

LA RUTA DE LA VIRGEN DE PALO COLORADO

I Parte

por

Raquel Barros y Manuel Dannemann

Una semana después del terremoto del 28 de marzo, los autores de este trabajo viajaron a Quilimarí, Tilama, El Quelón, Guangualí y Los Cóndores, localidades pertenecientes a la zona devastada, y de las cuales las dos últimas eran las que habían sufrido los peores efectos. Llevaban la ayuda del Instituto de Investigaciones Musicales y de numerosos particulares que habían admirado en Santiago las presentaciones de los cultores populares de esta región con motivo de las Semanas del Folklore Musical.

Resulta generalmente difícil para los investigadores hacer comentarios elogiosos sobre sus informantes, en lo que se refiere al plano moral; sin embargo, esta vez no podemos silenciar la lección de entereza, valor y reciedumbre que aprendimos en la actitud optimista y siempre generosa, de aquéllos que habían sido privados de sus pertenencias más elementales. El caso de doña Julia Huerta de Paz, anciana postrada desde hace algunos años, sintetiza toda nuestra admiración: la encontramos, al lado de su casa derrumbada, bajo su parrón y protegida por una carpa, incompleta, hecha con frazadas de su cama. Ante nuestras preguntas, respondió sonriendo: "Aquí estamos veraneando debajo del parrón".

A escasos kilómetros de ese lugar, en el totalmente destruido pueblito de Guangualí, la esperanza de sus pobladores tenía como símbolo la bandera nacional al tope, estimulada por la acción solidaria de las Fuerzas Armadas.

Que este trabajo, en gran parte producto de la entrega espiritual de nuestros informantes, sea el homenaje de nuestro reconocimiento y gratitud.

INTRODUCCION

Antecedentes de la investigación

En septiembre de 1962, los autores de esta monografía viajaron a la hacienda Tilama, situada en el Departamento de Illapel, provincia de Coquimbo, con el propósito específico de comprobar la vigencia del baile de *las lanchas*, sobre el cual sólo poseían referencias entregadas por conocedores de la aludida región, y que revestía un especial interés para el Instituto de Investigaciones Musicales, que pretendía incluirlo en su disco Danzas de Chile, perteneciente a la Antología del Folklore Musical Chileno.

Los resultados de esta primera expedición fueron alentadores: no sólo se encontró en pleno vigor la práctica de la especie buscada, sino que a ella se añadió otra, de las mismas peculiaridades básicas musicales y coreográficas, denominada *la danza*, fuera de la *cueca* y vestigios de *refalosa* y *balambo*, y un intenso cultivo de formas cantadas, destacándose la *tonada* y el *verso*.

Nuestros informantes nos comunicaron que la función ritual de *las lanchas* y de *la danza* se cumplía preferentemente con motivo de la procesión de la Virgen del Carmen de Palo Colorado, cuya imagen es venerada en la parroquia de Quilimarí. Por esta razón se decidió realizar una segunda salida a terreno, con el fin de acompañarla durante el trayecto inicial de su prolongado recorrido. De este modo fue posible adquirir un contacto directo con el complejo folklórico más representativo del área estudiada, tanto por la confluencia social que produce, como por la irradiación de hechos tradicionales, conservados gracias a la fuerza y periodicidad de su influjo local.

Sucesivas incursiones posteriores, permitieron la compilación de un material considerable y el conocimiento de formas de vida concretadas en una conducta folklórica, objeto de este trabajo.

Finalidades.

La investigación de nuestra música folklórica religiosa se ha ocupado detenidamente de los siguientes rubros: a) grandes festividades celebradas en los santuarios de las provincias de Tarapacá, Antofagasta y Coquimbo¹; b) bailes de *chinos* de las provincias de Aconcagua y Valparaíso²; c) fiesta de la Cruz de Mayo, cantada por los poetas populares de Aculeo³, sin contar los ensayos, crónicas y artículos divulgativos, que requieren una necesaria profundización⁴. Ante esta situación, hemos considerado que nuestro estudio puede complementar el mencionado cuadro general, incluyendo en él un tema aún no tratado. Por otra parte, las características privativas del citado ceremonial ofrecen una nueva visión, enriquecedora del folklore nortino, en particular de la señalada provincia de Coquimbo. Por último, se persigue poner de relieve factores musicales no analizados aún por los especialistas.

Delimitación.

Geográficamente, nos hemos circunscrito al área recorrida en la actualidad por la procesión, con lo cual se ha obtenido una evidente unidad en nuestra tarea investigadora. Abarca una gran parte de la antigua extensión de la parroquia de Quilimarí, reducida en la actualidad en el Este por la jurisdicción de la parroquia de Caimanes. Un buen acuerdo entre ambos señores curas ha permitido que los devotos de la Virgen de Palo Colorado, habitantes de la zona oriental comprendida entre el tranque Culimo, límite de la

¹Lavín, Carlos. *Nuestra Señora de las Peñas*. Col. de Ensayos N° 5, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, Santiago, 1950.

— *La tirana*. Col. de Ensayos N° 8, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, Stgo., 1950.

— *Las danzas rituales de La Candelaria*. Revista Musical Chilena, Año v, N° 34, junio-julio de 1949.

Uribe Echevarría, Juan. *La Tirana de Tarapacá*. Apartado de la Revista Mapocho, N° 2, julio de 1963.

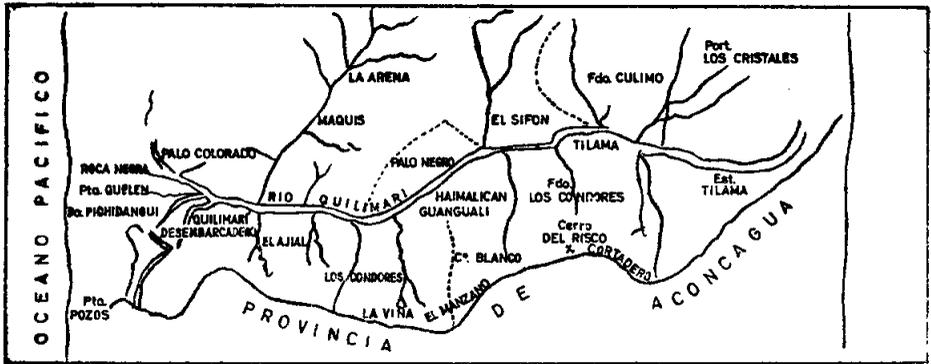
Latcham, Ricardo E. *La fiesta de Andacollo y sus danzas*. Santiago, Imp. Cervantes, 1910.

²Uribe Echevarría, Juan. *Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso*. Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 1958.

³Uribe Echevarría, Juan. *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo*. Editorial Universitaria, Stgo., 1962.

⁴Véase: Pereira Salas, Eugenio. *Gula Bibliográfica para el estudio de folklore chileno*. Stgo., 1952.

de Quilimarí, y Tilama, puedan continuar rindiendo homenaje a la Virgen viajera. Por consiguiente, de los siete distritos de la comuna de Los Vilos, cuatro son los visitados, a saber: Quilimarí, Guangualí, Los Cóndores y Tilama, en los cuales viven, según el último censo de 1960⁵, alrededor de ochocientas personas, cantidad que no ha variado fundamentalmente hasta la fecha.



ESCALA: 1 : 2.000.000.

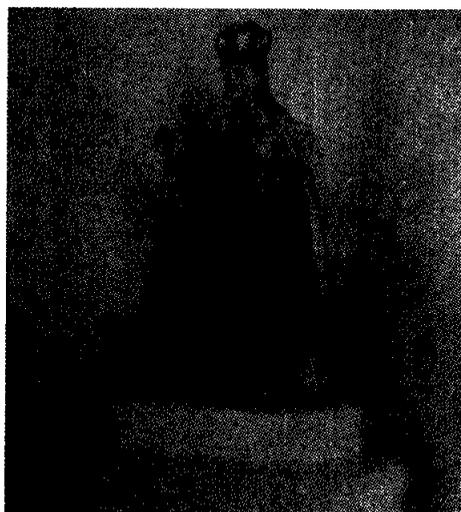
De esta demarcación espacial se desprende otra de carácter cronológico, ya que hemos elegido los fenómenos folklóricos que constituyen el núcleo de nuestro trabajo en relación con el período de duración procesional y que es donde, obviamente, pueden observarse de la manera más orgánica y poderosa.

En conformidad con el integralismo folklórico, presentaremos un panorama general de la procesión y de las otras manifestaciones vernáculas regionales, pero marcando en uno y otro caso el acento en lo musical, dada la naturaleza de las investigaciones de nuestro Instituto.

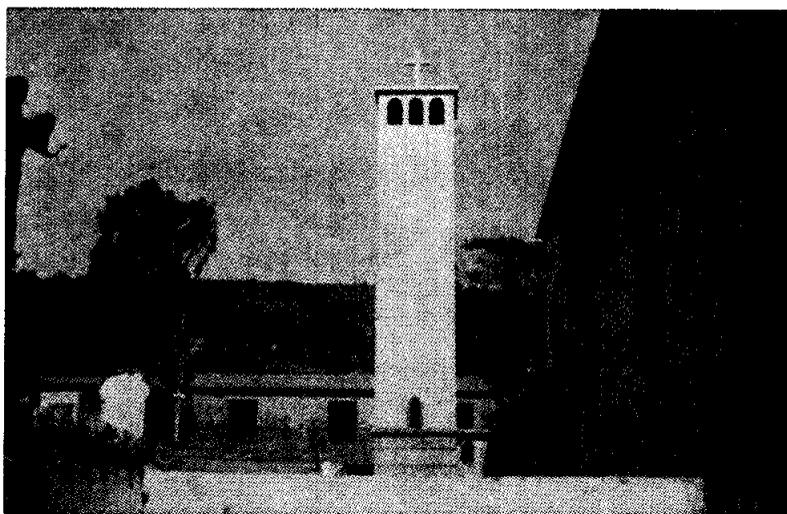
Posición en el panorama folklórico-religioso.

En la órbita ceremonial folklórica chilena, el fenómeno procesión constituye un hecho de dispersión nacional. Sin embargo, la de la Virgen de Palo Colorado tiene características tan particulares, que hacen necesaria su diferenciación de acuerdo con sus factores relevantes. Ella se produce con el objetivo de favorecer espiritualmente a los habitantes de las distintas localidades visitadas por la Virgen, la cual posee, de este modo, la calidad de viajera, que también detentan otras imágenes en nuestro país. No surge como culminación de fiesta patronal, puesto que la fecha de su celebración no coincide con el día del Carmen. Por otra parte, la expresión de culto más ostensible compete a la música folklórica, que se convierte, así, en lo más resaltante de la ceremonia. Al respecto, nos parece excepcional su pureza y orden, no contaminados por excesos profanos, que suelen transformarse en

⁵Véase: *Entidades de población*. Dirección de Estadística y Censo.



Imágen de la Virgen de Palo Colorado de Quilimarí.



Torre de la Iglesia de Quilimarí

Manuel Hidalgo, bailando "Las Lanchas", en Tilama.





Procesión de la Virgen de Palo Colorado, de Quilimarí, en plena zona rural



Paisaje de Guanguafí.



Pan.

el corolario de esta clase de actos y que, junto con marcar un fuerte contraste, conducen muchas veces a lamentables incidentes. Esta fortaleza religiosa y a la vez la pronunciada tradicionalidad, que mantiene incólume el fenómeno en referencia, se deben en gran medida al medio geográfico, árido y dilatado, cuyas condiciones han contribuido a provocar una actitud humana de recogimiento y contención, y un aislamiento considerable en muchas de las viviendas. A ello se suma la escasa espectacularidad de las expresiones de homenaje, desprovistas de indumentarias llamativas, de coreografías colectivas y de instrumentos de gran sonoridad, amén de la condición exclusivamente local de la imagen venerada, que no provoca romerías, sino en una pequeña cantidad de habitantes de Illapel, en todo caso inferior a la de los devotos locales, y sólo el día del regreso de la imagen a su parroquia. En esta forma, no se ha producido la infiltración turística que, al carecer de adecuada orientación, influye nocivamente en la autenticidad de los hechos folklóricos.

En cuanto a su posición en la conducta folklórica general propia del sector geográfico humano que la procesión configura, podemos afirmar que no sólo es la manifestación tradicional más distintiva, como ya se indicara en los Antecedentes de la Investigación, sino que descuella por ser la causa de la más alta convergencia integradora humana posible de hallar en la zona; la circunstancia que reúne la mayor cantidad de folklore de variada naturaleza; y por influir en la promoción de una temática literario-religiosa, y en la asimilación rítmica de formas musicales al patrón de las *lanchas*, el más común de los bailes empleados en estas reuniones ceremoniales.

Agradecimientos.

El Instituto de Investigaciones Musicales expresa su reconocimiento por la ayuda de todos los que contribuyeron a llevar a cabo el presente trabajo. Una mención particular corresponde a don Gonzalo Rodríguez, a cuya iniciativa se debió el primer contacto con los cultores de Tilama; a Mr. Richard Mc. Kloskey, en ese entonces Agregado de Prensa de la Embajada de los Estados Unidos, quien auspició y nos acompañó en el primer viaje; a Monseñor Amador Iglesias, cura párroco de Quilimarí, al que debemos gentiles atenciones y el habernos facilitado participar en la procesión de 1963; a don Abraham Martínez, *demandero* de la Virgen, cuyo gran conocimiento del lugar y de sus habitantes y su esforzada labor de guía de nuestras incursiones, hicieron posible la obtención de parte de los materiales reunidos en esta monografía; a todos nuestros informantes, en especial a los hermanos Daniel y Manuel Hidalgo, cuya constante colaboración fue uno de los mayores estímulos que movieron a los autores de estas líneas; a don Alfonso Encina, administrador general de la Hacienda Los Cóndores, en cuya persona agradecemos la hospitalidad de quienes nos atendieron en sus casas; a don Rodolfo Ortega, con cuya amable compañía contamos en dos de nuestros viajes, y a don Juan Astica, que proporcionó, toda vez que fue necesario, su equipo portátil de grabación.

I. LA PROCESION

El medio geográfico.

De oeste a este la procesión tiene por ruta el camino real, paralelo a la hoya del río Quilimarí (véase gráfico del mapa), del cual se desvía constantemente para internarse en las quebradas transversales, como El Ajial, Los Maquis, La Viña, El Manzano, El Sifón, etc., hasta cuyos caseríos se llega difícilmente, a veces sólo por huellas escarpadas. Dicho camino real marca una clara diferencia entre la parte árida y la propiamente cultivable de la región, quedando al sur la primera, sólo matizada por los escasos y pequeños valles agrícolas de las quebradas aludidas, y al norte, la segunda, que cobra su mayor verdor gracias a los esteros del río mencionado, aptos para el regadío de chacras y hortalizas, prolongada por las hijuelas, en su mayor parte trigueras y lentejeras de los cerros vecinos. La enorme hacienda Los Cóndores, con sus dieciocho mil hectáreas, presenta verdaderos oasis, debido a la acumulación de agua del tranque Culimo, del cual es la principal beneficiaria.

En la época de la procesión predomina en el paisaje el gris en sus diversos tonos, provocado por la tierra de secano, cubierta abundantemente de piedras; por las higueras desprovistas de hojas y por los cercos de ramas secas. Esta monotonía de color la rompen los cactus gigantes con sus flores rojas; el verde de las quebradas, en las cuales crecen escasos álamos y sauces; uno que otro bosquecillo, descollando los de eucalipto; amén de las casas encaladas, en reducido número y sólo en los lugares más poblados.

Un hecho curioso de la toponimia regional está constituido por la existencia de lugares en los cuales no hay vestigios de los productos agrícolas que han dado nombre a las localidades más arriba mencionadas.

La imagen y su origen.

La imagen de Nuestra Señora del Carmen de Palo Colorado es una talla policroma, no vestida, de 38 cms. de altura, incluyendo su pedestal y corona de oro, al igual que sus aretes y una esclava, que hace las veces de collar, junto a otro, de vidriantes. Con la mano izquierda simula sostener al Niño, que se encuentra de pie, adosado a aquélla. Con la derecha sujeta un desmesurado escapulario de género. El párroco actual nos informó que cuando su antecesor la trajo a Santiago, porque era conveniente restaurarla, lo que se hizo en forma deficiente, los feligreses supusieron que había tenido el propósito de sustraerla y enviarla a Europa. Cuando la reintegró a su templo, muchos pensaron en una sustitución, pero uno de ellos comprobó su autenticidad, sacándole una pequeña astilla, que resultó ser de la característica madera roja. No obstante dicha restauración, tiene quebrados los dedos anular y meñique de la mano derecha.

Esta imagen permanece en el interior de la iglesia de Quilimarí, cubierta por una urna de vidrio, y por iniciativa del señor cura es reemplazada en la procesión por un facsímil de yeso, cuya primera salida produjo malestar entre sus devotos, que recelaban de los poderes milagrosos de esta última.

En cuanto a su origen, nos remitiremos a los acápites esenciales de un artículo del escritor Nathanael Yáñez Silva⁶.

“Corría el siglo XVIII. Hacia los finales de una tarde, un leñador concluía su labor en el bosque dando el último hachazo en la madera. Con profunda admiración vio que, en el hueco del tronco que acababa de herir, aparecía embutida una figura que tenía la clara apariencia de una virgen tallada por la naturaleza. En el rostro se destacaban distintas las facciones y el cuerpo se veía cubierto como por una túnica formada de la misma madera. El leñador llevó el misterioso hallazgo al dueño de la hacienda, que creyendo adivinar en este hecho algún designio sobrenatural, le construyó un oratorio para venerarla. Se le llamó la Virgen de Palo Colorado, por ser ése el nombre del árbol y de la hacienda en que se le encontró, situada en el departamento de Petorca y vecina al caserío de Quilimarí”.

“Empezó a rodar la leyenda de boca en boca. Toda la gente de la comarca se inclinaba ante el pequeño altar, recordando la leyenda, rodeándole de una pompa inocente y haciéndole mandas que iban acompañadas de flores y regalos”.

“El cura párroco encontró conveniente llevarla a la iglesia de la aldea de Quilimarí. Este es un pueblecito que levanta a orillas del mar su risueño caserío, teniendo al sur cerros pequeños, decorados de huertos que bajan hasta el valle, para ser regados por un riachuelo que cruza la comarca limitada al norte por la hacienda Palo Colorado”.

“Se hizo luego una romería para que la Virgen quedara definitivamente en la iglesia de Quilimarí”.

“Una mañana, a la hora en que la campana anunciaba la primera misa, el monaguillo encargado del culto, al ir a colocar en el altar flores frescas, notó que la Virgen había desaparecido, no encontrándose en el altar huella alguna que denunciase la presencia de manos extrañas que pudiesen haber robado la escultura. Se avisó al cura, se hicieron prolijas investigaciones, se registró la iglesia entera y se avisó por último a los vecinos, sin que nadie pudiera explicarse tan misteriosa desaparición”.

“Pasados algunos días, el dueño de la hacienda de Palo Colorado avisó al cura, muy inquieto, que la Virgen se había encontrado en el oratorio del fundo, de donde se había sacado hacía poco tiempo. Este mismo hecho se repitió tres veces consecutivas, en medio de la consternación de todos los campesinos que no se explicaban ese misterio”.

“Creció la admiración, vinieron los comentarios, y la Virgen fue venerada con ese respeto que infunde lo sobrenatural. Se contaban muchas historias de curas portentosas, y el sacristán decía haber oído muy tarde de la noche, rumores en la iglesia, como de alguien que arreglaba los altares y después ecos de una plegaria muy dulce y muy tenue”.

Hasta aquí el señor Yáñez Silva, cuyo citado artículo consigna, a continuación, algunos milagros ocurridos por intervención de la Virgen.

Desarrollo de la procesión.

Si bien las características fundamentales de la procesión se mantienen anualmente, nuestra descripción se circunscribirá a la observada por nosotros el

⁶Yáñez Silva, Nathanael. *La Virgen del Carmen de Palo Colorado*. Imp. y Lit. Claret, Stgo., 1930.

año 1963. En esa ocasión, se inició la ceremonia el viernes 8 de marzo, hacia las trece horas, saliendo la imagen de su parroquia de Quilimarí, despedida por el señor cura, don Amador Iglesias, quien la acompañó durante un corto trecho del recorrido. En cualquier instante o día, el párroco puede tomar contacto con la procesión para percatarse de su desenvolvimiento.

El responsable de todo el proceso ceremonial recibe el nombre de *demandero*, y desde 1948 hasta el año de nuestra observación, ha cumplido esta tarea, ininterrumpidamente, Abraham Martínez. Su cargo es modestamente rentado, renta que se justifica por la dedicación exclusiva que debe entregarle a su misión durante el extenso tiempo de cada salida, y que se encuentra sujeta al criterio del cura. Durante todo el trayecto, Abraham lleva un portadocumentos, en que guarda el dinero de las *mandas* hechas por los fieles y los talonarios de recibos correspondientes al valor de ellas. En la actualidad, hay prohibición de concretarlas en velas, por el peso que significan para el *demandero*, que debería llevarlas consigo durante todo el viaje; sin embargo, algunas se juntan aún. A juicio de Martínez, el total del dinero recaudado durante los dos meses del año 1962 alcanzó a la cantidad de setenta escudos, aproximadamente, suma de la cual sólo da cuenta una vez finalizada la procesión, al regresar a Quilimarí, y nunca en sus ocasionales encuentros con el señor cura.

El anda de la Virgen parte al son de un bombo, instrumento por medio del cual el *demandero* comunica sus disposiciones. La imagen está en una urna cilíndrica de vidrio y caoba rubia, de setenta centímetros de alto; durante la procesión se coloca una bandera chilena sobre su extremo superior y una guirnalda de grandes flores de algodón forradas en papel celofán, de color rojo, blanco y azul, con centros plateados. A lo largo del camino, su adorno se modifica, y es así como regresa con flores rosadas y blancas, de papel encarrujado y con hojas amarillo verdosas, a las cuales se agregan flores de alcanfor blancas y reinas luisas naturales. Decorando la base, hay un ramo de claveles de crepé rojo. La urna descansa sobre una tarima de un metro de largo, llevada por dos personas que, en el caso de ser hombres, marchan descubiertos. El grupo de promesantes está encabezado por un muchacho que porta una gran bandera nacional. Junto a la imagen y al *demandero*, van los músicos, cuyos instrumentos son la guitarra, el ya citado bombo y el acordeón de botones que a veces interpreta la marcha de la Virgen (Ej. N° 1).

Ej. 1

MARCHA DE LA VIRGEN

•)

(solo de acordeón)



Repite tres veces con algunas variantes

En el momento de incorporarnos a la procesión, después que ésta había avanzado cerca de diez kilómetros, la comitiva estaba formada por una cincuentena de personas, la mayor parte de las cuales seguía el anda a pie, en

particular las mujeres, que excepcionalmente iban al anca de algún caballo o mula, muchas veces acompañadas de niños pequeños. Media hora más tarde, el número había subido a setenta. Entre los caminantes, nunca faltan los descalzos, por razones de *manda*.

Durante la marcha se entonan *cantos de libros* coreados por todos; algunos lo hacen acompañados de guitarra, y espaciadamente se reza el rosario.

Cuando los lugareños desean que la Virgen de Palo Colorado los visite, mantienen abierta la puerta de sus casas. Cerrarla no implica señal de hostilidad o indiferencia, sino que la mayoría de las veces es señal de pobreza, por cuanto no desean mostrar el *atraso* que padecen. En tales circunstancias, una vez que pasa el anda por delante de sus casas, se unen a ella y la acompañan durante algunos minutos. En la zona abundan los evangélicos, los cuales, obviamente, no se incorporan a este culto, pero no hacen manifestación alguna en contra, de acuerdo con un consenso unánime de respetar la imagen, cualquiera que sea la creencia religiosa que tengan.

Llegada la imagen a las proximidades de una casa, si la familia desea recibirla, sale al camino y cogiéndola, la llevan hasta su *posesión*, previamente dispuesta para un digno recibimiento. Se nos informó que en algunas ocasiones se adornaba la entrada del predio, pero no fue posible comprobarlo. En el interior se prepara una mesa que hace las veces de altar, y que se encuentra, por lo común, en el centro de la habitación principal, la que está decorada con profusión de paños tejidos a crochet o bordados con punto de cruz o bordado chino, y con ilustraciones recortadas de revistas. Excepcionalmente, la Virgen se coloca bajo una ramada.

Una vez puesta en el improvisado altar, el jefe de la familia, denominado *familiar*, besa el escapulario de la imagen, rito que es imitado por todos sus parientes, y que recibe el nombre de *las gracias*. Es frecuente en las mujeres y en los niños cumplir la promesa de vestirse del Carmen, lo que efectúan en presencia de la Virgen, reemplazando su indumentaria por una de color café.

El anda puede ser adornada en cada paradero, ya sea con flores naturales, las más escasas, o con ramos artificiales. El *demandero* se preocupará de conservar en buen estado estos últimos, hasta el regreso a la iglesia parroquial, con el fin de que el cura pueda agradecer a quienes los obsequiaron.

A continuación, y siempre que el *demandero* estime que hay tiempo disponible, se reza el rosario dirigido por el jefe del hogar o, en su defecto, por algunos de los circunstantes designados por aquél, y si nadie sabe hacerlo, recurren a Martínez. Terminadas las oraciones, se inicia el homenaje de mayor carácter folklórico, consistente en cantos y bailes, con un *esquinazo*, seguido de *tonadas* de tema mariano, que se cantan por *malcornas*. A menudo interviene una *ruedecilla* de cantores, interpretando *versos* alusivos a la santa u otro a *lo divino*. Pero lo más distintivo está expresado por los bailes de *la danza* y de las *lanchas*, cuyo peculiar carácter, que explicaremos en el capítulo pertinente, sólo ha sido encontrado en esta zona. Pudimos apreciar que la intervención de los *bailarinos* que formaban parte de la comitiva, se caracterizaban por su brevedad, debido al natural cansancio de la caminata.

Cuando la familia visitada se encuentra de duelo, demuestra gran aflicción, y en tal circunstancia se omite el canto, pero se mantienen los bailes.

Durante el tiempo que la imagen está detenida, el *demandero* es invitado a pasar a la cocina, para servirse una taza de té, que, en otras ocasiones, es sustituida por tunas, duraznos o *huesillos*, destinados a atenuar la sed. Si los dueños de casa disponen de ciertos recursos, también ofrecen frutas a los promesantes; de otro modo, sólo agua. Realizado el ceremonial de rigor, el *demandero* consulta con el *familiar* si la imagen puede continuar su camino. Confirmada la partida, es anunciada por el bombo, y los anfitriones cogen nuevamente el anda y la llevan, por lo menos, hasta el camino.

No faltan entre los acompañantes de la Virgen algunos comerciantes de a caballo provistos de canastos de tunas, las que tienen muy buena venta, a juzgar por las abundantes cáscaras que van quedando a lo largo de la ruta. Tanto en el recorrido, como en el lapso de la visita, hay prohibición de ingerir bebidas alcohólicas, lo que se cumple con estrictez, como pudo ser comprobado por nosotros y corroborado por el testimonio de numerosos informantes.

A las siete de la tarde se suspende la procesión, quedando la imagen al cuidado de alguna familia que ha hecho la promesa de dejarla en su casa; de otra manera, permanece en el lugar solicitado por el *demandero*. Antiguamente, cobraban por su alojamiento cuando no se había hecho la *manda* de recibirla; en la actualidad, siempre es hospedada en forma gratuita. La diferencia se debe a la abolición de la costumbre de proporcionar comida a toda la *compaña*, la cual, en parte, regresa a su hogar, cuando éste se encuentra cercano, y en parte, se provee de *cocaví*, para no ocasionar gastos a quienes, como todos los pequeños propietarios agrícolas de la zona, viven en la estrechez. No obstante, aún existen lugares, como Tilama, en donde perdura el antiguo hábito, y el canto y el baile se mantienen toda la noche en honor a la santa. Pero, cualquiera que sea el hospedaje de la Virgen, el *demandero* asegura el mantenimiento del respeto y la buena conducta, pudiendo dormir tranquilo, reemplazado durante esas horas por el dueño de casa, y aun retirándose a su hogar, en el caso de que éste se halle próximo.

La extensión del recorrido, considerados todos los desvíos del camino principal, alcanza, aproximadamente, a quince kilómetros por día.

Entre ocho y nueve de la mañana, después del desayuno, se reinicia la marcha, anunciada nuevamente por el bombo, que también sirve de aviso para las casas vecinas. Nunca faltan quienes deseen cargar el anda, de la que antes se prescindía, siendo llevada la Virgen sin urna por un jinete, de acuerdo con las viejas prácticas procesionales campesinas.

La Señora de Palo Colorado debe volver a su parroquia el día Sábado Santo, lo que hace de luto. Debido a la reforma litúrgica de la iglesia católica, que suprimió el Sábado de Gloria, ya no se efectúa el rito de quitarle el velo negro con el toque de las campanas, lo que tampoco podría haberse realizado el año de nuestra observación, porque el *demandero* olvidó ponerlo. La procesión llegó a la parroquia como a la una de la tarde, siendo esperada por una centena de personas, que *hacían hora* a poco más de una cuadra de la iglesia, en un *bajo* cercano al riachuelo de Quilimarí. Colocada la Virgen en el atrio, el señor cura dirigió la palabra a sus feligreses, exhortándolos a llevar una vida mejor. Luego rezó con ellos por todos aquellos que habían dado asilo a la *santa*, y, en general, por los fieles de su parroquia. Cantos usuales para esta circunstancia, como "Perdón, oh Dios mío", o "Vir-

gen del Carmen Bella", complementaron el acto. A las dos de la tarde partió nuevamente, acompañada por un gran número de devotos, en dirección a Los Molles, lugar en que permaneció diez días. En la Carretera Panamericana se detuvo, y monseñor Iglesias bendijo a los caminantes y solicitó obediencia para el *demandero* de este trayecto, un hijo del mayordomo del fundo Los Molles, porque nunca es el mismo que el de la gran jornada. Esta propiedad agrícola es la única en la cual la imagen aloja en las *casas patronales*, ya que desde sus comienzos, la devoción ha tenido un carácter eminentemente popular.

A su regreso definitivo, la Virgen se guarda hasta la próxima salida, pues como dijimos, es una réplica de yeso de la talla auténtica.

Contrariamente a lo que suele ocurrir con motivo de otras celebraciones folklóricas, la descrita no origina fiestas profanas ni en el campo ni en el pueblo. Tampoco se aprovecha la concentración de las personas que acuden desde distintos lugares para efectuar propaganda política, como sucede en otros sitios en vísperas de elecciones.

II. EL HOMBRE Y SU MEDIO

El elemento humano participante en la festividad observa una conducta social predominantemente folklórica, activada por el culto a la patrona de Quilimarí, del cual emana un verdadero equilibrio comunitario, reforzado por la general homogeneidad de hábitos de vida.

Aunque los cultores y sus diferentes expresiones espirituales y materiales constituyen una unidad indestructible, con el fin de obtener una mejor ordenación expositiva en el presente capítulo, nos ocuparemos, en primer término, del hombre, sobre la base de los distintos tipos de ingerencia que les cabe en el fenómeno folklórico estudiado.

Número, sexo y edad.

El número de integrantes de la procesión fluctúa constantemente a lo largo de su desarrollo: en el trayecto del camino real, como ya queda dicho, se mantienen alrededor de cincuenta personas, cantidad que disminuye ostensiblemente en la marcha por los valles y cerros transversales, y aumenta en las sucesivas paradillas, especialmente al pasar el anda por los poblados, llegando a su máximo al regreso de la imagen a su parroquia, donde se congregan cerca de mil devotos.

Entre estos portadores se destacan algunos exponentes que practican los cantos y bailes, confiriendo a la procesión su calidad distintiva folklórica ya anotada en el capítulo anterior, y que son, a la vez, los cultivadores individuales más sobresalientes de las otras manifestaciones musicales tradicionales de la región. Es a este sector al que estudiaremos con mayor detenimiento en la caracterización del elemento humano, representado por más de sesenta personas que aportaron los materiales contenidos en nuestra recolección. Sólo una cuarta parte está constituida por mujeres, diferencia numérica posible de observar en muchas otras regiones del país, a veces mayormente acentuada aún, debido a la incorporación masculina en la práctica de cantos e ins-

trumentos hasta hace poco normalmente usados por las mujeres, como es el caso de la tonada o el arpa. De acuerdo con los intérpretes registrados por nosotros, que forman un común denominador de los habitantes de la zona, encontramos que la edad de más sostenida e intensa actividad folklórica abarca de los veinticinco a los cuarenta años, eficaz causa de la fuerte vigencia de los hechos folklóricos comprendidos en esta monografía. Un segundo grupo, menos numeroso y activo, está formado por personas de sesenta o más años. En tercer lugar están los adolescentes y los que recién inician su mayoría de edad, que actúan principalmente como bailarines.

Oficio y condición socioeconómica.

Las características de la región imponen casi exclusivamente el trabajo agrícola, pese a la pobreza de la mayor parte de las tierras. Quienes se dedican a él, se dividen en pequeños propietarios y obreros agrícolas, primando con mucho estos últimos, los cuales complementan frecuentemente su tarea habitual con labores de talabartería, zapatería, medicina popular. La gran existencia de yacimientos de cuarzo incluye también otra fuente de actividad, más ocasional que la anterior. Por su parte, las mujeres se dedican únicamente a las labores del hogar, añadiendo, por excepción, manualidades tales como la confección de sombreros de paja de trigo.

Los dos tipos de agricultores poseen una misma categoría de orden social, reforzada por el permanente contacto producido en el ejercicio del folklore. Junto a ellos existe una minoría, perteneciente a un alto nivel socioeconómico, integrada por los propietarios de latifundios, que desempeñan una mera función receptiva en el desarrollo de la ceremonia.

Es digno de destacar que esta realidad de extremos omite la presencia de la llamada clase media, lo que da lugar a un curioso fenómeno, que recuerda la constitución de los estratos sociales españoles durante la Edad Media.

Residencia y procedencia.

La marcada naturaleza local de los hechos folklóricos obedece, en gran medida, a la homogeneidad territorial de los cultores, en lo que corresponde a su lugar de nacimiento y a su continuidad de residencia dentro de los límites regionales abarcados por el presente estudio, la que aparece fortalecida por la tradición de familias poseedoras de una misma procedencia geográfica.

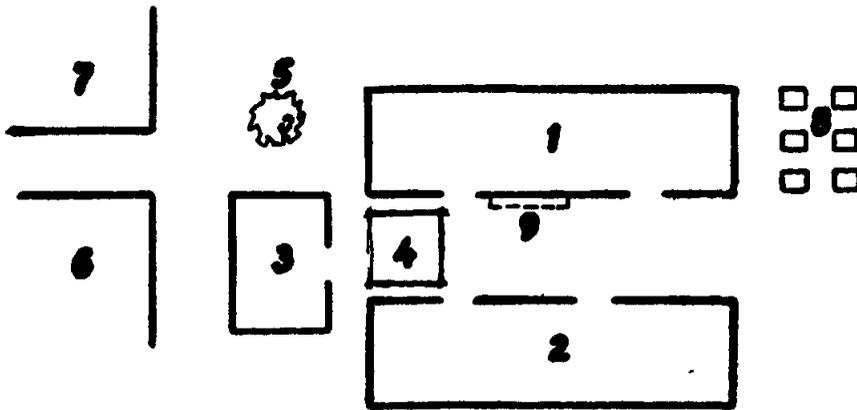
Indumentaria.

No es posible hablar de un vestuario propiamente regional; más aún, entre la indumentaria común y la usada durante la procesión, no se observa diferencia alguna. No obstante, la Virgen de Palo Colorado ejerce un visible influjo en los vestidos femeninos que adoptan el color carmelitano. Pese a las medias gruesas de algodón y a la ausencia de tacos altos, motivada por lo accidentado del lugar, se advierte una sobria elegancia en el vestir. En cuanto a los hombres, por excepción aparece el traje de huaso, aunque la

mayoría de los lugareños, como ya se expresara, trabajan en labores agrícolas y tienen el caballo o la mula como principal medio de transporte. Sólo los que desempeñan trabajos montados, tales como los capataces, mayordomos y administradores de campo, visten dicha tenida. Una de las prendas más comunes, especialmente apreciable en la procesión, es la gorra de cuero con orejeras, llamada *pasamontaña*.

La vivienda.

Las condiciones climáticas de la región permiten el empleo de materiales de construcción ligeros, destacándose para los muros las *quinchas embarradas* y para los techos, la totora y la paja de trigo. Las viviendas de los pueblos y las construidas a orillas de camino son similares a las de la zona central y muchas de ellas poseen paredes de adobe y techo de zinc; pero la mayoría y contrariamente a lo acostumbrado, se apartan de la carretera, como una forma de facilitar la obtención del agua. Las propiamente representativas tienen características muy peculiares, que conviene sintetizar.



- 1-2 Bloques habitacionales
- 3 Cocina
- 4 Ramada-comedor
- 5 Arbol y lavadero

- 6-7 Corrales
- 8 Colmenar
- 9 Cerca.

Se encuentran asentadas en lugares de difícil acceso, de notable aridez, y hasta los cuales se llega por senderos sólo transitables a pie, a caballo o en pequeñas carretas. A la inversa de las restantes, no están constituidas por una unidad habitacional básica, sino que contemplan dos bloques paralelos, separados por un callejón que les proporcionan la apariencia de una puebla, acentuada por una cocina que enfrenta ambos cuerpos y que se prolonga en dirección al callejón por medio de una ramada de hojas de palma. A un costado de la cocina y al amparo de la sombra de un árbol, se halla un rústico lavadero de madera. Cierran este conjunto, siempre conservando la distribución lineal, en un extremo los corrales destinados especialmente a cabras y cerdos; y en el otro, un pequeño colmenar. (Véase gráfico).

El centro geométrico de esta planta arquitectónica es la *ramada*, coincidiendo con su calidad de centro de reunión familiar, apreciable tanto en las

horas de comida como en las de descanso, y casi durante todo el año, debido a la escasez de lluvias.

Para completar este cuadro, cabe añadir que el piso de las habitaciones se encuentra 50 cms., aproximadamente, sobre el nivel del suelo, por lo cual se llega a ellas mediante una o dos gradas de tierra o piedra, que permiten franquear la única puerta de cada habitación, de la cual depende la ventilación e iluminación, a causa de la carencia de ventanas. El techo de dos aguas forma un alero, bajo el cual cuelgan diferentes utensilios domésticos. Una pequeña cerca, a corta distancia de la pared, preserva las flores que siempre adornan el interior de las casas, por modestas que sean.

Aún subsiste la *pirca* para marcar los deslindes de las partes habitadas y de las hortalizas y arboledas de la propiedad, en cuyos precarios terrenos sobresalen los tunales, las higueras y los duraznos.

III. LOS BAILES

Los bailes practicados en el transcurso de la procesión son *las lanchas* y *la danza*. El segundo de ellos se conoce también con el nombre de *las lanzas*, especialmente en la localidad de Guangualí y sus alrededores, lo que no es más que una deformación fonética del término común.

Caracterización.

Funcionalmente, son rituales, y se interpretan fuera de la procesión, en otro tipo de festividades religiosas: la Cruz de Mayo, el Mes de María —las dos celebradas principalmente en la hacienda Los Cóndores— y en novenas y *velorios de angelitos*.

Son bailes de relevo, interviniendo, por lo general, un bailarín del sexo masculino cada vez, reemplazado por quien desee sucederlo. Por excepción, actúa una joven y más raramente aún, dos personas en forma simultánea, del mismo o de distinto sexo.

Dispersión geográfica.

Las lanchas y *la danza* se concentran en la comuna de Los Vilos, en particular a lo largo del recorrido de la Virgen de Palo Colorado, cuya procesión es el mayor estímulo para su mantenimiento. Guardando sus elementos musicales y coreográficos básicos y también su función, pero bailadas por una o más parejas, y sin el predominio masculino de nuestra área de estudio, se cultivan en el resto de la provincia de Coquimbo, la primera, principalmente en la región de Illapel y Salamanca, y la segunda, tanto en la zona señalada como en la de Combarbalá, en el Valle de Elqui y en Andacollo, donde, con motivo de la gran festividad anual, es ejecutada por la *comparsa de los turbantes*, según noticias verbales del cultor nortino Calatambo Albarracín. Otras informaciones, hasta ahora no confirmadas, la extienden a la provincia de Aconcagua, en los lugares de Chicolco, Petorca y Cabildo. Esta delimitación actual implica una considerable reducción geográfica de *las lanchas*, si consideramos que a fines del siglo pasado, Benjamín Vicuña Mackenna⁷ indica su existen-

⁷Vicuña Mackenna, Benjamín. *De Valparaíso a Santiago*. Stgo., 1887.

⁷Vicuña Cifuentes, Julio. *Romances populares y vulgares*. Imp. Barcelona, Stgo., 1912.

cia en Valparaíso, y que, a comienzos del actual, Julio Vicuña Cifuentes⁸ las cita como baile de *velorio de angelito*, de amplia divulgación en el país.

Vigencia, frecuencia e influjo local.

De nuestro cuadro descriptivo de la procesión se desprende la poderosa vigencia de *las lanchas* y de *la danza*. Pero no sólo es notable su conservación, sino también, y reforzándola, la gran periodicidad de su práctica, obligatoria en las circunstancias ceremoniales ya mencionadas, las que con fecha fija o variable se reparten a lo largo de todo el año. Sin embargo, el grado máximo de frecuencia recae en *las lanchas*, al extremo que todos los *tocadores* de guitarra y acordeón, conocidos por nosotros en la ruta de la Virgen, lo interpretan, y muchos sólo en forma exclusiva. También se hallan en una situación peculiar dado el influjo que ejercen en el ritmo de los *esquinazos* y de bailes profanos, como la *cacho de cabra*, que aún lo acusa en algunos de sus pasos.

Antecedentes históricos.

Aunque no es posible determinar con exactitud los orígenes de *la danza*, su trayectoria mantiene una línea religiosa uniforme que se presenta hasta nuestros días y, según nuestro conocimiento, circunscrita territorialmente a la provincia de Coquimbo. La denominación genérica de *danza* impide determinar fácilmente el ancestro y la evolución de las especies particulares poseedoras del mismo nombre, puesto que son incontables los fenómenos resultantes de la aculturación peninsular-indígena propios del continente joven, a juzgar por la nomenclatura hispanoamericana.

Si partimos de sus caracteres musicales y coreográficos, comprobaremos el predominio de su ascendencia española, sin que nos sea posible mencionar elementos aborígenes, probablemente incásicos⁹, que pudiesen haber intervenido en la constitución definitiva de este baile. Las fuentes bibliográficas¹⁰ nos señalan la existencia de *danzas* colectivas desde la época del Reino de Chile, como una prolongación de los rituales de toda clase de fiestas religiosas, sin que dispongamos de los medios para demostrar la continuidad de una de ellas, convertida actualmente en el baile que nos preocupa.

En lo concerniente a *las lanchas*, ellas no han seguido el mismo curso histórico-religioso inalterable de la anterior. El ya aludido Vicuña Mackenna les atribuye un origen colonial¹¹, refiriendo que en ellas una pareja "de bailarines figuraba con movimientos cadenciosos el encuentro de dos embarcaciones en las aguas", y afirmando sin aducir ningún argumento, que procederían del Perú en calidad de "madre legítima de la *zamacueca*". El tratadista Franco Zubicueta, incluido por Eugenio Pereira en sus *Orígenes del Arte Musical en Chile*¹², al referirse a ellas, nos dice que constaban "en su mayor parte de un balanceo prolongado y pausado, con aire de vals". Estas noticias, aunque vagas, señalan la índole festiva y erótica que *las lanchas* tuvieron en su remoto período de existencia nacional. A nuestro entender, el primero que las con-

⁸Ovalle, Alonso. *Histórica relación del Reino de Chile*. Imp. Ercilla, Stgo., 1888.

⁹Vicuña Mackenna, Benjamín. Op. cit. (7).

¹⁰Franco Zubicueta, Alfredo. *Tratado de Baile*. Véase: Pereira Salas, Eugenio, op. cit. (4).

¹¹Vicuña Cifuentes, Julio. Op. cit. (8).

signa como baile ceremonial, propio de *velorio de angelito* es el también mencionado Julio Vicuña¹³ en 1912, de lo que se infiere que ya cumplirían dicha función durante el siglo XIX, si atendemos a la gran vulgarización que les confiere dicho folklorista. En nuestros días, perviven únicamente con su función ritual y en la región ya delimitada.

Ambos bailes han acabado por tener una verdadera afinidad en la coreografía, en el acompañamiento instrumental, siempre tañado, y, como es obvio, en la función. Frente a esta similitud, surge la incógnita de la transformación operada en los dos, hasta convertirse de baile colectivo y de pareja, respectivamente, en una danza individual de relevo y limitada a una zona tan pequeña. Sin que estemos en condiciones inmediatas para resolver este problema, pero con el propósito de obtener un planteamiento más ordenado y completo del mismo, dejamos constancia de la sostenida práctica del *balambo*, también con fines rituales, en la localidad de Mauro, muy próxima al camino empleado por la Virgen y del cual hemos encontrado un residuo en las interpretaciones de doña Arinda Cruz, habitante del fundo El Naranjo, hasta donde ha llegado la procesión. Con el nombre de *malambo*, pero con función festiva, mantuvo su vigencia folklórica en Argentina hasta comienzos de siglo¹⁴.

Ej. 2

BALAMBO



Como antecesor de éste se encuentra el *zapateo* registrado por Frezier en 1713¹⁵, ejecutado por un solo bailarín y también con carácter profano. En el caso de *las lanchas* es imposible comprobar la subsistencia de las peculiaridades coreográficas anotadas por los aludidos estudiosos, y las actuales en nada obedecen a su nombre convencional. No resultaría del todo infundado suponer que ni siquiera se ha producido la transformación más arriba expresada, sino que simplemente se trataría de otro baile que, por razones inexplicables, pero no imposibles en la anarquía de la nomenclatura de las especies dancadas, conserva el mismo nombre, pese a las diferencias funcionales y coreográficas, y que *las lanchas* del presente fuesen una nueva y regional versión del *malambo* y, por ende, del *zapateo*. En cambio, con respecto de la danza, puede hablarse de evolución, porque, si bien se ha mantenido la función, la modalidad de pasos zapateados y escobillados, la rudimentaria y única melodía instrumental, ostensibles en sus remotos antecesores hispano-chilenos, los bailes de *turbantes* y *danzantes*, también acompañados por guitarra, su interpretación se ha convertido en individual, con lo que podría acusar, a su vez, la presión del señalado *malambo*.

¹³Vega, Carlos. *Las danzas populares argentinas*. Buenos Aires, 1952.

¹⁴Frezier, M. *Relation du voyage de la mer du sud*. Paris, MDCCXVI.

¹⁵Vega, Carlos. Op. cit. (13).

Ej. 3

LA DANZA

Afinación


Elementos musicales.

MELODIA Y ARMONIA. En *la danza* existe una melodía elemental y única, como ya se dijera, confiada exclusivamente a los instrumentos guitarra o acordeón de botones, basada en la repetición regular de acordes de tónica, dominante y subdominante, lo que produce un efecto acústico enriquecedor de dicha melodía. En *las lanchas* no hay melodía propiamente tal, pese a tener más acordes que la anterior, quizás porque ellos carecen de la secuencia anotada.

Ej. 4

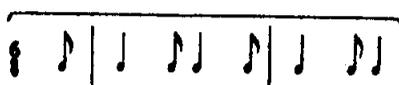
TOQUIÓ DE LAS LANCHAS

Las afinaciones de guitarra más empleadas son: *por la prima* (mi-do \sharp -la-mi-la; se omite la 6ª), llamada en otras regiones *traspuesta*; *por la segunda* (mi-do-sol-do-sol; se omite la 6ª, y *por guitarra*, denominación folklórica de la afinación normal, esta última sólo utilizada en *la danza*.

RITMO. En *las lanchas* se presenta una indeterminación rítmica que fluctúa de un intérprete a otro entre un $\frac{3}{8}$ y un $\frac{6}{8}$, lo que produce dificultades en algunos bailarines acostumbrados a seguir sólo uno de ellos, cuando se encuentran con *tocadores* habituados al otro. En *la danza* es binario, un $\frac{2}{4}$. Esto está en estrecha concordancia con lo expuesto más arriba en el sentido de que la última se halla definitivamente estructurada a través de un proceso uniforme, y *las lanchas* estaría aún en un estado evolutivo.

LAS LANCHAS

FORMULA RITMICA
DE LA GUITARRA



se utiliza siempre
el acorde de tónica
en cuerdas al aire

FORMULA
PREDOMINANTE

TARADO

VARIANTE

Two musical staves in 6/8 time. The top staff, labeled 'FORMULA PREDOMINANTE', shows a sequence of notes: a quarter note, followed by two eighth notes, a quarter note, followed by two eighth notes, and a quarter note. The bottom staff, labeled 'VARIANTE', shows a similar sequence but with a different rhythmic grouping of the eighth notes.

LOS INSTRUMENTOS Y SU EJECUCION. En el baile de *la danza* predomina el uso de la guitarra, lo que también ocurre en *las lanchas*, si bien en éstas resulta más frecuente el empleo del acordeón. En todo caso, es infaltable el *tañado*, percusión efectuada con los dedos sobre la tapa armónica de la guitarra, o mediante golpes de tambor cuando el instrumento base es el acordeón, lo que contribuye a la conservación rítmica de los pasos de los bailarines, ya que la sonoridad de la guitarra puede ser apagada por el zapateo, pese a que aquélla no se pulsa, sino que se rasguea, con lo cual se obtiene una mayor intensidad del sonido.

Coreografía.

Como se ha establecido más arriba, *las lanchas* y *la danza* son de interpretación individual y de relevo. En su desarrollo es posible distinguir dos momentos fundamentales: el de saludo y el del baile propiamente tal. El primero presenta, a su vez, dos fases: la del comienzo de la intervención de cada bailarín, consistente en un doble avance y retroceso de dos o tres pasos, rematado por una flexión de ambas rodillas, más pronunciada en la derecha, con un giro de derecha a izquierda del torso, en simultaneidad con una actitud de ofrecimiento materializada en un gesto cortesano del pañuelo, con el brazo en arco horizontal frente al pecho. La segunda fase es de despedida, y adquiere las mismas características del saludo inicial, cuando se trata del final de la serie coreográfica y resulta notablemente atenuada en la entrega del baile por parte del relevado.

En cuanto a los pasos, prevalece el *escobilleo*, en el cual el pie que resbala lo hace solamente con la punta y no de medio pie. La mayoría de las veces hay alternancia de movimientos de uno y otro pie, regularmente mantenida. Sin embargo, hay algunos *escobilleos* dobles ejecutados con el pie derecho, mientras el izquierdo sirve de apoyo al mismo tiempo que realiza breves retrocesos. A lo anterior se le introduce otras variantes, como la de frotamiento vertical del empeine de un pie sobre la pantorrilla del otro, produciéndose el cambio con un pequeño salto.

También se emplea el zapateo, a ras del suelo, modalidad que siempre nos ha correspondido ver, aunque nos han informado de bailarines que lo practican con saltos altos.

Entre un bailarín y otro existe gran variedad de estilos y diversidad de mudanzas.

(Continuará).

G L O S A R I O

A lo divino. Tipo de composición poética cuya temática incluye los asuntos del Nuevo Testamento, principalmente aquellos relacionados con la vida de Cristo.

Anda. Andas.

Atraso. Situación económica precaria.

Bailarino. Denominación masculina del bailarín de danzas rituales practicadas en la zona.

Bajo. Explanada que se encuentra en una depresión del terreno.

Cacho de cabra. Nombre zonal de la refalosa.

Canto de libro. Dícese del contenido en devocionarios y de uso común en los países hispanoamericanos.

Casa patronal. Residencia rural del propietario de latifundio.

Cocaví. Provisión que se lleva para un viaje corto.

Compañía. Vulgarismo usado por compañía.

Chino. Nombre genérico de los danzantes rituales que ejecutan sus mudanzas al ritmo de un pito monófono tocado por él.

Danzante. Bailarín de danza ritual colectiva que efectúa figuras.

Escobilleo. Tipo de paso de baile caracterizado por el frotamiento del suelo con medio pie, con o sin apoyo del taco al final de cada paso.

Esquinazo. Serenata efectuada al anochecer o de madrugada y el canto que en ella se interpreta.

Hacer hora. Aguardar la hora para que se cumpla un plazo en el curso del día.

Huesillo. Durazno de guarda resecado.

Malcorna. Vulgarismo por mancorna.

Pasamontaña. Gorro de cuero o lana que extiende su protección a las orejas.

Pirca. Cerca de piedra.

Poseción. Casa habitación modesta con un pequeño terreno agrícola circundante, perteneciente a quien la habita o facilitada por el dueño del latifundio donde se encuentra, como parte del salario.

Quincha embarrada. Pared de construcción ligera hecha con ramas y barro.

Refalosa. Danza festiva de pareja.

Ruedecilla. Grupo de cantores.

Tonada. Forma musical cantada, acompañada generalmente con guitarra rasgueada.

Tocador. Ejecutante de instrumento.

Turbante. Bailarín de danza ritual colectiva mixta o de uno u otro sexo por separado y que son acompañados por guitarra, bombo y triángulo, especialmente.

Velorio de angelito. Velatorio de niño menor de cinco años.

Verso. Forma musical cantada cuya métrica distintiva es la décima.

Zamacueca. Antigua denominación de la cueca.