Danzas rituales en la provincia de Santiago

por *Jorge Urrutia Blondel*

del Instituto de Chile (Academia de Bellas Artes) y del
Instituto de Investigaciones Musicales (U. de Chile)

Acaso sorprenda un poco el título de esta parte de nuestro trabajo [1], pues, generalmente, el mayor interés, mejor conocimiento y abundante investigación se ha concentrado en las danzas folklórico-religiosas de todo el Norte de Chile, donde adquieren tanto brillo. Y también en aquellas de las Provincias de Aconcagua y Valparaíso, bastante íntimas pero siempre tradicionales e interesantes.

Poca o ninguna mención se ha hecho de la existencia de tales danzas en la Provincia de Santiago, en cuyas mismas puertas pareciese que su cultivo se hubiera detenido, o que antiguas prácticas nubiesen llegado a una total extinción.

Se podría aducir "a priori", como una determinante para ello, la posible influencia socio-cultural irradiada en la zona por el Gran Santiago, la populosa capital de vida agitada, poco íntima y bastante cosmopolita, situada en el corazón de una central Provincia.

Y en esto hay algo de efectividad, por lo menos en relación con nuestros días y las vigencias actuales. Pues luego veremos como es posible registrar manifestaciones de la especie que nos interesa durante la Colonia y albores de la República. Y éstas, en realidad, se fueron extinguiendo con mayor rapidez en esta zona que en otras. Hoy sólo podemos reconstituir jirones, gracias a archivos, memorias de viajeros y otras viejas crónicas.

Esto lo intentaremos también aquí, brevemente, y apoyándonos sobre todo en lo ya investigado o citado en obras de varios autores, cuya síntesis sólo nos pertenece [2]. Lo agregamos a este estudio como introducción e indispensable complemento de la parte original de nuestro trabajo. En ella buscamos responder al interés que ofrece el conocimiento de lo que hoy encontramos dentro de la Provincia de Santiago en materia de danzas folklórico-religiosas. Podemos ofrecerlo gracias a últimas, personales y directas investigaciones realizadas en el terreno mismo, acaso por primera vez.

Por cierto, no es mucho lo encontrado hasta el momento. Debido a las

---

[1] El trabajo aludido es la obra "Danzas rituales de Chile", que está en preparación. El estudio que aquí se publica es uno de sus capítulos.

[2] Algunas citas sobre la materia ya se encuentran en publicaciones de autores tan eminentes como Eugenio Pereira Salas y Juan Uribe Echevarría. Ellas nos han servido para seleccionar las nuestras en esta parte del presente trabajo.

circunstancias ya expuestas, ello se justifica. Procuraremos, empero, completar el pequeño panorama en el futuro, si las realidades lo permiten.

Como Santiago es nuestra sede habitual, parecerían muy accesibles estas comprobaciones, ya que no serían necesarios los esforzados desplazamientos a lejanías territoriales, como en otros casos lo han sido. Tal vez esto mismo sea la causa de no haberse intentado la "fácil aventura"; bien conocemos la vieja y paradógica sentencia: "mientras más cerca más lejos"... Y es que, precisamente, las vivencias en la gran ciudad apagan el eco de las muy íntimas que se esconden en sus alrededores. Sobre todo de las pervivencias de fenómenos folklóricos en general y las de las de la música folklórica en particular. Bien sabemos que ellas son especialmente locales y casi humildes. Y acaso lo sean aún más las manifestaciones de danzas rituales en pueblos o aldeas, motivadas por festividades y procesiones en honor de algún Santo lugareño. Funcionales y espontáneas, son las más refractarias a la propaganda y divulgación en Radio y T. V. Ignora las reacciones de "afuerinos" curiosos y las disquisiciones de los investigadores...

Así, se ha tenido que "descubrir" estas manifestaciones cercanas, que escapan al conocimiento del santiaguino medio, salvo los casos ya citados de las danzas rituales del Norte chileno. Aunque más lejanas, la suntuosidad, exotismo y colorido de éstas han provocado la divulgación de sus coreografías, trajes y canciones. Algunas de ellas son tan cantables, danzables y... "guitarreables" como otras especies de nuestra música folklórica, las preferentemente socorridas por conjuntos urbanos, y hasta falsificadas y comercializadas.

Es por esto que, no obstante la importancia de la Provincia de Santiago, lo muy lánguido, reducido y debilitado que en ella hoy subsiste en materia de tales danzas resulta de una categoría secundaria. Además, nada se materializa en lugares que podrían denominarse propiamente *santuarios,* donde converjen importantes peregrinaciones.

De todas formas, lo que aparecería poco interesante para el gran público, que aplica una propia escala de valorizaciones, no lo es para aquellos que estudian el fenómeno en sí, cuya existencia dentro del cuadro general de sus estudios sobre la materia es siempre de gran valor.

Y es por esto que, al contar ya con un mínimum de estas insospechadas constataciones en la Provincia de Santiago, hemos estimado más conveniente ahora ubicar a dicha provincia, en forma exclusiva e independiente, como *cuarto sector* dentro de la división convencional (pero no alejada de las realidades) que hemos propuesto en otras ocasiones para la clasificación y estudio de las danzas rituales de Chile.

En una ordenación completa de ellas (procediendo de Norte a Sur) de los cuatro sectores que sugerimos primeramente [3], el más austral debía com-

[3] Esta sugerencia se encontrará a menudo en algunas de nuestras anteriores conferencias, estudios o capítulos de obras sobre el tema.

prender esta Provincia, conjuntamente con todas las demás situadas hacia el Sur del país.

Desglosando ahora a Santiago, éstas quedarían entonces incluidas en un quinto sector, válido tanto para agregar a él posibles futuros "descubrimientos" como para formular la observación de que es negativo o vacío, pero sector al fin.

Para un mejor orden en nuestra exposición, reservada sólo a este cuarto sector, procederemos a hacer la siguiente subdivisión:

Síntesis sobre los bailes religiosos antiguos totalmente extinguidos. Bailes religiosos contemporáneos, vigentes o recién extinguidos; casos de los "Chinos" de Isla de Maipo y de Caleu, respectivamente.

Primera Parte:

BAILES RELIGIOSOS, TOTALMENTE EXTINGUIDOS

Y aquí distinguimos todavía:

Santiago del Nuevo Extremo: Síntesis sobre bailes religiosos existentes en la ciudad misma durante el Período Colonial. Según viejas crónicas.

San Francisco del Monte: Síntesis sobre un caso individualizado y preciso de Bailes Religiosos, registrado en los albores de la República por María Graham en 1822.

A. Santiago del Nuevo Extremo: Síntesis sobre bailes religiosos existentes en la ciudad misma durante el Período Colonial. Según viejas crónicas.

No insistiremos sobre el bien conocido sincretismo que en muchos aspectos surgió en todas las comarcas de América luego de enfrentarse dos culturas: la ibérica y la aborigen, para plasmar con el tiempo este extraño Nuevo Mundo.

Cabe observar, no obstante, que en materia de danzas rituales la fusión fue especialmente bien lograda, gracias a circunstancias específicas bastante favorables.

Sobre los interesantes detalles acerca de estas fusiones, nos referimos ya en otra oportunidad [4]. Los límites de este trabajo no nos permiten reconsiderarlos plenamente.

Con todo, enfatizaremos aún el hecho de que la previa existencia en ambas culturas de un factor común favoreció muy naturalmente el sincretismo y generó el fenómeno general: el que aquí estudiamos sólo en un área circunscrita. Nos referimos a la practica de bailes religiosos, extra litúrgicos, ya

[4] Especialmente se estudia este aspecto en el Preámbulo y consideraciones generales sobre danzas rituales en Chile, que integran la obra citada anteriormente.

conocidos en la católica España, así como a la abundante celebración de ceremoniales danzados en la "pagana" América pre-colombina. Y, además, a la hábil política desplegada por los conquistadores para desviar el significado espontáneo y primitivo del ritual de los conquistados y aplicarlo, con no pocas concesiones y licencias, a aquel reservado a algunas festividades cristianas. Todo con el propósito de favorecer la propagación de la nueva fe importada.

Si se procede a una estratificación de ambos valores culturales de origen, el factor hispánico puede aparecernos como de carácter "folklórico", y el autóctono con todos los ribetes de unas de esas altas manifestaciones litúrgico-mágicas que deberían llamarse "doctas" en las comunidades ágrafas. Algo más difícil y sutil es clasificar el producto de los dos factores, por lo menos en alguna de las primeras etapas de fusión. E incluso en la actualidad, pues en algunos puntos nortinos de alta cordillera, los lentos procesos de transculturación han producido estados intermedios, transiciones y desdibujamientos en las fronteras culturales.

De todas formas, por sobre estas sutilezas de ubicación precisa nos interesa sobre todo el fenómeno en sí mismo, y sus consecuencias en los dominios de la Musicología.

Y lo que encontramos en materia de danzas rituales durante la Colonia, tanto en la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo como en otras del vasto dominio español y lusitano, disfrutaba a la sazón del ambiente más propicio para su existencia y lucimiento. Pues aunque no siempre, pero sí en numerosas ocasiones, constituyeron una parte de importancia en las festividades religiosas que, junto con las civiles y militares, interrumpían como verdaderos acontecimientos la amodorrada vida cotidiana de aquella época. Pero sobre todo se bailaba durante las procesiones, organizadas para celebraciones del santoral católico, tan rigurosamente observado a la sazón.

Muy fundamental fue siempre el cumplimiento de la fiesta de la Santa Cruz de Mayo, de la Semana Santa, Corpus Christi y la Natividad, fuera del día de algunos Santos individuales.

Otro factor de gran importancia fue la mejor organización que entonces tenían las *Cofradías y Hermandades*. Entre sus actividades importantes y específicas contaba la formación de grupos de bailarines que debían actuar, en forma controlada, durante los actos litúrgicos "oficiales".

Estas Cofradías, prolíficas en toda Hispanoamérica, se organizaban como adscritas a algún Santo determinado y, además, de acuerdo con la composición étnica de sus miembros, que en esa época era asunto de importancia.

Algunas de tales Cofradías serán nombradas más adelante, en nuestra cita del Padre Alonso de Ovalle, a quien tanto debemos como fuente precisa de información.

También algo debemos a Alonso González de Nájera ("Reparo de las guerras de Chile"). Desde luego una confirmación sobre las características

de los elementos que participaban en la practica de danzas religiosas. Más específicamente, al caso de los negros.

La corriente de color, que en el siglo XVII ya se había incorporado bastante a la colectividad chilena (donde posteriormente había de extinguirse completamente) daba muestras del tremendo y conocido temperamento musical de su gente, así como de la gran sensibilidad para las danzas de todo tipo. A las puramente religiosas no se refiere González Nájera directamente. Ni siquiera a danza alguna. Pero en su información —tangencial para nuestro caso—, además del énfasis puesto sobre la musicalidad de los negros, nos es de utilidad conocer la cita de algunos instrumentos que éstos practicaban en Chile, pues seguramente eran también los que utilizaron en bailes religiosos. Dice textualmente el autor aludido: "Inclinados a cantar, y entre ellos se hallan muy buenos bajos, y a tocar instrumentos como *sonajas, tamboriles* y *flautas,* y aficionados a la *guitarra,* pues aún en sus tierras las hacen, aunque de extrañas formas y manera de tocarlas, fuera del uso de todo instrumento".

Esta organografía tan parcial puede ser complementada con otros instrumentos citados en diversas crónicas de la época, y también posiblemente usados para animar dichas danzas. Ellos son: *clarines, cajas, pífanos, atambores* y *chirimias.* Naturalmente excluimos el órgano, así como a los cordófonos usados en música de salón, (claves, arpas y violines) conocidos también en el Chile colonial, pero presumiblemente tan ajenos a una utilización en bailes religiosos de antaño, como lo son en los de ogaño.

Esta falta de certeza en materia de organografía se hace aún más aguda, acaso imposible de superar alguna vez, si pensamos en aspectos tales como coreografías, pasos especiales, tipos de pantomimas, ritmos y cantos de las danzas rituales de la época.

Desafortunadamente, hasta hoy no poseemos ninguna información al respecto. Por esto mismo nos son muy preciosos otros datos, bastante generales e indirectos, que sobre dichos bailes aparecen en viejas crónicas, mezclados en descripciones de algunas fiestas religiosas. De especial valor es, según se dijo antes, lo que nos aporta el Padre Alonso de Ovalle. Inevitablemente siempre se le ha citado. Y lo haremos una vez más.

He aquí algunos párrafos extraidos de su "Histórica relación del Reyno de Chile" y reproducidos textualmente, incluso con su redacción y ortografía. Refiriéndose a procesiones de Semana Santa en Santiago, a mediados del siglo XVIII dice: "Sale la procesión muy solemne y lucida, hay en ella muchos fuegos, música, *danzas* y otras alegrías; las calles todas por donde pasa están con arcos triunfales y colgaduras, y mientras ésta se detiene en la catedral en celebrar la misa y comuniones de los cófrades, que se hace con gran solemnidad; llega a la plaza para encontrarse con esta procesión; otra que sale de la Compañía de Jesús, la cual es la *cofradía de los indios,* que es la más antigua del lugar, y sale muy lucida, con muchísimas hachas de cera blanca con que van alumbrando los indios y indias al Niño Jesús, vestido a

su usanza (que causa gran ternura y devoción), y otras insignias, andas y variedad de pendones, todo muy rica y curiosamente aderezado. Al mismo tiempo salen otras dos procesiones, *Asimesmo de indios,* de los Conventos de San Francisco y de Nuestra Señora de la Merced, y otra de *morenos* del convento de Santo Domingo y todas con muy grande aparato de luces, insignias, pendones, *danzas,* música y cajas y clarines, que hacen aquella mañana muy alegre".

El Padre Ovalle agrega que estas ceremonias finalizaban el Sábado Santo (Pascua de Resurrección) con "una magestuosa procesión organizada por la *cofradía de indios y morenos* con mucha música y *danzas* y varios instrumentos de *cajas, pífanos* y *tambores,* siendo recibidos con repiques de campanas".

Al referirse siempre a elementos de color, en otros párrafos sobre la Pascua de Negros expresa que los correspondientes actos religiosos se harían "con varios géneros de *baile y danza* en que hacen ventaja a los indios, porque son más alegres y regocijados".

Parece que estas danzas, sin duda de intención religiosa cristiana pero con bastantes detalles de un primitivismo bien efectivo entonces, concluían a veces en desordenadas francachelas. Esto terminó por enfadar a las autoridades eclesiásticas que comenzaron por estimularlas, según se ha dicho, pero que se alarmaron con lo que se estimó una *"paganización en el culto".* Sabemos que por ello las Cofradías fueron prohibidas en 1763. Luego, en el Sínodo Diocesano de 1790 se establecieron estrictas normas para la participación de la música en las iglesias.

Además, se produjo una decadencia de las Cofradías a partir de los últimos decenios del siglo XVIII, provocada especialmente por los pocos claros manejos de los fondos comunes que administraban los Mayordomos y Hermanos Mayores, altos personajes en la jerarquía adoptada por tales organismos.

Esto lo confirma Vicuña Mackenna en su "Historia de Santiago".

Finalmente, en 1797, el Presidente Avilés se refirió expresamente a los *cuerpos de danzantes en las procesiones,* con motivo de una drástica disposición que los abolía.

Pero antes, en 1791 según una interesante acotación de Roberto Hernández en su obra: "Los primeros teatros de Valparaíso", sabemos también que "después de la solemne instalación del Cabildo de Valparaíso, vinieron de Santiago dos compañías de pardos libres, que el día de Corpus y en la tradicional procesión de San Pedro bailaron vestidos de turco al son de un tambor. Se les pagaron diez reales por cada una de estas representaciones".

Aunque tal actuación se efectuó en el puerto vecino, indirectamente nos sirve para inferir que tal "compañía de pardos libres" —seguramente una entre varias similares—, no habría estado antes en Santiago con las manos y... las piernas cruzadas.

Sobre disfraces y vestimentas utilizados en bailes adscritos a ceremoniales religiosos tenemos también algunas referencias. Son fragmentarias y genera-

les, citadas a menudo por investigadores nacionales pero de un valor más indirecto para este estudio. En realidad, tales referencias dicen relación con la indumentaria de ciertos personajes grotescos que actuaban en un plano vernáculo durante algunas celebraciones religiosas de antaño, con motivo de sus procesiones y bailes, pero más acentuadamente como figurantes "ad latere" que como danzarines propiamente tales o miembros de las Hermandades. Su misión era más bien acompañar a éstas en sus manifestaciones coreográficas: abrirles paso en sus recorridos, ahuyentar gentes y muchachuelos y provocar animación general; un poco en el estilo de algunos de los miembros de "diabladas" que en nuestro Norte Grande han adoptado en parte la tradición boliviana y mientras no integren reales conjuntos de bailes que lleven tal nombre.

Ya en España se conocía a estos figurantes. Y en Chile, según la zona y la ocasión, tuvieron diversos nombres. A algunos de ellos citaremos enseguida, con breve mención sobre sus vestimentas. Así, por ejemplo: los *empellejados,* que se presentaban cubiertos de pieles, portando lazos y aves muertas; los *tarascas* y *gigantes,* figuras enormes de cartón con un individuo que las gobernada desde su interior; los *parlampanes* y *catimbaos* (o *catimbados*), que vestían extravagantes trajes de telas llamativas, con muchos colgajos, collares, lentejuelas y trozos de espejos.

Estos últimos aparecían especialmente en las procesiones de Corpus Christi, de la Cruz de Mayo (o "del Pelícano" en Quillota). Una especie de aislada supervivencia o renacimiento de ellos, con el nombre local de *catimbanos,* tuvimos la oportunidad de descubrir en las festividades con danzas rituales en San Pedro de Atacama. El estudio especializado que a ellas dedicamos anteriormente, contiene mayores detalles al respecto[5].

Pero, además, debemos referirnos más adelante a un típico *"catimbao"* casi actual, que también descubrimos como integrante de bailes religiosos; esta vez en plena Provincia de Santiago.

Las demás especies citadas de figurantes parecen haber practicamente desaparecido hoy en Chile.

B. San Francisco del Monte: Síntesis sobre un caso individualizado y preciso de danzas religiosas en los albores de la República, registrado por María Graham en 1822.

La práctica más corriente de danzas religiosas durante el período colonial no se extinguió en forma abrupta al afianzarse la era republicana. Muchos rebrotes debieron producirse todavía en la misma capital del antiguo "Reyno" y sus alrededores, antes de entrar en un proceso de debilitamiento y ex-

[5] "Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama", publicado en la "Revista Musical Chilena", Nº 100 abril-junio de 1967. Luego como *separata* ("Colección de ensayos Nº 13, 1968) del Instituto de Investigaciones Musicales. (U. de Chile).

tinción. Pero de esto, precisamente, poseemos aún menos información hasta el momento.

Salvo un caso bien preciso, afortunadamente comprobado dentro del mismo ámbito territorial —en uno de los viejos pueblos cercanos a Santiago— por alguien que lo presenció en momento tan oportuno e interesante como es el de los primeros años republicanos. Y que, además, lo describió con relativa menudencia y hasta amenidad.

Se trata de un sencillo pero tradicionalmente muy puro acto coreográfico-ceremonial registrado por María Graham, la viajera inglesa a quien tanto debe Chile como preciosa fuente para diversos tipos de investigadores.

En su célebre y siempre muy socorrido "Diario de mi residencia en Chile en 1822" encontramos la acotación que nos interesa, anotada el día 15 de septiembre de ese año. También recurrimos a la indispensable cita, ya sea estractando o reproduciendo párrafos pertinentes de ese "diario" [6].

La escena presenciada por María Graham tuvo lugar en San Francisco del Monte, hoy simplemente llamado El Monte, pueblo distante a pocos kilómetros de Santiago. Allí hizo un alto la infatigable viajera, que regresaba de Melipilla a Santiago.

En el relato nos dice que al recorrer la localidad se detuvo en la plaza, donde se encontraba la iglesia y convento de los franciscanos, "además de algunas buenas casas". Su sorpresa fue grande cuando observó la aglomeración de una gran multitud, incluyendo grupos de huasos a caballo. Todos tenían la cabeza descubierta *"como si estuvieran ejecutando un acto de devoción"*.

La muchedumbre le abrió paso respetuosamente y ella pudo ver con asombro a *"nueve personas que danzaban, como dicen los españoles, con mucho compás.* Formaban una figura parecida a la de un juego de bolos, alrededor de un muchacho vestido de una manera grotesca, que de cuando en cuando cambiaba de lugar con otros dos, uno de los cuales tenía una guitarra y el otro un rabel. Por su altura y conformación los danzantes parecían hombres, aunque semejaban mujeres por sus trajes y aderezos".

La cronista manifiesta que, en su incertidumbre, llegó a creer que eran "mujeres patagonas", e inquirió a uno de los circundantes acerca de su procedencia. Se le respondió que los franciscanos, en su empeño por convertir a los indios de las comarcas centrales del país se instalaron con un convento en Talagante, el pueblo de las palmeras. Allí habrían tenido como primeros prosélitos a algunos caciques: los de Llupeo, Chiñigüe y del mismo Talagante.

Lo que agrega es una espléndida confirmación a algunos puntos de vista que expusimos anteriormente (y en otras ocasiones) acerca de la posible causa de algunas supervivencias de danzas rituales, en relación con el plan

[6] Páginas 164 y 165 de la edición traducida por José Valenzuela D., revisada por Gabriela Espinosa de Calm. Edit. del Pacífico, Santiago 1956.

eclesiástico de adoctrinamiento. Las exactas palabras con que María Graham sintetiza una inteligente observación al respecto, tienen el gran valor de ser lógicas, espontáneas y, sobre todo vertidas ya pasado el régimen colonial. Dicen así: "No tardaron los buenos Padres en descubrir que era más fácil convertir a los indios a una nueva fe que alejarlos de ciertas prácticas supersticiosas de su antigua idolatría, *y punto menos que imposible hacerlos renunciar a la danza que en honor de un poder titular ejecutaban anualmente bajo el follaje de los canelos. Les toleraron, pues, esta práctica, pero debían ejecutar la danza dentro de los muros del convento y en honor de Nuestra Señora de la Merced.* Los caciques tomarían a su cargo, por turnos, los costos de la fiesta. Trasladado el convento a su sitio actual, se les permitió celebrarla en la iglesia. Los danzantes en vez de pintarse el cuerpo y adornarse la cabeza con plumas y la tradicional cinta, que todavía consideran sagrada, se presentan ahora con trajes y atavíos femeninos, los mejores que pueden procurarse, y como los religiosos han reducido mucho la duración de la solemnidad, *la danza se prosigue y termina delante de la iglesia, con tanto respeto de los circunstantes como en el templo mismo*".

Queda, no obstante, una duda sobre la razón que inducía a utilizar prendas femeninas a estos danzantes varones, aunque no es este un caso totalmente aislado si se recuerda lo observado en otras comunidades del mismo nivel y en danzas similares.

¿O podría en este caso particular suponerse que tales ropajes se consideraron más coloridos, vistosos y amplios que los de los varones, si de todas maneras éstos debían disfrazarse con otros que no fuesen los propios? ¿Estaría presente un paradógico dilema de pudor en los reverendos Padres, temerosos de excesivas desnudeces en la presentación de los hombres, más inocentemente habituados a ellas? ¿Influían también aquí ancestrales problemas de intersexualidad?

La cronista termina su anotación expresando que "los danzantes y todos los que quieren acompañarlos se dirigen en seguida a la vivienda del cacique, donde comen lo que éste puede ofrecerles, y beben hasta agotar su provisión de chicha. Quedé muy contenta de haber visto a estos danzantes, los que me inclino a creer descendientes de los *Promaucaes,* que opusieron resistencia a las tentativas de los incas de conquistar el país y que, después de defenderlo intrepidamente contra los españoles, terminaron por celebrar con ellos una alianza a la que siempre se han mantenidos fieles".

María Graham no olvida de consignar todavía los pormenores del "fin de fiesta" que sigue, antes de abandonar San Francisco del Monte. No se relacionan directamente con nuestro tema, pero incide en el muy interesante sobre la tradición de los "puetas" e improvisadores populares, sobre todo de aquellos existentes en esta pretérita época de la historia chilena. Por tal razón esta parte del "Diario" es antecedente igualmente valioso para los investigadores especializados en la materia.

En el campo de los estudios sobre danzas rituales en Chile, especialmente

aquellas extinguidas en la Provincia de Santiago, el sabroso y útil relato de la buena inglesa no sólo sirve para que contemos con la constatación precisa, auténtica e inobjetable de un caso específico, lo cual por lo raro es de gran importancia. De él se desprende también la posibilidad de que aquello que presenció ocasionalmente en un sólo punto de la Provincia sea suceptible de merecer algún tipo de prudentes generalizaciones.

En efecto, nada impide suponer que existiesen en esa época manifestaciones semejantes en otras antiguas poblaciones de la misma área circundante de Santiago, similares a San Francisco del Monte. ¡De una infinidad de ellas jamás tendremos noticias! Sólo una feliz casualidad, un simple azar, permitieron que lo ocurrido en aquel pueblo —uno entre tantos— coincidiese con la oportunísima visita de una despierta y culta visitante.

Segunda Parte:

BAILES RELIGIOSOS CONTEMPORANEOS, VIGENTES O RECIEN EXTINGUIDOS

C. Isla de Maipo: Bailes religiosos del conjunto local de "chinos" en la festividad de Ntra. Sra. de las Mercedes.

1. *Generalidades sobre el medio geográfico, físico y humano de Isla de Maipo.*

El pueblo de Isla de Maipo [7] pertenece administrativamente a la Provincia de Santiago, Departamento de Talagante. Se encuentra a 50 Km. de la capital de la República, comunicado con ella por buenas carreteras y servicio muy regular de buses. Población en el sector urbano: alrededor de 5.000 habitantes. Lo circunda una región rica en industrias vitivinícolas, avícolas y agrarias en general. Clima similar al de Santiago en las respectivas estaciones.

Entre los elementos netamente rurales encontramos, en forma muy representativa, al auténtico "huaso", con todas las características propias de esta región del país.

Acerca de los orígenes del pueblo no se tienen hasta hoy antecedentes muy precisos. De todas formas, por su cercanía a Santiago y la bondad de sus tierras, cabe suponer que es una de las viejas localidades fundadas durante el período colonial, tal vez ya algo avanzado. Es el caso también de sus vecinas: Talagante, Calera de Tango, Malloco, Maipú y otras poblaciones del grupo zonal que circunda inmediatamente a la capital, hacia el Sur.

La cercanía del río Maipo fue en algunas de ellas factor decisivo en sus fundaciones. Para Isla de Maipo en forma muy especial, pues este vital flujo

[7] No confundir con MAIPO "a secas". Esta es otra población de la Provincia de Santiago.

de agua pasa inmediatamente a su lado. Es por eso su bendición. Pero también su tragedia. Precisamente, una de éstas, la más antigua conocida, originó el nombre del pueblo, en el que la inclusión de aquello de "Isla" desconcierta siempre, ante la evidencia de que él nada tiene que ver con un océano inmediato y circundante.

Pero es el caso que el río Maipo se ha desbordado varias veces, inundando desoladoramente el sector urbano y campos inmediatos, dejando a todo realmente "aislado" en medio de momentáneos y tremendos brazos fluviales. Y, lo más importante para el presente trabajo —por ello lo citamos y enfatizamos— *es que también uno de esos desbordes dio origen a la tradición de los bailes religiosos que aquí nos ocupa.*

2. *Síntesis acerca de la historia y leyendas sobre el pueblo y el baile de "chinos".*

En el curso de nuestras continuas investigaciones sobre danzas folklórico-religiosas en Chile, cuando llegamos al momento de precisar el origen y antigüedad de cualquiera de ellas, lo más difícil ha sido casi siempre alcanzar conclusiones seguras o definitivas sobre tal punto.

Esto es comprensible. La simple transmisión oral de acontecimientos, la independencia de lo eclesiástico "oficial" en la mayoría de los casos, han sido causas de que no se encuentre nada escrito por los mismos participantes o sus jefes, ni que las iglesias hayan registrado algo importante en sus archivos parroquiales. (Entre las poquísimas excepciones, la más típica es aquella del muy esplendoroso, antiguo y feudalmente regido Andacollo).

Las únicas fuentes son los recuerdos de informantes muy antiguos en la región, y de jóvenes retoños que los han escuchado de sus mayores, o que hoy participan en conjuntos locales.

Tal es el caso en nuestra investigación sobre el grupo de "chinos" existente en Isla de Maipo. Es así que debemos especial gratitud a su jefe actual, don Luis López, quien preside la "hermandad", en la cual bailó más de veinte años. También agradecemos a don Pedro Acevedo, quien ha sido bailarín desde su niñez y hoy es muy anciano; al personal de la Parroquia y Municipalidad, a varios antiguos vecinos (entre ellos a las tres hermanas Díaz Gálvez) y a miembros actuales del grupo, especialmente a don Francisco Montes, joven de 22 años, muy activo e interesado en el asunto.

A menudo tales conjuntos tienen ligada su existencia a la de antiguas iglesias y parroquias, lo cual incide en la historia de los pueblos mismos, de los cuales siempre fueron, antaño especialmente, un centro social y cultural. También importa todo lo concerniente a la imagen que allí se venera localmente.

Lo que se asegura de todo esto con relación a Isla de Maipo es que los Padres Jesuitas, que atendían la Capellanía de Calera de Tango, habrían constituido primeramente allí una pequeña capilla, con San Francisco Javier como titular. No se ha dado fecha precisa. En todo caso, y según ya lo ates-

tiguan fehacientemente los más viejos archivos parroquiales en el año 1815 (en plena Reconquista) se estableció allí el Vicepárroco Rvdo. P. Fray Pedro Pablo Rodríguez.

En 1817 se inicia propiamente la devoción de Nuestra Señora de las Mercedes. Justamente, en el presente año (1967) se celebró solemnemente el sesquicentenario de este hecho en el templo actual, que es el tercero construido en el pueblo (1928). Como siempre, debido a sismos u otras circunstancias, se destruyeron los anteriores.

Se dice, además, que ya la antigua capilla estaba en posesión de una hermosa y muy preciada imagen de la Virgen de las Mercedes, cuya procedencia se desconoce. Preside en el altar mayor.

Se aprecia que es de estilo y factura antigua. Su regular medio cuerpo de madera tallada, está complementado inferiormente con delicadas vestiduras claras, y no ostenta joyas preciosas: sólo lleva una corona de plata. No se atribuye su origen a un hallazgo prodigioso, como es común el caso de otras imágenes ante las cuales se baila en Chile aunque, naturalmente, es conceptuada como muy milagrosa. Este prestigio se asocia a la leyenda que había de rodearla y contribuyó a originar la tradición folklórico-religiosa. Son varias estas leyendas. La principal comienza con un hecho histórico producido alrededor de 1883; la llegada a Isla de Maipo de Fray Francisco de Sales Pino, muy estimado y recordado después porque estableció definitivamente una Parroquia en el pueblo. Y a cierta acción de este sacerdote se atribuye una creencia popular, bastante difundida en la región, acaso ingenua pero siempre respetable. Según ella, con ocasión de una de las avalanchas destructoras del Río Maipo, el religioso encabezó un grupo de feligreses que conducía a la imagen de la Virgen. Señaló al río el sitio donde debía detenerse y le fijó un plazo para ello. La leyenda asegura que al despuntar el alba, este mandato lo obedeció el Maipo; humildemente se retiró a sus naturales cauces. *Y entonces surgió una promesa solemne que nos interesa especialmente: la de celebrar anualmente una gran Novena en Honor de Nuestra Señora de las Mercedes, que terminaría el último domingo de septiembre de cada año con una procesión. En ella deberían participar los "chinos".*

Estos lo hicieron con gran fervor hasta 1938, año en el cual la intervención de un párroco incomprensivo produjo una interrupción en las actuaciones del grupo. Como en 1940 sobrevino un nuevo rebalse del río, la piedad lugareña lo atribuyó a dicha interrupción. Y los "chinos" nuevamente aparecieron, complementando a la procesión con su danza ritual.

Los "isleños" cuentan también que la conducción del anda de la Virgen por medios mecanizados, en vez de serlo sobre brazos humanos, acarrea pésimas conscuencias. El río atisba y ellos temen. Así, definitivamente, el anda deberá ser siempre llevada "en peso" por esforzados varones.

Lo peor para nuestras objetivas investigaciones es conciliar las diversas opiniones de viejos informantes de Isla de Maipo acerca de cuál entre las

más antiguas inundaciones fue la que originó el voto de danzar ante Nuestra Señora.

Para algunos ello ocurrió a principios del siglo pasado, cuando recién se estableció la Viceparroquia. Es posible. No hay, empero, mayores antecedentes, aunque sean indirectos. Personalmente, tal opinión nos parece exagerada. Tenemos la experiencia de que muchos informantes, especialmente los más ancianos y rústicos, tienden a exagerar la antigüedad real de algunas tradiciones (véase, por ejemplo, nuestro estudio sobre danzas rituales en San Pedro de Atacama)[8].

Para otros, basándose siempre en imprecisos recuerdos, el verdadero origen de estas danzas se remonta a la época en que fue párroco el recordado Fray Francisco de Sales Pino. *O sea, sería alrededor de 1883 —hace 84 años— cuando se fundó la Hermandad Local de "chinos".*

Nos inclinamos a aceptar como más verosímil esta fecha, ateniéndonos tanto a lo histórico como a lo legendario descrito anteriormente.

3. *La actual celebración de las festividades en las que participa el conjunto local de danzantes "chinos". Generalidades sobre los actos religiosos, folklóricos y cívicos.*

Según se ha dicho, la festividad tiene lugar normalmente el último domingo de septiembre, al finalizar la novena.

Se trata, pues, de una fiesta movible. En el año de nuestra investigación (1967) recayó, incluso, en un primer domingo de octubre, por especiales circunstancias. Como ya lo hemos verificado en otros sectores, los grupos danzantes cumplen su "ritual" folklórico casi sin excepción en tres etapas sucesivas: a) Llegada y saludo a la imagen respectiva; b) Actuación principal durante la procesión, y c) Despedidas. Esto significa el empleo de cierto tiempo y alguna complicación.

En Isla de Maipo, empero, todo se simplifica bastante. Desde luego, como interviene un solo conjunto, que es el del pueblo, las etapas realmente caracterizadas se reducen sólo a las dos primeras. Y así, el ceremonial folklórico puede cumplirse en un solo día y en pocas horas.

Comienza con el "saludo" a la Virgen, al finalizar la misa solemne celebrada alrededor de las 11 horas, y de acuerdo con detalles que más adelante veremos.

Esta etapa, que contiene también un pequeño aspecto coreográfico, se desarrolla en el *interior del templo*. Isla de Maipo es uno de los poblados con danzas religiosas en que es permitido que ellas se puedan efectuar en tal forma. Pues no es una regla general que hayamos observado aplicarse siempre en otras iglesias. La de esta localidad lo facilita en forma holgada ade-

[8] En el artículo citado, que publicó en el Nº 100 la Revista Musical Chilena, abril-junio de 1967.

más, no obstante ser relativamente pequeña, porque es un grupo único el que actúa.

Toda actividad se interrumpe después, hasta cerca de las 15 horas. Es el momento en que un inmenso público —gente del mismo pueblo, de otros vecinos y aún de Santiago— con ánimo de alegre fiesta desde el amanecer, se regocija con varios "números" de un programa popular. El más importante es la fenomenal y auténtica exhibición de huasos montados, una de las más grandes que nos haya tocado presenciar. Provienen de Isla de Maipo y puntos cercanos; Talagante, Lonquén, Sorrento, etc. Desfilan y galopan frente a la iglesia luciendo sus mejores tenidas.

Luego viene algo simultáneamente rudo, tierno, respetuoso y encendido: las cuecas ante nuestra Señora. Se bailan frente a la misma puerta de la iglesia, solicitadas por uno de los sacerdotes, muy comprensivo del ambiente pueblerino que lo rodea. Y aquí no se necesita la colaboración de "conjuntos folklóricos" (¡no sabemos, incluso, si los hay!). Auténticos huasos se desmontan de sus "bestias" y bailan con las propias compañeras.

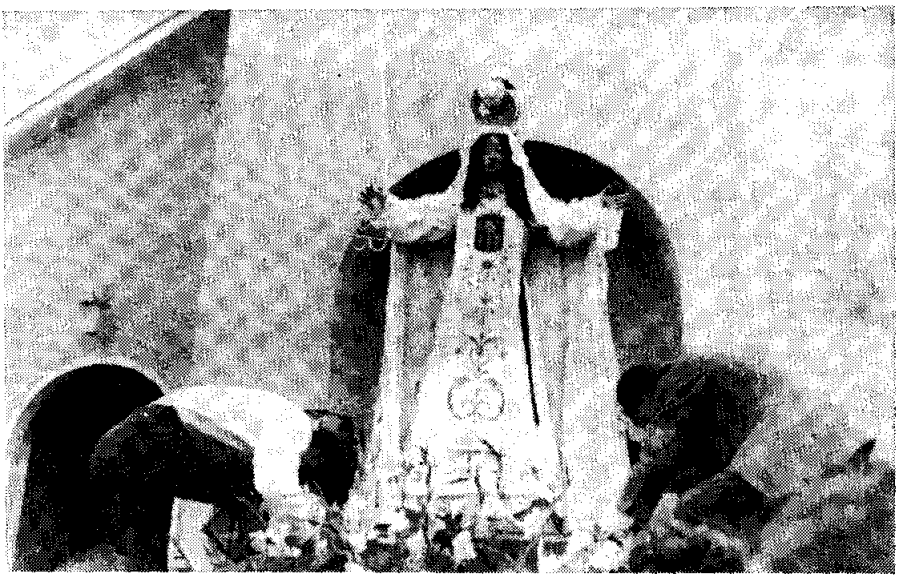
Poco después se organiza la procesión, momento culminante para la actuación del conjunto de "chinos", *en su segunda etapa ritual.*

Estos se sitúan en lugar privilegiado, directamente ante el anda que contiene a la muy adornada imagen de la Virgen de las Mercedes, precedidos por un sorprendente número de instituciones, colegios, cofradías, una banda militar y parte del público.

Están cumpliendo fielmente, una vez más, su promesa tradicional.

Es largo y agotador el recorrido a través de algunas calles principales, engalanadas con arcos, flores y banderas. Dura más de dos horas y media. Así, aunque campea el espíritu colectivo de un pueblo en fiesta y las manifestaciones de piedad son tranquilas y amables, sin chocantes exageraciones, subsisten siempre algunos especiales detalles de devoción por cumplimiento de "mandas" particulares. Lo recio de la jornada le imprimen altísimo valimiento: algunos fieles (y también unos pocos "chinos") caminan descalzos. El anda, además, la llevan en brazos todo el recorrido cerca de cuarenta fatigados promeseros (siempre ajenos a toda retribución material). También debajo del anda caminan encorvadas algunas gentes, incluso mujeres.

Detallamos todo esto como una posible explicación al hecho de que ya muy al atardecer, cuando la Señora de las Mercedes regresa al templo, una tercera etapa cívico-religiosa general, y aquella especial de los "chinos": su *despedida,* no alcanza a tener una especial individualidad y realce debido seguramente al agotamiento. Pues entonces, alineados frente a la imagen, que se detiene un momento en el pórtico de la iglesia antes de ingresar a ella, los bailarines sólo pueden intensificar un poco algunos de sus pasos, hacer un giro completo con sus pañuelos en alto y, fundidos con la multitud sumarse al homenaje místico que toda ella, excepcional y admirablemente alegre, rinde a la Patrona de Isla de Maipo en su gran día, con exclamaciones y cánticos, incluyendo el Himno patrio.



Antigua imagen de Nuestra Señora de las Mercedes que se venera en la Iglesia.

Iglesia Parroquial de Isla de Maipo

El grupo completo de "chinos" de Isla de Maipo y su Jefe, en su formación regular.

El último conjunto de "chinos" que tuvo Caleu. Lo preside el ya fallecido *alférez* Manuel Astorga. (Antigua fotografía gentilmente facilitada por la familia Espínola-Cabrera Astorga).

Después la dispersión general. Y en estas tierras sureñas, con otra psicología y composición étnica, nada del dramatismo y angustias del "último día", como en aquellas del Norte Grande, generadoras de tan bellos cantos en instante similar.

Esta observación es estrictamente objetiva, no evaluativa al respecto. Cada sector con procesiones y danzas rituales tiene sus propias características, todas igualmente interesantes.

4. *Configuración del conjunto de "chinos".*

Como es regla absoluta en Chile, el conjunto de "chinos" de Isla de Maipo se compone de elementos exclusivamente masculinos. Nunca en este lugar participaron las mujeres en danzas religiosas.

Integran el grupo varones de diversas edades, desde niños hasta ancianos, predominando adolescentes, jóvenes y hombres maduros. Casi todos actúan en cumplimiento de una "manda" personal, además de la general, tendiente a obtener o pagar individuales favores a la Virgen milagrosa. Es lo habitual en todos los casos y sectores que nos ha sido dado conocer.

Es un hecho que siempre transcendió del campo estrictamente religioso a aquel que podríamos llamar específicamente "folklórico". Y esto en toda Indo-América.

Cumplida la promesa, o incluso sin haberla hecho —lo que es menos corriente— los danzantes siguen integrando el grupo al que una vez ingresaron. En algunos casos, son los mayores quienes *ofrecen* a un niño de tierna edad para que se inicie, vacilante aún, en los bailes ante la imagen que honra un pueblo determinado. Así se perpetúa una rotativa en la tradición. La hemos visto también en Isla de Maipo; un niño de muy cortos años participa junto a un anciano de ochenta. En paradógica y emocionante competencia, los extremos cronológicos coinciden en algo que enternece; en ambos casos las piernas flaquean...

En cuanto a extracción "social" de los componentes, también entre estos "isleños" no es fácil distinguir las tajantes diferencias más fáciles de establecer entre miembros de un gran conglomerado urbano. En Isla de Maipo, así como en otros lugares del mismo tipo en esta zona central, una relativa holganza general nivela bastante los diversos matices económico-culturales de sus antiguos vecinos, dueños de pequeñas pertenencias, negocios o artesanías. Son sencillos, a veces un poco rústicos, pero siempre bondadosos. Es de entre ellos y de sus familias, religiosos por convicción o costumbre, que surgen generalmente los promeseros que bailan en los grupos de "chinos". Y no lo serán muchos que se sienten "importantes" en el pueblo: funcionarios, comerciantes o hacendados muy prósperos.

De todas formas, la gran mayoría de los danzantes del grupo "isleño" son originarios de la localidad y residentes actuales. Algunos que han emigrado a puntos vecinos (especialmente a Talagante) o bien a Santiago concurren fielmente a integrar filas en el momento oportuno.

Por las razones históricas ya expuestas, el conjunto de bailes religiosos de Isla de Maipo pertenece al tipo de aquellos que guardan buenas relaciones con las autoridades eclesiásticas que corresponden. Generalmente, en tales casos, éstas suelen elaborar algunas sencillas disposiciones para reglamentar las actividades de la Hermandad dentro de un buen entendimiento mutuo: tolerancia a lo tradicional pero buen comportamiento con la Santa Madre Iglesia...

Estas disposiciones son una mezcla de las que adoptan organismos tales como Sociedades de "socorros mutuos", deportivas o culturales. Algo de esto hemos encontrado en los santuarios del Norte Grande y bastante en Andacollo, que cuenta con un antiguo y detallado Reglamento.

Luego, los "chinos" más sureños, aquellos de las Provincias de Aconcagua y Valparaíso, son bastante autónomos de tales autoridades en todo sentido. Sólo se rigen por la "Ley no escrita".

Pero los de Isla de Maipo constituyen un caso intermedio, muy especial en materia de organización. Pues ella es bastante libre, fluida y "ad libitum". Y así, a pesar de que la Hermandad nació junto con el culto a la imagen local y ha estado siempre dependiente de la parroquia en que se venera para rendirle anual homenaje danzado, no cuenta con ninguna reglamentación escrita. Ni siquiera para los casos de sucesión del Jefe, única autoridad de que dispone. Estas sucesiones se hacen en forma muy práctica, sencilla y patriarcal. Sencillamente es elegido para el cargo uno de los "chinos" regionales más diligente y antiguo en el ejercicio efectivo de los bailes. Su investidura termina por fallecimiento, inhabilidad física o vejez extrema. No hay finanzas, cuotas ni sede social propia. Poco antes de la procesión, los "chinos" se reúnen en el patio de una escuela para ensayar con el número que voluntariamente asista.

Como se ve, en todo campea sólo una fuerza muy sutil pero formidable y cohesionadora: aquella de la tradición.

5. *Vestimentas.*

En estos "chinos" isleños llaman la atención tres cosas en materia de ropajes: la uniformidad del corte, la diversidad de sus colores y dibujos, y la absurda heterogeneidad y tipo de lo elegido para cubrir sus cabezas.

El "traje" es muy sencillo y barato. También muy cómodo: puede reducirse hasta el extremo de llevarse en la mano dentro de un pequeño paquete. Consiste simplemente en una especie de bata o "guardapolvo" que se coloca directa y rápidamente sobre el traje diario del danzante, al que cubre hasta un poco más abajo de las rodillas. Alrededor del cuello no lleva doblez alguno. Allí se cierra anudándose dos pequeñas cintas, pendientes de cada lado.

Se confecciona con un género liviano, estampado con pequeños dibujos, líneas o manchas. Sus colores, —absolutamente variados según se dijo— son brillantes y muy llamativos, de acuerdo con el gusto individual.

Una faja ciñe la cintura, asegurando un cómodo ajuste general necesario para la libertad de movimientos. Es siempre de una tela más consistente, pero también de calidad diversa, así como su ancho y color.

Algunos bailarines llevan, además, una banda angosta de género que cruza diagonalmente pecho y espalda, sujeta a un hombro. Es simple capricho personal que no señala jerarquía, como en ciertos conjuntos nortinos.

Un pañuelo blanco se lleva desplegado y colgante, sujeto desde una punta por la mano derecha. El calzado es el corriente, de uso diario. Hasta aquí, no obstante cierta variedad en los detalles y muy absoluta en la caleidoscópica diversidad de colores, el conjunto dá una impresión total de unidad en lo relativo al traje.

Con lo que han decidido cubrirse, empero, se rompe absoluta y lamentablemente toda esa unidad. En todo el grupo no hay casi dos gorros o bonetes iguales en forma y color.

Pero aún esto no es lo más absurdo. Algunos bailarines, y sobre todo el Jefe, llevan como sombrero una especie de amplio cono redondo, ancho abajo y terminado en punta. Esto sugiere inmediatamente una relación directa con los chinos de la China, que no es la que tienen en sus mentes los miembros de otros bailes religiosos de Chile que también se han autodenominado "chinos". Pues estos dan al término el sentido de sumisos servidores de un Santo o de una Virgen, por obra de una fe que exteriorizan a través de sus danzas. Pues "chino" es un vocablo que, en su primitiva acepción popular originada en la Colonia, se ha usado durante una época en Chile para designar a alguien en humilde dependencia de sirviente. Según otros, es palabra quechua que casualmente significaría algo similar.

En todo caso, si ninguno de los otros "chinos" chilenos que actúan en danzas rituales han querido evocar a los asiáticos ¿por qué los de Isla de Maipo han caído en el burdo error de interpretar ingenuamente, al pie de la letra, el significado universal del término? Nuestros informantes no han podido explicarlo ni justificarlo. Por lo demás, tal confusionismo y falta de lógica dentro de la tradición no les preocupa demasiado.

Y, por suerte, tampoco esta falsa "chinoiserie", debido a un error inicial que se fue perpetuando, no afecta al grupo en otro aspecto o detalle.

La tenida completa por lo general pertenece al bailarín, pero algunas son facilitadas en préstamo por la Parroquia.

6. *Actuación en conjunto.*

La organización de la Hermandad *isleña* en los momentos de actuar es como sigue:

Se distribuye a los hombres en dos filas paralelas, separadas ligeramente como en una formación militar, quedando siempre así un participante al costado de otro. Para esto se procura que el número de ellos sea siempre par.

Por lo general integran el conjunto entre cuarenta y cincuenta "chinos", la mitad en cada fila. Parece que, incluso en determinados años, sobre todo

en algunos más pretéritos, este número fue superior. Al realizar nuestra investigación, se elevaba a cuarenta y seis.

Como cabeza de fila, a guisa de "punteros", se sitúan los *instrumentistas.* Le sigue el grueso de los bailarines adultos, y al final los más jóvenes y los niños, por orden de estatura. Al costado derecho se coloca el Jefe, guardando cierta movilidad para alinear las filas y dirigir los cambios de paso.

Como vemos, esta ordenación difiere fundamentalmente de aquella que es más común encontrar en otros conjuntos de "Chinos" en zonas más al Norte de la Provincia de Santiago. En ellos las filas son muy espaciadas, a fin de facilitar sus bruscos movimientos, el Jefe o "Alferez" se coloca a la cabeza y al centro, y los percusionistas al fondo. Esto se debe al hecho de que todos, (menos el Jefe y el encargado del Bombo), participan en la danza. Además, el resto de los "chinos" no sólo bailan; simultáneamente tocan sus flautas monófonas, tipo *pifilka,* cuyo uso sorprende que no haya arraigado entre sus congéneres de Isla de Maipo.

Tampoco es aquí tradición el canto de cualquier especie: individual, colectivo o alternado, como de una u otra manera es practicado en esos otros conjuntos citados, que agregan una interesante variedad a sus actuaciones, en el aspecto poético o musical.

En la *Isla* no hay memoria de que sus danzas religiosas incluyeran un momento expresado en melodías, textos y "Contrapuntos" improvisados.

Todo llegó a condensarse aquí en un mínimo ritual de extraordinaria sobriedad. Incluso las mismas danzas parecerían no tener muy marcadamente el carácter de tales. Por su suavidad dan la sensación del movimiento de un lento cortejo ceremonial donde la marcha, —o mejor dicho el solemne avance— se rige por una especial regulación de los pasos. El ritmo isócrono de éstos imprime a todo el cuerpo una cadenciosa vibración. Ella culmina a cada instante con la súbita y rápida elevación perpendicular del mismo, sincronizando con una articulación de la especial figuración rítmica que surge del acompañamiento instrumental, como luego veremos.

Observado todo esto desde lejos, por sobre las cabezas de la muchedumbre circundante —entre las cuales resaltan las muy colorísticamente adornadas de los "chinos"— se aprecia con mejor perspectiva este pequeño oleaje en el cortejo que avanza, casi una procesión en sí misma, con la que estos promeseros honran a su Patrona, en medio de la otra procesión de carácter "oficial".

Si este avance con movimientos corporales ha de clasificarse como danza, sería una de aquellas denominadas "de paso", ya que no hay bruscos desplazamientos de los pies desde el suelo.

Los cambios o "mudanzas" (que aquí no tienen este nombre popular) son apenas dos o tres más caracterizados dentro del total de los movimientos posibles en tan *estática coreografía.*

El paso fundamental es siempre el mismo: un pequeño *glissando* en el suelo, iniciado por un pie. Este avanza un poco y se apoya ligeramente mien-

tras el otro pie acorta la distancia, provocando el ya aludido pequeño salto o elevación al adelantarse algo alzado, para luego apoyarse suavemente en el suelo a fin de facilitar un nuevo avance imperceptible del pie contrario, está vez sin "glissando". Inmediatamente se alterna este pequeño "motivo coreográfico" con su reproducción exacta en una contraria combinación de los pies. Pues ésta la inicia ahora el otro pie, con el respectivo "glissando" en una distancia que ya es ligeramente más larga. Tal figura y su alternación prosiguen indefinidamente.

Este paso básico es casi el único utilizado para poder avanzar frontalmente en una procesión donde el espacio lo va estrechando la multitud, pero en ciertos momentos es igualmente practicado al hacerse algunos cambios o figuras en desplazamiento transversal, cuando se entrecruzan las dos filas entre sí, y actuando "vice-versa" vuelven a su colocación primitiva. Interesante es observar que, tanto al efectuarse estos cambios como al iniciarse o terminarse cualquier actuación parcial o completa del grupo, el pañuelo que se lleva colgado desde una punta por la mano derecha entra entonces en acción; es agitado en alto por cada bailarín mientras hace un giro completo con su cuerpo.

Mayores ocasiones para esto las proporciona la primera etapa del ritual folklórico: el *saludo* a la Virgen de las Mercedes que se celebra en la mañana del día de celebración, después de la misa, como se dijo anteriormente. Entonces los "chinos" se sitúan en la puerta del templo e inician su entrada a él batiendo sus pañuelos en el aire junto con el giro completo corporal. Luego avanzan lentamente las dos filas por la nave central usando el paso único ya indicado, pero extremando la solemnidad, justeza y energía de sus movimientos. Los *instrumentistas*, que van a la cabeza siempre ejecutando, al llegar inmediatamente ante el altar se adelantan más para colocarse a la izquierda del mismo.

Ambas filas se detienen un instante y, simultáneamente, en cada una de ellas los "chinos" se hincan y santiguan individual y sucesivamente. Luego, en una doble fila interior, (por momentos rodeada de las otras) van regresando hacia la puerta de entrada. Esta vez lo hacen retrocediendo, a fin de no dar la espalda a la imagen que aún está en el altar. Cuando todos han saludado, los instrumentistas se integran al conjunto (cuyas filas han quedado invertidas en el orden, debido al desplazamiento descrito) y, también retrocediendo, se dirigen hacia el pórtico. Aquí, con el giro y el agitar de pañuelos termina esta etapa ritual, disponiéndose todos a la retirada. Pero no sin antes hacer en la pequeña plazoleta frente al templo una pequeña demostración, más variada en figuras, de su baile tan especial. Una gran muchedumbre presencia y aplaude.

Acerca de la segunda etapa ritual, que cumplen en la tarde durante la procesión, ya hemos adelantado una descripción. Y también nos hemos referido a lo poco que es posible consignar sobre lo que podría constituir una *despedida* del grupo: final muy sin carácter, que no puede contar como tercera etapa.

La impresión total que nos deja la actuación de estos "chinos" isleños es de algo hierático y un poco oriental, a lo que contribuye el colorismo de las vestimentas.

Y todo podría ser de mucho más efecto, dentro de esa austeridad, si una muy ajustada disciplina se mantuviese todo el tiempo que dura la segunda fase, dependiente del muy dilatado que ocupa la procesión misma. Así, durante ella, se relaja bastante la severidad del cortejo y la precisión de sus pasos. Estos, por momentos se convierten en un simple andar más o menos rítmico. Toda rigurosidad se recupera al final.

Y es que, además, los excelentes, piadosos y muy criollos "chinos" de Isla de Maipo, no obstante sus esfuerzos, carecen de la concentración y paciencia de los chinos... de la China.

7. *Organografía y música.*

La descrita parquedad coreográfica se refleja muy bien en lo que podríamos llamar elementos específicamente *musicales* en estos bailes *isleños*. De este modo, será poco el material que nos tocará analizar.

Faltando cualquier clase de cantos, tales elementos se limitan a lo que ejecuta el *conjunto instrumental*. Y este, a su vez, es reducido y sencillo. En su composición más completa puede llegar a contar hasta con seis o siete ejecutantes para cuatro instrumentos distintos. En este caso la distribución más habitual sería como sigue: dos pequeños o grandes acordeones (ya muy "folklorizados" en Chile, como se sabe), dos guitarras, dos cajas (pequeños tambores militares) y un bombo. Este último, así como las guitarras, estaban ausentes en las festividades de 1967. Pero se nos ha informado que la *dotación* fue bastante completa en años anteriores.

Como se ve, esta composición es muy aleatoria; depende de la disponibilidad ocasional de instrumentistas que asistan. Pero en el fondo, el efecto musical no varía mucho en cada caso; únicamente el volumen sonoro.

Pues el papel fundamental del conjunto de instrumentos es sólo servir de estímulo rítmico; de unificar y regular los movimientos del resto del grupo, aunque en ellos no participe.

La música misma, es sumamente esquemática; se reduce a una simple fórmula melódico-rítmica, desarrollada en la extensión de un período de ocho compases en 2/4, repetido indefinidamente.

La ingenua y ondulante línea melódica en modo Mayor, que no sobrepasa el ámbito de una sexta necesita, sin embargo, el apoyo de tres acordes básicos; Tónica, Dominante y Subdominante. Los efectivizan acordeones y guitarras en extáticos enlaces, por medio de notas comunes donde ello es posible.

Tan modesto transcurso melódico tiene, empero, una característica curiosa y especial: su estructura internamente *apoyatural,* por decirlo así.

Las apoyaturas se producen en el segundo tiempo del compás de 2/4, como consecuencia de la relación melodía-armonía, y son enfatizados por una exageración del acento en el valor inicial, más rápido, que integra el grupo

rítmico: semicorchea más corchea con punto. Este grupo es aquí de gran importancia estructural. La acentuación en tal punto es siempre naturalmente intensa en esa combinación, pero es todavía exagerada con el golpe más fuerte de los membranófonos que, sin variantes, reproducen todos los valores rítmicos de la melodía, calcándola indefinidamente.

Y es este también justo el momento en que los danzantes efectúan el rápido desplazamiento de los pies, después del *glissando* de uno de ellos, provocando ese saltillo o alzamiento corporal tan característico a que antes nos referimos. El *glissando* mismo coincide con la figura de un cuarto (una negra) que integra el compás en el primer tiempo.

El movimiento general es el de un *Lento,* metronómicamente expresable en aproximadamente 80 para cada unidad de un cuarto o figura de *negra.*

La trayectoria melódica del Período único admite una subdivisión en dos frases de cuatro compases, muy semejantes en contenido. No es muy estricta y constante la regularidad formal basada en el encadenamiento de ambas frases: la primera (a) se ejecuta menos frecuentemente que la segunda (b). Esta abunda más en repeticiones textuales o "ad libitum".

Sin duda, es el ritmo lo más importante en todo este período que, más que *un trozo de música,* podría mejor denominarse un simple *estímulo musical.* Además, lo acusado de dicho elemento rítmico nos permite, sólo basándonos en él, arriesgar una conjetura acerca de la posible filiación de estos aislados "chinos" de la Provincia de Santiago con un determinado grupo similar del Norte chileno, en este caso el de Andacollo. Corroboramos, así, lo que hemos venido sosteniendo acerca de la influencia que este antiguo y fulgurante Santuario coquimbano pudo tener en la sucesiva generación hacia el Sur de los bailes religiosos tipo "chino". Pero esto sólo en sus líneas muy generales, pues el arquetipo andacollino, minero y suntuoso, fue adaptándose a condiciones locales y perdiendo características originarias. Al desparramarse su tradición desde el Norte, en cada uno de los eslabones de la cadena (zona inferior de Coquimbo, Provincias de Aconcagua, Valparaíso e, incluso Santiago, como lo estamos verificando) las desconexiones en tiempo y espacio provocaron un desleimiento o desdibujamiento en exterioridades y detalles menores. Subsistió lo esencial, como un eco o jirones del modelo, pero robustecido con características propias en cada uno de los sectores-unidades.

Y así, podemos seguir infiriendo que, en el momento angustioso de hacer la *manda* colectiva, algunos de los fundadores del grupo "chino" de Isla de Maipo, acaso promeseros de Andacollo, "importaron" no sólo el nombre genérico y algunas ideas generales; también el recuerdo de una fórmula rítmico-melódica para animar la danza. Pudo ser, incluso, la original nortina, que después igualmente se transformó. Pero no tanto como para que hoy deje de parecernos bastante sugestivo este detalle musical, causante de nuestras conjeturas sobre una posible filiación fundamentada también en él.

Ello se basa en la coincidencia elemental de una fórmula rítmica, acusada e insistente. Ella anima tanto los movimientos de los "chinos" de Isla

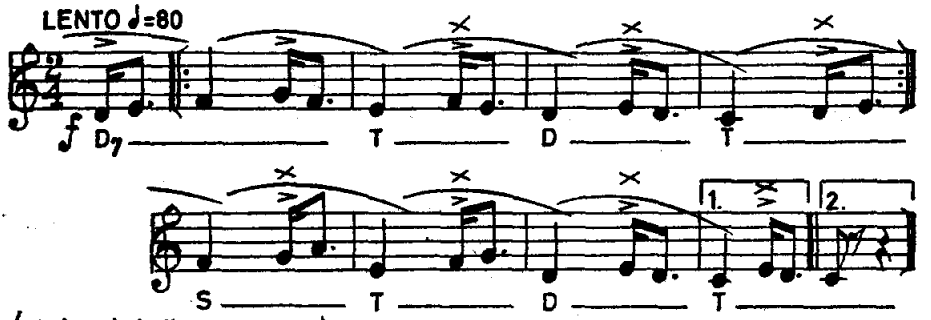
de Maipo como los del grupo llamado los "danzantes", que exclusivamente integran los *bailes* del gran Santuario de Coquimbo y otros menores en la misma Provincia, *pero no fuera de ella.* También los pasos adoptados por los "isleños" podrían basarse en la coreografía de ese grupo, que usa un tipo de danza menos violento, sin saltos, con "escobillados" y "glissandi". Pero en éstos, la célula rítmica aludida aparece dos veces en el compás de 2/4, (también común para ambos casos) y su movimiento es menos lento.

El gráfico comparativo que acompañamos puede ilustrar mejor esta sugerencia.

Ej. 1

1)

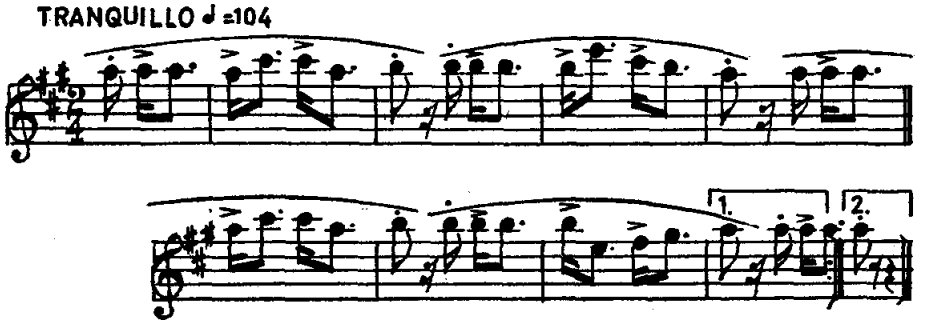
Período Musical único usado tradicionalmente en las danzas rituales de los "chinos" de ISLA DE MAIPO (Prov. de Santiago)



(El signo X indica apoyatura)

2)

Música tradicional del grupo de "danzantes" de ANDACOLLO (incluída con fines de comparación con el trozo anterior)



Donde no hay coincidencia alguna, según se ha dicho, es en el espíritu general que campea en la ambientación y expresiones folklórico-religiosas de estos grupos comparados, bien distantes en la geografía física y humana del país pero todos igualmente interesantes para la investigación musicológica.

Y es así que los "chinos" de Isla de Maipo no nos han defraudado, en tal sentido. Y si desde el punto de vista específicamente humano y religioso sus expresiones podrían parecer hoy algo formalistas y mesuradas, casi rígidas y tranquilas, todo podría cambiar en algún momento. ¿Será cuando sobrevenga una nueva y terrible inundación en el poblado?

Pues el Río Maipo está siempre alerta para atacarlo.

Pero también la Señora de las Mercedes para defenderlo. Así lo creen y lo dicen por aquí, en estos bellos campos.

D. CALEU: EL CONJUNTO LOCAL DE "CHINOS" Y SUS DANZAS FOLKLÓRICO-RELIGIOSA EN LA FESTIVIDAD DE CORPUS CHRISTI DEL PUEBLO.

CALEU es el otro punto con conocida y antigua tradición de danzas folklóricoreligiosas en la Provincia de Santiago. Dentro de ésta, por lo menos, nos ha parecido que es definitivamente la única localidad, aparte de la ya estudiada de Isla de Maipo, donde hasta el momento hemos podido verificar una supervivencia cierta de esa tradición, prolongada casi hasta la fecha. Pues debemos adelantarnos a puntualizar que en este caso de Caleu no se puede realmente hablar de una *vigencia actual* de tales danzas, sino más bién de una recién extinguida, toda vez que ellas ya dejaron de practicarse hace unos pocos años.

De este modo, nuestra investigación en el presente año de 1968 no pudo basarse, obviamente, en lo presencial de los hechos pero, en todo caso, ella fue personal y, sobre todo, realizada en el terreno mismo. Esto no sólo será garantía de la autenticidad de los datos y material obtenidos de nuestros informantes en la propia localidad. También lo será de la exactitud de nuestra visión del panorama y ambientación, aquellos que sirvieron de marco natural a estas manifestaciones de piedad pueblerina surgidas al margen de la iglesia "oficial", es decir provistos de un carácter auténticamente folklórico.

Procuraremos que en la síntesis que sigue este panorama ambiental logre reflejarse lo mejor posible.

8. *El medio geográfico, físico y humano.*

Casi en el punto mismo en que convergen los límites administrativos de tres Provincias: la de Valparaíso, Aconcagua y Santiago, al extremo Nor-Oeste de esta última se encuentra el singular pueblo de Caleu (y dentro de la Provincia, en el Departamento de Santiago y Comuna de Til-Til).

Queda a 1.200 m. de altura aproximadamente, casi en la cumbre misma de uno de los cerros de la cordillera de la costa central, con acceso más cercano desde Til-Til y, sobre todo, desde Rungue (pueblos situados en la Carretera Panamericana, entre Santiago y Valparaíso). Aparece como cobijado sobre la última hondanada superior y terminal de una de las largas

y profundas quebradas existentes en esa región de serranías. Esta altura debe ser alcanzada tras peligroso y emocionante ascenso progresivo y zigzagueante por vehículos que dan infinitas vueltas y revueltas sobre un estrecho camino, al costado de precipicios, a fin de vencer la relativamente corta distancia que separa a Caleu de Santiago: aproximadamente 70 Km.

Acaso este tipo de viaje, así como lo escondido y aislado del pueblo sean tal vez las causas de que sea poco conocido en la capital, no obstante contar con un excelente clima de altura y una buena Hostería.

Esta especie de aislamiento es hoy mucho menor que antaño. Un servicio regular de buses, vía Rungue o Til-Til, lo ha interrumpido bastante. Pero hasta hace poco menos de treinta años el contacto humano y comercial de Caleu con la carretera entre Santiago y Valparaíso se hacía trabajosamente a lomo de mula o a caballo. Desde otro punto de vista, empero, tales desventajas han sido, como siempre, favorables a la conservación de tradiciones, como es el caso de las danzas que aquí estudiamos.

El pueblo mismo de Caleu, que cuenta con cerca de mil habitantes, es bastante irregular en su plano y estructura, especialmente porque abundan desniveles; altos y bajos que afectan a las angostas callejuelas y al terreno en general. Parece ubicado como a horcajadas sobre el final, ya algo aterraplenado, de la gran quebrada.

En uno de los pocos espacios más amplios y planos con que cuenta el pueblo se encuentra un sitio despejado y abierto que desempeña humildemente el papel de plaza mayor. A su alrededor está la ya citada Hostería y la iglesia. Ambas son de construcción relativamente antigua, acaso de más de cien años. La iglesia, empero, construida con grandes adobones, quedó bastante destruida en el último terremoto de 1965. Hay trozos de muros ya caídos y otros que peligrosamente amenazan con derrumbarse. Su ubicación en esta especie de sector "central" dió a éste un nombre: "Caleu-Capilla". Y esto sirve, además, para diferenciarlo de otros sectores o pequeñas agrupaciones de casas que bordean el camino de acceso al pueblo donde, además de algunos pequeños negocios de ventas, se encuentra una escuela, un retén de carabineros y una cancha de foot-ball.

El panorama general no deja de ser adustamente hermoso, sobre todo por la grandiosidad del cerco de montañas que circundan al pueblo, aunque sin ahogarlo por encontrarse él también en altura. Se distingue entre los cerros aquel llamado "El Roble" (2.222 m. sobre el mar) donde la Universidad de Chile construyó un observatorio.

El clima es, pues, de altura; seco y caluroso en verano, muy frío en invierno, cuando hay nevazones sobre todos los cerros circundantes. La nieve llega hasta el pueblo mismo.

Los deshielos proveen de abundantes vertientes y flujos de agua que se concentran en la quebrada. Esto permite la existencia de una excelente vegetación. Abundan arboledas de sombra y ornato, tales como álamos y acacios. Y en los amplios huertos de las propiedades se comprueba que la fru-

ticultura es la principal fuente de riqueza de los sencillos pobladores, casi todos pequeños propietarios. Predomina el cultivo de manzanas, tunas, guindas y peras. La vid en mucho menor escala, aunque es muy buena. Tal vez las irregularidades del terreno no sean propicias a los viñedos.

Hubo en antaño lavaderos de oro en las quebradas.

En general, la casi ruda y arcaica fisonomía del pueblo es bastante suigéneris, muy distinta de la de otros en la Provincia.

Sobre su origen y antigüedad muy poco se sabe, aunque de esta última podría conjeturarse que no es pequeña.

9. *Algo sobre el pasado del baile "chino" de Caleu.*

Como se ha dicho, la reciente cesación en la vigencia de las danzas rituales de Caleu nos obligó a basar toda la investigación sobre ellas en el testimonio de informantes muy calificados.

Entre todos aquellos a quienes debemos preciosos datos y material merecen una especial mención —unida a nuestra más profunda gratitud— los siguientes muy generosos y comprensivos informantes: Sra. Teresa vda. de Astorga (que fue esposa del último Alférez local); Sra. Bernarda Astorga Menares, familia Espínola Cabrera-Astorga y, muy especialmente don Miguel Segundo Cabrera Astorga, quien desde 1926, a los 21 años, actuó como puntero en el conjunto de bailes religiosos de la localidad *.

Resumiendo y poniendo en orden y correlación todas las referencias de ellos obtenidas, podemos reconstituir el cuadro que sigue sobre lo que fueron las danzas rituales en Caleu.

Antes que nada, empero, convendría enfatizar el hecho muy importante de que, aunque este pueblo se encuentre administrativa y convencionalmente dentro de la Provincia de Santiago, su vecindad con las de Valparaíso y Aconcagua generó a través del tiempo una continua comunicación con éstas, y cierta comunidad material y cultural que situó a Caleu dentro de una especie de órbita vital de tales provincias. Y así, también observamos como la fuerte, antigua, y bien conservada tradición en materia de danzas folklórico-religiosas existente en ambas unidades provinciales influyó poderosamente sobre la esencia y modalidades del grupo de Caleu.

Desde luego —y como característica más fundamental— este conjunto pertenece al tipo de aquellos que se han autodenominado "chinos". Es el tipo de bailes religiosos exclusivo en toda la zona que comprende a las dos Provincias citadas y a la que en nuestro estudio general sobre danzas rituales chilenas hemos llamado tercer sector. Por lo demás, después de conocer y estudiar el caso de Isla de Maipo, y ahora el de Caleu, verificamos que los bailes "chinos" son también exclusivos del cuarto sector (Provincia de San-

* Como se observará, el apellido Astorga se repite bastante, aunque no todos quienes lo llevan son parientes. En realidad, junto con el de Hidalgo, abunda en Caleu.

tiago) que nos ocupa en todo este trabajo. Y reiteramos nuestra teoría sobre la procedencia de tal tipo, en el sentido de suponerlo originado en la Provincia de Coquimbo.

Acerca de la antigüedad de los bailes de "chinos" en Caleu, vuelve a presentarse la gran dificultad de que ya hemos hablado antes, es decir: no es posible establecerla con precisión. Como siempre, nada hay escrito sobre ello, nada registrado en libros parroquiales; todo es simple materia de tradición oral, de cálculos por generaciones siempre muy abultados. Con prudencia adoptamos un término medio en ellos para suponer una aproximada antigüedad no inferior a cien años ni superior a ciento cincuenta.

Como un ejemplo del intercambio zonal en asuntos de bailes religiosos es muy citado el que se produjo especialmente con el pueblo vecino de Las Palmas de Alvarado (Provincia de Valparaíso). Primeramente, cuando en éste se carecía de un grupo de bailes religiosos, el de Caleu era el que iba allí para participar en ciertas festividades, especialmente la de Navidad. Luego en Las Palmas se fundó un grupo. Este invitaba al de Caleu, el cual retribuía la gentileza para "San Manuel". De este modo, durante un tiempo ambos conjuntos actuaron simultáneamente en cada pueblo. Pero llegó un momento en que el de Caleu comenzó a debilitarse y prácticamente a no actuar. Entonces fue el grupo de "chinos" de Las Palmas de Alvarado el que animaba en Caleu la fiesta de Corpus.

Diversas circunstancias, entre ellas el envejecimiento del antiguo y excelente Alférez de los bailes locales don Manuel de la Cruz Astorga, fueron la causa de que el conjunto de Caleu comenzara a sufrir tal declinación y aparecer como no existente ya varios años antes de la muerte de este jefe.

Por último, su deceso se produjo en 1965, cuando tan eminente *Alférez* tenía 83 años, luego de haber actuado desde su juventud en el grupo, primero como bailarín y después como conductor del mismo. Era sepultado en el mismo dramático momento en que sobrevino el desvastador terremoto que asoló la región en ese año (28 de marzo).

Este es también el preciso momento en que puede considerarse simbólicamente como definitivo el desaparecimiento de las danzas rituales en Caleu y un fin en la vigencia de la tradición que caracterizó al pueblo, significando un acontecimiento en su historia cultural.

Pero se sigue recordando con veneración la figura de don Manuel de la Cruz Astorga, así como el extenso período en que él presidió las actividades de los "chinos" de Caleu.

Varios informantes nos expresan que algunos de sus antepasados retenían los nombres por lo menos de dos Alféreces inmediatamente anteriores a Astorga: don Florencio Tapia y don Serafín Leiva.

Faltan, sin embargo, mayores datos generales y precisos sobre los bailes religiosos en Caleu en estas antiguas épocas. En cambio, lo que se recuerda del tiempo en que fue Jefe de ellos don Manuel Jesús Astorga podría servir, por deducción y comparación, para configurar el esquema de un pasado algo más reciente, cubriendo el lapso de por lo menos un tercio de siglo.

Una imagen de este período muy representativo de los mejores momentos en la historia del grupo de "Chinos" de Caleu es evocada con nostalgia por el viejo bailarín-flautista que nombramos: don Miguel Segundo Cabrera.

Sus recuerdos comienzan alrededor de 1924, cuando llegaban a darse cita en Caleu hasta cuatro o cinco bailes religiosos. Procedían de lugares vecinos tales como: Llay-Llay, fundos Las Masas, Santa Rosa y Palma de Morandé, además de Las Palmas de Alvarado que antes citamos.

Respecto de la organización misma del conjunto de Caleu en esta época, su estructura socialitaria, elección del Jefe, normas generales, sede social, etc., los datos que se nos proporcionan coinciden completamente con aquellos que ya conocemos como tipo corriente de tales organismos en el segundo y tercer sector. Los hemos descrito también en más de una ocasión, incluso en este mismo trabajo, al ocuparnos del otro caso gemelo de bailes religiosos en la Provincia de Santiago, el de Isla de Maipo. De este modo ahorraremos toda nueva referencia.

Pero esta Hermandad o "Hermanación" de Caleu tiene de común, además, con la de Isla de Maipo una característica que no encontramos en los grupos del tercer sector, y que parece ser propia a los de este cuarto sector santiaguino, junto con serlo también del primero y del segundo. Nos referimos a las buenas relaciones entre esos organismos folklóricos y las autoridades eclesiásticas regionales. Siempre procedió de acuerdo con estas el conjunto de "chinos" de Caleu en la grande y única ocasión en que sumaba su aporte vernáculo a la festividad religiosa que llegó a convertirse en la celebración principal y por excelencia del pequeño pueblo, tan concurrida por "afuerinos": el día de Corpus Christi (o de "San Manuel" como popularmente se le ha llamado).

Sin embargo, hay una diferencia con Isla de Maipo, la tradición de efectuar danzas rituales el día de *Corpus* no obedece a una promesa o "manda" especial, derivada de circunstancias históricas locales. Por lo menos no hay un recuerdo de ello. Tampoco hay ninguno que sirviese para explicar porqué fue precisamente elegido Corpus Christi como fecha para efectuar la celebración. Pues llama la atención el hecho de que la fiesta no se verifique el día de la Virgen del Rosario, patrona del pueblo cuya imagen se encuentra en el altar principal de la iglesia y es precisamente la misma que se lleva en andas durante la procesión.

Esta imagen es pequeña, tallada en madera y relativamente antigua. No se conoce su procedencia y, en todo caso, no tiene una leyenda sobre un descubrimiento u origen portentoso.

Cabe recordar, sin embargo, que la festividad de Corpus Christi, igual que la de la Cruz de Mayo fue una de las más populares en la Colonia y épocas posteriores en toda Ibero-América. Es una de las que subsistió bastante en pequeños y medianos pueblos de provincia, y siempre estuvo ligada a la realización de manifestaciones folklóricas simultáneas.

10. *Síntesis sobre el desarrollo de la festividad en la que participa el baile de "chinos" de Caleu.*

Primeramente debemos llamar la atención sobre el hecho de que, también guardando gran diferencia con el ceremonial de los "chinos" de Isla de Maipo, estos de Caleu, debido a la ya citada influencia de sus vecinos de Aconcagua y Valparaíso adoptaron desde antiguo la curiosa tradición "literaria" de los "Contrapuntos" de Alféreces. Estos, como se sabe, consisten en un diálogo en cuartetas improvisadas, —a veces de tono religioso, a veces mordaces pero siempre ingeniosas— que sostiene el Jefe de baile local (en Caleu también llamado "Alférez", como se ha visto) con los otros grupos visitantes y coreado siempre por el resto de los integrantes de su grupo. En general, es algo parecido, pero no idéntico, a la justa de los payadores. Sobre esto ya se ha escrito bastante, especialmente en los estudios sobre bailes religiosos en las Provincias del tercer sector *.

Justamente con estos "contrapuntos" —los de saludo— es como iniciaba su participación el conjunto de "chinos" de Caleu alrededor de las 11 de la mañana y fuera del templo. No olvidemos que situamos el desarrollo de todo esto en la época de auge de la "hermanación". Ya expresamos que entonces concurrían varios otros grupos de lugares vecinos. Así, era posible que en esta primera fase del ritual folklórico pudiera cumplirse el proceso idealmente completo de la llegada y los saludos, como hoy todavía ocurre dondequiera que haya danzas religiosas.

Siempre dentro de esta misma etapa inicial seguía una ceremonia mixta. El Alférez cantaba algunos "Versos por la Pasión de Cristo" (Décimas) combinando con algunas danzas de los "chinos". Esto ocurría ya en el interior del templo. Y es interesante de observar, pues hemos visto antes que no es norma general que en los pueblos donde existen bailes religiosos les sea permitido a éstos danzar dentro de las iglesias. En Caleu como en Isla de Maipo ello se puede, lo cual indica que es otra característica de la Provincia de Santiago, como resultado de un buen entendimiento entre la tradición y la Iglesia "oficial".

La segunda etapa ritual los "chinos" la cumplían, como siempre, durante la procesión que constituye el momento culminante de la festividad. Entonces la danza adquiere su mayor intensidad y se despliegan las distintas *mudanzas* a través de todo el recorrido de ida y vuelta. Este se efectúa en una sola calle entre la iglesia y el cementerio; aproximadamente una distancia de seis o siete cuadras.

Los "chinos" precedían siempre al anda con la pequeña imagen de la Virgen del Rosario.

Es de observar, además, que ni en la plaza frente a la iglesia ni en el

* Una obra muy importante sobre la materia es la de Juan Uribe E.: "Contrapunto de Alféreces en la Provincia de Valparaíso". 1958.

trayecto de la procesión se levantaban los cuatro altares que el ceremonial eclesiástico prevé para desarrollar su liturgia de Corpus Christi en sitio abierto. Sólo algunos rústicos arcos eran levantados por la sencilla piedad, sin exageraciones, de los vecinos de un pueblo ajeno a toda ostentación. A su lado resulta así más brillante la misma fiesta folklórico-eclesiástica de Corpus Christi en el también pequeño pero fastuoso Puchuncaví (tercer sector).

En Caleu, vuelta la procesión al templo, éste se cerraba. Fuera de él comenzaba entonces la habitual tercera etapa, la de las "despedidas" a cargo de los Alféreces en pleno "Contrapunto".

Todo terminaba cerca de las 17 horas. Después seguían entretenciones en fondas o en reuniones familiares, al calor de la lumbre. No olvidemos que la fiesta es en Junio, cuando ya hace bastante frío por esos cerros.

11. *Composición del baile de "chinos" de Caleu. Sus vestimentas e instrumental.*

Parece que en Caleu nunca fue muy numeroso el conjunto local que, por ser de "chinos", era de composición estrictamente masculina. Participaban varones desde 12 años hasta bastante ancianos, como es habitual en tales conjuntos.

Según el informante don Miguel Segundo Cabrera, en cierto buen momento de la historia del grupo, éste se componía de diecisiete participantes además del Alférez.

De ese número, catorce de los "chinos" eran bailarines-flautistas. Es decir, el grueso de los componentes quienes, junto con bailar, tocaban la flauta monófona, tipo *pifilka*. Dos de los otros "chinos" eran los tamboreros. Estos, siempre elegidos entre los más jóvenes y ágiles son los que, además de tocar los pequeños tambores, realizan movimientos y saltos acrobáticos.

En Caleu no se usó el bombo. Salvo este último detalle, la dotación del grupo correspondía a la fórmula corriente en todos los conjuntos existentes en el tercer sector (Provincias de Aconcagua y Valparaíso), con obvias variantes en cuanto al número total de elementos.

La formación o distribución espacial para la danza no difería tampoco del adoptado en esas Provincias; los bailarines divididos en dos filas, con los punteros adelante. El Alférez también adelante y al centro, los tamboreros al fondo y al centro.

Pero en Caleu nos esperaba una novedad absoluta. Algo realmente extraordinario dentro del marco más moderno de las danzas rituales en Chile y del folklore chileno en general. Nuestro asombro, en efecto, no tuvo límites al escuchar que los informantes nos hablaban que existió un elemento único dentro del grupo, el número diecisiete.

Este era nada menos que un "CATIMBAO", personaje grotesco de rara vestimenta, que antiguas crónicas del país describían como actuando en medio de muchas fiestas folklórico-religiosas, especialmente en la de Corpus Christi.

En un capítulo anterior de este mismo trabajo ya nos hemos referido a tal personaje, así como al hecho de que después de creerlo definitivamente desaparecido de nuestro panorama folklórico actual, descubrimos unos "catimbanos" en las festividades de San Pedro de Atacama *. Los estimamos entonces como últimos representantes del género en nuestro país, portadores todavía del antiguo nombre aunque ligeramente desfigurado.

Pero ahora, el conocimiento de un auténtico y arcaico "catimbao", apareciendo también en fiesta de *Corpus,* con traje estrafalario y con la misma misión de antaño, pero ya en el año de gracia de 1943 (aunque por última vez según nuestros informantes) ha significado para nosotros un nuevo y emocionante descubrimiento que supera al de San Pedro de Atacama. Consideramos que es la culminación de todo el estudio completo que realizamos sobre danzas rituales, no sólo en el cuarto sector sino en todos los sectores.

Detallando más en el inusitado caso, y siempre ateniéndonos a los recuerdos de nuestros informantes, agregaremos que el "catimbao" de Caleu se vestía de diablo rojo y actuaba en las diversas etapas de la fiesta con mucha movilidad, no propiamente dentro de un estricto plano coreográfico sino con la mayor libertad. Era una especie de mimo grotesco que abría el paso al conjunto de "chinos", alejaba a los niños juguetones, hacía gracias a las damas, etc.

Precisamente por el carácter tan profano de su misión y la vestimenta que usaba, no se le creía digno de actuar sino fuera de la iglesia; no le estaba permitido ingresar a ella.

Para desempeñar el papel se necesitaba alguien con natural humor, agilidad, carácter regocijado y "un poco diablo" según los vecinos. Y estos mismos recuerdan que lo encarnó con la mayor propiedad uno de ellos llamado Serafín Salinas.

Después de 1943 nadie más tomó el papel. Tampoco hemos sabido que en fecha posterior haya aparecido en algún punto de la República, en son de fiesta vernácula, algún personaje similar que llevase el mismo nombre y función tradicional.

¿Nos equivocaremos al expresar, casi solemnemente, que Serafín Salinas representa al *último* "Catimbao" en la historia del folklore general chileno?

Por descripciones y antiguas fotografías obtenidas de nuestros informantes podemos colegir como eran las sencillas vestimentas que el resto de los integrantes del baile "chino" de Caleu llevaba durante sus actuaciones. Además, ellas se asemejan bastante a las usadas hoy día por los "chinos" de Las Palmas de Alvarado, que parecen haberlas adoptado de los de Caleu.

Constatamos, así, que los pantalones y el calzado eran los de uso corriente, pero la chaqueta, siempre blanca, iba ceñida por un ancho cinturón de color. También de color eran las bandas terciadas que cruzaban pecho y

* Véase nuestro trabajo "Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama". Colección de ensayos Nº 14 del Inst. de Invest. Mus. 1968.

espalda. Como siempre, lo más vistoso pero no lo más severamente uniforme eran los gorros. En general se componían de una ancha franja blanca y circular de cartón que ceñía la cabeza y se adornaba con algunos pequeños espejos, medallas y cintas. Por sobre ella, y atravesadas en cruz, se colocaban otras franjas combadas como un arco. En los cuatro intersticios que quedaban libres se introducían otros tantos trozos arrugados de género tipo velo, de cuatro colores distintos. Se colocaban en disposición sobresaliente, como especie de globos.

El Alférez o Abanderado llevaba una tenida similar. Lo distinguía, además, la pequeña bandera que como insignia de mando usaba para dirigir las evoluciones del grupo.

12. *Coreografía, textos y música.*

Una descripción detallada de todos estos elementos nos llevaría a caer en inútiles duplicaciones sobre lo ya abundantemente escrito en estudios sobre danzas folklórico-religiosas en las Provincias de Aconcagua y Valparaíso. Reiteramos que el baile "chino" de Caleu tomó a éstas por modelo en la mayoría de los aspectos, incluyendo los coreográficos, literarios y musicales. Es así que, para tener sobre ellos una noción general bastante aceptable, podríamos recurrir a deducciones por comparación con lo que actualmente nos muestra ese modelo. Hoy éste es algo muy vivo, observable y conocido en el tercer sector; sería más práctico que basarnos en algunas descripciones algo borrosas de informantes del mismo Caleu, cuyas memorias flaquean especialmente en detalles visuales y sonoros.

Valiéndonos entonces del símil, afortunadamente en vigencia, y enfocando primeramente el aspecto coreográfico, podríamos asegurar que en los bailes religiosos de Caleu predominaba el tipo de *danzas abiertas o de expansión,* y en gran parte al subtipo de las *danzas de salto* *, es decir, con desplazamiento de los pies desde el suelo. Este carácter general así como la elástica agilidad son comprensibles en un conjunto compuesto exclusivamente por varones: la mayoría niños, adolescentes o jóvenes. Ya hemos observado que la actuación de los tamboreros es la más violentamente gimnástica.

Diversos tipos de saltos, giros completos o parciales, avances rápidos seguidos de retrocesos, flexiones, levantamientos de las piernas, etc., todo en las más distintas combinaciones, es lo que da lugar a las llamadas *mudanzas,* de cuya variedad y número los conjuntos hacen cuestión de orgullo.

El Alférez no baila, pero le corresponde actuar en el momento de los "Contrapuntos". Estos se efectúan con dos jefes colocados frente a frente y sus respectivos grupos tras de ellos. De las cuartetas cantadas, (en las cuales una rima asonante es de rigor entre el segundo y el cuarto verso) el grupo, inclinando sus cabezas y en coro al unísono, entona también los dos últimos versos. Los tiempos fuertes son marcados por algunos de los membranófonos.

* Juan Uribe Echevarría, opus cit.

Como los textos se improvisan y tienen un carácter y contenido eminentemente circunstancial, de aquellos que fueron dichos en Caleu no quedan vestigios, ni son recordados por los informantes. Así, no podemos, infortunadamente, dar aquí un ejemplo.

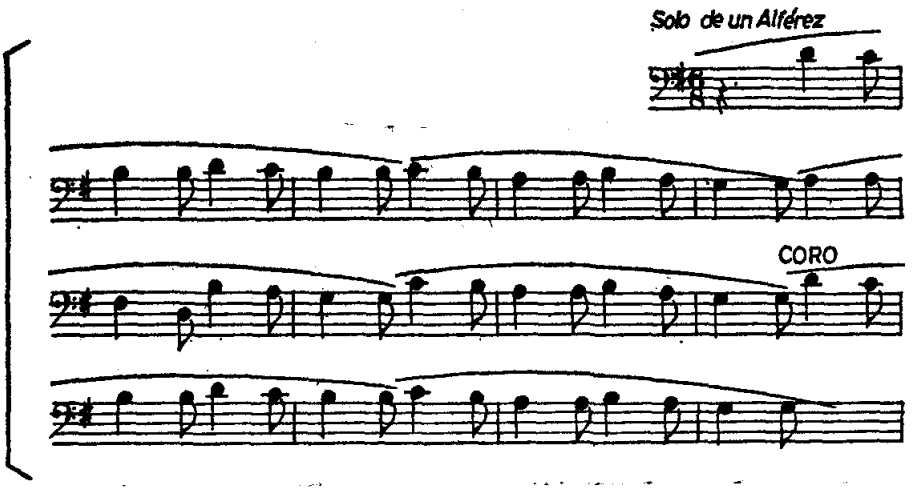
Pero resulta que estos versos son entonados. Así tenemos que la sencilla línea melódica usada para ello es lo único más intrínseca y directamente musical que encontramos en este tipo de baile, ya que las flautas poseen un sonido único (especie de graznido) y durante la danza tienen un papel secamente rítmico; junto con los membranófonos marcan el compás binario que aquí predomina (6/8 ó 2/4).

Esa melodía que canta el Alférez es siempre en modo mayor y de un corte muy regular: Período de ocho compases dividido en dos frases. La segunda es la que repite todo el conjunto de "chinos" al unísono.

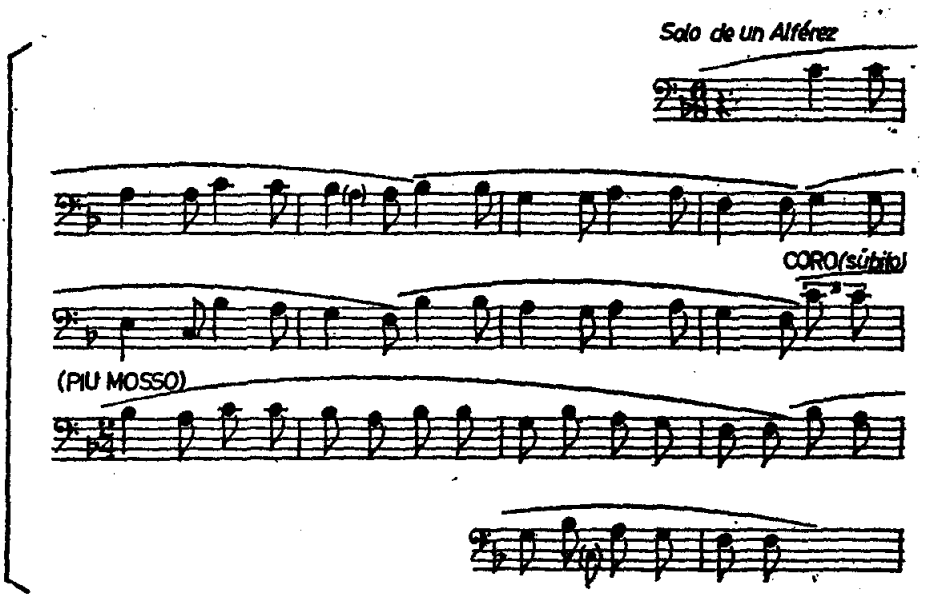
Como lo especialmente difícil para obtener de nuestros informantes en Caleu fue una entonación acertada o aproximada de la melodía que más corrientemente cantaba el Alférez del grupo local, procedimos a hacerles oír en grabación varias de las entonaciones más expandidas en el tercer sector (que las tiene muy tradicionales). Reconocieron tres de ellas. Son las que sin texto (por las razones que hemos dado) incluimos también en este trabajo como ejemplos, seguros de que fueron las que se escuchó en el viejo pueblo para "San Manuel". (Ver ejemplo abajo y página siguiente).

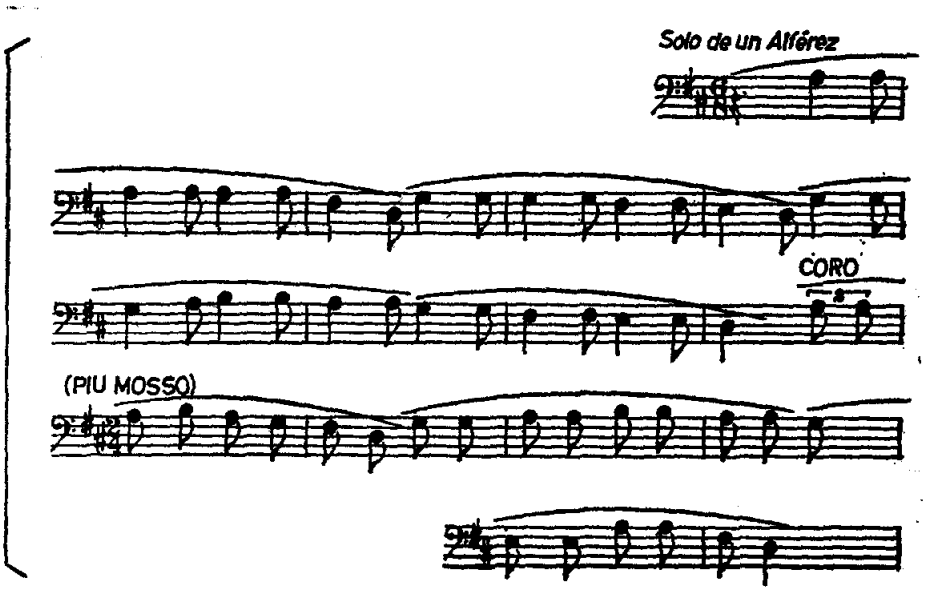
Se ha pensado revivir este tradicional "San Manuel" de Caleu con sus bailes religiosos. Tal vez ya es demasiado tarde. Es increíble como ya no quedan en la localidad gentes que los hayan presenciado, y menos que hayan actuado en ellos. Esto a pesar del relativo poco tiempo en que la tradición dejó de ser vigente.

Caleu *se modernizó*. Tiene ahora luz eléctrica, día y noche radios y transistores expelen detritus musicales y levantan un muro entre dos épocas. Vibra la cancha de foot-ball, hay fácil acceso a la cercana y atractiva Capital.



A ella emigra mucha muchachada del pueblo. Y algunos viejos, riegan buenas huertas en el atardecer de sus serranías. Estas ya no reflejan más, dentro de la Provincia de Santiago, el eco de la que fuera en ella la única otra fuente de ritual vernáculo danzado.





BIBLIOGRAFIA

Parroquia de Isla de Maipo: *Boletín del Congreso Eucarístico regional,* (1947).
Barros, R. y Dannemann, M.: *"La ruta de la Virgen de Palo Colorado"*. Publicado en la Revista Musical Chilena (Nos. 93 y 94) y en la colección de ensayos Nº 13 (1966) del Instituto de Investigaciones Musicales (U. de Chile).
de Ovalle, Padre Alonso: *"Histórica relación del Reyno de Chile"*.
Graham, María: *"Journal of a residence in Chile during the year 1822* (traducción de José Valenzuela, revisada por Graciela Espinosa de Calm, Editorial del Pacífico, Santiago, 1956).
Pereira Salas, Eugenio: *"Los orígenes del arte musical en Chile"*, Imprenta Universitaria, Santiago, 1941.
Plath, Oreste: *"Folklore religioso chileno"*, Edit. Pla-Tur. Santiago, 1966.
Uribe Echeverría, Juan: *"Contrapunto de Alféreces en la Provincia de Valparaíso"*. Edición de los Anales de la U. de Chile. Santiago, 1958.
Urrutia Blondel, Jorge: *"Cofradías y danzas rituales de Chile"*. Trabajo presentado en la 3ª Semana del Folklore musical chileno; leído como conferencia en la Biblioteca Nacional, julio de 1966.
Urrutia Blondel, Jorge: *"Algunos aspectos de la música ritual de La Tirana"*. Trabajo leído como conferencia en la 2ª Semana del Folklore musical chileno (Aula Magna de la Escuela de Derecho, 14 de diciembre de 1962).
Urrutia Blondel, Jorge: *"Danzas rituales en las Provincias de Aconcagua y Valparaíso"*. Trabajo leído como conferencia en la 4ª Semana del Folklore musical chileno (Aula Magna de la Escuela de Derecho, octubre de 1964).
Urrutia Blondel, Jorge: *"Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama, el día del Santo Patrono"*. Publicado en la Revista Musical Chilena Nº 100, abril-junio de 1967, y en la colección de ensayos Nº 14 (1968) del Instituto de Investigaciones Musicales (U. de Chile).
Vicuña Mackenna, Benjamín: *"Historia de Santiago"*.
"Ultimas Noticias", Suplemento de los Sábados, 23 de marzo de 1963. Información y fotografía bajo el título de: *"Caleu, Edén para prédicas y longevos"*, por Violeta Giraldes.