servir mejor a la nación que otras generaciones han amado y servido en bien nuestro”.

V. *Dario E. Salas*

Es, tal vez, uno de los pedagogos más completos que ha producido nuestro país. Su formación en Estados Unidos presta a su pensamiento educacional una consistencia y un grado de integración dentro de las corrientes más avanzadas de la pedagogía contemporánea que abarca, tanto los fundamentos teóricos como los aspectos aplicados, y que va de la escuela primaria hasta la Universidad.

Su carrera cubre todos los grados y ramas de la enseñanza. En 1899 se recibió de profesor normalista con la más alta votación y ejerció como maestro de escuela, primero, y como director, después. Simultáneamente, cursó estudios en el Instituto Pedagógico, de modo que en 1904 obtuvo los títulos de profesor de Estado en Castellano y Francés. Después, y ya como profesor de Escuelas Normales de Santiago, fue comisionado por el Gobierno para perfeccionar sus estudios en Estados Unidos, donde se graduó de Doctor en Pedagogía.

Posteriormente, en 1910, fue designado profesor de Pedagogía en el Instituto Pedagógico, a iniciativa del entonces Rector de la Universidad, don Valentín Letelier. En ese plantel se desempeñó durante el resto de su vida, llegando a ser Decano de la Facultad de Filosofía y Educación.

En 1918 fue designado Director General de Educación Primaria, cargo desde el cual logró, para esa rama de la educación, importantes progresos.

Su acción profesional cubre todos los grados y ramas de la enseñanza. Se inicia como ayudante de escuela primaria en 1900, y llega a ser Decano de la Facultad de Filosofía y Educación en 1933. Fue maestro, pensador, organizador y apóstol.

Aparte de su actividad docente y de numerosas conferencias sobre tópicos educacionales, contribuyeron a cimentar su prestigio una serie de obras y trabajos pedagógicos de valor. Se inician éstos durante su permanencia en Estados Unidos, con sus informes sobre diversos aspectos de la enseñanza en ese país,

que fueron publicados por el Gobierno, y con la traducción de *Mi Credo Pedagógico*, de Dewey, trabajo muy breve este último, pero que revela su temprana adhesión a los principios del gran pedagogo y filósofo norteamericano. En Chile, además de dirigir la Revista de Instrucción Primaria de 1910 a 1914 y de fundar en 1915 la de Educación Primaria, publicó "La Educación en Norteamérica" (1906), *El Proceso Educativo* (Traducción de Bagley, 1915) y *El Problema Nacional* (1917), aparte de diversos estudios de menor extensión publicados en forma de folletos, como *La Educación Primaria Obligatoria*, *Sobre Educación Popular*, *Correlación de la Educación Secundaria con las demás ramas de la enseñanza pública*, *El año pedagógico*, *Breve Reseña de la Educación Primaria en Chile* y otros.

La pedagogía norteamericana y especialmente las ideas de John Dewey constituyen la base de su pensamiento pedagógico, enriquecido por nuestra gran tradición educacional. La escuela para todos como fundamento de la democracia es uno de sus grandes ideales educativos, a cuyo cumplimiento dedicó sus mejores esfuerzos.

Su obra más importante "El Problema Nacional" publicada en 1917, es el gran instrumento con el cual contribuye, en forma decisiva, a la dictación de la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria en 1920. En este libro se aplica, por primera vez entre nosotros, el método científico al estudio y solución de los problemas educacionales. En él se examina críticamente la situación de nuestro sistema escolar primario y se estima su eficiencia en forma objetiva y, sobre esta base, se plantea la reconstrucción total del mismo.

Pero este libro es mucho más que un balance de nuestro sistema escolar primario: es la exposición de todo un pensamiento educacional de avanzada y de una concepción democrática y ética de la sociedad que todavía hoy, después de transcurridos cerca de 60 años de su publicación, aparece moderna y aun revolucionaria en muchos aspectos.

Más tarde, en su calidad de Consejero del Ministerio de Educación, se fundan, a iniciativa suya, en 1928, las escuelas experimentales primarias, paso trascendental en la aplicación de los métodos científicos al estudio y solución de los problemas educacionales. En los documentos por los cuales se crean estas escuelas se expresa que la experimentación pedagógica es el medio más eficaz de propender al perfeccionamiento de las

instituciones escolares, se hace presente la conveniencia de formar en el profesorado un criterio científico para la resolución de los problemas educacionales y de familiarizarlos con los métodos modernos de investigación y de avance en el terreno pedagógico, se determinan las condiciones en que ella debe efectuarse y se fijan las características generales de las escuelas que a ellas se destinen. Darío Salas es, pues, entre nosotros el precursor del estudio científico de la educación.

Así, en 1927 tomó una iniciativa de especial trascendencia: el envío al extranjero de la misión pedagógica más numerosa que haya salido del país. A propuesta suya, 24 profesores de enseñanza primaria y normal partieron ese año a Estados Unidos, Alemania, Suiza, Bélgica e Italia, cada uno con un plan determinado de trabajo, de modo que, en conjunto, abarcan todos los aspectos del problema educacional, desde la educación preescolar, que le parecía básica e importante como inicio de la formación del educando, hasta los problemas de salud, asistencia social y orientación del escolar.

Como organizador, realiza una labor realmente extraordinaria. Aparte de su trascendental proyecto de Ley sobre reconstrucción y obligatoriedad de la educación primaria incluido en su obra "El problema nacional", le corresponde, como Director General de Educación Primaria, elaborar toda la reglamentación requerida por la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria y la creación y organización de numerosos servicios técnicos necesarios para el funcionamiento eficiente del sistema escolar primario.

Su gestión de diez años, 1918-1927, como Director General de Educación Primaria, se caracterizó por sus esfuerzos en pro de la difusión de la enseñanza, del mejoramiento de los servicios y de la dignificación y perfeccionamiento del profesorado.

En 1927, su afán organizador lo lleva a preparar un proyecto completo de reforma de la educación primaria que patrocinó el Ministro de Educación de la época y que comprende los siguientes títulos: De la organización de la enseñanza primaria; De la obligación escolar; Del sostenimiento de las escuelas; De la dirección de la enseñanza; Del personal y disposiciones generales. Este proyecto de reforma, en que Darío Salas volcó todo el rico caudal de su preparación y de su larga experiencia como Director General de los servicios de educación primaria, contiene ideas modernísimas sobre la materia, la mayor parte de

las cuales son incorporadas por él mismo, al año siguiente, en la legislación escolar que organizó los servicios educacionales.

Desde su cargo de Consejero del Ministerio de Educación, en 1928, realiza una intensa labor de organización educacional. En efecto, ese año se produce una reorganización total de la enseñanza pública y a él le corresponde estudiar los aspectos fundamentales de esta reorganización, concebir los organismos o servicios nuevos que sean necesarios, modificar los existentes y preparar los decretos respectivos. Son obras suyas el decreto orgánico que reestructura la Dirección General de Educación Primaria y crea su Departamento Técnico y de Enseñanza Normal; el que crea la Superintendencia de Educación, organismo del cual formó parte; el que da origen a la Dirección General de Educación Física; el que fija normas para el envío de profesores al extranjero; el que crea un curso de perfeccionamiento para la preparación de inspectores escolares; el que aprueba los programas de educación primaria y fija normas para su aplicación; el que organiza la educación comercial; el reglamento del Instituto Pedagógico; la Ley sobre expropiaciones de terrenos para edificación escolar; el que fija la orientación y finalidades de la segunda Enseñanza y otros de menor importancia.

La nueva organización de los servicios educacionales concebida por Darío Salas, corrigió los defectos de la organización general dada a la educación pública el año anterior y dio al sistema escolar, en todas sus ramas y grados, una organización racional y armónica; estableció, por primera vez entre nosotros, la continuidad y la correlación efectivas entre las distintas ramas de la enseñanza, aseguró la modernización, eficiencia y progreso técnico de los servicios educacionales en las ramas primaria, secundaria y en la universitaria en lo que a formar el profesorado secundario se refiere y, mediante la Superintendencia de Educación, en cuya creación le tocó intervenir directamente, se aseguró que los distintos servicios educacionales estuvieran mejor coordinados y que hubiese unidad en sus orientaciones generales.

Esta vasta labor de organización de la enseñanza pública que realizó Darío Salas desde su cargo de Consejero del Ministerio de Educación, en los meses de octubre de 1928 a febrero de 1929 y que se consigna en la exposición del Ministro de Educación de esa época, sobre la nueva organización de los servicios educacionales, constituye la mejor prueba del domi-

nio que poseía de todas las cuestiones educacionales y de su concepto integral de la educación pública.

La legislación escolar creada por él en este período ha sido base del progreso realizado por nuestra educación en los últimos cuarenta años. Una de sus iniciativas de esa época, aunque tardíamente aplicada, el Decreto N° 22 del 8 de enero de 1929, que fija la orientación y finalidades de la segunda enseñanza, dio origen, en 1945, al Plan de Renovación Gradual de la Educación Secundaria y al establecimiento de los Liceos de Experimentación y Renovados.

En la enseñanza universitaria, el Instituto Pedagógico es también objeto de su afán organizador, que se refleja en el reglamento por el cual se reorganizó esta escuela de profesores sobre bases más modernas y eficientes. Dicho reglamento establece que el Instituto Pedagógico tiene por objeto la formación y perfeccionamiento del personal docente y directivo de la enseñanza secundaria y normal. Se introducen en él importantes reformas, relacionadas principalmente con el mejoramiento de los planes de estudios y la formación moral y adaptación social del alumnado.

Desde su cargo de Decano de la Facultad de Filosofía y Educación le ha de corresponder, más tarde, realizar la reforma del Bachillerato y estudiar una nueva organización de la Facultad, la que fue aprobada por el Consejo Universitario. En ella se contempla la división del Instituto en una Escuela de Humanidades Superiores y una Escuela de Pedagogía, a las que se agregaba la de Educación Física y Técnica. Esta organización permitía cumplir dos finalidades diferentes: capacitar para el ejercicio de la docencia y proporcionar el fundamento cultural indispensable para la investigación científica, aparte de la preparación básica del futuro profesor. Por ella se crean los estudios académicos y se establece un plan flexible sobre la base de precedencias de ramos. Se consultan asignaturas obligatorias, optativas y libres y se organizan los estudios sobre la base de semestres. Propicia para el alumnado del Instituto Pedagógico el régimen de internados o pensionados, provistos de un número suficiente de becas.

Darío Salas fue, además de pensador y organizador, un apóstol de la educación, continuador de la gran tradición que, desde Manuel de Salas, Bello y Sarmiento hasta José Abelardo Núñez y Valentín Letelier, considera la difusión de la cultura,

y especialmente la educación del pueblo, como la aspiración máxima de nuestra nacionalidad y concede al maestro una dignidad superior.

Tiene una fe incommovible en el porvenir de la educación y cree profundamente en su eficacia como instrumento de reforma y mejoramiento social. Cree en la perfectibilidad del hombre y en la realización de la democracia por la educación. Cree que la profesión del maestro es la más alta y suprema dignidad humana. Cree en la eficacia de los ideales superiores como normas, orientadores de la vida y de la acción.

En el discurso que pronunciara con motivo de un homenaje a sus 40 años de servicio en educación, expresa⁴: "Cree con Dewey que la educación, a pesar del mentís que la situación del mundo parece darnos en los momentos actuales, es el método por excelencia de progreso social, y que si no fuera por el esfuerzo silencioso, por el sacrificio oscuro de ese inmenso ejército de hombres y mujeres de todas las razas, que en las distintas latitudes, bajo todos los soles, realizan la misma obra que nosotros, el inmenso edificio que la civilización ha levantado se derrumbaría y nada habría, en poco tiempo, que diferenciara al hombre del bruto.

Cree en una educación que habilite a la vez para obrar, pensar y sentir, en una educación vocacional que permita a cada cual arrastrar en la sociedad su propio peso y desempeñar un papel en la producción y en la organización económica; en una educación cívica y social que prepare y disponga para la responsabilidad, la cooperación y el servicio, y en una educación humana que desarrolle la vida espiritual, que enseñe a pensar con claridad y a apreciar las bellezas de la vida.

Sigo creyendo que el más valioso capital de una nación es su capital humano y que está próximo el día en que nuestro país habrá de explotar ese capital debidamente; y que habrá de llegar pronto el momento en que esta industria básica de la nación, la educación, sea también racionalizada, mediante una explotación y selección de aptitudes en la más vasta escala, y una adaptación de la enseñanza especial que cada cual debe recibir, a la vez a sus capacidades, a nuestras exigencias, y a las oportunidades que para el ejercicio de las distintas actividades

⁴Salas, Darío E.: Discurso del 13 de julio de 1940. Stgo. de Chile. Homenaje a don Darío Salas, Centro de Pedagogía, Univ. de Chile, 1941.

ocupacionales ofrece o puede ofrecer el país en un próximo futuro.

Creo que la educación es una función por excelencia humana y que en ella el factor humano, el educador, es lo esencial y lo primero y que, por lo tanto, no basta en el profesor el cumplimiento frío del deber, no basta la ciencia, aun cuando esas dos cosas sean indispensables, sino que sigue siendo cierto, piensen otros lo que quieran, que nuestra profesión es, además y sobre todo, amor, abnegación, renunciamiento, sacrificio, en aras de la felicidad de los demás, de una patria mejor, de una humanidad más libre, más inteligente y más feliz. Creo, en consecuencia, que no hay título ni dignidad humana que supere a la simple y suprema calidad de maestro.

Y creo también, si no lo creyera esta manifestación me sacaría de mi error, que vale la pena tener fe y esperar, que vale la pena entregarse y luchar, que vale la pena obedecer a los dictados de la propia conciencia y que vale la pena sobre todo tener un ideal".

A lo largo de cuarenta años de actividad docente vivió y luchó por estos ideales y en artículos y discursos se hallan dispersas sus palabras encendidas por la causa superior de la educación y la misión del maestro. El rico contenido de valores espirituales que informa su pensamiento y su acción educadora, constituye un verdadero credo ético social de la profesión del magisterio que es fuente inagotable de inspiración, de valor y de fe.

Dedicó sus mayores desvelos a la formación del profesorado desde sus tareas docentes en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile a lo largo de 30 años y vertió en sus alumnos todo el rico caudal de sus valores morales superiores y su alto sentido de la profesión del maestro.

Así pensó, obró y sintió Darío Salas. Su vida fue una entrega total a la causa de la educación y prodigó, generosamente, los dones de su espíritu en bien de la enseñanza, que fuera la pasión de su vida.

VI. Conclusiones

Este homenaje a tres eminentes educadores, Luis Galdames, Pedro Aguirre Cerda y Darío Salas tiene, a mi juicio, un profundo significado: el de mantener vivos los lazos que nos unen

a los que nos han precedido en la lucha por la cultura y por el mejoramiento social; reavivar nuestra responsabilidad por la continuación y el perfeccionamiento de su obra educacional y alentarnos con su inspiración y estímulo; enorgullecernos ante la magnitud y la calidad de la obra de nuestros predecesores y, al hacerlo, reafirmar nuestra fe en la gran causa de la educación pública y encontrar en su ejemplo la fuerza y el coraje necesarios para proseguirla.

A través de este examen de la obra educacional de Pedro Aguirre Cerda, de Luis Galdames y Darío Salas, puede apreciarse la magnitud de su contribución a nuestro progreso cultural y social, su devoción por la causa de la enseñanza y especialmente por la educación del pueblo, su adhesión invariable a los principios democráticos y su fe en el porvenir de Chile. Hicieron mucho; queda mucho por hacer. Esta es nuestra tarea: acrecentar su valioso legado, perfeccionar su magna obra, solidarizar con sus esfuerzos, con sus esperanzas y con sus ideales y rendirles, con ello, el mejor homenaje.

No puede dejar de destacarse su proyección en la vida nacional y tomar conciencia de su importancia y de su influencia en el progreso cultural y social del país.

Sin duda, la obra, la personalidad y las realizaciones de los tres grandes maestros que he analizado brevemente, merecen un estudio más profundo y actual, a la luz de teorías contemporáneas, incluso inmediatas, sobre la concepción de la educación para el hombre moderno, que no sólo necesita desarrollarse como individuo sino estar preparado para el constante cambio que la vida le impone en una sociedad acuciada por lo que Alvin Toffler ha llamado "el shock del futuro".

Para educar para esta vida del mañana se elaboran velozmente múltiples teorías que atienden, en esencia, a desenvolver al individuo en lo mejor de sí mismo, de modo que se sirva a él, satisfaciendo sus necesidades materiales y espirituales y, por sobre todo, que sirva a la comunidad en que le toca vivir. El progreso de las naciones se concibe como el mejoramiento de cada uno de los seres humanos que la conforman, y además, como el progreso conjunto de todas ellas en apoyo constante. Un país, por muy rico que sea, será subdesarrollado si los hombres que pueden disfrutar de esa riqueza no son capaces de racionalizar su uso y su inversión en grandes empresas del espíritu. Por eso, educar es crear futuro, y así lo comprendieron

Pedro Aguirre Cerda, Luis Galdames y Darío Salas. Su modernidad estriba en haber visto esa fuente de nacionalidad y progreso a través de la educación y de haberse preocupado de implantar, en nuestro país, sistemas de enseñanza que pretendían formar al hombre culto junto con el especialista, al ser capaz de ganarse la vida pero de gozar del arte, al ciudadano consciente de sus deberes para con la sociedad.

Las principales ideas pedagógicas de estos tres hombres siguen teniendo vigencia y actualidad y muchas de las grandes realizaciones educativas, en nuestro país, consciente o inconscientemente, se deben a su inspiración, transmitida de generación en generación de profesores y dirigentes de lo educacional. La deuda de los chilenos para con estos pensadores es grande, y también la de América, porque hasta el más escondido rincón de los Andes o la más esplendorosa ciudad tropical deben, a los maestros chilenos, mucho de la formación de sus juventudes.

Esos educadores que salieron desde nuestra patria a enseñar a otras patrias, llevaron la oculta semilla del pensamiento de los hombres que hoy nos ocuparon, recibida a través de sus profesores y maestros en la escuela, el liceo y la universidad, a través de la vida misma, del ejercicio de sus reformas, del contacto con sus ideas y filosofías.

Reconocer sus valores, repensar sus ideas, tomar en cuenta los esfuerzos que hicieron por hacer del niño y del joven chileno un hombre cabal, es el mejor homenaje que podemos rendirles.

Séame permitido declarar, finalmente, que el análisis de nuestro pasado educacional puede llenarnos de legítimo orgullo. Así como otros países se destacan por su obra creadora en los campos de la técnica, del arte, de la política, de la filosofía o de la ciencia, el nuestro parece haber descollado en la tarea de captar y estructurar en forma nueva las más valiosas creaciones educacionales.

La ciencia en una cultura del hastío*

JORGE MILLAS

La preocupación que hoy nos congrega —a mí con el sospechoso título de cultor de la filosofía; y a ustedes con el prestigio de hombres de ciencia o de expertos en su administración y empleo social— es una de las obsesiones, que casi me atrevo a llamar maniáticas, de nuestro tiempo. ¿Cómo podemos hacer que la ciencia mejore nuestras vidas y conjurar el peligro de que, por mejorarlas en demasía, ahogue la espontaneidad y sabiduría natural que parecen necesitar en cuanto vidas? Lo que hay de maniático en el tema lo ponen, sin duda, aparte de su reiteración, la fijeza de su análisis y la carga emocional con que lo abordamos.

Pero las manías son también signos útiles para el diagnóstico y necesarios mecanismos para la corrección de equilibrios y flujos interrumpidos del alma. Por otra parte, se trata de una manía crónica, es decir, histórica. Al menos su expresión moderna, que en muchos respectos es *sui generis*, se halla también funcionalmente emparentada con antiquísimas constantes culturales y perplejidades filosóficas del hombre. “La verdad os hará libres”, quedó escrito en el Evangelio cristiano, significando muchas cosas, y, desde luego, la dependencia que sujeta al conocimiento la faena de vivir. Pero mucho antes, en las formas incipientes de expresión que dejaron testimonio de cómo

(*) Trabajo presentado al Seminario Latinoamericano organizado por la Corporación de Promoción Universitaria, CPU: “El Rol de la Ciencia en el Desarrollo”; septiembre, 1977. Publicado en “Estudios Sociales” de CPU Nº 13, tercer trimestre de 1977.

empezó a arreglárselas el hombre para sobrevivir y llegar a ser hombre, el conocimiento aparece ya no sólo como instrumento, sino como estructura de la vida. Todo el arte rupestre —por ejemplo, ese asombroso despliegue de formas, colores y acciones mágicas de la caverna de Altamira— muestra que ya al abrirse históricamente a la vida, la conciencia humana buscaba el dominio del mundo a partir de una representación del mundo. Y es lo mismo que miles de años después, por modo más complejo y refinado —porque la acumulación de experiencias es precisamente complejidad y refinamiento de la vida, esto es, adecuación a una realidad que es ella misma compleja y refinada—, van a mostrar los mitos, las supersticiones y los ritos de las antiguas culturas orientales, y para qué decir sus portentosas fantasías astrológicas y cosmológicas, y el arte de sus curanderos, agrimensores y arquitectos.

Pero la manía no era aún realmente una manía. Ella comienza a mostrarse como tal sólo cuando lo que era simple tarea de sobrevivir, inconsciente destino, se torna afán consciente, y el hombre llega a lo que, dada su condición de ser pensante, se hallaba destinado a ser: lúcida e implacable conciencia de sí mismo. El conocimiento fue convirtiéndose en preocupación por el hombre y acabó —refinamiento de refinamientos, que sólo en el plano de la conciencia es posible— en preocupación por el conocimiento mismo. Una vida que no sólo se vive, sino que se piensa, y un conocimiento que no sólo se afana por el mundo, sino por el sujeto que conoce, y aun por el propio acto de conocer, están expuestos a entrar frecuentemente en crisis, esto es, en interrupción de su flujo, con la consiguiente incertidumbre y enervación emocional. La vida humana como conciencia es vida como crisis y manía.

Los primeros testimonios de ello los encontramos en la cultura griega, precisamente en la sociedad y momento donde fue posible que, entrelazándose procesos separados e incompletos de las viejas culturas orientales, se constituyera el conocimiento en su máxima potencia de pensamiento racional, e irrumpiera el hombre como plena conciencia de sí y como problema en cada uno de sus afanes, por lo pronto, en el cognoscitivo.

Es cierto que a la sazón el hombre parecía sentirse jubiloso. El mito de Prometeo tiene un viso de consciente afirmación humana: al fin y al cabo es un destello de los fuegos divinos

lo que ha puesto el titán en manos de sus congéneres. Toda la cultura griega, desde las especulaciones de los primeros filósofos naturalistas hasta la geometría de Euclides, pasando por la arquitectura, la estatuaría, la medicina y los sistemas de Platón y Aristóteles, revelan pujanza, confianza, seguro dominio de la vida por una razón que guía a la ciencia del arte por igual. El ideal de perfección humana es para Platón un ideal de conocimiento —de conocimiento absoluto, por supuesto, según corresponde al extremismo tan perturbador como necesario de la filosofía—, pero conocimiento al fin y al cabo. Y en el conocimiento —aunque ya no indispensablemente absoluto, sino en sus formas incipientes, como ejercicio de los sentidos— reconoce Aristóteles una común tendencia de todos los hombres.

Estas doctrinas no eran ya, entonces, en su núcleo esencial, verdaderamente nuevas. Todo el pensamiento griego venía desde hacía doscientos años moviéndose en esa dirección y había encontrado una expresión particularmente significativa en Sócrates por su confianza en la capacidad del hombre para conocerse y conducir racionalmente la vida. Su lema de que hay que educar a los hombres para hacerlos mejores, no era sino la expresión pedagógica —abstracta y simple— del modo como el conocimiento se había convertido en fuerza antropoplástica entre los creadores de la ciencia occidental.

Pero el conocimiento racional, fundamento de esa ciencia, lleva consigo la crisis como parte de su autenticidad: no puede dejar de juzgarse a sí mismo, poniendo a prueba la solidez de sus propias bases y el valor de sus resultados. No tardó en reaparecer en Grecia, con otro carácter, es cierto, pero como expresión de un drama humano semejante, el reverso negativo de la audacia de Prometeo, que es también el de la osadía de Adán y Eva en el Jardín del Edén. Un halo de duda, es decir, de tristeza, comienza a acompañar la alegría del conocimiento. Al propio Sócrates va haciéndosele antipática la ciencia de las cosas, por parecerle que alejaba a sus contemporáneos de la urgente tarea de alcanzar la ciencia del hombre mismo, el conocimiento de la verdad moral. Y los escépticos, menos pragmáticos que él, aunque más radicales en aplicar la razón al ejercicio de la razón misma —curiosa paradoja, relacionada con la estructura de la ciencia humana—, llegarán a negar hasta la posibilidad del conocimiento, creando —paradojas de parado-

Empeto a arrojárselas al hombre para sobrevivir y llegar a su...
jas— una ciencia de la duda, una ciencia que demuestra la imposibilidad de toda ciencia. La manía está ya con ello instalada en el espíritu de la cultura occidental y, soterrada a veces por largos períodos, atenuada en ocasiones por los triunfos de la investigación, no lo abandonará nunca hasta nuestros días, generando ese característico ritmo de diástole y sístole que tiene la historia moral del conocimiento en Occidente.

En el siglo XIX, al comenzar la mayor edad de la ciencia, cuando la seguridad de sus fundamentos metodológicos lleva ya tiempo de haberse asegurado y su poder tiene la incontrovertible expresión de la tecnología, la sombra de la tristeza reaparece sobre su horizonte en una poderosa forma simbólica: la queja de Goethe en el Fausto, proclamando el desencanto del alma occidental frente a la obra de la razón, la filosofía inclusive.

Conviene que por un instante prestemos oído a esta queja, porque ella resume mucho de lo que es el problema cultural de la ciencia en nuestros días y va a permitirnos entrar en la etapa propiamente sistemática de estas reflexiones.

El reclamo de Fausto frente al conocimiento no es el de un escéptico. Los escépticos son analistas y tienen mente de filósofos. De alguna manera es la razón y, en general, el espíritu crítico de la ciencia lo que, no sin cierto virtuosismo y pedantería, actúa en ellos. El escepticismo pertenece a la tensión dialéctica que mueve al pensamiento racional en cuanto promotor del conocimiento científico. Pero Fausto no es filósofo. Su drama simboliza la situación del hombre como protagonista de una vida que, en su origen, no es asunto de intelección, sino de pasión y acción. El problema de Fausto no es intelectual, sino vital. La teología, la filosofía y la ciencia no le parecen insertibles porque carezcan de fundamentos cognoscitivos, ni sólo porque dejen preguntas sin respuestas, sino porque son incapaces de satisfacer la más vaga y a menudo retórica, y, sin embargo, real y acuciante de las ansias humanas: el ansia de felicidad y plenitud. Por eso lo que al precio de su alma pide a la potencia satánica no es el saber perfecto, sino el amor que, en definitiva, lo pierde y lo redime al mismo tiempo. Por eso, también, en el segundo Fausto, reexpresada la insatisfacción bajo la forma de un anhelo de infinito y perdida la claridad entre alegorías, encantamientos y aquelarres, ésta se muestra

bruscamente en la acción, en la acción colectiva del hombre que construye las condiciones del bienestar humano.

En verdad, el desencanto de Fausto frente al conocimiento es, más que la inseguridad, el hastío.

Este es un sentimiento que podemos comprender muy bien nosotros, y aunque el problema de la cultura contemporánea es algo más complejo que eso, el hastío se encuentra realmente en su raíz. El conocimiento no nos despreocupa tanto porque sea inseguro ni intelectualmente insuficiente para esclarecer el misterio de las cosas: en realidad nos hastía.

El hastío supone al mismo tiempo desinterés y cansancio y lo grave porque precisamente nos hastían muchas veces las cosas por la superabundancia de su interés y por el esfuerzo que debemos hacer para escapar a su sortilegio y atender a otras que, por inéditas, comienzan a atraernos igualmente.

Estadísticamente hablando, nadie rebate hoy la pretensión que tiene la ciencia de conocer lo que dice que conoce. En este sentido goza ella de una general confianza, y a veces impunidad, que bien merece. Me refiero, por supuesto, a las ciencias como sistemas de enunciados establecidos sobre las bases del método científico. Excluyo los dichos particulares de algunos hombres de ciencia a quienes se les van a la cabeza los humos de su autoridad y se ponen extravagantes, es decir, salen a vagar fuera de los límites de su oficio y extrapolan conclusiones, que el método científico no autorizaría, en dominios ajenos a su competencia. Con esa limitación, la ciencia no nos ha defraudado, y constituye, sin duda, junto con el lenguaje hablado, la más sobrecogedora creación del hombre.

El hastío de que hablo es, pues, vital, no intelectual. La ciencia tiene un dominio vasto, una complejidad casi laberíntica, exigencias conceptuales demasiado altas como para que el indudable interés de sus procedimientos y resultados no nos mueva a distraernos de otros intereses, y el esfuerzo por sus traernos a ellos no nos produzca verdadera fatiga. Terminamos desinteresándonos por la ciencia de puro tener interés en ella. Y claro, combinado con el cansancio, el desinterés deviene en hastío.

La situación de la ciencia en nuestra cultura no es, en este sentido, excepcional. La haz de la vida entera está hoy, por distintas razones, impregnada de hastío. Hastío religioso, po-

lítico, moral, artístico y hasta lúdico. Quien no ha experimentado este sentimiento alguna vez en medio de cosas extraordinarias —alguna gran tienda del mundo repleta de mercancías, alguna gran biblioteca atestada de millones de libros, algún museo abrumador por la riqueza de sus colecciones, algún programa de recreo cotidiano en una gran ciudad—, ignora realmente lo que puede pasar en una cultura sobreabundante y superdiferenciada. Pero la invasión centrífuga de los bárbaros de hoy, que surgen en el corazón de nuestras sociedades, moviéndose hacia su periferia —ya como terroristas educados en el seno de la clase burguesa, ya como bandas de “hippies” formadas por jóvenes hartos de educación, de televisión y de sexo, ya como estudiantes insumisos al modo de los de París, y que a pretexto de reformar la sociedad en un sentido vaguísimo, dan libre expresión a un inequívoco ideal de “anti” o “contracultura”, ya como muchedumbres, atiborradas de ciencia-ficción, que prestan ansiosos oídos y sumisa creencia al charlatanismo de los platillos voladores y los extraterrestres, ya como sectas cultoras de todas las formas, viejas y nuevas, de la superstición y de la antirracionalidad—, esa invasión centrífuga, digo, muestra que el hastío no es necesariamente peripecia individual de un alma desencantada, sino un estado colectivo de los espíritus. Todos parecen decir: “ya está bueno de eso, ¡vamos a otra cosa!”

Pero aquí nos interesa el caso particular de la ciencia, no sólo en cuanto el fenómeno del hastío frente a ella tiene características singulares, sino, principalmente, en cuanto ofrece un especial grado de peligrosidad.

Sobre lo primero ya hemos señalado que el desinterés por la ciencia no significa necesariamente desconfianza en ella ni dudas filosóficas sobre su capacidad para explicar los fenómenos que pertenecen a su dominio, y que son todos los del mundo físico, en cuanto curso de cambios perceptibles o susceptibles de ser referidos a percepciones. Por otra parte, está acompañado de un sentimiento en extremo optimista sobre la capacidad de la ciencia para continuar resolviendo los problemas que dependen del dominio sobre la naturaleza, esto es, de la tecnología en todas sus formas, desde la medicina hasta los computadores. El hastío se presenta igualmente aquí, aunque de una manera atenuada gracias a la acción de algunas eficaces regulaciones. No sólo opera el certero instinto, que por su

función debe remontarse a la época de las primeras técnicas, simbolizadas por el fuego artificial y el hacha paleolítica, y que le dice al hombre de hoy que su vida, en su seguridad y en su riqueza, depende en buena medida de la tecnología. Las invenciones, fuera de conferir poder, son también un juego y satisfacen las necesidades lúdicas de la especie. Así, pues, la ciencia tiende de alguna manera a salvarse del hastío en cuanto a técnica. Cosa muy distinta es la suerte de la ciencia como conocimiento, lo cual nos lleva al segundo aspecto: a la peligrosidad de la situación.

Porque, en efecto, nada bueno puede esperar el hombre de que la ciencia deje de interesarle como explicación del mundo, dentro de los límites en que ella es, en efecto, tal explicación. Por esa vía, no sólo el conocimiento científico, sino también el conocimiento racional en general resultan menoscabados. La ciencia es, al fin y al cabo, el sistema de racionalidad más coherente y seguro, el único al cual tiende a responder consistentemente la experiencia de la naturaleza. La ciencia no nos ofrece —quién va a dudarlo— una imagen del mundo que satisfaga hasta el límite la exigencia de racionalidad del pensamiento. Ella no trabaja en límite. Cuando la indagación de las cosas se mueve al límite, e intenta racionalizarlas mediante preguntas —límite y concepto— límite, estamos en el dominio de la filosofía. Pero la ciencia nos procura el dominio de un campo de racionalidad que, extendiéndose más acá de aquellas zonas-límite, es el único rigurosamente controlable y uniforme de que el hombre dispone. En este preciso sentido la racionalidad de la filosofía es función de la racionalidad de la ciencia, aunque su tarea sea de mucho mayor alcance.

El desinterés por el conocimiento científico compromete, pues, en el fondo, el interés por la razón y, en definitiva, la propia conducción racional de la vida. No es, por eso, mera casualidad que hoy tiendan a prosperar de nuevo las más variadas formas del irracionalismo —toscas una, otras más refinadas— que impregnan la cultura toda, alcanzando, hasta esas zonas tan decisivas para el comportamiento social, como son la moral y la política.

Sobre el irracionalismo es mucho lo que habría que decir; incluso habría que decir que es un componente necesario para la vida y aun que la propia razón lleva algunas semillas de irracionalidad. Pero a cuenta de esto —que nos excusaremos

de desarrollar ahora— no podemos cerrar los ojos al peligro de que el hombre tienda a abandonar o a hacer más difícil el camino de racionalidad que a duras penas ha conseguido abrirle al conocimiento y en muchos sentidos al manejo de su vida.

Lo extraño es que, entre los antecedentes de ese peligro en cuanto adopta la forma del desinterés por el conocimiento científico, figuren a menudo los propios custodios del pensamiento racional, los herederos de Aristóteles y Galileo —filósofos y hombres de ciencia por igual.

Que entre muchos filósofos exista un desdén o una indiferencia congénitos por la ciencia, puede, al principio, no parecer extraño. Suelen ellos reaccionar polémicamente así, frente a la pedantería de algunos hombres de ciencia que creen que se puede filosofar en serio, sin entrar en la disciplina intelectual que impone la filosofía. Lo curioso es, no obstante, que a veces también el desdén de los filósofos por la ciencia sea, precisamente, antifilosófico, porque se funda en la ignorancia. Muchas cosas se puede permitir el filósofo, dada la índole de su tarea de poner a la razón en tensión-límite. Lo que sí no puede permitirse es el derecho a ignorar la ciencia en sus principios y en lo esencial de su resultado, porque entonces es verdaderamente cómico que intente llevar su pensamiento al límite, sobre todo en el más característico de sus problemas: el problema del conocimiento.

Si esto es extraño, tal vez lo sea mucho más que el desinterés por la ciencia surja a veces en el hombre común, inducido por los científicos mismos. Pero el hecho ocurre. Hace algunos años tuve yo un serio desacuerdo con un físico latinoamericano, colega mío en una universidad extranjera, en que en sus cursos de Física General, dictados a adolescentes, les enseñaba que el verdadero interés de las ciencias consistía en que gracias a ella era posible la tecnificación de la vida y que ignorar la física implicaba, por ejemplo, no poder reparar ni saber cómo funcionaban los refrigeradores. El no intentaba justificar esta apreciación de las ciencias como un mero recurso de motivación pedagógica. De haberlo hecho, sin embargo, yo lo hubiera rebatido igualmente. En mi opinión, tales motivaciones constituyen lamentables expedientes de una pedagogía un tanto demagógica, que a pretexto de guiar al educando, partiendo de sus intereses inmediatos, lo habitúan a un pensamiento laxo, mediocre y sin vuelo.

En la especie, es por esta misma vía que comienza a inducirse el desinterés por la ciencia en cuanto explicación del mundo, la cual es precisamente un interés que nuestra cultura necesita para ayudar a la salvación de la razón en peligro. La anécdota del profesor latinoamericano puede parecernos epistémica y trivial. Pero ocurre que bajo otras formas y en diferentes contextos, su actitud va haciéndose dominante, precisamente entre quienes, por variada jurisdicción, tienen que ver con la ciencia.

Con resignación que tiende a convertirse en complacida tolerancia, suele hoy casi todo el mundo—inclusive las universidades— reclamar del Estado los recursos económicos necesarios para la ciencia, invocando los fines del desarrollo, estrechamente ligados a la tecnología. Sobre esa misma base descansa también, la mayoría de las veces, la demanda de simpatía y respeto que para la investigación científica se hace a una opinión pública manifiestamente desinteresada en ella.

Estos hechos tienen, por cierto, explicación conocida y obedecen a la naturaleza de las cosas. Que yo me alarme frente a ellos no significa que desconozca su génesis y su inevitabilidad. El Estado requiere mecanismos de prioridad para la asignación de sus recursos, siempre limitados. Tiene asimismo grave responsabilidad para atender las necesidades del bienestar común y para asegurar su continuidad, adelantándose a crear condiciones más favorables al futuro. Se comprende que la investigación científica, de la cual dependen algunos aspectos decisivos de ese bienestar, encuentre al Estado más dispuesto a auxiliarla si se invoca en su favor la utilidad para el desarrollo.

El verdadero problema, como tantas veces ocurre, no está aquí en lo que se hace, sino en lo que se deja de hacer. Y lo que se deja de hacer es prestar más atención y reclamar más respeto a la ciencia como conocimiento. Ello interesa, desde luego, a los científicos, porque es en el dominio intelectual del mundo en donde residen la verdadera gracia y la grandeza de su oficio. Pero interesa también al Estado, en la medida en que concierne a la sociedad y a la cultura.

Porque la ciencia, como fruto maduro y medida de la racionalidad, es un correctivo poderoso de muchas graves deformaciones, a menudo congénitas, del espíritu humano. Asimilada en su esencia, como disciplina de pensamiento coherente, al mismo tiempo imaginativo y cauteloso, capaz de enlazar lo

abstracto a lo concreto y de originar un discurso racional que no sólo unifica la experiencia dispersa y varia, sino, lo que es más importante, unifica el pensamiento de los hombres —asimilada en su esencia, repito—, es una fuerza educativa que los pedagogos del humanismo no debieran desdeñar.

Ya es tiempo de darse cuenta de la reivindicación de ese venerable ideal, al que una y otra vez en la historia vuelve sus ojos el hombre, suele estar muy mal servida precisamente por los predicadores del humanismo. Estos tienden a ser nostálgicos del pasado. El humanismo, sin embargo, ha sido siempre cosa del presente. Nada puede ofrecerle al género humano un programa de formación del hombre que no cuente, primero, con la vida en cuanto experiencia acumulada y, segundo, con las condiciones reales en que esa experiencia continúa. La animosidad de algunos espíritus contra la ciencia como disciplina del pensar y como limitada y sobria explicación del mundo, carece de sentido y función en nuestro tiempo. El divorcio de ciencias y humanidades, que a no dudar tiene alguna justificación epistemológica y hasta puede necesitarse pedagógicamente para el tratamiento de las vocaciones humanas, es en definitiva funesto como principio de cultura. La ciencia existe, existe como prodigiosa creación humana, y domina absolutamente las bases intelectuales de nuestra relación con el mundo. Un ideal de formación humanista, que asegure la unidad de la vida mediante la unidad espiritual del hombre —viejo programa de todos los humanismos— no debe subestimar el poder espiritual que significa la ciencia. Los mohínes de disgustos frente a ella, a pretexto de salvar lo humano, sólo pueden llevar a dislocar la vida del hombre actual e indican que no se entiende bien ni la ciencia ni lo humano. Esto suele hacerse en nombre de la filosofía. La verdad es que es cosa de algunos filósofos. La filosofía nada tiene que ver con ello.

Con lo que sí tiene que ver, en cambio, es con la tarea de clarificar los valores espirituales de la ciencia y ayudar a que ellos se articulen, como ideales de humanización, con la totalidad de la vida, incluso con aquellas regiones de la valorización —por ejemplo, la moral— hasta donde la ciencia no alcanza.

Para la filosofía, que en su cometido esencial y justo porque constituye un pensamiento límite, es teoría de los fundamentos y de la unidad del saber y teoría de los fundamentos y de la unidad de las valorizaciones, la tarea de orientar la

vida consiste, en nuestro tiempo, no en poner el ideal humano contra la ciencia, sino en contribuir a que la ciencia sea rescatada como valor humano.

Esa labor comienza indudablemente con la educación. Muchos males del presente, derivados de la tecnificación hiperbólica de la vida y de la consiguiente pérdida del centro ético de referencia para la formación del individuo, tienen su origen, no en la explicación científica del mundo, sino en la inadecuada habilitación mental y moral de la sociedad para conjurarlos. En otro tiempo el hombre enfrentó el problema de aprender a dominar a la naturaleza; hoy confronta el de aprender a dominar su propia cultura. Y ésta es una tarea que la educación hace bastante mal, juzgada estadísticamente por la tendencia de sus resultados.

La ciencia, por ejemplo, no es asimilada por nuestros educandos, ni en la enseñanza media ni en las universidades, en ninguno de sus valores ejemplares. No llega a comprendérsela como método para formulación de problemas; tampoco se la aprovecha como sistema para la construcción de conceptos; no se la entiende en su función de racionalidad, que es función de espiritualidad; y, lo que es todavía más extraño, tampoco se la asimila como imagen del mundo que ayude a la gente a reconocer en qué clase de mundo están parados.

En el fondo de esto hay el olvido de que la ciencia es una forma de cultura y tiene como tal su historia, igual que todas las creaciones del hombre. Muy pocos parecen reparar en la necesidad imperiosa de que la enseñanza de las ciencias —como recurso de cultura espiritual— se haga a través de la historia de la ciencia, y que ésta se muestre en la unidad profunda que la liga a la historia del espíritu humano.

No es extraño que de espalda a estas cosas, y enseñadas sólo como sibilino lenguaje y fárrago de conocimientos, la ciencia contribuya a la fatiga del hombre común frente a una cultura que no domina y de cuya carga abrumadora se defiende con el hastío.

Una cultura del hastío es un gravísimo contrasentido porque, en el límite, significa un hastío frente al hombre mismo, una contracultura que es un contrahumanismo.

Hace un siglo, el aburrimiento metafísico de Nietzsche se manifestaba con un herético bostezo: ¡Dios ha muerto! Poco tiempo después los dadaístas se aburrían del arte: ¡a la merde

l'art! En nuestros días, el existencialismo, con los recursos del análisis metafísico, muestra cómo ese estado espiritual puede ser universalizado sin restricciones. Y ahora mismo un joven filósofo de Francia acaba de anunciar que se propone publicar un libro y ya la prensa mundial se ocupa de él. El libro se titula: "Dios ha muerto, Marx ha muerto y yo mismo no me estoy sintiendo bien".

En medio de esta cultura del hastío la ingenuidad se convierte en una virtud no sólo de la moralidad, sino de la inteligencia. Por eso, el imperativo de la hora es que volvamos a confiar candorosamente, como nuestros antepasados griegos, en la capacidad del hombre para ser racional. Creo que a ello puede ayudarnos todavía una ingenua pero sagaz confianza en la racionalidad de la ciencia.

Nadie con buen sentido esperaría a estas alturas de los tiempos que la ciencia, por sí sola, pueda resolver el problema de la cultura en nuestros días. El hastío es también signo de desilusión por cuanto se ha esperado y no se ha logrado. Aislar a la ciencia como nuevo absoluto puede llevarnos a nuevas frustraciones. Pero sí es sensato contar con ella para intentar la reconstrucción de la unidad espiritual hoy dislocada y el hallazgo de un centro de referencia en donde todo lo humano se integre, como siempre ha aspirado a conseguirlo el ideal humanista.

SEGUNDO SEMESTRE 72

Desarrolló un programa en el segundo año de la carrera de Artes Plásticas, que fue fundamental en el desarrollo de la cultura y de la plástica que surgió en ese momento. Este programa, que relevó gradarse en el taller, y que generó una serie de iniciativas que, en general, con posterioridad a 1970, y la cultura de la ciudad y de la Ciudad Nueva de Chile.

Al hacer un balance, aparece la Universidad de Chile como principal inspiradora y promotora de toda esta actividad en el arte, y desde allí se proyecta toda la región y el resto del país, alentando al nivel organizativo, particularmente, iniciativas en la cultura y una serie de actividades universitarias e individuales, haciendo la importancia del arte en el desarrollo de la cultura y la educación de sus presupuestos para fomentar en sus estudiantes.

Si bien para muchos es normal que la universidad se dedique, en principio, de la universidad, para otros es una actividad que debe de estar última en esta línea, como por ejemplo, la investigación científica y la capacitación de los estudiantes, las ciencias auxiliares, desde los comienzos de la universidad, Chileas asumieron, desde los comienzos de la década de los sesenta y setenta, de las más importantes actividades de enseñanza en la actualidad. Esto no implica que el arte y la artesanía sean áreas importantes, conexas, auxiliares, que tienen también bellas páginas en el arte chileno.

Por el Rectorado de la Universidad de Chile, se creó el Departamento de Artes Plásticas, bajo la dirección de la profesora María Elena de la Cruz.

ACTIVIDADES CULTURALES

En el primer año de la carrera de Artes Plásticas, el estudiante -advierte- no es un profesional científico por ciento puro, sino que es un artista, un creador, como creador creativo y no solamente un técnico, solamente de la misma profesión, sino que es un artista que proporcione el arte y las humanidades, es necesario considerar el arte como función principal de la

SEGUNDO SEMESTRE DE 1977

Concepción desarrolló en el segundo semestre del año 1977 un movimiento artístico intenso, que fue extraordinariamente vital en los campos de la música y de la plástica, que marcó un repunte significativo en el teatro, que relevó madurez en el ballet, y que permitió introducir una serie de iniciativas que, en general, enriquecieron el panorama del arte y la cultura de la ciudad y de la Octava Región de Chile.

Al hacer un balance, aparece la Universidad de Concepción como principal inspiradora y promotora de toda esta actividad. En ella nace el arte, y desde allí se proyecta hacia la región y el resto del país. Complementan su tarea organismos particulares, institutos binacionales de cultura y una serie de entidades comerciales e industriales que, comprendiendo la importancia del arte en el desarrollo de la comunidad, distraen recursos de sus presupuestos para fomentarlo en sus diferentes expresiones.

Si bien para muchos es normal que las manifestaciones artísticas surjan, en principio, de las universidades, para otros, en cambio, las funciones de estas últimas son otras, como por ejemplo, la formación humanística, la investigación científica y la capacitación tecnológica. Pero, las universidades chilenas asumieron, desde los comienzos de su historia, el papel de mecenas y protectoras de las artes, responsabilidad que siguen desempeñando en la actualidad. Esto no impidió que, al margen de ellas, germinaran, como ahora, importantes corrientes autónomas que escribieron también brillantes páginas en el arte chileno.

Para el Rector-Delegado de la Universidad de Concepción, ingeniero Heinrich Rochna Viola, fomentar el arte es una de las funciones primordiales de las universidades. Si por definición —afirma— universidad proviene del término universalidad, no puede excluir una parte del quehacer humano. Al estudiante —advierte— no se le puede formar como a un profesional ciento por ciento puro, sino como individuo y persona, vale decir, como ciudadano creativo y con inquietudes. Estas inquietudes no nacen solamente de la misma profesión, sino más bien del gozo de vivir que proporcionan el arte y las humanidades. De ahí su interés, por considerar el arte como función primordial dentro de su universidad.

La misión no es fácil, por cuanto la universidad constreñida, como todas las universidades, en su presupuesto, por el sistema de autofinanciamiento, no dispone de suficientes recursos como para desarrollar ambiciosos programas artísticos. No puede extraer fondos ni de su ítem académico ni de las sumas destinadas a la investigación. Para no interrumpir el proceso artístico decidió recurrir a la comunidad, la cual respondió a través de empresas comerciales, industriales y bancarias, que con su aporte económico permitieron continuar este tipo de iniciativas universitarias.

ORQUESTA SINFONICA

La vida musical fue realizada por dos temporadas de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, que dirige el maestro peruano José Carlos Santos. En ellas alternaron, junto a los músicos peruanistas, notables solistas nacionales y extranjeros. A la primera, desarrollada en gran parte en el primer semestre del año, fueron invitados el arpista español Nicanor Zabaleta, el violinista español Gonçal Comellas y el guitarrista argentino Ernesto Bitetti.

Finalizó esta primera temporada en el mes de agosto, y los últimos conciertos contaron con la participación de la pianista chilena Elisa Alsina, quien interpretó el Concierto N^o 1 para piano y orquesta, de Chopin; del Coro Masculino de la Universidad Católica, sede regional Talcahuano, grupo que es dirigido por Mario Cánovas, y que cantó en la Sinfonía "Fausto", de Franz Liszt, poema sinfónico donde intervino, en el último movimiento, el tenor Amado Rivera; y del Coro de la Universidad de Concepción, también conducido por Mario Cánovas, en la Novena Sinfonía, "Coral", de Beethoven, con la actuación de los solistas Silvia Wilckens (soprano), Laura Délano (mezzosoprano), Amado Rivera (tenor) y Mateo Palma (bajo).

La segunda temporada tuvo seis conciertos, en los que intervinieron los siguientes solistas y grupos corales: Carlos Ramón Dourthé, chelista para el Concierto en Re mayor, de Haydn, con Fernando Rosas en la dirección (el joven chelista fue tercer finalista del Concurso Internacional de Ejecución Musical, de Viña del Mar, en 1977); Marcella Mazzini, pianista peruana, interpretó el Concierto N^o 2 para piano y orquesta, de Prokofiev; Aída Reyes entregó su versión de "El Amor Brujo", de Manuel de Falla; María Elena Guíñez interpretó las Canciones Póstumas, de Ricardo Strauss; el Coro de la Universidad de Concepción cantó en la Sinfonía de los Salmos, de Stravinski; Francisco Arroyo y Pedro Pinto ejecutaron el Concierto para dos violines, en Re menor, de Bach, y los cantantes María Elena Guíñez, Aída Reyes, Guillermo Asencio y Amado Rivera presentaron una serie de arias de óperas, y fueron los solistas en la repetición de la Novena Sinfonía, de Beethoven.

Dirigió estos conciertos el titular de la Orquesta, maestro José Carlos Santos, salvo aquel de Dourthé, para el cual fue invitado Fernando Rosas. Santos cumplió con éxito su segundo año frente al grupo sinfónico, y su trabajo y dedicación permitieron a la orquesta superarse en términos de lo expresivo y técnico, sentando las bases para abarcar obras de mayor envergadura.

Aunque resulte siempre atractivo conocer el pulso y enfoque de distintas batutas, es preciso reconocer que la Orquesta Sinfónica se benefició con la disciplina impuesta por el maestro Santos. Junto con crear una mística de trabajo, el músico peruano reconquistó, al mismo tiempo, un elemento primordial en el arte, cual es, el interés del público.

Aparte de los conciertos de las temporadas oficiales, el conjunto sinfónico local ofreció conciertos extraordinarios, conciertos educacionales, recorrió las ciudades de la Octava Región y realizó una gira hacia Temuco y Valdivia. Programas realizados gracias al respaldo económico del Banco de Concepción.

TEMPORADA DE CAMARA.

El movimiento musical penquista abarcó, también, una Temporada de Música de Cámara, organizada por el Departamento de Artes Musicales y Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Concepción.

Este calendario incluyó recitales de clavecín de Ana María Castillo y Elisabeth Roller; de guitarra, con Ana María Reyes; de piano, por Raúl Morales, Marcella Mazzini y Jimena Grandón; y de laúd, por Luis López. Además dúos y actuaciones del Conjunto de Cámara de la Orquesta Sinfónica.

Raúl Morales entregó un programa con obras de Beethoven, Brahms y Albéniz; Luis López, Director del Collegium Musicum de Santiago, agrupación dedicada al estudio y difusión de la música antigua, ofreció un recital con instrumentos medievales —laúd, vihuela, guitarra— y voz (Elena Correa), eligiendo obras renacentistas y contemporáneas; Marcella Mazzini, pianista formada en la Academia Sas-Ray, de Perú, alumna de Magda Tagliaferro en la Escuela Internacional de Piano de París, interpretó obras de Mozart, Brahms, Debussy y Ginastera; Alicia Estrada (Mezzosoprano) y Sergio Parra, intérpretes del "lied" de Schubert, entregaron una serie de canciones sueltas, de este autor, obras no recopiladas en ciclos. La soprano Mónica Barra y el pianista Miguel Aguilar dieron un recital con piezas del compositor chileno Vicente Asuar, "Lamentos Haitianos"; de Oliver Messiaen, "El canto de los pájaros", y de Brahms, "Ocho Canciones Gitanas"; Elisabeth Roller ofreció un programa con música para clavecín de Scarlatti; Ana María Castillo, un Recital de Bach con la Partita en Sol mayor; Cuatro Preludios y Fugas del libro segundo del Clavecín Bien Temperado, y Toccata y Fuga, en Do menor; y Jimena Grandón interpretó, finalmente, obras de Beethoven, Weber y Schubert.

El Grupo de Cámara de la Orquesta Sinfónica local intervino en esta temporada con solistas como la clavecinista Elisabeth Roller (Concierto en La mayor, de Dittersdorf); el chelista Sebastián Fuenzalida (Concierto en Re mayor, de Vivaldi); César Ceradini (chelo), Mónica Barra (soprano) y Carmen Díaz (pianista) en obras de Sammartini, Scarlatti y Mozart; y César Ceradini (en una obra de Gabrieli); Ana María Castillo (en una obra de Bach); y Francisco Arroyo (en una obra de Vivaldi).

Al margen de estas dos temporadas hubo conciertos a cargo de intérpretes locales, nacionales y extranjeros, patrocinados por distintos organismos de la ciudad, como por ejemplo, del Conservatorio de Música

"Laurencia Contreras Lema", de la Agrupación Lírica, de la Secretaría Regional de la Juventud y de los institutos binacionales.

Con el auspicio de la Secretaría Regional de la Juventud se organizó un ciclo de recitales con la pianista Verónica Torres y Amado Rivera en un programa de canciones italianas; con Verónica Torres y Guillermo Asencio en un recital de arias de óperas; con un trío de cantantes junto a la misma pianista, en dúos y tríos de óperas italianas, desde Donizetti hasta Puccini, y con Guillermo Asencio, siempre junto a Verónica Torres, en un ciclo de canciones de Beethoven.

Al margen de esto, hubo otros recitales, como por ejemplo el de Alicia Estrada e Ignacio Moreno dedicado a canciones españolas, y del Conjunto de Música Antigua que dirige Helmuth Obrist. También presentaciones de alumnos del Conservatorio de Música Laurencia Contreras y Conciertos de Navidad, como el ofrecido por Elisabeth Roller, en clavecín, junto a las cantantes Silvia Wilckens y Laura Délano, en la Iglesia Luterana, con el auspicio del Instituto Chileno Alemán de Cultura.

VISITAS.

Concepción abrió sus puertas a músicos de Santiago y del extranjero. Este flujo comenzó con "Comus", de Thomas Arne, según una adaptación realizada por Juana Subercaseaux, directora del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile de Santiago, para cuarteto de cuerdas, oboe, clavecín, soprano, tenor y narrador.

Luego se presentaron, en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, los pianistas Margarita Herrera y René Reyes, con un recital para dos pianos. Posteriormente se escuchó a dos músicos chilenos radicados en Suiza: el chelista Edgard Fischer (ex integrante del Trío Fischer y actual primer chelo de la Orquesta Suisse Romand) y su esposa, la pianista Elba Rojas. Interpretaron obras de Beethoven, Schubert y Liszt.

Posteriormente lucieron su talento musical y destreza técnica, los guitarristas David La Mar, primero, y luego Paco de Lucía, este último, continuador de una larga tradición guitarrística flamenca. Todo un acontecimiento fue la visita de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile. Bajo la conducción del maestro Víctor Tevah, ofreció un concierto con la Primera Sinfonía de Beethoven; "Las tres maravillas" de Rimsky-Korsakov; Concierto para oboe y orquesta de cuerdas, de Albinoni, con Enrique Peña como solista, y trozos de "El crepúsculo de los Dioses" y "Los maestros cantores de Nürenberg", de Wagner.

Muy comentada fue la visita de la soprano chilena María Elena Guíñez, radicada en Buenos Aires, cuya presencia fue aprovechada para una serie de conciertos extraordinarios. La cantante anunció sus próximas actividades en el Teatro Colón, donde tiene roles protagónicos en "La Flauta Mágica", "Don Pasquale" y "La Bohème", como también, en "Las dos viudas", de Smetana, y en obras de Mahler y Paul Hindemith.

Por último, hay que decir que los penquistas sintieron un genuino orgullo al ser designada la mezzosoprano Aída Reyes como la mejor figura lírica del año, por el Círculo de Críticos de Arte de Santiago. Le dio la distinción su interpretación de Zusuki en la ópera "Madame Butterfly".

Una nominación justa que reconoce el esfuerzo y el talento de la notable intérprete penquista.

Aída Reyes participó activamente en la vida musical de Santiago. También fueron invitados a la capital otros solistas locales, como la clavecinista Ana María Castillo, para un concierto junto a la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, bajo la dirección de Roland Douatte; y Marcella Mazzini, quien ofreció un recital en el Instituto Chileno Alemán de Cultura. A su vez, Alicia Estrada llevó su programa de canciones españolas hasta la Universidad Austral, donde cantó junto a la pianista Carmen Luz Siredey.

VIDA CORAL.

Del movimiento coral destacó la visita de dos coros internacionales: el Coro Universitario "Virgen de Loreto", de la Universidad Complutense de Madrid, dirigido por José Ramón Pérez Cabrián, y el Coro de la Sociedad Coral Boliviana, conducido por José Lanza Salazar. Estos conjuntos participaron en el Tercer Festival Internacional de Coros realizado en julio, en Santiago, con el patrocinio de la Federación Nacional de Coros. Los grupos extranjeros ofrecieron conciertos en Concepción y en varias ciudades de la zona.

Los principales conjuntos corales que sostienen la actividad coral de esta ciudad son: el Coro de la Universidad de Concepción (dirige Mario Cánovas), el Coro de Cámara de Concepción (Eduardo Gajardo), el Coro Masculino de la Universidad Católica (Mario Cánovas), el Coro Polifónico de Concepción, y el Coro de Niños del Conservatorio de Música "Laurencia Contreras" (Eduardo Gajardo).

A ellos se suman el Coro Polifónico de Talcahuano, el Coro de Niños del Colegio Charles de Gaulle (ambos dirigidos por Ernesto Quiroga) y el Coro de Cámara de la Universidad de Concepción, creado por Hermann Kock, entre muchos otros grupos de mayor o menor relevancia que se reparten la tarea de difundir el canto coral.

JAZZ.

Expectación causó, en este rubro, la visita de siete integrantes del Illinois Jazz Combo, de Estados Unidos, los que se presentaron en Concepción con el patrocinio del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

ARTES PLASTICAS.

El semestre pictórico comenzó con dos grandes muestras de conjunto, organizadas por el artista Tole Peralta, Director de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. La primera, "Homenaje a los iniciadores del paisaje chileno", para recordar el centenario de la muerte de los artistas Juan Antonio Smith y Manuel Ramírez Rosales. La segunda, "Dos años de adquisiciones", incluyó las obras que, durante los dos años de la administración del Rector-Delegado, Heinrich Rochna Viola, incrementaron la

vasta colección de la Pinacoteca. Ambas exhibiciones fueron inauguradas en el transcurso del primer semestre del año.

La Sala de Exposiciones de la Universidad de Concepción mantuvo su ritmo en este segundo semestre del año. Hasta esa céntrica galería llegaron los óleos de Fernando Morales Jordán (con los característicos paisajes urbanos y rurales del creador espontáneo); dibujos de Santiago Espinoza (con expresiones sobre la vida y la muerte, según vivencias propias y ajenas, vertidas a través del lenguaje del dibujo); pinturas de Eugenio Brito (quien, sobre grandes superficies, logra una interesante fusión de la abstracción y del arte figurativo); esculturas de Harold Krussel (con trabajos en bronce y exóticas creaciones en piedra blanca liparita, extraída del valle Zapar, cerca del Salar de Atacama; sus temas reciben poderosa motivación de la ciencia más avanzada del siglo XX, y de la fuerza nuclear y sus misterios); Alfredo Castro, con una colección de serigrafías; acuarelas de Iván Contreras (con paisajes, flores, marinas donde retiene la humedad siempre latente en el sur del país); óleos y dibujos de Pablo Vidor (artista que, según Romera, recuerda a Cézanne, pintor húngaro radicado en Chile desde 1924; gran paisajista, pero por sobre todo, retratista); esculturas de Ricardo Santander (trabajadas en madera, piedra y terracota, un artista que dice no hacer filosofía con su arte, y que no convierte su obra en portadora de mensajes, un artista que gusta desarrollar formas, principalmente a partir de la figura humana); serigrafías de María Eliana Vivanco; esculturas de Luis Escalona (artista que obtuvo el Premio Escultura en la Tercera Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, 1977, escultor que trabaja el granito rodado para crear formas levemente antropomorfas y zoomorfas); óleos de Manuel Espinosa Salas (quien ha evolucionado hacia un figurativismo realista, sin abandonar su tendencia naturalista); fotografías de Alex Huber (que muestran una visión subjetiva del "Lobo Estepario", de Hermann Hesse); pinturas de Guillermo Brosales (con sus característicos nichos y tarros, números, signos, figuras geométricas y su lenguaje metafórico); acuarelas de Siegfried Paulhardt (artista alemán contratado por la Universidad de Concepción, autor de acuarelas de gran formato, que pinta sobre papel seco, con derroche de colorido, creando un extraño mundo de emociones, sensaciones y sugerencias); serigrafías, litografías y xilografías de Pedro Millar (una muestra didáctica donde se descubre que el grabado no sólo ha de considerarse como obra de arte, sino también como parte del desarrollo de las comunicaciones); y serigrafías de María Soledad González (basadas, en su mayoría, en la figura humana).

También vimos en Concepción los hermosos tapices, plenos de arabescos, de Héctor Herrera, quien expuso en la ciudad con el auspicio del Instituto Chileno Francés de Cultura. En la Sala Criterio, de la Fundación de Cultura, exhibió sus pinturas la artista chillaneja Helga Yufer; en la Sala Nuovo —nueva galería para los artistas locales—, el acuarelista Luis Viveros y Víctor Paz.

En el campo de la pintura hizo noticia también el artista Albino Echeverría, Asesor Artístico de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, quien participó durante cuatro meses, en el Curso de Restauración de Bienes Muebles, en la especialidad de pintura y escultura, en El Cuzco, Perú. Este curso fue organizado por el Instituto Nacional de

Cultura de Perú y la Organización de los Estados Americanos. Albino Echeverría conoció allí las más modernas técnicas para los diferentes procesos de restauración.

Un importante aporte a la difusión de la cultura nacional hizo la Pinacoteca de la Universidad de Concepción al contribuir con numerosas obras de su colección, a la Primera Exposición Itinerante, organizada por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, con el objeto de ser llevada a todo el país, en un programa que se desarrolla durante un año. Esta Exposición Itinerante pone al alcance de los chilenos de las zonas apartadas de los centros artísticos, los testimonios culturales, nacionales y extranjeros que habitualmente permanecen en un recinto cerrado, como lo son los museos.

ACTIVIDAD TEATRAL.

Significativo repunte hubo en la actividad teatral del año 1977. Aparte de los notables esfuerzos del Teatro Independiente Caracol (conjunto profesional que trabaja como aficionado, ya que sus integrantes se ven forzados a buscar un medio de subsistencia fuera de la actividad artística), y al margen del resurgimiento del teatro universitario, con la creación del Taller de Teatro Universitario, hubo también otros grupos independientes, conjuntos estudiantiles y de aficionados, observándose en general una muy positiva inquietud respecto del teatro.

Lo más relevante fue la creación del Taller de Teatro Universitario en la Universidad de Concepción. Un conjunto que reclutó a estudiantes de condiciones y de sensibilidad, dispuestos a sacrificar sus horas libres para dar vida al teatro. Dirigió esta primera experiencia, el conocido director Jaime Fernández, quien después de enseñar las técnicas básicas del teatro a este grupo, puso en escena con ellos la obra de Shakespeare, "Sueño de una Noche de Verano". Para realizarlo atrajo a un número de actores profesionales y aficionados y se rodeó de un equipo de colaboradores que le permitió hacer una espectacular presentación de arte integral.

Preparada en cuatro meses de trabajo, la obra gustó y arrancó elogiosos comentarios del público y de críticos. Participaron en el montaje, David Bahamondes, como el Duque Teseo; Roxana Hinrichsen, como Hipólita o Reina de las Amazonas; Humberto Neira, como Egeo; Alicia Peña, como Hermia; Alberto Barryle, como Lisandro; Nelson Olate, como Demetrio; Alicia Estrada, como Elena; Alejandro Valenzuela, como Filóstrato; Oscar San Martín (Ovillo-Piramo); Omar Escobar (Flauto-Tisbe); Manuel Espinosa (Pedro Quincio-el director); Jorge Valenzuela (Caldera-el muro); Orlando Tapia (Berbiqui-león); Patricio Méndez (Hambreado-luna); Gustavo Guerra y Hugo Parra (Oberón); Patricio Voglio y Matilde Gana (Titania); Cecilia Zapata y Hugo Parra (Puck); Rosita Parra (Hada); Vilma Silva (Telaraña); Olga Grandón (Arveja); Mónica Schettino (Polilla) y Margarita Romero (Mostaza).

El espectáculo contempló la música incidental grabada, de "Sueño de una Noche de Verano", de Félix Mendelssohn, y contó con la actuación de un grupo de alumnas de ballet de Alejandro Merino. La escenografía fue proyectada por el artista penquista Eduardo Meissner, quien basó todo su diseño en una ambientación de azules y esferas, elementos llamados

a refrendar el carácter onírico y cósmico planetario en el cual se desarrollan las escenas. Y en la parte práctica, es decir, en la realización de los elementos que exigía esta escenografía, participaron los alumnos del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción. Es así como todo un contingente de personas sintió la atracción del teatro y contribuyó, de acuerdo a sus posibilidades, al éxito de la empresa.

Fue una fiesta renacentista donde, en alegre farándula, se confundían seres reales y mitológicos, sueño y fantasía, en los mágicos encuentros y desencuentros del amor. Para el rector de la Universidad de Concepción, esta primera experiencia teatral tenía como objetivo principal, más que presentar una obra, crear inquietudes, lo cual se logró plenamente. De ahí su propósito de continuar con esta actividad, para seguir canalizando el entusiasmo artístico de los estudiantes.

Fuera del marco universitario trabajó el Teatro Independiente Caracol. Después del éxito que tuvo con "La Leyenda de las Tres Pascualas", de Isidora Aguirre, puso en escena, a mediados del año, la obra de Germán Luco Cruchaga, "La Viuda de Apablaza". Un drama de amor y pasiones violentas, creado con un lenguaje característico y pintoresco y diálogos vibrantes, salpicados de felices despuntes de picardía. El personaje protagónico, "La Viuda", fue interpretado por Brisolia Herrera. Según Julio Durán Cerda, en su libro El Teatro Chileno, este personaje "es una de las criaturas más vigorosas que se han producido en la literatura dramática chilena".

Junto a Brisolia Herrera actuaron en esa puesta en escena los actores Ernesto Yáñez, Alicia Valenzuela, Lucy Neira, Julio Muñoz, Gustavo Sáez, Matilde Gana, Javier Neira y Alberto Barruyllé. Este elenco comenzó a trabajar al finalizar el segundo semestre del año, en una tercera obra chilena, esta vez de Alejandro Sieveking, "La Remolienda", discutida comedia que llega al gran público.

También hubo en Concepción un movimiento teatral proveniente de la capital. Entre las visitas figuraron Silvia Piñeiro y Emilio Gaete con "La Pérgola de las Flores", de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo, comedia musical chilena según la última versión lograda por el director Eugenio Guzmán, con Paco Mairena como coreógrafo.

También llegaron hasta los escenarios penquistas los actores del Teatro Joven de Santiago, con la obra "Edipo Rey", con un montaje realista de la obra de Sófocles, a cargo de Nelson Velásquez, Eliana Rodríguez, Adolfo Assor, Alejandro de Kartzow, Hernán Vallejo, Jorge Elgueta y Rolando Durán. Obra dinámica, con excelente vestuario y escenografía, y un brillante trabajo en la actuación. Este grupo conquistó, por esta puesta en escena, un premio especial del Círculo de Críticos de Arte de la capital, como mejor trabajo de la joven generación.

El Teatro Imagen trajo, en este segundo semestre, "El Visitante" y "La Viuda", dos obras cortas de Víctor Haim, bajo la dirección de Gustavo Meza, con los actores Tennysson Ferrada, Vicente Santamaría y Jael Unger. Víctor Haim, dramaturgo francés contemporáneo, es considerado, por el ingenio y el éxito de sus obras, como un "nuevo Molière".

Y en la Parroquia Universitaria trabajó un conjunto de estudiantes universitarios, con el nombre de "Teatro Testimonio". Estrenó una obra

escrita por el estudiante Carlos Olivares, alumno de la Escuela de Medicina, titulada "Gente de mar". Dirigió el montaje el estudiante de Ingeniería Comercial, Daniel Medina.

EL BALLET.

Durante el segundo semestre del año continuó desarrollando su labor el Ballet Contemporáneo de Concepción, grupo creado y dirigido por Belén Álvarez. Su última creación fue "Los siete primeros días", de Jan Hammer, y un Concierto para oboe, de Marcello, la primera con música progresiva, y la segunda, música barroca de la Escuela Vienesa.

Aparte de estos dos estrenos, el Ballet Contemporáneo presentó su repertorio clásico y moderno en ciudades del norte y del sur del país, en un programa que fue auspiciado por el Grupo Cámara Chile de Santiago. La gira incluyó las ciudades de Rancagua, Curicó, Talca, Linares, Parral, Chillán, por el norte. Hacia el sur comprendió presentaciones en Temuco y Osorno y en Bahía Blanca, Argentina. Esto se suma a las actuaciones habituales de este conjunto, en la ciudad y la zona.

Ha desplegado también una intensa labor el Conjunto de Danzas Latinoamericanas de la Universidad de Concepción que dirige Conchita Noli de Ferrada. Su grupo difunde bailes folklóricos de distintos países del mundo.

ACTIVIDADES VARIAS.

Por iniciativa del Departamento de Arquitectura de la Universidad Técnica del Estado, sede Concepción, y la Delegación Regional del Colegio de Arquitectos de Chile, y con el auspicio de la Universidad de Concepción, el diario "El Sur" y el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, se trasladó a Concepción la Primera Bial de Arquitectura organizada en Santiago por el Colegio de Arquitectos de Chile y otras instituciones de la capital.

A través de fotografías, maquetas y proyectos, esta muestra reflejó lo que la Arquitectura fue —el pasado reunido en lo que se llamó el Patrimonio Arquitectónico de Chile—, lo que la Arquitectura es —donde se mostraron los mejores proyectos realizados entre 1975 y 1976— y lo que la Arquitectura será —visión adelantada que se obtuvo con los trabajos de los recién egresados y estudiantes de las escuelas de arquitectura del país, sobre temas específicos—. Esto último se logró a través de un concurso que se llamó "Habitar Chile", donde se exigían soluciones arquitectónicas tipos, para conjuntos poblacionales de determinadas regiones del país.

A través de esta Bial se pretendió divulgar la naturaleza de la arquitectura, señalando su valor artístico y su función social, lo que se consiguió con mesas redondas, charlas, funciones de cine, diapositivas y muestras paralelas, como la de los arquitectos Juan Martínez Gutiérrez (chileno) y Frank Lloyd Wright (norteamericano), a base de fotografías de sus respectivas obras.

Lo más interesante fue, sin duda, el Concurso "Habitar Chile", donde se quiso estimular la capacidad imaginativa de la joven generación, para

proyectar viviendas y poblaciones de acuerdo a las características geográficas propias de cada región del país. Así, por ejemplo, un campamento minero para el desierto de Atacama; una caleta de pescadores para la zona comprendida entre Antofagasta y Arica; un villorrio agrícola para el valle central; un poblado maderero para los bosques del sur; una aldea de pescadores para los fiordos de Chiloé o Aisén, y un caserío de esquila para la pampa magallánica.

El objetivo era crear un tipo de vivienda que respondiera a la problemática que el medio natural plantea al hombre, para romper las tradicionales soluciones que con criterio unificador se implantan, por igual, a lo largo del país, dando paso a aquellos pueblos característicos donde el hombre se siente desarraigado. Asimismo, interesaban los espacios urbanos, las plazas, las calles y lugares públicos, conformados de manera continua y adaptados a la geografía y necesidades de cada región.

Otra de las actividades desarrolladas en este segundo semestre fue la Semana de los Institutos Binacionales, organizada por María Molina de García, Delegada Regional de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, para promover un acercamiento entre los diversos organismos culturales y difundir, al mismo tiempo, el arte y la cultura de cada uno de los países representados. Participaron el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, el Chileno-Francés, el Chileno-Alemán, el Chileno-Británico, el Chileno-Arabe, el Chileno-Israelí, el Chileno-Argentino y el Instituto de Relaciones Hispánicas. Contempló un nutrido programa de conferencias, proyección de películas, conciertos, recitales con música de cámara, exposiciones y convivencias.

En este semestre nacieron también los llamados "miércoles culturales" programados por el Departamento de Arte y Cultura del Servicio de la Vivienda y Urbanismo de la Octava Región. Consiste en una actividad artística semanal, desarrollada en un teatro especialmente habilitado, en un sector de la ciudad donde habitualmente no llegan espectáculos musicales, ni de ballet, ni de teatro.

EL MUSEO MAPUCHE.

Otro acontecimiento que movió la actividad cultural local fue la inauguración del Museo Mapuche de Cañete "Juan Antonio Ríos Morales", el primer museo del país diseñado de acuerdo a las normas establecidas por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), dependiente de la UNESCO. Estos trabajos fueron orientados por Fernando Brousse, Delegado Regional de la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos, y conservador del museo.

Este Museo Mapuche presenta la cultura mapuche en la forma que la conocieron los primeros conquistadores. El edificio se ha rodeado de bosques naturales, para recrear el hábitat y la ecología de esta zona de los tiempos de la conquista. Junto a estas especies autóctonas, se han instalado rucas auténticas. Como señaló Brousse en una oportunidad, el museo pretende mostrar la vida y cultura mapuches, para que futuras generaciones de chilenos puedan conocer sus ancestros y la etnia más brava que encontraron los españoles en América Latina, durante la conquista y la colonia.

CHARLAS Y SIMPOSIOS EN LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION.

En el Instituto de Física, el profesor Alex Trautmann: "Criterios climáticos aplicados a Chile".

— El profesor Harald Sagner: "Evolución de los conocimientos de la ionósfera en las últimas décadas".

— El profesor Luis Braga, Jefe del Departamento Física Básica del Instituto de Física: "Tecnología Educativa".

En el Auditorio "Salvador Gálvez", Escuela de Ingeniería, el ingeniero Fernando Márquez: "Aplicaciones industriales de los isótopos radiactivos".

— El ingeniero Günther Wagemann: "Pronóstico Tecnológico".

— El Dr. Antonio Pagliero, del Departamento de Electroquímica de la Universidad de Concepción, y el Dr. Alejandro Arvia, profesor de Físico-Química de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, y el director del Instituto de Investigaciones Físicoquímicas, teóricas y aplicadas, La Plata, inician el curso "Cinética Electroquímica".

En el Auditorio del Instituto de Lenguas, el profesor Marco Antonio Allende: "Naturaleza y significación del fenómeno religioso", primera conferencia del ciclo "El sentimiento religioso en el hombre".

— El profesor Augusto Pescador Sarget: "El sentimiento religioso, una perspectiva filosófica" (parte del ciclo "El sentimiento religioso en el hombre").

— El profesor Howard Neuberg, director del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura: "New trends in american theater".

— El profesor Deckler Martínez: "Consideraciones sobre la lectura y uso de textos".

— El profesor Antonio Camurri, Dr. en Ciencias Matemáticas y Físicas: "Una mirada a la ciencia contemporánea".

— El profesor Dr. Amadeo Luco: "Glosas Emilianesas" (en el acto académico en conmemoración del Milenio de la Lengua Española y del XXV aniversario del Departamento de Español de esa unidad).

— El profesor Howard Neuberg, Director del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura: "A look as american musicals".

— El profesor Julius Kakarieca, de la Universidad de Chile: "El valor de la Experiencia Histórica"; "Dante: la idea de una comunidad supranacional" y "Machiavello, precursor del estado nacional moderno".

— El profesor norteamericano Wesley Mc-Nair: "Portrait of the first americans".

— Conferencias del profesor Mc-Nair: "Thomas Cole, Frederic Church and the American Dream" y "Winslow Homer's Portrayal of Post Civil war Culture" y "The secret identity of Superman".

— El padre Hugo Márquez: "Religión Hoy" (parte del ciclo "El sentimiento religioso").

— El profesor Jeremy Jacobson, Director del Instituto Chileno Británico de Cultura: "Reading of a short story".

En el Instituto de Filosofía, el profesor Roberto Escobar, Vicerrector de Extensión y Comunicaciones de la UTE: "Fundamentos del pensamiento cristiano".

— El profesor Raúl Martínez: "Religión y Psicología".

En la Escuela de Educación, el profesor Andrés Boubet y la profesora Boldy Valenzuela, mesa redonda sobre "El cine en la didáctica".

— Taller sobre "Comunicación verbo-icónica en la enseñanza".

— Presentación de montajes en video-cassettes y foro a cargo de Juan Paulo O'Ryan, Jefe de la Sección de Televisión Educativa de la Universidad de Concepción.

En la Municipalidad de Concepción, el profesor René Louvel Bert: "Ignacio Verdugo Cavada, el cantor del Copihue, nuestra flor nacional".

— Recital poético de Stella Corvalán.

En el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, el profesor Ronald Christ, de la Universidad de Rutgers y New Brunswick: "Transformaciones de la literatura en la comedia musical. Una forma de arte norteamericano".

En la Biblioteca Central de la Universidad de Concepción, el profesor Juan de Luigi, Director de la Biblioteca: "El problema del libro en Chile".

En el Auditorio del Hospital Regional, el Dr. Jorge Holzer Maestri: "Vejiña Neurogénica".

En la Biblioteca del Departamento de Fisiología, el profesor Ortiz: "Reflujo duodenal gástrico".

Biblioteca Departamento de Bioquímica, el profesor O. Raddatz: "Caracterización de una proteasa nuclear alcalina de ovecitos de tetrapigus niger".

En el Instituto de Química, el Dr. Alonso Oliva, del Departamento de Ciencias Básicas de la Universidad Católica de Valparaíso: "Síntesis de órganos silanos vía organoboranos".

En el Instituto de Matemáticas, el profesor Urcesino González R.: "Notiones básicas de probabilidades" (para matemáticos).

En el Instituto Chileno Británico, el arquitecto británico Thomas Hancock, sobre arquitectura, urbanismo y planificación urbana.

En el Instituto Chileno Israelí de Cultura, la escritora Olga Arratia: "Jerusalén y su pueblo".

En la Universidad Católica, sede regional Talcahuano, el poeta francés Andrés Banzart, sobre su último libro, "En un jardín llamado Universo".

A. M.

"MÉBRKA"

De Juan José Rodríguez Cordero. Traducido por...

Este libro trata de la vida de un hombre que se enfrenta a la realidad de una existencia de gran pobreza y de una gran soledad. Entre sus temas se encuentran: la vida, la muerte, la esperanza y el amor. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

Cada página de este libro es una página de "El libro de Cristal" que es un libro de la vida de un hombre que se enfrenta a la realidad de una existencia de gran pobreza y de una gran soledad. Entre sus temas se encuentran: la vida, la muerte, la esperanza y el amor. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

El autor de este primer poemario es un poeta que se enfrenta a la realidad de una existencia de gran pobreza y de una gran soledad. Entre sus temas se encuentran: la vida, la muerte, la esperanza y el amor. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

Juan José Rodríguez Cordero es un poeta que se enfrenta a la realidad de una existencia de gran pobreza y de una gran soledad. Entre sus temas se encuentran: la vida, la muerte, la esperanza y el amor. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

Este libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

La vida y la muerte, la esperanza y el amor son los temas que se encuentran en este libro. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

Este libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

Este libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano. El autor nos muestra un mundo de dolor y de lucha, pero también de esperanza y de amor. El libro es una obra de gran valor literario y humano.

BIBLIOGRAFIA

"UMBRAL".

De Juan Emar. Ediciones Lohlé. Buenos Aires.

Este libro, recién editado, aunque escrito hace varios años, es la fusión de otras publicaciones de Juan Emar, seudónimo de Alvaro Yáñez Bianchi. Entre sus libros: "Mitin", "Un año" y "Diez". Sus primeras ideas se completan con nuevas meditaciones sobre los mismos sucesos. No es fácil deslindar las etapas y el sitio preciso de las interpolaciones.

Como punto de origen de "Umbral", primer pilar de "El Globo de Cristal", se cita un acarreo de lecturas: "Las aventuras de Teágenes", de Heliodoro; el "Locus Solus", de Raymond Roussel; "Las veladas de la Quinta", de Madame de Genlis.

El autor de este primer pilar pertenece al grupo de escritores, pocos en número, que enfocan en un par de líneas grandes problemas de conciencia, de estilo e imaginación. Tanto es así que varios momentos, cifra de una realidad inventada, se convierten en algo superior a la realidad de curso normal.

Juan Emar, lector meticuloso, sin rechazar los ecos de algunos libros, desbordó los "modelos", dejándolos atrás, porque la vida es superior y distinta a todas las invenciones humanas, literarias. Es como el fuego que brilla en varias llamas, pero que se hace único en una sola hoguera.

¿Cuáles son los temas que configuran este libro? Podríamos decir que son tantos como sus piedras sillares, como las refracciones psíquicas que se localizan en un hipotético "globo de cristal". Por ahí deambulan los fantasmas que los hombres se crean en horas de incertidumbre. Surge una apreciación del Tiempo, de una entidad casi metafísica que nadie ha podido vencer, ni los hombres, ni los dioses.

La Torre y la Bóveda, el dentro y fuera de las vivencias, aparecen como puntos de observación, como horizontes reales y sensibles. La vida tiende sus lazos para armonizar los contrarios, para decirnos que el más y el menos se equilibran en un punto que es necesario descubrir cada día.

"Umbral" contiene la realidad, siempre subjetiva, de los muchos problemas que los demás ocultan, pero que gravitan sobre quien los conoce y descubre. El autor conversa con una mujer, le cuenta sus aventuras, avanza y retrocede en sus evocaciones y le hace ver lo que él ha supuesto en momentos de soledad. Experiencia e imaginaciones se confunden.

Esos descubrimientos están en cada página, en ese túnel inagotable "cavado en su propia existencia". La técnica de los planos yuxtapuestos es frecuente en este libro. Un capítulo comienza afincado en la evocación de unas iglesias, sigue con una partida de juego. El monólogo se

abre frente a una mujer: "Después de todo, nosotros dos jugamos de otro modo, que no es poco lanzar dos vidas al azar de su encuentro".

Una escena picaresca termina con una visita a la tumba de Théophile Gautier. La eclosión amorosa, con su nostalgia, nos ofrece el contraste de la ruptura con una discreta mujer, porque el narrador necesitaba "reencontrarse en el simple hecho de ser".

En un largo capítulo se intenta explicar, con un sencillo razonamiento matemático, el "resorte" que mueve la pluma del escritor, la vida que adquieren los entes reales y ficticios. Ante la independencia caprichosa de los personajes, el autor establece los puentes que unen el pasado y el futuro, sin olvidar que un principio de indeterminación destruye los cálculos, invalida lo que nos parece lógico e inevitable. ¿Acaso no se dice que una totalidad es superior a los componentes?

Aparece un hombre, dueño de un globo de cristal, juguete mágico escondido en un baúl. En ese objeto se dieron cita la pareja humana y la naturaleza, las premoniciones y los desbordes esotéricos. Por eso el autor nos habla del futuro y del pasado, porque en el globo debían aparecer los "impulsos para seres acosados y decididos a fabricar sus destinos".

Sin duda "Umbral" estaba proyectado para terminar con los últimos días del autor. Si tuviéramos que clasificar esta obra, no sería tarea fácil. De momento, en espera de ciertas claves, hay que dejarlo en uno de los breves capítulos de la gran literatura nacional.

Entre sus técnicas narrativas y valores cabe destacar el uso frecuente de los contrastes, una posición futurista que resulta engañosa, la aproximación a personajes en los cuales se desarrollan estructuras significativas. Ahí está insinuada la metáfora del río que pasa como símbolo de la muerte. En este paseo por su intimidad se adivinan la desesperanza y la esporádica irracionalidad del narrador. Pero todo eso se ha suavizado en virtud de la poesía, la más segura garantía de novedad, frescura y audacia.

VICENTE MENGOD

"ESTUDIOS SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA".

De Eduardo Godoy Gallardo. Editorial Nascimento. Santiago, 286 págs.

Se analizan en estas páginas la novela picaresca, el romanticismo y naturalismo, la generación del noventa y ocho y el modernismo y varias novelas españolas de postguerra. Entre ellas, "Nada", "La Colmena", "Réquiem para un campesino español", "Fiesta al Noroeste" y "Duelo en el Paraíso".

El profesor Eduardo Godoy utiliza métodos comparativos, el sentido de algunas posiciones críticas y las normas de un estructuralismo que

bien podemos llamar moderado, concreto y directo. Su punto de partida es una erudición dispuesta en orden.

Nos lleva por los caminos lingüísticos y filosóficos. Explica las funciones de las formas lingüísticas de primera persona plural en el plano temático de "Lazarillo de Tormes". El uso de esa persona plural tiene la virtud de abrir los horizontes narrativos, permitiendo que el protagonista, sin ocultarse, adquiera una amplitud de significados que rayan con el anonimato. Indica que en "Guzmán de Alfarache" se funden dos conceptos que parecen antagónicos: la eternidad y la temporalidad. Y en efecto, al filo de este ensayo medular, entendemos los cambios que experimenta la sensibilidad del pícaro, hasta el extremo que hacen posible la unión de lo humano y divino. La novela, leída con ese criterio, se convierte en una joya, no sólo de perfección estilística, sino desde los recintos de la religiosidad valedera.

Estudia a Larra, a Espronceda y a Pardo Bazán. De gran interés y mesura las afirmaciones del ensayista en torno a la concepción española del naturalismo. Una concepción, es decir, una actitud siempre medrosa, ya que esa tendencia literaria no se conjuga con la literatura de un pueblo realista, pero sin exageraciones. Las páginas dedicadas a estos autores son un buen hilo conductor para poder meditar en torno a la obra de los citados autores hispanos.

En veinte páginas se ha resumido el pensamiento poético de Antonio Machado. Tienen un sentido didáctico. Algo parecido ocurre con el estudio dedicado a las "Sonatas" de Valle-Inclán. En relación con esas obras, dice el ensayista: "Los grandes motivos son el amor, la religión, la muerte, el terror, el pecado". Pero esos temas se tratan con una técnica propia de la "agonía romántica", no como protesta, sino como realidad inevitable. Subjetivismo y realidad forman bella simbiosis.

Considera que "Nada", de Carmen Laforet, es un verdadero mundo de pesadilla, una obra que rompe la "tradición" de la novelística española. Escribe: "La novela, simbólicamente, se estructura tomando los elementos básicos de una pesadilla. Y es éste, para nosotros, el motivo que explica los componentes, motivos, seres, cosas, situaciones, que peculiarizan el mundo que Carmen Laforet nos entrega en "Nada".

Ciertas obras, debido a su estructura, admiten diversos puntos de mira. Y entonces surgen con unas características que otros lectores pueden negar. En este caso, interesa la morosidad que emplea el ensayista para presentar los diversos planos novelescos y su posible armonía final. A veces, el choque de unas posturas psicológicas conduce por los caminos de la nada, de la permanente duda y de los sombríos panoramas del vivir.

"La Colmena", de Camilo Cela, se nos ofrece desarticulada por el acucioso investigador. Gracias a sus asedios, la obra adquiere una consistencia, muestra los diversos engranajes que el autor puso en juego, a veces sin limar. Un detalle del análisis llevado a cabo: "La acción narrativa no tiene, por supuesto, una ilación lógicamente ordenada, sino que se fragmenta en ciento ochenta y cinco unidades narrativas por separado, las que aparecen, en alguna medida, relacionadas".

Se reproducen opiniones de varios analistas. Y se llega a la conclusión, siempre relativa, de que "La Colmena" es una novedad en la nove-

lística española, inspirada, sin duda, en algunos escritores norteamericanos. Este capítulo tiene un gran valor, como posición crítica, como estudio de una obra que no ha sido imitada en España todavía, no obstante su aparente simplicidad.

Como ejemplos de literatura testimonial, estudia libros de Ramón Sender, Ana Matute y Juan Goytisolo. La guerra conduce a una plasación inesperada de la vida humana.

"Estudios sobre literatura española" es un libro escrito con mucha atención. Dice el autor que los estudios son como el embrión de ensayos extensos. Sin embargo, su visión sintética tiene jerarquía, pues abarca la visión profunda de unos problemas literarios que explican, hasta dónde es posible, el rumbo actual de la creación literaria peninsular.

VICENTE MENGOD

"HISTORIA DE CHILE. El período parlamentario. 1861-1925".

Julio Heise González. Tomo I. Editorial Andrés Bello. 1974.

Largos años dedicados a la enseñanza universitaria de la historia republicana de Chile han permitido a Julio Heise la elaboración de un libro que destaca como uno de los más valiosos publicados en años recientes.

Podríamos decir que es el trabajo de una vida, cuya investigación y meditación ocurrió en una época anterior, por más que la publicación se haya realizado en estos momentos. Del libro surge una nueva visión del tema del parlamentarismo, constituyendo los aspectos más novedosos la extensión dada al período, que el autor hace comenzar en 1861, y la reivindicación de la etapa 1891-1925 por lo que significó en la vida nacional. Dentro de esos temas mayores hay infinidad de aspectos que resultan novedosos; aunque no siempre se puede estar de acuerdo con el autor.

Muy acertado parece el enfoque dado al origen de la institución parlamentaria en Chile, según el cual el gobierno republicano y el ejercicio de la libertad fueron considerados desde un comienzo como inseparables de los congresos. Más aún: éstos fueron concebidos como la forma más indicada para llevar a cabo esos ideales.

En torno a este punto, Heise parece quedarse corto, porque algunos hechos demuestran que los primeros gobiernos del país fueron pensados exclusivamente como cuerpos parlamentarios. Si atendemos al acta de constitución de la primera Junta de Gobierno, podremos observar que sus vocales eran interinos mientras "llegaban los diputados de todas las provincias de Chile". Una vez que llegaron, esos diputados se incorporaron a la Junta hasta entrar en funciones el primer Congreso Nacional. Este organismo asumió la plenitud de la soberanía sin que hubiese un

ejecutivo aparte e independiente, hasta que el 14 de agosto de 1811, por propia iniciativa, creó una Autoridad Ejecutiva Provisoria.

Respecto de esta última, Heise indica con toda razón que dependía enteramente del Congreso. Por nuestra parte podemos agregar, además de las atribuciones del parlamento enumeradas por el autor, que hasta el santo y seña de la guarnición de Santiago era entregado por el Congreso, como una manera de manifestar la subordinación del poder militar a la majestad de la representación nacional.

No nos parece igualmente acertada la afirmación de Heise sobre el respeto de O'Higgins hacia el Senado creado por la Constitución de 1818. Si bien ese respeto se manifestó durante algún tiempo, los continuos roces y los atropellos del Director Supremo implicaron un desprecio que se tradujo en la violación de los poderes constitucionales del Senado y su lamentable disolución.

Otro aspecto en el cual no se puede estar de acuerdo con Julio Heise es su interpretación de la Constitución de 1833.

Siguiendo un criterio apegado estrictamente a la letra del célebre código, se nos presenta éste como la base de un régimen parlamentario, no obstante la gran latitud de atribuciones otorgadas al Presidente de la república. Según el autor, que apoya el punto con buen acopio de antecedentes, la dictación de las leyes periódicas sobre contribuciones, presupuesto y dotación de las Fuerzas Armadas era el freno obligado mediante el cual el Congreso podía sobreponerse al Ejecutivo.

Este antiguo planteamiento merece una observación, también antigua, que el profesor Heise no ha dilucidado y que, dada la amplitud de criterios con que analiza los sucesos políticos y jurídicos, resulta una omisión notoria.

Si bien en el campo estricto de la teoría constitucional las disposiciones de la Constitución de 1833 pueden ser interpretadas como el basamento de un régimen parlamentario, no es menos cierto que el ambiente espiritual de la época aceptaba y entendía el régimen como presidencial y autoritario. El desempeño del poder durante los decenios de Prieto, Bulnes y Montt así lo demuestra, a pesar de algunas escaramuzas en el Congreso, no siempre felices, en torno a las leyes de presupuesto y contribuciones. Debemos estar de acuerdo en que para caracterizar un sistema jurídico y político no basta la letra de la Constitución. Estamos seguros de que Julio Heise así lo entiende también y que sólo faltaron algunos matices en su planteamiento.

Ateniéndonos a la misma observación anterior, nos parece exagerado retroceder el período del parlamentarismo al año 1861, porque parece evidente que son otras las características desde aquel año hasta 1891.

El cúmulo de información, siempre bien documentada, y el enfoque del autor, dejan en claro que los estadistas entendían la Constitución como un código parlamentarista y que sus actuaciones estaban guiadas por ese criterio. Pero no puede desconocerse la gravitación preponderante de los Presidentes, ya sea con las condiciones de la política como por la presencia de figuras tan autoritarias y ególatras como Santa María y Balmaceda. Al mismo tiempo, no puede olvidarse que fue después de la guerra civil de 1891, cuando la interpretación parlamentarista de la

Constitución y la práctica política dieron todo su sentido al régimen en cuestión.

Nos asalta también el temor de que la etapa que corre entre 1861 y 1891 puede comenzar a ser designada como época parlamentaria, cuando parece evidente que hay otros elementos que la caracterizan mejor. Es un problema de periodificación.

Ha habido, en general, un prurito de designar las épocas de acuerdo con el sentido político o jurídico de ellas, sin considerar otros elementos del acontecer que pudieran definir las mejor. En el caso que nos preocupa se ha solido hablar de República Liberal y ahora se pretende designarla como parte del Período Parlamentario. Más acertado nos parecería atender al espectacular desenvolvimiento económico, a la expansión territorial, a las transformaciones sociales y cambios ideológicos, buscando un nombre que entregue una idea más acabada. Por nuestra parte hemos propuesto la designación de la Etapa de la Expansión Nacional, entendiéndola no solamente en el aspecto territorial, sino en todas las manifestaciones de la vida nacional. También podría ser esclarecedor titularla Epoca de la Sociedad Liberal.

En la obra del profesor Heise el aspecto mejor logrado, a nuestro juicio, es la caracterización de la burguesía y del "tipo ideal" del político, que conformaron la vida pública de la segunda mitad del siglo XIX.

El tema, no obstante, nos ha sugerido dos alcances. En primer lugar, aunque el avance de la burguesía es arrollador, hay elementos del estilo de vida y del espíritu aristocrático que sobreviven y conforman en parte la existencia social y la conducta política. En segundo lugar, el hombre superior, digno y ponderado de la época, no puede ser presentado como el tipo único o el modelo a que todos aspiran, porque junto a aquel paradigma habían intrigantes, ambiciosos y políticos de lance.

Una vez más faltan los matices.

Otro aspecto en que destaca la obra que comentamos, es la reivindicación del período 1891-1925, que los historiadores y los ensayistas habían convertido en una especie de basural. El aporte de aquellos años a la vida pública e institucional, verdadera escuela cívica del pueblo chileno, queda claramente señalado. En todo caso, no logra desaparecer la imagen dolorosa de la vida económica, social y moral, que el autor de ninguna manera pretende ignorar.

Para finalizar, diremos que la investigación del profesor Heise constituye una obra de gran envergadura que hará variar en el futuro la consideración de una amplia época de nuestra historia. No solamente hay en ella un gran esfuerzo de investigación, sino también una inteligente comprensión, manejo de categorías universales y enfoques originales.

Sólo lamentamos que, igual que en la pintura de Georges de la Tour, las formas aparecen simplificadas y el claroscuro borra los matices.

SERGIO VILLALOBOS R.

"PINEDA Y BASCUÑAN. DEFENSOR DE ARAUCO. VIDA Y ESCRITOS DE UN CRIOLLO CHILENO DEL SIGLO XVII".

De José Anadón — Santiago, Editorial Universitaria.

Seminario de Filología Hispánica, 1977.

Gracias a los esfuerzos de un compatriota vecindado largos años en Estados Unidos, el profesor José Anadón, se vierte nueva luz y se conocen, por primera vez, datos insospechados de un cronista de la Colonia tan singular como el autor del *Cautiverio Feliz*.

El texto había sido reconocido en su importancia decisiva para la comprensión de un momento histórico del desarrollo de la sociedad colonial, pero de su autor se sabía poco y mal. En verdad, no excedían los datos biográficos de aquellos que diseminados se encontraban en el texto aludido. Se sabía de la vida de Pineda en el lapso que comprendían los acontecimientos narrados en el *Cautiverio*, pero no había notorias lagunas en lo que se refería tanto a los comienzos de su carrera como a las etapas finales. Se desconocía, asimismo, su presencia en Lima y nada investigado existía respecto a sus hijos y familia.

El profesor Anadón, en una minuciosa tarea filológica que se inscribe en la tradición de nuestros más prestigiosos polígrafos, llena estas lagunas mediante el descubrimiento de una serie de documentos inéditos, entre los cuales se encuentran un valioso memorial de 1639, cinco cartas autógrafas de Pineda de 1650, declaraciones notariales, recibos de las Cajas Reales de Lima, etc. Además se proporcionan datos sobre la vida de los tres hijos varones de Pineda: don Pedro, don Fernando y don Alvaro. Pero, no se trata tan sólo de la completación del itinerario de una vida, sino de la iluminación del contexto histórico y personal en que se escribe el *Cautiverio*. Sorprende, como dice Anadón, que el libro se redactó en Lima, o por lo menos una de sus tantas redacciones, cuando Pineda solicitaba vanamente premios y recompensas por sus servicios. Tal situación pondera una de las tantas significaciones del texto: la desilusión, la amargura de ver que otros más audaces obtienen los premios que los beneméritos no podrían alcanzar.

En tal línea se desarrolla el estudio de Anadón. Se reconstituye una época y una vida, o mejor dicho, a través de una vida se reconstituye una época para poder interpretar el sentido oculto de un texto.

La idea es que el *Cautiverio Feliz*, como obra autobiográfica, sólo puede entenderse en su justa dimensión desde el extratexto, constituido aquí por la vida del autor y el momento histórico en que ella se inserta.

Este tipo de interpretación corresponde a un canon biográfico-social respetable y de larga tradición en la filología chilena y que en el estudio de José Anadón funciona bien.

Cabría sí, ya para el estuioso del relato, y tomando en cuenta que Anadón agota brillantemente el extratexto, preocuparse de los problemas intertextuales que ofrece el *Cautiverio*.

El discurso de Pineda no es un tipo de discurso histórico original. Es el utilizamiento, la transposición o la versión transformada de otras escrituras, otros textos que utilizan la misma disposición discursiva. La retórica clásica la llamó discurso demostrativo e indicó sus dos posibilidades: alabanza y vituperio.

El texto de Pineda trata de demostrar que la causa de los males del reino de Chile proviene del negativo comportamiento de los españoles, especialmente de quienes gobiernan. Los españoles son codiciosos, sensuales, envidiosos. Los gobernantes, injustos, soberbios, sin vocación de servicio. Se constituye así el discurso de vituperio.

Esta constitución exige al texto de Pineda una relación polémica con los otros relatos históricos sobre el reino. Allí donde el texto canónico alaba y oculta la verdad, el discurso del *Cautiverio* vitupera y desenmascara.

Como la crítica es violenta, Pineda legitima su discurso recurriendo al criterio de autoridad. De aquí las innumerables citas del texto. A través de ellas el autor nos dice: mi discurso es sólo una reproducción o la transposición o un caso concreto de la condenación de los perversos, injustos o ignorantes que han hecho las sagradas escrituras, los teólogos o los historiadores clásicos.

La misma función de ejemplificación tiene el relato de su cautiverio de seis meses entre los indios araucanos.

Tales serían algunos aspectos del análisis textual del *Cautiverio*. Ellos no se contradicen con la interpretación del profesor Anadón. Y es así porque estamos frente a un trabajo serio, riguroso, una verdadera investigación histórica sobre un tema apasionante destinada a producir una profunda transformación en los estudios sobre don Francisco Pineda Bascuñán y su *Cautiverio Feliz*.

Unas palabras finales para saludar el esfuerzo y la tarea silenciosa de un gran filólogo chileno: Mario Ferreccio Padestá, director de la serie *Theses et Studia Scholastica* y del Seminario de Filología Hispánica a cuyo amparo se edita este valioso texto crítico.

MARIO RODRIGUEZ FERNANDEZ

Profesor Instituto de Lenguas
Universidad de Concepción

"MOTIFS OF FRANCISCAN MISSION THEORY IN 16th CENTURY NEW SPAIN PROVINCE OF THE NEW GOSPEL".

Edwin E. Sylvest. Washington, Academy of American Franciscan History, 1975.

A pesar de los esfuerzos hechos por investigadores como Lewis Hanke, la historia de América ha sido estudiada tradicionalmente bajo su aspecto político o militar, olvidándose el eclesiástico, lo cual no deja de asombrar tratándose de un continente donde la Iglesia Católica ha tenido tanta influencia. Por otra parte, en Chile, donde los estudios históricos han alcanzado gran madurez, se nota la falta de trabajos que examinen la historia de las ideas (disciplina que tiene gran popularidad en Estados Unidos), salvo en casos aislados como Alberto Edwards. Estas dos circunstancias harán especialmente provechosa, en nuestro medio, la lectura del libro de Sylvest: "Motifs of Franciscan Mission Theory in 16th Century New Spain Province of the New Gospel". En efecto, esta obra examina el ideario del grupo de doce franciscanos (o los "Doce Apóstoles") que comenzaron la evangelización de México. Muchas de las preguntas que plantea este libro pueden ser trasladadas al contexto chileno y, así, impulsar nuevas investigaciones sobre la historia nacional.

El trabajo de Sylvest complementa el de Robert Richard: "The Spiritual Conquest of Mexico"*, el cual no examina las razones que motivaron la acción de los franciscanos en el Nuevo Mundo.

La obra de Sylvest recuerda las reformas llevadas a cabo en la vida religiosa española por el Cardenal Cisneros y las disputas internas que existieron entre los franciscanos del siglo dieciséis acerca del valor de la pobreza. Ambos elementos son indispensables para comprender la labor de los "Doce Apóstoles". En esta materia, también es necesario tener presente la influencia que, en la evangelización del Nuevo Mundo, tuvo la cruzada de siglos mantenida por España contra los moros. En efecto, la reconquista de Granada (2 de enero de 1492) precedió en poco tiempo el descubrimiento de América.

La conquista del Nuevo Mundo fue considerada por los "Doce Apóstoles" como una empresa señalada por Dios a España y los franciscanos, y con tal objeto se elaboraron teorías. El carácter divino que éstos dieron a la conquista de España explica la ausencia de referencias al problema de la justicia de la conquista de América.

El autor presta especial atención a las relaciones entre los franciscanos e indios, a quienes aquéllos consideraban seres humanos, aunque más débiles que los españoles, es decir, "niños" que requerían un trato especial. Para llevar a cabo su misión, los franciscanos efectuaron estudios lingüísticos y etnográficos. El hecho que los "Doce Apóstoles" pertenecieran al grupo de franciscanos que recalaban la importancia de vivir en pobreza, facilitó el contacto y entendimiento con los indígenas. Sylvest

*Berkeley, University of California Press, 1966.

examina la posición que los franciscanos adoptaron con respecto al empleo de la fuerza física por parte de los conquistadores y la administración de los sacramentos a los indígenas. Asimismo, éste se preocupa de las causas que impidieron a los misioneros crear una Iglesia Indígena. El autor dedica un capítulo al estudio de las relaciones de los "Doce Apóstoles" con los poderes civil y eclesiástico.

Las inquietudes intelectuales de los "Doce Apóstoles" señalan las raíces de futuras doctrinas que se desarrollarían en la Iglesia Católica en América Latina a través de los siglos. Las nuevas posiciones teológicas nacidas en este continente deberían ser entendidas en la perspectiva histórica ofrecida en obras como las de Sylvest.

RAFAEL VARGAS HIDALGO

"LA DESTERRADA EN SU PATRIA"

De Roque Esteban Scarpa. Editorial Nascimento.

Los estudiosos de Gabriela Mistral tienen aquí recursos de primera mano para integrar conocimientos.

Esa etapa magallánica de apenas dos años (1918-1920), donde nace *DESOLACIÓN*, el primer libro de Gabriela, es en verdad un período de suma trascendencia para la creación poética que se despliega en ámbitos insospechados. Cómo y por qué se escribió la primera Canción de Cuna, cómo y por qué ese panorama desolado de la Patagonia instigó la denominación del primer libro. Muchos cómo y por qué se develan bajo la mirada atenta y perseguidora de quien sabe investigar, de quien hurga con decisión y talento en una vida que le interesa sobremanera y en una latitud de la tierra que el autor ama —su Magallanes natal— y que Gabriela Mistral no olvida en su existencia futura de viajes y mudanzas.

Gabriela Mistral nace dos veces: en su origen nortino y en la dimensión inconmensurable del paisaje magallánico, que fue su segunda matriz.

Adentrándose en los dos libros de Roque Esteban Scarpa —*UNA MUJER NADA DE TONTA* y *LA DESTERRADA EN SU PATRIA*—, no es difícil darse cuenta de la talla de Gabriela Mistral. Si hasta ahora —con Premio Nobel y todo— podía haber alguna duda, ya no cabe ninguna de que en Chile no hay otra mujer que escribiendo versos alcance tal esplendor. Gabriela Mistral no produjo en forma fácil, ni su voz fue esporádica y pequeña, ni siquiera en el descenso de los poemas menores, como el tan divulgado "*Piececitos de niño...*"

Scarpa no ha hecho libros ditirámicos, en que los adjetivos saltan como voladores de luces que nada dicen, o que mucho mienten. Aquí es posible seguir el fatigoso y largo trabajo de una mujer que, incansablemente, cinceló en yunque de hierro sus escritos; los martilló en

ardor y en frío. Fue poeta a toda hora y su labor creció y se buriló en lo que decía, en lo que necesitaba decir y en cómo quería decirlo. Escribiendo con pluma o lápiz, en cuadernos escolares, en libretas, altera el orden de las estrofas, tarja, borra, desecha, agrega, cambia, perfecciona. Scarpa analiza las inacabables versiones de un poema, la persecución de las palabras justas, la agonía de perseguirse a sí misma. Y que, a pesar de la elección definitiva y las glorificaciones posteriores, lo que Gabriela Mistral se planteó el 9 de febrero de 1920 en Magallanes, con su peculiar dramatismo, es la diferencia entre la vida —que es plenitud— y la expresión que es sólo su sombra. Pues lo más esencial permanece intacto, como si no hubiera tenido voz y las palabras se hubieran referido a cosas accidentales.

PEPITA TURINA

“EL PROCESO DE LA CREACION ARTISTICA”.

De Miguel Arteché. Editorial Nascimento.

Escritor integral, Miguel Arteché, autor de catorce libros de poesía, tres novelas, cuentos, ensayos, publicaciones periodísticas, presenta ahora una Antología que reúne veinticuatro artistas mundiales y treinta y tres nacionales y con ellos el testimonio de ese “milagro” de la creación artística que, más que nada, es un hecho de trabajo humano; un acontecer de que es protagonista el hombre.

En el marco de esta Antología, Miguel Arteché no se ha propuesto, ni sería posible, ofrecer una vasta historia, ni una exhaustiva exposición de los procesos creacionales. Más que nada, es una lección de oficio, utilísima y fácil de leer. Indispensable para los jóvenes que entre sus inquietudes tienen afanes de expresión, porque enseña a conocer el polifacetismo de los que han llevado a cabo sus anhelos. Nadie encontrará la receta precisa para ser escritor, músico, pintor, escultor y con ello alcanzar notoriedad. Ser creador es un desafío y las formas contradictorias de trabajar en ello, derivan de circunstancias y condiciones personales.

A Vicente Aleixandre —reciente Premio Nobel de Literatura— la falta de salud lo obligó a escribir en cama y eso lo signó para que siempre fuera así, habiendo recuperado la salud, alcanzando la meta de una larga vida.

Las formas contradictorias de crear son aquí cincuenta y siete diferencias. Si más se estudiaran, tantas más serían.

En la marcha de los hechos, las estipulaciones iniciales son apenas una parte ínfima de la necesidad psíquica, que obliga a que cada artista sea dueño de su querer hacer, de su poder hacer, con su método —si es que lo tiene— (porque no es raro que un método se genere por la falta

de él), sus esfuerzos, sus intenciones, sus impulsos y los que otros pueden imprimirle. Aparte del sentir profundo se debe trabajar mucho. "Cuán intensa labor requiere este objeto de lujo que llaman poesía" — dijo Baudelaire.

Para los poetas en ciernes, las confesiones de Edgard Allan Poe son tan valiosas que todos debían tenerlas en su mente, como la más acertada lección. Inteligente, penetrante, Poe, refiriéndose a cómo construyó "El Cuervo", hace saber que las excitaciones internas son de corta duración y que el desarrollo de un poema, aparte del estallido primigenio, requiere fórmulas insistentes para elaborarlo. Es enorme la distancia entre las intenciones y las realizaciones.

El encastillamiento de la soledad, es uno de los requisitos más frecuentes para la creación artística. Ayuda a alcanzar el estado ideal para ser uno mismo, intensificar las meditaciones, decantar lo que nos entregan los demás, expandir las ideas y sentimientos que caben en nuestra más auténtica estructura espiritual y material, lograr una libre clarificación.

¡Claro que la soledad no basta! Para llegar a ser Miguel Angel, es necesario ser portador de una potencia escondida en el núcleo de las células, que guardan el imponderable germen. Lo único cierto, de absoluta certeza, es que nadie puede llegar a ser lo que no es: ni asesino, ni artista.

PEPITA TURINA

"DICCIONARIO DE LA LITERATURA CHILENA".

Por Efraín Szmulewicz (Selecciones Lautaro, 1977).

Ambiciosa empresa la que ha llevado a feliz término el escritor Efraín Szmulewicz, nacido en Polonia y por más de cuarenta años chileno. Su vida ha sido de lucha noble y azarosa: librero, director de revistas literarias, conferencista, periodista, gran animador de la cultura, en suma. Escribe cuentos, novelas y biografías. En estas últimas evoca y recrea la personalidad y la obra de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro.

Szmulewicz es, desde hace años, un árbol chileno. Y ahora nos entrega los frutos que trascienden a creación, apreciación crítica y bibliografía de los centenares de escritores que reúne en su Diccionario. Este no es solamente un índice de autores y libros, porque Szmulewicz posee un poderoso acento de mensaje, acaso no expresado en estilo perfecto, pero sí orientador y fecundo en ideas y observaciones.

¿Cuántas horas habrá dedicado a la redacción de esta obra? Y todo ¿para qué? Simplemente para dar un testimonio fidedigno y completo de la historia cultural de Chile, de nuestra gran historia literaria que representan escritores de diversos géneros.

La literatura chilena desde sus comienzos, ha sido estudiada y criticada por excelentes ensayistas. Recordemos algunos: Omer Emeth, Armando Donoso, los autores de "Selva Lírica", Molina Núñez y Segura Castro; Raúl Silva Castro, Alone, Bernardo Cruz, Vicente Mengod, Ricardo Latcham, Hugo Montes, Fernando Alegría y tantos más.

Szmulewicz, a pesar de raíces raciales tan diferentes a la chilenidad, se identifica con nuestro medio literario y, con maestría y paciencia de investigador, llega a conformar este "Diccionario" que será indispensable para el estudio de nuestra historia literaria.

Prologa la obra el poeta y ensayista Roque Esteban Scarpa, quien así se expresa: "Efraín Szmulewicz ha enfrentado la responsabilidad de dar una respuesta con su Diccionario a lo que no sólo era necesidad para los que buscan información urgida por las circunstancias, sino que agrega al dato que es en suma, la opinión de quien mejor ha buscado definir la obra y el hombre. Se interiluminan así la información y la ilustración sobre obras y autores, precioso servicio a estudiantes, periodistas y amigos de la cultura".

Exactas las palabras de Scarpa. Nuestro autor, a través de más de quinientas páginas, define la obra de la gran mayoría de los escritores chilenos, a quienes ubica en el lugar que les corresponde. Naturalmente, como ocurre en todas las obras de esta naturaleza, hay omisiones notorias, o bien se juzga con ligereza o juicio no exacto, a autores que con justicia debían figurar en el libro.

Cabe hacer notar que no es una antología, vale decir selección de autores, sino un Diccionario donde caben todos o casi todos los nombres de escritores chilenos.

Las notas del autor sobre los autores citados están ilustradas, en su mayoría, con juicios de quienes han opinado con mayor o menor autoridad acerca de los escritores que les preocupan. Por lo general es el personal criterio crítico de Szmulewicz el que predomina, y lo hace con superado ejercicio y no sin galana forma.

Algunos lo han censurado por citar demasiado a otros estudiosos de la literatura chilena. Creemos que ellos han sido injustos, por cuanto el asunto demuestra fehacientemente que Efraín Szmulewicz posee como antólogo una humildad a carta cabal y no teme citar a otros autores para definir su juicio.

En raras oportunidades existe un desequilibrio de valores o apreciaciones que no se compadecen con la realidad. De tal modo que este Diccionario de la Literatura viene a ser un documento vivo del desarrollo cultural más esencial de Chile, desde los lejanos días de don Alonso de Ercilla hasta hoy.

La obra está complementada con informaciones fidedignas de la Generación de 1842, de la vida y permanencia en Chile de Rubén Darío, del famoso Certamen Varela, de los Grupos que se han formado, tales como el de "Los Diez"; de la Sociedad de Escritores de Chile, el Sindicato de Escritores, la Academia Chilena de la Lengua, del Pen Club, el Grupo Fuego de la Poesía, la Academia Literaria del Saint George's College, la Agrupación de los Amigos del Libro, etc.

Todo ello redunda en un mayor conocimiento del desarrollo cultural del país, al mismo tiempo que desentraña una madeja de inquietud intelectual en nuestro medio.

Ciertamente Efraín Szmulewicz ha sido generoso al incluir nombres que nada agregan a la literatura chilena. Bien pudo omitirlos sin mayor deterioro de la historia de nuestra literatura. En cambio hay omisiones, como las del Padre Raimundo Morales, ilustre miembro de la Academia Chilena de la Lengua, que no se compadecen con un Diccionario de esta naturaleza.

Pero, a pesar de todo, el Diccionario ha sido bien logrado y en futuras ediciones Szmulewicz complementará su obra, y su "Diccionario de la Literatura Chilena" alcanzará un nivel más preponderante y exhaustivo.

CARLOS RENE CORREA C.

LIBROS RECIBIDOS

CUENTOS DE SANTIAGO.—Carlos Ruiz-Tagle. Editorial Nascimento.

VENDIMIA EN DICIEMBRE.—Marcela Leighton Illanes. Novela psicológica que analiza grandezas y miserias de personajes imaginarios, pero de perfiles muy reales. Editorial Nascimento.

¿QUIEN ES QUIEN EN LAS LETRAS CHILENAS?—Serie de la Colección "Amigos del Libro" que Nascimento ha presentado novedosamente en cuadernillos autobiográficos de los siguientes escritores: Francisco Mesa Seco, Miguel Arteche, Roque Esteban Scarpa, Emma Jauch, Julio Flores, Antonio Cárdenas Tabies, Jaime Quezada, Gabriela Lezaeta, Fernando González-Urizar, Cecilia Casanova.

EL CAUDILLO DE COPIAPO.—Mario Bahamonde. El novelista y cuentista del norte de Chile escribe esta vez una vibrante biografía novelada de Pedro León Gallo quien, a mediados del siglo pasado, se levantó en armas para luchar contra el centralismo de la capital. Editorial Nascimento.

EL ARBOL DESHOJADO DE SONRISAS.—Poemas por Roque Esteban Scarpa. Editorial Nascimento. En el colofón de esta obra se lee lo siguiente: "Estos poemas corresponden a mayo-octubre de 1977. Dos de ellos glosan dos rubayyatas de Omar Khayyam. Prestigiado este volumen con ilustraciones del pintor Pedro Olmos, se edita gracias a la munificencia de quienes han suscrito la edición numerada de 200 ejemplares, en papel hilado Nº 6, firmada por el autor y que incluye un poema autógrafo en cada uno de esos doscientos ejemplares. La edición corriente es de 500 ejemplares".

LAS LEYES DEL VIENTO.—Ester Matte Alessandri. Poemas. Nascimento.

FASCICULOS.—Para la comprensión de la Ciencia, las Humanidades y la Tecnología. Colección que publica la Editorial Universitaria con el auspicio y contribución intelectual del Consejo de Rectores de las Universidades chilenas. Su propósito es poner al alcance de las personas de una formación cultural equivalente a Educación Media y Superior la evolución del pensamiento humano, investigador y creador. Se utilizan a este fin los textos originales de los representantes más eminentes de la

ciencia y las humanidades cuya labor haya representado un hito en la historia.

Títulos de los 8 fascículos publicados:

- 1.—“La Astronomía”. Desde Copérnico a la Astrofísica. Por Hugo Moreno.
- 2.—“Las razones de la nueva Arquitectura”. Por Juan Benavides.
- 3.—“Gravitación y Cosmología”. Del Génesis al Apocalipsis. El Sistema Solar. Por Carlos A. López A.
- 4.—“Concepto de la Naturaleza”. Del mito a la antimateria. Por Juan Grawen S.
- 5.—“Fin del Mundo Antiguo”. Testimonios de los contemporáneos. Por Julius Kakarieka.
- 6.—“Mente, Lenguaje y Cultura”. Por Marianne Peronard T.
- 7.—“Tiempo, Espacio, Movimiento”. Por Igor Saavedra.
- 8.—“Sobre la libertad política”. Por Gonzalo Izquierdo F.

PINEDA Y BASCUNAN.—(Defensor del Araucano). José Anadón. Vida y escritos de un criollo chileno del siglo XVII. Edit. Universitaria.

IDEAS REVOLUCIONARIAS EN LA CIENCIA.— Su historia desde el Renacimiento hasta promediar el siglo XX. Tomo primero: La ciencia clásica, de Leonardo a Volta. Tomo segundo: La Edad de las Grandes Síntesis. El Siglo XIX. Por *Desiderio Papp*. Es un relato riguroso, claro y sistemático que ofrece los aportes decisivos de los grandes científicos modernos, permitiendo a los estudiosos, profesores, estudiantes y lectores seguir los grandes virajes que ha llevado a efecto la ciencia en su peregrinaje hacia la verdad. Editorial Universitaria.

CURSO BASICO DE GENETICA HUMANA.— Dres. Francisco Rothhammer, profesor de las Universidades de Chile y Austral de Valdivia; Ricardo Cruz-Coke, profesor de la Universidad de Chile. Esta obra proporciona información sobre aquellos temas básicos de la genética que todo profesional que trabaja en estas áreas debe conocer para servir mejor al ser humano puesto a su cuidado. Puede además ser utilizado como texto de consulta por los estudiantes de la educación media y por toda persona que quiera familiarizarse con los conceptos básicos de la genética. Editorial Universitaria.

FISIOLOGIA HUMANA.— Alejandro Steiner, Samuel Middleton. Con la colaboración de Greti Aguilera, Víctor Fernández y Elisa Marusic. Este libro ha sido escrito por docentes pertenecientes a un mismo grupo académico y que durante varios años han coordinado y complementado sus esfuerzos en la enseñanza de la fisiología a estudiantes de diversas carreras de la Salud. La obra resume conocimientos que permiten tener una visión panorámica y motivante de la “maquinaria del cuerpo”. Editorial Universitaria.

PERU.— Por Sir Robert Marett. El autor, además de haber actuado como hombre de negocios en México y Brasil, sirvió en los Ministerios de Información y de Relaciones Exteriores de Gran Bretaña. En dos oportunidades fue diplomático por largos períodos en Perú, país que conoció a fondo, como lo demuestran sus observaciones amplias y profundas. Editorial Francisco de Aguirre S. A.

UNA NOCHE CON EL DIABLO.— Por Héctor Rodríguez A. Edit. Nascimento. Cuentos humorísticos. El mismo autor lo dice: "Lo que escribo no es literatura. Es entretención". No obstante, la crítica ha recibido este libro con favorables juicios.

LA GRAN ESTAFA.— Por Eudocio Ravines. Reedición de esta obra publicada hace más de treinta años y que contiene sorprendentes revelaciones acerca de la actuación de los dirigentes soviéticos y del Partido Comunista en todo el mundo. El autor fue miembro del Comintern y de relevante actuación en Chile durante la formación de la combinación política llamada Frente Popular, hasta que se retiró decepcionado para convertirse en uno de los más vigorosos y efectivos impugnadores del marxismo internacional. Editorial Francisco de Aguirre S. A.

TALKS ON AMERICAN LAW.— A series of broadcasts to foreign audiences by members of the Harvard Law School Faculty. Edited by Harold J. Berman. Vintage Books, A Division of Random House. New York.

REVISTA DE POLITICA INTERNACIONAL.— Nº 154. Noviembre-diciembre 1977. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, España. Estudios especializados de los problemas que afligen al mundo de hoy.

AL OIDO DEL VIENTO.— Sara Vial. Poemas. Colección Cruz del Sur. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

DE LA MANO DEL TIEMPO.— Hugo Zambelli. Poemas. Colección Cruz del Sur. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

CHILE. La incógnita constitucional.— Por Jorge Rogers Sotomayor. Prólogo de William Thayer.

El autor, ex parlamentario y catedrático universitario, explica su obra de esta manera: "La tesis elaborada parte de la base de que, en Chile, ya se ha discutido bastante en torno al "modelo económico" que fuere más útil y conveniente para el país, pero que poco o nada se ha debatido sobre "el modelo político" más adecuado para salir de la emergencia jurídico-fundamental en que nos hallamos".

"El modelo político más eficiente será aquel que mejor conduzca a que el régimen iniciado el 11 de septiembre, alcance la cima de su obra de "restauración" de la institucionalidad quebrantada".

Distribuidora Universitaria Chilena, Duchi Ltda. Santiago.

REFERENCIAS DE AUTORES

JOSE LUIS ROSASCO. Abogado y escritor. Ha publicado dos libros de cuentos: "Mirar también a los ojos" (Editorial del Pacífico, 1972) y "Ese verano y otros ayeres" (Ziz-Zag, 1974), y un relato titulado "El intercesor" (Aconcagua, 1976). Ha obtenido con sus cuentos los premios Revista Paula 1969, Gabriela Mistral 1969, Pedro de Oña 1970 y Premio Municipal de Santiago 1972.

MATIAS RAFIDE. Poeta. Profesor de Estado en Castellano (Universidad Católica de Chile); Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. Ha sido catedrático de literatura, estética y estilística de la Universidad Católica de Santiago, Universidad del Norte, Universidad de Chile, sede Talca. En 1976/77 fue profesor visitante en la Universidad Católica Boliviana en Cochabamba, Bolivia. Desde marzo de 1978 nuevamente es profesor universitario en Talca. Ha publicado doce libros de poemas, antologías y estudios literarios.

MANUEL DANNEMANN R. Investigador y profesor en el Departamento de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Director del Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas de la Facultad de Ciencias Humanas de la misma Universidad. Profesor invitado de la Universidad de Indiana, Bloomington, EE.UU. y de la Universidad de Buenos Aires,

Argentina.

Presidente de la Comisión Nacional Coordinadora de Folklore. Miembro de la Sociedad Internacional de Etnología y Folklore. En 1974 tuvo a su cargo la dirección del Proyecto UNESCO, sobre Edición de Música Tradicional Chilena, el que se concretará en valiosos discos concernientes a nuestra cultura aborígen y folklórica.

PABLO GARRIDO. Musicólogo, investigador y autor de libros y ensayos sobre música popular. Su obra más conocida es "Biografía de la cueca".

PATRICIO OYANEDER JARA. Licenciado en Filosofía y Educación con mención en Filosofía por la Universidad Católica de Valparaíso, 1971. Licenciado en Filosofía y Letras con mención en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, 1972. Doctor en Filosofía y Letras de la misma Universidad, 1974.

DR. AMERICO ALBALA. Ingeniero Químico, Universidad de Concepción; M. Sc., Ph. D., The Pennsylvania State University. Director, Universidad de Concepción, 1950-1965. Profesor, Escuela de Ingeniería, Universidad de Concepción, 1965-1970; Ben Gurion University, Israel 1971/72; University of Tel Aviv, Israel, 1971, 1977; TECHNION-Israel Institute of Technology, 1971. Premio "Universidad" de la Universidad de Concepción; Medalla de Honor, Instituto de Ingenieros Químicos de Chile, 1977. Autor de publicaciones científicas y universitarias y director de diversos seminarios sobre administración superior de la empresa. Profesor Visitante en la Universidad de Concepción hasta junio de 1978.

ORESTE PLATH. Escritor. Investigador del folklore. Autor de "Poemario", en colaboración con Jacobo Danke; "Ancla de espejos", "Poetas y poesía de Chile".

Ensayista, autor de "Grafismo animalista en el hablar del pueblo chileno", "Aspectos de museos y del folklore en Brasil", "Juegos y diversiones de los chilenos", "Baraja de Chile", "Alimentación y lenguaje popular", "Fraseología folklórica chilena en la anatomía y patología del individuo", "Santuario y tradición de Andacollo", "Folklore chileno", "Folklore religioso chileno", "Folklore y arte popular de Pica y Matilla",

"Aportes folklóricos sobre el tejido y telar en Chile", "Arte popular y artesanía de Chile", "Arte tradicional de Chile y geografía del mito y leyenda chilenos", etc. Fue director del Museo de Arte Popular Americano en Santiago.

ALBERTO LARRAIN PRAT. Licenciado en Biología de la Universidad de Concepción. Docente e investigador del Departamento de Zoología del Instituto de Biología de nuestra Universidad. Su especialidad es la Zoología de Invertebrados, campo en el que ha publicado varios trabajos. Dicta las asignaturas de Evolución para las carreras de Licenciatura en Biología, Biología Marina y Pedagogía en Biología. Su artículo sobre Darwin es producto de sus estudios sobre evolución, y las reflexiones que contiene han sido sugeridas por el enfrentamiento entre esta doctrina y sus vivencias como biólogo.

— Nació en Concepción, donde tenía padre y madre, y una hermana. En Concepción pasó los primeros años de su infancia, en cuya ciudad con sus la joven Rosa María vivió hasta el año 1915.

— A los 21 años, recibió el sueldo de la escuela Nº 100. Su nacimiento en 1917, siendo uno de los habitantes de P. de la zona había quedado en 1915.

— Tan pronto las circunstancias lo permitieron, comenzó a escribir y entró a la librería la Editorial.

— Sus primeras impresiones circulaban entre los libros de la librería. En la librería de la calle Comercio, Nº 100, en la ciudad de Concepción.

— Entró en contacto con Raúl Benda, el tiempo, y con el estudio de César Cortés.

— En 1918 aparece "El Mercurio Año" de Eduardo Noguera, "El Mercurio Año" de Rafael Milla, "El Mercurio Año" de César Cortés.

— El primer libro publicado es de Pedro Antonio de Alarcón, con el título "Poesía", recopilación de sus obras completas. Este volumen de "Poesía" del año de 1918, de 1918, de 1918, de 1918.

— El año 1925 salió al taller impresor por primera vez el libro "El Mercurio Año" de Eduardo Noguera, el libro "El Mercurio Año" de Rafael Milla, "El Mercurio Año" de César Cortés, y en 1925 obtuvo segunda edición de "El Mercurio Año" de Eduardo Noguera, "El Mercurio Año" de Rafael Milla, "El Mercurio Año" de César Cortés.

— Después vino "El Mercurio Año" de Pedro Antonio de Alarcón, el libro "El Mercurio Año" de Eduardo Noguera, "El Mercurio Año" de Rafael Milla, "El Mercurio Año" de César Cortés.

— Fue Carlos Gussone para conseguir la ayuda de los señores Enrique Mollat, Guillermo Feliú Cruz, Mariano Lira, Raúl Luis Oyarce, Manuel Vega.

— Original de la Editorial fue la impresión de "El Mercurio Año" de Eduardo Noguera, "El Mercurio Año" de Rafael Milla, "El Mercurio Año" de César Cortés.

NASCIMENTO, Editor de la literatura chilena

Don Carlos M. Nascimento nace en 1885 en la pequeña isla de Corvo, 600 habitantes, que forma parte del archipiélago de las Azores, perteneciente a Portugal. Fue el menor de una familia compuesta de 11 varones. En el año 1905, a los 20 años de edad, se embarca hacia Chile, atraído por un tío que tenía en Santiago, hermano de su padre, don Juan Nascimento, que desde 1875 se encontraba radicado en Santiago con una librería "Nascimento".

Desembarcó en Concepción, donde tenía posibilidades de integrarse a una firma local. En Concepción pasa los primeros años de su primera juventud, en cuya ciudad casa con la joven Rosa Elena Márquez en el año 1915.

A los 31 años, cambió el rumbo de su suerte. Fallece el tío Juan Nascimento en 1917, siendo uno de los herederos de la librería que se había fundado en 1875.

Tan pronto los acontecimientos lo permitieron, entregó su parte a los herederos y agregó a la librería la Editorial.

Sus primeras impresiones ostentaban como pie de imprenta el siguiente: Casa Editora: Librería Nascimento, 1917. Imprenta Universitaria Santiago de Chile.

Entre sus asesores contó con Raúl Simón, el escritor humorista que firmaba con el seudónimo de César Cascabel.

En 1918 aparece "El Hermano Asno" de Eduardo Barrios, "La Señorita Ana" de Rafael Maluenda, "Cien Nuevas Crónicas" de César Cascabel.

El primer denso volumen es de Pedro Antonio González, de más de 400 páginas titulado "Poesías", recopilación de un joven escritor, Armando Donoso. Este volumen de "Poesías" del autor de *El Monje*, alcanza en pocos años 4 ediciones.

El año 1923 instala su taller impresor propio en la calle Arturo Prat 1434. La primera publicación de Editorial Nascimento en el nuevo taller, fue la obra de Gabriela Mistral "Desolación", 1923, por consejo de Eduardo Barrios y que en 1926 obtuvo segunda edición de la misma Editorial.

Después vino "Crepusculario" de Pablo Neruda, el que introdujo la moda de los libros cuadrados.

Don Carlos buscaba para aconsejarse la asesoría de escritores; así están don Enrique Molina, Guillermo Feliú Cruz, Mariano Latorre, Domingo Melfi, Luis Durand, Manuel Vega.

Orgullo de la Editorial fue la impresión de "Atenea", revista mensual de Ciencias, Letras y Artes publicada por la Universidad de Concepción,

cuyas colaboraciones las recibían sus directores en la Librería Nascimento. Fue una verdadera agencia de Atenea ya en los tiempos de Domingo Melfi, Luis Durand y Milton Rossel, que daba motivo a interesantes tertulias.

Entre los historiadores chilenos, edita a don Francisco Encina, cuya obra "Historia de Chile" alcanza 20 volúmenes y 11.760 páginas.

Y siguen las ediciones de novelistas, cuentistas, poetas y ensayistas nacionales.

De los 33 Premios Nacionales, 30 han sido impresos por Nascimento.

De su catálogo, numerosos libros de escritores chilenos son auxiliares de la enseñanza. Así están "El Niño que enloqueció de amor", de Eduardo Barrios; "Como en Santiago", de Daniel Barros Grez; "Siete Cuentos", de Luis Durand; "Juana Lucero", de Augusto D'Halmar; "Manchas de Color", de Federico Gana; "Cuando Era Muchacho", de José Santos González Vera; "Zurzulita", de Mariano Latorre; "Don Guillermo", de José Victorino Lastarria; "Subsole", de Baldomero Lillo; "Casa Grande", de Luis Orrego Luco; "Alsino", de Pedro Prado; "Poemas y Antipoemas", de Nicanor Parra; "El Vaso de Leche y Otros Cuentos", de Manuel Rojas; "La Hechizada", de Fernando Santiván; "Golondrina de Invierno", de Víctor Domingo Silva; "Folklore Chileno", de Oreste Plath.

La literatura infantil y juvenil está representada por "Cuentos de mi tío Ventura", de Ernesto Montenegro; "Vecindario de Palomas", de Andrés Sabella; "El Caracol", de Mariano Latorre; "La Porota", de Hernán del Solar; "La Poesía y el Teatro en la Escuela", "El Libro de los Niños", de Oscar Jara Azócar; "Luciérnaga", de Oreste Plath; "Album de Cantos Escolares", de Pablo Vidales; "Fábulas de Fantienzo", de Enzo Fantinati; "Lo que Cuentan las Olas", "Lo que Cuentan las Nubes", "Cuadros de Oriente", "Cuentos de Animales" (3 tomos), "Historia del Arbol Viejo" (2 tomos), de Berta Lastarria Caveró; "Canciones de Niños", de Juana Guglielmi Urzúa; "Antología Poética para Niños", de María Teresa Castro Rojas.

En los primeros meses del presente año (1978) tiene entregada obras de Antonio Cárdenas Tabies, Roque Esteban Scarpa, Carlos Ruiz-Tagle, Pepita Turina, Rosa Cruchaga de Walker, René Vergara, Gabriela Lezaeta, Ester Matte Alessandri, Carlos Bolton, Mario Bahamonde.

Se puede decir que es el editor de los escritores chilenos. Ha publicado desde 1917 más de 6 mil títulos.

Carlos George Nascimento es el editor que impuso al escritor chileno. A su muerte, 1966, los sucesores: sus hijos Carlos y Julio, María y Elena mantienen la tradición editorial y librera y las puertas siempre abiertas para los escritores en la Tertulia "Nascimento", donde continúan las sabatinas que empezaron en calle Ahumada y que hoy se realizan en San Antonio 390.

Para el país es un acontecimiento cultural celebrar en el mes de septiembre, 102 años de la Librería Nascimento y 60 años de la Editorial.

ESTA REVISTA SE TERMINO DE IMPRIMIR
EN LA IMPRENTA DE LA UNIVERSIDAD
DE CONCEPCION (CHILE), EL 24 DE JULIO
DE 1978.

Proceda Pedro Villar Prof. Depto. de ...

Editorial de la Universidad de Concepción
Concepción - Chile

Portada: Pedro Millar, Prof. Depto. de Artes Plásticas

Editorial de la Universidad de Concepción
Concepción — CHILE