



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Postgrado
Departamento de Musicología

**Trillar para Festejar:
Tiempo de hacer y usar música en Chile central republicano.**

Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en
Musicología.

Presentada por:
Antonio Tobón Restrepo.

Profesor Guía:
Víctor Rondón Sepúlveda.

Santiago de Chile, diciembre de 2008.

Índice.

Introducción	iv
Tiempos de Cosecha	20
EL VERANO	25
LA TRILLA	38
EL MINGACO	50
Trillar para Festejar	74
HACER MÚSICA	88
<i>Profesionales o Cultores</i>	91
Usufructuantes de la música	97
Abusadores de la música	115
USAR LA MÚSICA.....	131
<i>La sociedad del trigo: cosecheros y jornaleros</i>	136
<i>Las acciones de la música</i>	143
Conclusiones	164
Bibliografía consultada	168

Para elaborar éste trabajo, he sido agraciado formidablemente por las muy entretenidas informaciones de don Belisario Piña, a quien agradezco mucho su amistad y haberme narrado su vida en el campo, pues con ellas me permitió entrar allí; este trabajo encontró su rumbo entonces. Igualmente agradezco a quienes no dudaron en contarme sus experiencias vitales, en un mundo negado por la modernidad y la modernidad tardía.

Agradezco a Víctor, por todo el apoyo que me brindó, cuando más lo necesité para poder permanecer en Chile, y poder hacer todo lo que era necesario para éste trabajo.

No puedo dejar de agradecer a mi familia, por tantos años de paciencia y apoyo (no sólo) desde la distancia. También agradezco a Eduardo, Cristina y Mariano, quienes además de comprenderme y ayudarme, me mostraron a qué sabía el campo chileno.

Doy gracias también a Omar Ponce, por colaborar con información a la que, de otra manera, me habría sido imposible de acceder; y por las observaciones que me hizo en diferentes etapas de la investigación y redacción.

Las ayudas que recibí para la elaboración de éste trabajo han sido de muy distinto tipo. Por lo mismo, me temo que dejaré sin mencionar a muchas personas que, sin saberlo, con su apoyo o preocupación me estaban ayudando enormemente. Les agradezco entonces, enormemente.

Finalmente, quiero dedicar este trabajo a quien es para mí, lo que el chanco en piedra a las churrascas. Porque me va enseñando a confiar en mí.

Introducción

Cuatro años atrás preparaba el texto final en el que presentaba los resultados de una investigación con la que daba término a mi formación como historiador. Me había propuesto acercarme al consumo de chicha, bebida hecha de maíz fermentado, como tiempo y espacio en donde ocurrían las “transacciones culturales”, parte del proceso de hibridación cultural que ubiqué hacia finales del siglo XVIII. Me serví, básicamente, de algunos expedientes sobre la prohibición de la bebida o la regulación de su consumo en algunos villorrios y ciudades de tres regiones del virreinato de la Nueva Granada, que actualmente conforman los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Santander en Colombia; también empleé juicios y causas criminales. En una de aquellas causas se hacía un inventario de una chichería, y en él encontré una única mención a algo que pudiera implicar música, entonces dije:

Como es obvio, en la chichería se encuentran utensilios para preparar la chicha [,] y así como su ingrediente principal, el maíz, también se encuentran los recipientes para beber, en este caso seis totumas, pero que se encuentre una guitarra sorprende un poco, y lleva a pensar que en algunas chicherías el canto o el baile podrían haber tenido un lugar especial, y posiblemente coplas y jotas remplazaron, en los días festivos, al sermón y el copón[.]¹

Entonces no tenía ni la información, ni herramientas teóricas o metodológicas, que me permitieran, de algún modo, profundizar alrededor del que ahora me parece un afortunado hallazgo (aunque insistí en que fiesta religiosa/fiesta libidinosa eran - como creían las autoridades- irreconciliables). Pretendí que allí se podría aplicar a la música, el mismo marco teórico que había preparado para la chicha, y tratar de ver si en, o a través de la música –aún no lo sé-, hubo algún tipo de hibridación cultural, algo que por ese mismo marco teórico intuí. En parte, mi interés por la musicología se debe a esos problemas que oí de aquella guitarra. Por paradójico

¹ Titulé al trabajo: *Las gentes se fraguan con chicha y las culturas se encuentran*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia. 2005. p. 40.

que parezca, es lo único que por ahora puedo oír claramente de ella, problemas sociales y culturales. Debo decir que en aquél trabajo, como el que presento hoy, era la observación de una práctica. Pero, si aquél era una mirada desde la historia social, con un guiño hacia la historia cultural, éste es un flirteo, desde la historia cultural, hacia la musicología.

Desde la historia cultural porque me he encargado de observar significados y sentidos de una práctica que –como aquella de tomar chicha- se sumerge en el abismo de las dimensiones simbólicas de la acción social². De nuevo he vuelto sobre un alimento, esta vez el trigo, pero en lugar de situarme en lo cotidiano de su consumo, he trabajado sobre una ocasión no cotidiana -aunque dada sobre la rutina-, y he tratado de observar la expresión o materialización de valores y actitudes en la que además era una práctica colectiva³. Sin embargo, la ocasión se me presentó más o menos fortuitamente, aunque la estaba buscando, no sabía cómo se me presentaría. A la hora de escoger el tema sobre el cual hacer una investigación en la cual observar la música como cultura, es decir como dimensión simbólica de la acción social, tuve que enfrentarme a varias decisiones, y al final, en medio de la inseguridad, recurrí a los libros.

Como estudiante extranjero sin poder acceder a las fuentes necesarias para elaborar una investigación sobre mi cultura materna, hube de ser realista y forzarme a encontrar algún asunto sobre el cual pudiera trabajar con lo que tenía a la mano. Interesado en lo cotidiano, apelé a quienes se habían encontrado en una situación similar a la mía, e intuía que habían dado cuenta más o menos minuciosamente de lo que me interesaba. Me dediqué a explorar los relatos de viajeros que visitaron Chile en el siglo XIX, en búsqueda de aquella música sobre la cual trabajar. Pronto me encontré acompañándolos a bailes de salón con motivo de las fiestas patrias y algunos triunfos de batallas, o en algunas tertulias en las que mis huéspedes se dejaban impresionar por las chilenas tañedoras del arpa, la

² Geertz 1989: 57.

³ El concepto es acuñado por Bourdieu y por De Certau. Burke 2000: 239.

guitarra o el piano, por su mucho o poco talento -dependía del gusto o de los conocimientos musicales de mi guía-, y no pocas veces me encontré con aquel “tono nasal”, no menos llamativo. Tuve que enfrentarme –y hube de vivirlo más dramáticamente cuando hallé qué investigar y recurrí a otras fuentes- con el problema de que eran testimonios escritos por y para la cultura dominante y por lo tanto mostraban poco lo que sucedía con “el pueblo”, deformado inherentemente en este tipo de relatos⁴. Pero lo que era más complicado, eran discursos que, más que informaciones más o menos objetivas sobre la música, partían de la interpretación de lo que sucedía a la persona narradora, y tomaban la forma de discursos comparativos entre aquello nuevo y lo que habían vivido en su cultura. Entonces desconfié.

Las andanzas de marinos y mercantes, mineros y geógrafos, me presentaron varios posibles temas, entre los cuales me llamaron la atención las serenatas (y su variable local, el esquinazo), de las cuales había logrado ubicar dos o tres episodios interesantes; la circulación de géneros musicales desde el Perú y desde Europa; y los discursos sobre música de los franceses, ingleses, estadounidenses, alemanes, que oyeron aquel tono nasal que resultaba “tan característico del país”. La existencia de una bibliografía más o menos amplia sobre ese contexto, o mejor, sobre las prácticas (y repertorios) musicales de las clases altas ciudadinas, más que darme seguridad, me hizo huirle a dichos asuntos. Quería dedicarme a algo menos trabajado por la musicología, en lo que pudiera aprovechar la experiencia del pregrado, y que me pareciera más entretenido –trabajar fuera de mi cultura materna ya era una dificultad emocional suficiente-; y, de hecho, terminé en las antípodas.

Mientras leía a alguno de estos relatos, que pueden llegar en ocasiones a presentar las costumbres de los visitados bastante detalladamente, me di cuenta de que, si quería aproximarme a lo que en los discursos de la época hacía parte

⁴ Guinzburg 2008 [1976]: 215. Una forma de escapar a esta natural deformación de la cultura popular, inherente a lo escrito por las clases dominantes, puede ser recurrir a recopilaciones de leyendas, mitos, cuentos, adivinanzas, además de las de canciones y de poesías.

de 'las costumbres', debía recurrir a quienes las tuvieron como prioridad, a aquellos que retrataron 'las costumbres nacionales'. Así que apelé a otro tipo de amigos, un poco más holgazanes, que tenían el valor añadido de estar -y se lo permitían- más cerca de la cultura subalterna, cuyas prácticas musicales me interesaban desde que salí de las chicherías. Me sentí seguro de ésta decisión luego de leer el artículo de Carmen Peña "Entre la realidad y la ficción. El aporte de la narrativa costumbrista de Alberto Blest Gana a la historiografía de la Música Chilena"⁵. Y además, luego de oírle en una de las sesiones del Magíster en musicología, hablando de su tesis para optar el título de Doctor, de la que se desprende aquel artículo. Desde la musicología, es lo único que conozco que analiza de alguna manera, el uso de este tipo de relatos para el estudio de la música en el pasado. De ésta doble experiencia, además encontré el camino para evadir teóricamente los problemas que había encontrado en la lectura de los viajeros y que se repetían, con diferentes tenidas, en las narraciones costumbristas. El análisis y uso de Blest Gana, que hace Peña para observar prácticas musicales en la ciudad, aunque con referencia a la clase subalterna, se fundamenta en el "efecto de realidad"⁶ descrito por Roland Barthes. Así que hube de acudir a quien ya había pensado y propuesto una solución al problema.

Pero a diferencia de Peña, que estaba interesada en el análisis estructural del relato, yo buscaba aferrarme a algo que me sirviera para quitarme esa desconfianza que había adquirido ya⁷; que me ayudara a encontrar qué creer o no, o por qué, de éstos mis nuevos amigos, cuyos relatos cada vez me parecían menos verosímiles. Así que traté de huir de los "nombres dóciles de las cosas"⁸, y llegué a *Lo Verosímil* y, en lugar de recurrir a los 'detalles superfluos' como ya Peña había sugerido, recurrí a los referentes que son puestos como real simulado,

⁵ Peña 2006.

⁶ Peña 2006: 60.

⁷ Pues como Ginzburg ha advertido, éstos relatos –de viajeros o de costumbristas- que parten de las apreciaciones de la clase dominante son fuentes doblemente indirectas, en tanto que escritas y en tanto que escritas por la cultura dominante. (2008 [1976]: 11.)

⁸ Todorov 1970 [1968]: 11.

sobre todo de la ilusión referencial⁹. Y así, en lugar de lo “realmente” dicho, pude pasar a lo que lo dicho quería –o podía- connotar; en últimas, gracias a Peña, pude servirme del efecto de realidad.

Finalmente, encontré un episodio que llamó mi atención en los *Recuerdos del pasado*, de Vicente Pérez Rosales¹⁰, a partir del cual encontré un hilo conductor de lo que ya iba volviéndose un vagabundear metodológico, epistemológico, y un errabundo impulso musicológico. Es aquel, de hecho, el episodio más largo que involucra música, de todos los que presenta Pérez Rosales en ésta memoria. Se trata de una pelea, en una fiesta organizada con motivo del final de una trilla de trigo, en la que la música es central –como mostraré más adelante-. Del entusiasmo que sentí en el momento en que leí ese episodio, ha resultado este escrito. Me propuse entonces, tratar de entender qué era lo que estaba detrás de esa festividad que “convidaba sin convite”, que era un espectáculo en el que “eran todos actores y espectadores a un mismo tiempo”¹¹; y en el que había una dinámica diferente a la de los salones y tertulias, que me parecía lo suficientemente interesante y pertinente. Quedaba, entonces lo más arduo, pero ya tenía claro sobre qué trabajar.

No demoré en comprobar que no había algún estudio detallado sobre la ocasión, o sobre el episodio, a pesar de que varios autores habían coincidido en señalar a la trilla como una ocasión especial dentro del calendario festivo campesino. Pero lo cierto es que desde la musicografía, cuando ha habido un acercamiento a las músicas campesinas, ha sido sobre todo hacia los objetos musicales –y que se ha trabajado sobretodo hace más de cuatro décadas-, o bien, a las prácticas musicales de la cultura subalterna o de “raigambre campesina” en la ciudad. Encontré que la trilla ha sido considerada, más bien, como un dato curioso de

⁹ Barthes 1970 [1968]: 99-100. “La verdad de esta ilusión es la siguiente: suprimido de la enunciación realista a título de significado de denotación, lo «real» aparece a título de significado de connotación; pues en el momento mismo en que se considera que estos detalles denotan directamente lo real, no hacen otra cosa, sin decirlo, que significarlo[.]” (1970: 100)

¹⁰ Pérez Rosales 1976 [1874].

¹¹ Pérez Rosales 1976 [1874]: 176

contexto de ejecución¹². Mientras que, desde la historia, ha habido al menos tres vías por las que se ha tenido en cuenta, pero no menos tangencialmente, tampoco ha sido su preocupación o eje de reflexión, tales aproximaciones han sido: desde la historia económica¹³, desde la historia social¹⁴ y desde la historia cultural¹⁵, pero sobre todo preocupada por el estudio de la sociabilidad campesina en general.

Así que me preocupé, principalmente de recoger más descripciones de lo que sucedía en tales “espectáculos” y, a la par, informarme sobre todo lo que sustentaba una práctica como la trilla. Poco a poco vi de una manera muy diferente lo que me parecía absurdo: las largas filas en espera del pan caliente en los supermercados. Y llegué a convencerme de que alrededor del trigo, y por lo tanto de la trilla, había toda una cultura envolvente. Hallullas, Marraquetas, Mote con huesillos, Pantrucas, Ulpo, Tortillas al rescoldo, son algunas preparaciones del trigo que ocupan lugares centrales en los hábitos alimenticios –*grosso modo*–, de los chilenos. Sin las primeras no hay desayuno, ni once en la noche, y en el almuerzo suelen ser remplazadas por otro tipo de pan, al que se le llama pan amasado. El augurio del verano solía ser, en el Santiago decimonónico, el pregón del vendedor del trigo pelado en lejía y cocido junto con duraznos pelados y secos, el refrescante mote con huesillos¹⁶. Y más de uno recuerda el famoso ulpo, cuando en la infancia le daban harina tostada en leche caliente o en agua, pero siempre endulzado con azúcar o miel. No es difícil constatar que en la mesa y el apetito chileno el trigo es central, aunque quizás ya no tanto como antes, cuando la gente preparaba churrascas en sus casas (pan casero, sin levadura, cocido sobre una parrilla o una sartén) y tomaba café de trigo en las mañanas, o cuando se podía hacer una fogata y en las cenizas cocer las churrascas que entonces se volvían toritillas al rescoldo. También la paja tiene utilidades importantes que me parece importante destacarlas. Quizá la más simbólica es que el tradicional

¹² Han mencionado a la trilla Pereira Salas 1941, 1943, 1957, 1959; Lavín 1955; Palmiero 1996; Chavarría 2005, Salinas 2005. Mientras que la preocupación por el objeto folklórico ha sido, particularmente de Barros y Danneman 1958, 1960, 1964; Claro, Peña y Quevedo 1994; Figueroa 2004.

¹³ Bengoa 1990; Bauer 1994 [1975]; Carmagniani 2001; Mellafe 2004 [1986].

¹⁴ Salazar 1989, 2007[1990]; Góngora 1960; Araya 1999.

¹⁵ Valenzuela 1992; Pereira de Correa 1992, 2001; Chavarría 1999.

¹⁶ Santos Tornero 1872.

sombrero campesino, la chupalla, se fabrica tejiendo la paja¹⁷; también se usaba como forraje en el campo y la ciudad, mientras el comercio y la gente se movían a lomo de mula o sobre caballos y carretas; se usaba para hacer el colchón rústico o provisorio, la payasa; y además se usa para dar firmeza a la cubierta de barro de las paredes de las casas; y posee un doble sentido en el habla que le da un lugar importante.

Por esta amplitud cultural del trigo, recurrí también a diversos tipos de fuentes, además de los susodichos relatos de viajeros y de costumbristas. Por ello, he terminado haciendo una historia contenedora de “una variedad de lenguas y puntos de vista -de los vencedores y de los vencidos, de los hombres y de las mujeres, de los propios y de los extraños, de los contemporáneos y de los historiadores-”¹⁸. Preocupado por la música, recurrí también a grabaciones de algunos temas y a algunas partituras, pero debo admitir que di prioridad a aquél tipo de material que me pareció más “legítimo” para mis intereses o, mejor dicho, que me proporcionaba la visión del *insider*, así que privilegié temas tradicionales recopilados por Patricia Chavarría¹⁹, algunos otros a los que tuve acceso en entrevistas o en la trilla costumbrista a la que pude asistir. Pero no he hecho análisis ni transcripción musical, sino sólo del relato –los textos de las canciones– pues me interesó más, por decirlo de algún modo, lo contado que lo cantado o tañido.

He empleado una serie de cuentos y narraciones sobre trillas, de campesinos de de la Región del Maule que se encuentran en el Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, desde los cuales pude reconstruir lo que para la cultura subalterna era la trilla. Recurría al Archivo Nacional, en búsqueda de casos criminales que pudieran haber ocurrido en trillas, como el que da pie al relato de Pérez Rosales, lo cual era (afirmaban también los otros costumbristas) inevitable

¹⁷ Danneman 1998: 76.

¹⁸ Burke 2000: 264.

¹⁹ Colección Patricia Chavarría del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares de la Biblioteca Nacional.

en las trillas. Elegí la Provincia de Rancagua, sencillamente porque es, de las regiones cerealeras de la época, de la que hay un archivo judicial lo suficientemente abundante. Tuve suerte, pero no tanta como esperaba, no obstante que había decidido limitar cronológicamente la búsqueda a un periodo de diez años (1865-1875), los índices del fondo Archivo Judicial de Rancagua, no presentan los meses en los que sucedieron los robos, peticiones, homicidios e injurias que llamaban mi atención, y pronto tuve que dejar por fuera más de un tercio de lo que me propuse consultar.

En algún momento de la pesquisa me di cuenta que, en realidad, la trilla había sido una ocasión bastante importante para el mundo campesino ¿Por qué era diferente ésta ocasión o por qué podría llegar a ser especial? Consideré, siguiendo los planteamientos de Alberto del Campo Tejedor, sobre la temposensibilidad, que debía observar qué tiempo o, mejor dicho, tratar de entender en qué coordenadas temporales sucedía la trilla y ello cómo afectaba los sentimientos de los participantes, como él había hecho con las trillas en la Alpujarra. Pero antes, pensé que lo primero que debía considerar para entender lo que pasaba en la trilla, y al mismo tiempo comprender qué función tenía la música en su acontecer, debido a su carácter pragmático, era la estrecha relación que había entre el trabajo y la música; pues aparecía en cada lectura de las descripciones que recogía, que no podía haber una trilla a yegua suelta sin lo uno ni lo otro.

Así, he dividido éste trabajo en dos partes. La primera se trata, precisamente, de encuadrar los sentimientos de los asistentes a la trilla desde tres conceptos-tiempos que a su vez subdividen ésta parte. “El Verano”, en el que me preocupo de lo meteorológico como determinante de los sentimientos y las actitudes; y los cambios sociales que se deban con su llegada, en torno a la organización de las actividades productivas y en torno a la idea del veranear. “La Trilla” lo he dedicado a la observación del trabajo como tal y de los tiempos que eran dedicados a cada una de las tareas de la cosecha del trigo; al tiempo de lo necesario y lo obligatorio.

Y por último en “El Mingaco” me he preocupado por entender qué sentimientos y estructuras sociales ordenaban el tiempo del encuentro y la sociabilidad. Son estos tres conceptos los tiempos de cosecha.

La segunda parte la he dedicado a “Hacer Música”, y posteriormente a “Usar Música”. En el primer capítulo me he dedicado a observar la estructura social en la que se podía hacer música y lo que ello significaba como trabajo, o bien como era reconocida ésta actividad dentro de la sociedad; también para los que he llamado hacedores de música, es decir, a los hombres y mujeres que estaban encargados o habían asumido el rol de aplicar su conocimiento de las reglas socialmente definidas que gobiernan el curso musical²⁰ para activar el mensaje musical de la ocasión. En el postrero, me he puesto en el otro lado del objeto, y he tenido como objetivo observar aquello que sucedía en quienes aplicaban, o ponían en práctica, los comportamientos que eran requeridos por la música y los propósitos que tal aplicación tenía. Sostengo que estas dos relaciones con la música, últimamente, muestran que estas personas se reunían a trillar para festejar.

Evidentemente, me encontré ante un tipo de fiesta. Así que tuve que acercarme a una teoría de la fiesta, pero la idea de que era una fiesta de esparcimiento, de diversión y entretenimiento²¹, me parecía, por las dinámicas sociales que veía implícitas en ella, insuficiente para dar cuenta de todo lo que pasaba en ella. Ciertamente, a diferencia de lo que estudiaron Isabel Cruz, o Paulina Peralta, cuyos trabajos son señeros en el estudio de las fiestas citadinas en Chile (las fiestas barrocas y las fiestas patrias, respectivamente), se me había hecho

²⁰ Es la definición de género musical que ha hecho Franco Fabbri: “Un conjunto de eventos musicales (real o posible) cuyo curso es gobernado por un conjunto definido de reglas aceptadas socialmente” 1980: 1.

²¹ Así lo han hecho, sobre la trilla, tanto Barros y Danneman en sus diferentes estudios, como Valenzuela, 1992; Chavarría, 1999; y Peralta 2007: 161-162. No obstante, los trabajos más recientes reconocen que la fiesta de la trilla poseía un carácter especial al suceder bajo la forma de mingaco, aunque, y es entendible pues no son su materia central, no profundizan demasiado en ello. Las consideraciones más pertinentes e interesantes sobre las distintas problemáticas teóricas que se enfrentan a la hora de definir o entender los festejos que tienen la forma del mingaco se encuentran en Purcell 2000: 18, especialmente sobre el conflicto que se presenta desde el concepto de ‘pérdida útil’ que supone la noción de fiesta en las teorías europeas, que se han encargado de pensar principalmente el carnaval. Sin embargo, sí es evidente que en éstos trabajos se considera a la música simplemente como un elemento que servía para amenizar o para el mero entretenimiento.

evidente, como también había reconocido Fernando Purcell, que en la trilla como fiesta, no pasaba, ni tenía preeminencia, ese mecanismo de renuncia a la utilidad, tan necesario en las fiestas urbanas. Puesto que, contrariamente, en el mundo rural "se efectuaban fiestas de cosecha, que tenían tras de sí un mecanismo de compensación económica"²², como es reconocido también en los estudios de la historia social y económica de los que me serví, especialmente en el libro de Bauer, en donde encontré por primera vez una categoría que se refería a éste tipo de fiestas: el mingaco²³.

Así que terminé por entender a la fiesta de la trilla como una práctica musical, como una acción social mediada por el hacer y usar de una música poseedora de una(s) función(es). Es decir, como una ocasión de congregación de una sociedad, en la que sucedían acciones concretas, e importantes para dicha sociedad, durante el acontecer de una música y, por lo tanto, ésta música tendría propósitos sociales. Propósitos que en un primer momento me parecían ser el mecanismo de compensación económica, y permitir el reencuentro de la comunidad, o sea que en efecto sucediera el mingaco. Ello, además, metamorfoseó mi idea de la trilla, puesto que quería decir que como acción social debía estar articulada por dimensiones simbólicas²⁴, es decir por la cultura -o de la construcción simbólica que resulta de la interacción-, y por lo tanto los propósitos los encontraría más allá de lo económico y el reencuentro.

Consiguientemente, en tanto que me advertí frente a una ocasión que por ende tenía una importancia social y cultural notoria, hube de pensarla como un ritual, es decir como una ocasión que en cierta manera servía a esta comunidad para reconstruirse y (porque ya me parecía que en las descripciones y relatos de trillas había una serie de acciones y elementos reiterados -en un cierto orden-, y unos comportamientos comunes) en la que había un comportamiento prescrito, que también me mostraba que la trilla, servía para hacer deseable lo obligatorio, otra

²² Purcell, 2000: 18. Cfr. Cruz 1995; Peralta 2007; Agulhon 1992.

²³ Bauer 1994 [1975]: 173. Cfr. Góngora 1960; Carmagniani 2001; Bengoa 1990; Salazar 1987.

²⁴ Geertz 1989: 57.

característica del ritual. Éstas son las ideas que atraviesan lo que presento en la segunda parte de éste trabajo, especialmente en aquella dedicada al usar música, en el que en cierta medida recojo los planteamientos que logro desentrañar del hacer música en éste contexto, y las estructuras en las que se ancla, que trato en las partes precedentes y que se volvieron, poco a poco, la hipótesis de trabajo.

Pretendo, entonces, mostrar a continuación el resultado de reflexiones que con gusto he impuesto en mi razonamiento sobre la relación entre música/sociedad/cultura, a partir de una ocasión imposible de suceder sin música; y, al mismo tiempo sobre lo que he llamado 'instancia musical', es decir la parte del acto de trillar en la que se hace y usa una música que es capaz de actuar, que tiene tal capacidad porque es inseparable de las estructuras sociales y culturales. Me he propuesto el entendimiento de la relación entre una música y las dinámicas sociales en las que ella era ejecutada, pasando, no obstante, por la consideración de ámbitos más amplios que le dan sentido a tal relación.

Pero también, dentro de esta amplitud de la cultura del trigo tuve que limitarme. Aunque no me he ceñido a un marco cronológico rígido. Debido, primero, a que las fuentes no eran lo suficientemente abundantes sobre un periodo como para hacerlo y porque una vez advertido de la importancia de la ocasión traté de buscar la mayor cantidad de voces sobre ella. En fin, la búsqueda de información y la interpretación las traté de enfocar entre 1830 y 1869, es decir entre la consolidación del monocultivo y la economía exportadora cerealera, y la introducción de las primeras máquinas para segar o trillar. Un proceso cuyo impacto ha exagerado el costumbrista Joaquín Garcés, y ha llegado a llamarle "la invasión de las Ramsones". Pero he salido de éste marco porque tal invasión no supuso un abandono repentino de la trilla a yegua suelta, que es el modo de trillar que se emplea en la ocasión que he estudiado. Por ese no total ni súbito abandono, he llegado hasta 1960.

Y si la cronología es dispersa, lo mismo sucede con los lugares en los que he hecho la observación. Más que limitarme a una localidad -algo que también la escasez de fuentes me impedía-, he terminado como *rodante* por diferentes localidades de las que fui noticiado de alguna trilla, de algún modo –gracias a la dispersión geográfica de las fuentes-. Pero también porque hice amigos reales. Gracias a Miguel Ángel Ibarra pude contactarme y hablar con Belisario Piña de la localidad de Lo Infante, en San Bernardo, quien me proporcionó información muy estimulante (a lo mejor porque en algún momento me dijo que había estado contando unas cuantas mentiras en una entrevista), que resultó central en lo que presento a continuación. No sabría como agradecerle tanta disposición y solidaridad. Y partí al sur, guiado metodológicamente y acompañado por Mariana León, hable con algunos campesinos de edad avanzada, que podían tener recuerdos o haber asistido a una trilla, y que viven en un lugar que antiguamente era el fundo Maule, y que ahora se conoce como Casas del Maule. También hablamos con otros campesinos en el pueblo de Pencahue, a unos veinte kilómetros de Talca, en la Región del Maule.

Pero, como mi interés no era hacerlas a ellas el centro de la tesis, aunque son fundamentales, fueron metodológicamente más bien conversaciones pautadas por los problemas que en distintos momentos de la investigación se me iban sugiriendo, aunque siempre partían de la descripción de la ocasión, en donde era seguro que sucedería el efecto de realidad. También seguí las huellas de otros –quizás más afortunados-, acudí a entrevistas ya realizadas, que encontré en tres videos documentales sobre cantores y cantoras, de distintos lugares, pero siempre dentro de Chile central²⁵, de los cuales tuve conocimiento y acceso gracias a Sebastián Zúñiga.

Hay, además, dos razones fácticas por las cuales he deambulado por Chile Central: i. fue precisamente entre la ciudad de Santiago y la de Chillán en donde se desarrolló la economía triguera decimonónica, y en donde la trilla con mingaco

²⁵ Pineda y Hasbún 2003, Mercado 2003, Quense s.f..

se siguió desarrollando más o menos continuamente hasta por lo menos 1960. ii. por lo tanto, fue la región mas densamente poblada durante el siglo XIX, en la que residía una población atraída por la economía triguera, o desplazada e implantada allí como parte del proceso de organización del latifundio tradicional²⁶, y por donde transitaba, además una gran cantidad de mano de obra que iba y venia de acá a las minas del norte (incluso al Perú) y viceversa; y, lo que no es menos importante, porque a partir de ahí se ha construido el relato de identidad nacional.

He hecho dos reducciones necesarias en sendas categorías. La primera es que me referiré, y me he referido, a la trilla principalmente como aquella en la que sucedía el mingaco, no obstante que había también otro tipo de trillas, bien con máquinas ora en las que trabajo y uso de las yeguas eran pagados pecuniariamente. He eliminado la aclaración del tipo de trilla puesto que daría un tono repetitivo al discurso y porque los otros tipos de trilla tienen menos casos y no son el objeto central de éste trabajo. La otra reducción que he hecho es que he y seguiré refiriéndome a Chile en sentido general, pues he observado la práctica musical en el contexto que los grupos hegemónicos han empleado para definirlo (por cierto que son latifundistas de la región que observamos), no obstante que ni los habitantes del sur y el norte, originarios y no tanto, del Chile moderno no aparezcan claramente identificados o señalados en el relato. Ello porque también he resultado parado en el problema de cómo se ha discurseado el Valle Central y la cultura del latifundio, más que cómo ella ha servido para representar la nación²⁷.

²⁶ Cfr. Mellafe 2000 [1986]: 100-114.

²⁷ En cuanto a la representación que se ha hecho de la música del campo chileno, es interesante que en algunas ocasiones ha sido advertido el pastiche que se ha construido desde la industria musical o desde la ciudad. Por ejemplo, Margot Loyola (2006: 53) ha reconocido, en un interesantísimo solapamiento del campo y la ciudad, que “la tonada criolla [la que se construyó desde la ciudad] era eminentemente una expresión del campo citadino que en muchos casos hablaba de un modo bastante desinformado y hasta indolente de la vida campesina”. Y José Miguel Varas confiesa que en cierto momento le “comenzó la inquietud por saber o entender en qué consistía la música chilena. Y la primera respuesta fue a partir de aquella experiencia, que la música chilena estaba en los campos antes que en la ciudad. [...] *Bajando pa’ Puerto Aysén* nos producía la falsa nostalgia del paisaje nevado que no habíamos visto nunca. Era en realidad una canción descriptiva, turística, el reflejo de la experiencia de un hombre de ciudad, de cultura europea que mira y evoca con simpatía un mundo campesino primitivo y exótico. La voz del arriero le daba un leve toque de autenticidad [...]. Nos tragábamos sin discriminar todo lo que la radio nos daba como música chilena y para las Fiestas

Y he flirtado con la musicología, desde la historia cultural, no sólo porque he puesto la mira en un proceso de interacción entre diferentes culturas, las prácticas o, en menor medida, la representación²⁸. Además porque cargo aún el lastre que me imposibilitó atreverme a demostrar lo que –comprendo ahora- no pudo haber pasado en aquella guitarra de las chicherías, es decir, que la música sonada tuviera alguna correspondencia con el proceso de hibridación que sucedía en la(s) cultura(s). No tenía, como tampoco tengo ahora, certeza sobre el “hecho musical” de una cultura que ha estado al margen de la escritura y lejos de la notación y la transcripción musical –sobre las cuales trabaja la musicología-. No poseo –no pude acceder a- algún tipo de registro-palimpsesto, que de alguna forma me haya permitido trabajar sobre, o desde, el objeto sonoro emanado por las guitarras –o cualquier otro instrumento- tañido por la clase subalterna del pasado (en las ramadas o en las chicherías).

Ciertamente pude haber proyectado la observación del objeto sonoro desde las músicas tradicionales a las que podemos acceder en la actualidad. Pero ello conlleva problemas epistemológicos serios, entre los cuales dos me han parecido los más graves. El primero es que, por éste camino, se adjudica fácilmente representatividad a un modo de hacer esa música; problema que una metodología inclusiva de diversos materiales puede solventar, pero que ciertamente escapaba a las posibilidades con que contaba para hacer éste trabajo. El segundo, tiene estrecha relación con el problema del cambio y la permanencia; relato y correlato que durante largo tiempo han sido los tópicos que debieran -para la etnomusicología y la musicología histórica- abordarse en la historia de las músicas. Puesto que no poseemos elementos desde dónde hacer la observación del proceso de cambio y permanencia, la comparación es casi imposible y, en

Patrias nos gustaba escuchar las cuecas, precedidas de breves *sketches* humorísticos [...], que nos hacían creer en el ingenio del roto chileno.” Varas 2005: 17, 19. *Cursivas en el original.*

²⁸ Burke 2000: 254, 257. Aclaro dos asuntos: he puesto énfasis en la matriz cultural indígena pues es la que mas fácilmente se ha “olvidado” en los relatos que han tratado de explicar “el folklore” y la identidad chilena (no sólo pasa en este país), a pesar de ser fundamental. Y, recurro a la grafía ‘folklore’ porque he apuntado al objeto así escrito por la ciencia nominada del mismo modo, desde la cuales se consolidó el relato de la identidad chilena moderna, al menos hasta las décadas de 1950 a 1970, con las que doy limite a este estudio.

realidad, carente de rigor o altamente especulativa. Aunque pude también pude haberme fiado en lo que Alan Lomax describió como “inercia sociocultural”, es decir, la tendencia de parte de cualquier grupo humano de retener los elementos más profundamente integrados y altamente valorados de su estilo de vida, hasta que son sometidos por alguna fuerza externa²⁹; pero, de nuevo, carezco de los elementos de juicio, puesto que tales elementos y valores son poco revelados por la mayoría de las fuentes que empleé. Así que, y porque he partido de la historia, preocupado por un problema que tiene que ver con una música que, por varias razones, no puedo –y por ello no pretendo- describir, he decidido intentar la reconstrucción de una parte del “evento musical total”, a la que me ha sido posible acceder, es decir, al marco más amplio en el que él se inscribe³⁰, que es, en cierta medida la estructura social de la música y los músicos³¹, y de quienes usan la música.

Finalmente, en las páginas que vienen a continuación, voy a hacer la recolección de problemas que han surgido de la investigación y que considero pertinentes para el estudio de la sociedad campesina (que por cierto merecerían más atención de parte de los investigadores, sobre todo en el contexto delinquilaje, donde el trabajar y la vida en comunidad aparentan fácilmente estar dominados y controlados por los intereses de los latifundistas³²), y más especialmente espero que sirvan para poder hacer la revisión de las ideas bajo las cuales se ha entendido la práctica musical campesina. Este último es un asunto que, de por sí, proyecta una extensa faena que daría pie a la elaboración de un trabajo crítico que excede los propósitos inmediatos de esta tesis. Un trabajo que, no obstante,

²⁹ Grauer 2006: 10. “The principle [...] anticipated many years by Lomax, could be called «sociocultural inertia», and defined as follows: a tendency on the part of any human group to retain the most deeply ingrained and highly valued elements of its lifestyle until acted upon by some outside force”. La traducción es mía.

³⁰ Seeger 1979: 391, 392. También me sería posible recurrir a los problemas de la percepción y argüir que podría hablar de dos músicas diferentes y decir que ambas se cantan agudo y nasalmente, o lo que es lo mismo podría hablar de una música que es cantada chillonamente o estridentemente, y no me habré hecho entender, ni dado una idea guía al lector, quien podría decodificar esos mismos sonidos como graznidos.

³¹ Rice 2001 [1987]: 165 y ss.

³² De hecho contamos tan sólo con un artículo centrado en el mingaco en Chile, aparte del que con tono costumbrista escribiera Daniel Barros Grez en 1859, se trata de Las faenas colectivas en Chiloé de Roberto Montandón (1951).

es necesario para la disciplina a la cual dirijo este empeño, y tiene pertinencia dentro del debate que suscita la conmemoración del bicentenario de las repúblicas latinoamericanas. Quisiera convidar al lector para que me ayude en dicha recolección y debate, a cambio me he comprometido a proporcionar, al menos, una lectura solazada.

Tiempos de Cosecha

A Pitt y a Ramsons no sólo debe la agricultura chilena, junto con la celeridad del trabajo, la seguridad de la cosecha, sino también el poder hacer ahora en uno o dos meses, según la magnitud de las sementeras la recolección que antes se hacía en cuatro, y siempre bajo el apremio de las aguas tempraneras.³³

En estas frases de Vicente Pérez Rosales, de evidente exaltación del maquinismo y el progreso, hay un elemento central para la comprensión de los sentidos en juego que se pueden encontrar en la trilla. Es precisamente en el tiempo –no en vano obró sobre él la maquina para alterar el sistema hombres/trabajo/tiempo– donde residen los distintos sentidos sociales de la cosecha de trigo; ello es observable desde el caso del Chile central.

Tres maneras de ordenar, entender y sentir el tiempo, fijan los significados de la acción social de la trilla, para la comunidad que en ella participaba. Cuando se les describe y explica, se pueden encontrar aquellos elementos con los que está relacionado el estado de los individuos trilladores, con los cuales se conforma y depende su sentido social. La observación de esos tiempos, entonces, articula el acontecer de una música con ciertos sentidos sociales amplios, vinculados a problemáticas que –al parecer– tienen mucho que decir sobre aquella cultura heterogénea que compone, cuya diversidad excede nociones singulares como ‘lo campesino’ o incluso ‘lo tradicional’³⁴. Cuya aplicación, por cierto, ha devenido en la creación de un falso homogéneo sobre hábitos y formas de hacer las cosas de un enorme grupo de gente que vivía en circunstancias muy diversas, al que también se le suele agrupar bajo el amorfo concepto de Pueblo. Reducir dicha heterogeneidad a las acciones tan diversas que sucedían en los momentos de comer, bailar, cantar, tocar, e incluso en los de la producción económica, de

³³ Pérez Rosales 1976 [1874]: 175.

³⁴ Nociones porque no permiten el estudio del conflicto, de la diversidad, de los sentidos y funciones que actúan a través de acciones sociales que diferencian los significados, de los conflictos que debían existir para que la acción social cumpliera funciones culturales plurales.

aquellas clases sociales bajo los dispositivos del poder y el control de la clase dominante, tiene subyacente –y esto es quizá más peligroso- la convicción de que, luego de la conquista y la colonia, de ese pueblo sólo pudo devenir una cultura derrotada, que a lo sumo hizo más que reproducciones vacuas de “La Cultura” que trajeron (la imposición tampoco se suele reconocer) los conquistadores. Y que además lo siguieron haciendo una vez que se instauró el modelo republicano (derrotados que no podían ser más que holgazanes), ahora de aquello que las élites ilustradas aprendían (imitaban sería mejor decir) de la Europa “civilizada” (francesa e inglesa, habrá que corregir de nuevo)³⁵. Es un ejercicio de des-historiar que niega, justamente, el tiempo.

Pero volvamos a la preocupación central de éste apartado: la articulación de tiempos significadores diferentes con el sentido de las acciones que en ellos se realizan. Tales tres tiempos son escenarios que, al fin y al cabo, hacen parte de las circunstancias de la producción triguera que, más que corresponder a las circunstancias económicas (variables de precios, cantidades de producción, movimientos del mercado), políticas (reglamentación de la producción, restricción de privilegios, control de individuos) o sociales (demográficas, migraciones, protestas, movimientos o estrategias de resistencia a la explotación), asuntos que inevitablemente aparecerán en este escrito, se trata de observar las circunstancias

³⁵ Críticas en este sentido, sobre la mirada de lo popular, el pueblo, y la identidad en los discursos musicológicos han hecho por ejemplo Maximiliano Salinas (2000) y Gabriel Castillo Fadic (1998). Valga la pena aclarar que se sostiene que pensar lo campesino como una cultura imitativa y derrotada imposibilita la comprensión de los fenómenos culturales del pasado; niega e impide el reconocimiento de una historia propia de la cultura, así como del devenir histórico y la memoria de los habitantes del campo. Las implicancias políticas en un sentido similar han sido esbozadas por Gabriel Salazar (1989). Un ejemplo extremo, que a pesar de tener varias décadas aún persiste en las interpretaciones corrientes, puede encontrarse en los siguientes pasajes de René León Echaiz: “El español no tuvo reparos, como norma general, en ayuntarse con indias, y la india lo recibió con agrado, como a *macho superior*. Lo curioso es que el indio no defendió a su *hembra*, salvo contadas excepciones, y que muchas veces hasta la entregó. Una *inercia fatal de su naturaleza*, un mirar de las cosas con indiferencia orgullosa, hizo que sus hembras *ascendieran* hasta el colonizador español: hizo posible lo que el español quería.” (1953: 56, el énfasis es mío); y cuando sobre los habitantes de la costa dijo: “Tiene, en cambio, un extraordinario valor como fuente para el estudio del pasado en todos sus aspectos. Diríase que en el costino *el tiempo se ha detenido* y que su vida se ha desarrollado por medio de *procesos retardados*. En cualquier momento de su evolución y en los días actuales, es fácil, así, poder apreciar aspectos económicos, lingüísticos, agrícolas, sociales, etc., *de los tiempos pretéritos*.” (1965: 250; las cursivas son mías). No obstante que en la academia se han abandonado tales enfoques, sobre todo a partir de la *Nueva Historia*, son ideas que aún dominan los discursos externos a ella sobre las manifestaciones folclóricas, tradicionales o campesinas mediadas por la exaltación de la nacionalidad.

temporales en las que la acción social adquiriría sentido cultural para la comunidad que la ejecutaba.

No ha sido posible reconstruir o acceder directamente a definiciones y significados desde los usuarios de la cultura campesina, desde que vivieron lejos de la letra y la memoria casi sempiterna que ella proyecta; desde que vivimos lejos de su forma de entender y narrar el mundo y la experiencia vital. Es casi imposible siquiera reconocer posibles actos u objetos que ellos reconocían, sabían o creían que eran los símbolos puestos en acto durante la trilla; mucho menos posible, en consecuencia, es un estudio semántico o semiótico cabal de significados o dimensiones simbólicas de la trilla, definidas desde las clases subalternas y, por lo mismo, tal vez menos de su música. Pero, considerar los tiempos múltiples que coincidían y atravesaban la trilla, y los sentidos que en ellos operaban, es una vía de acceso a las implicancias culturales del acto, e indirectamente de su música. Es acceder a significados culturales que ya no estarían alojados en símbolos concretos, objetivados o cosificados, sino dentro de las mismas acciones sociales puestas en acto, dentro de lo hecho por los participantes en la trilla (que, en cierta medida nos permitirán, después, establecer posibles símbolos).

Así que, reitero, tres tiempos por lo menos, parecen mediar el sentido de la acción social de los participantes en las trillas. El primero de ellos corresponde al tiempo cíclico, marcado por lo que acontece en el entorno naturalmente, un tiempo sobre el cual el hombre no tiene injerencia, del que no puede escapar, que afecta y transforma su quehacer cotidiano y las actividades diarias destinadas a conseguir y procurar lo necesario para la supervivencia; es el tiempo que es medido en el calendario y está marcado por las estaciones. El segundo es el tiempo –quizá breve- del trabajo, en el que los propósitos productivos determinan la acción social, que está marcado por la ejecución de labores específicas para cada faena de producción y acumulación de lo esencial para la vida, o para asegurarla; es un tiempo que en cierta manera depende de aquél primero determinado astronómicamente, pero éste, en cambio, es marcado por el hombre. El tercer

tiempo, por el contrario, tiene una dilatación que es definida por el hombre; son los propósitos sociales y las funciones culturales de la acción social sus aspectos delimitantes, puede tal vez pensársele como el tiempo cultural. Así, lo que propongo a continuación es aproximarnos a la temposensitividad agrofestiva – tripartita- presente en la trilla, que es determinante del carácter y sentido social de ella.

Este concepto, temposensitividad agrofestiva, expuesto y definido para explicar aquello que sucede en las fiestas agrícolas españolas por Alberto Del Campo Tejedor, se refiere a la manera como en los distintos momentos del año había un tiempo “propicio en las culturas agroganaderas para determinadas actividades (plano instrumental), pero también para determinados sentimientos, sensaciones y estados de ánimo (plano expresivo)”³⁶. Momentos del año que están regidos por lo astronómico, que además comportan la alteración de los estados de ánimo y los sentimientos de las personas de acuerdo y en dependencia con los ritmos de la naturaleza, de lo que sucede en el entorno en el que el hombre vive. Temposensitividad puede sintetizarse como la sincronía del hombre con los cambios meteorológicos y astronómicos que operan en la naturaleza –de la cual depende su existencia- que modifica su sentimiento frente a la realidad en la que vive. En esta relación sincrónica entre el plano expresivo-emotividad y los cambios del ciclo anual, que rige las acciones sociales, es en donde diferentes ‘tramas simbólicas’ dan sentido a los sucesos con los que se marca el paso del tiempo³⁷.

Entonces, la trama simbólica que daría sentido al la trilla, como evento que marcaría el paso de uno a otro tiempo, pudiera precisarse desde los tres tiempos - expresados arriba- que se encuentran simultáneamente en la acción social de la

³⁶ Esto lo plantea a partir de las consideraciones que hicieran sobre las regularidades del calendario y el sentido de las acciones sociales correspondiente, autores como por ejemplo Le Goff, Caro Baroja y Zerubabel. Del Campo 2006: 104

³⁷ Del Campo 2006: 107 y ss. Varias ‘tramas simbólicas’ pueden dar sentido, en simultaneidad o en disputa, a los acontecimientos que marcan el paso del tiempo, pueden ser: políticas, militares, religiosas o agrícolas (sobre las que en gran parte se sobreponen los otros calendarios), dependiendo de aquello que pretendan fijar en la memoria, de allí que estén, los calendarios, en estrecha relación con el poder.

trilla, que alteran los sentimientos y estados de *los convidados*³⁸, y por lo tanto le dan ciertos sentidos. De acuerdo con tal definición de temposensitividad esos tres tiempos corresponden, entonces, al tiempo del verano, que compondrían lo meteorológico y lo astronómico; el segundo correspondería al del trabajo, al plano instrumental como tal, condensado en los trabajos que se desarrollaban y se requerían al trillar el trigo; y el tercero incumbiría al tiempo de las funciones sociales del acontecimiento, que estarían inmersas en las relaciones sociales de los hombres y mujeres participantes en la trilla, asentado en la idea del mingaco.

³⁸ Emplearé este término, para referirme a los asistentes a la trilla, porque es el que en general usan por ejemplo Barros Grez y Pérez Rosales para aludir al universo formado por las gentes participantes en ellas. Concretamente, a quienes acudían al ser invitados por el organizador de la trilla, a quienes se les convidaba.

EL VERANO

*Las aves emprenden el vuelo,
pasan por bandás volando,
pa' las montañas girando,
buscando su dormitorio.*

(i)

Vide cuatro cazadores
encimar una colina,
buscando el ave mas fina,
martirizando las flores;
de jilguerillos cantores
estaba cubierto el suelo,
adorando al rey del cielo
con un cántico armonioso,
y antes del trueno espantoso
las aves emprenden el vuelo.

(ii)

En la cordillera brilla
un prado verde y galano,
y el viento del huracanado
arrastra con lo que pilla;
busca el sol la [M]aravilla
y el aroma perfumado,
las aves con su trinado
un canto siguen gorjeando,
y en busca del alimento
pasan por bandás volando.

(iii)

Sale el sol resplandeciente
hasta la tierra alumbrando,
las flores se van marchitando
con un calor tan ardiente;
de tal manera excelente,
al universo adorando,
las avecillas cantando
revuelan de rama en rama;
el tigre furioso brama
pa' las montañas girando.

(iv)

Toda planta vegetal
se marchita en el invierno;
como no ha sabido el gobierno
de tanta planta frutal;
bajó el puma a hacer desmán,
y se escondió en el sendero;
el terrible carnicero
caza y se lleva al cachorro,
las aves prenden al morro
buscando su dormitorio.

Da gusto ver la pradera
cubierta de alfilerillos,
gorjean los pajarillos,
cantan con voces parleras;
como es linda primavera
vuela humilde golondrina,
sin nido según se opina,
en busca del horizonte;
en los mas espesos montes
salta el agua cristalina.

Este verso compuesto por Manuel Gallardo, poeta cantor del departamento de Aculeo, correspondería al *punto* o *fundamento* –clases en las que organizan las temáticas de la poesía popular- denominado *por Literatura*³⁹. Cuatro décimas glosan una cuarteta que propone el tema central –que suele presentarse encriptado-, y una última de despedida, presentan soterradamente el cambio meteorológico que acontecía durante el año en el Valle Central (también me parece una reelaboración del Apocalipsis, sobre todo por la primera décima, pero eso es harina de otro costal). Evidentemente, el cambio meteorológico se debe a los cambios astronómicos, al transitar elíptico de la tierra en órbita con el sol; de modo que en los meses de diciembre, enero y febrero ésta se encuentra más cerca de aquél y la radiación llega más perpendicularmente al hemisferio sur de ella. En fin, sucedía la llegada de los tiempos más calurosos del año, los tiempos de la resequedad que tiñe el paisaje de tonos amarillentos, cuando las hierbas (como las espigas del trigo) se ponen doradas, cuando las flores se marchitan. Pero también es el tiempo de la maduración de los frutos necesarios para la supervivencia en el invierno (en el tiempo del encierro, de ir al *dormidero*), de la búsqueda de los alimentos que los pájaros comen de rama en rama y que el tigre sale a cazar.

Época del año que al visitante recién llegado, podía parecer un tiempo rudo en un paraje yermo y deprimente, comparado con el húmedo y fresco invierno, como relató el viajero Ruschemberg,:

Llegándose aún más cerca [de la cordillera de la costa y desde el mar], acentúase su aridez, y son pocos los que no sienten un desengaño cuando descubren, a medio verano, está la vegetación seca y marchita. A mediados del invierno, que es la estación de las lluvias, la naturaleza es alegre; los cerros están verdes; el ambiente es suave y agradable y la atmósfera notablemente clara. Los que llegan en aquella época quedan siempre encantados. Así le pasó últimamente a un viajero al llegar en el mes de Junio; veía árboles y arbustos que en realidad no existen, pero que formó su alegre

³⁹ Recopilado por Juan Uribe Echeverría (1962: 143).

fantasía al ver el alto cardón, indicio por sí solo de la esterilidad del terreno.⁴⁰

Resequedad en el verano, que era acentuada por los siete meses del año en los que no había lluvias⁴¹.

En concomitancia con este contraste de lluvia/sequía, invierno/verano, frío/canícula, con este suceder de estados naturales, los hombres cambiaban su comportamiento, sus quehaceres y sus ritmos, en obediencia a las sensaciones de los cambios meteorológicos. Este contraste, entonces se hizo evidente –para otro viajero más, Claudio Gay- en la vida cotidiana de los habitantes de los fundos: “Sus noches se pasan de una manera harto monótona; las mujeres ocupadas en preparar la cena y los hombres sentados en la parte exterior de la casa en el verano, y en el invierno en la cocina tratando de cosas insignificantes y a veces sin decir una palabra”⁴². Cambio y contraste que actuaban también en el tiempo del trabajar, marcado y sentido por la llegada del momento adecuado de hacer aquello que era obligatorio.

Sobre ello ahora oigamos la voz de un local, el muy célebre costumbrista Pedro Ruiz Aldea, quien da buena cuenta de ello:

La agitación de los vecinos comienza desde que soplan las primeras brisas primaverales. Entonces la naturaleza se ostenta en toda su silvestre pompa, los campos están con flores, los árboles con guirnaldas, los corderos gordos. Llegan las trasquilas, el balido del ganado, la concurrencia de los esquiladores, los asados saboreados debajo de la sombra son otros tantos motivos de placer.⁴³

Tiempo de recoger lo que abundaba, que para el 75% de la población -aquella que vivía en el campo⁴⁴- estaba marcado por la llegada de aquellas faenas a las que daba comienzo el primer rodeo de octubre, el de la cuenta general de los

⁴⁰ Ruschemberg 1956 [1834]: 14.

⁴¹ Informa Ignacio Domeyko (1838-1884), algunos años después que Ruschemberg que “desde septiembre hasta mayo no hay lluvias” en la región central de Chile. (1978 [1962]: 482).

⁴² Gay 1862: 162.

⁴³ Ruiz Aldea 2000 [1830-1870]: 89.

⁴⁴ Bauer 1994 [1975]; 1970.

ganados⁴⁵, que se volverían sebo, cordobanes, y -gracias a las pocas lluvias-charqui (tajadas de carne secadas al sol); los productos que durante todo el periodo colonial sustentaron la economía de la Capitanía, y la faena que en los discursos costumbristas o institucionales y folkloristas, es presentada como la más importante y nacional de las fiestas del campo respectivamente.

Pero, volviendo al tiempo, es evidente que éste, el de la sequía y el calor, era vivido en la realización de actividades, en las que se buscaba y conseguía el disfrute de la naturaleza, que ahora se presentaba benévola. Un disfrute que, al parecer tenía dos momentos de gozo, uno de recibimiento-encuentro, correspondiente a la primavera y otro de estar-alojarse en la naturaleza, de inmersión en la abundancia del acopio veraniego. Además de la reiteración del contraste con el encierro y la limitación del movimiento a la que estaban constreñidos hombres y mujeres en el invierno, este es tiempo de buscar cómo aprovechar las riquezas de la naturaleza (quizá de un modo más pasivo, o mejor, menos sangriento), tiempo de las acciones de gozo: “Más tarde vienen las diversas Pascuas: Pascuas en el pueblo, Pascuas en el campo; nacimientos aquí, nacimientos allá; paseos a las guindas, paseo a las peras, paseos a las brevas. Para cada fruta que sazona se tiene dispuesto un paseo: ahí están los digüeños, las nalcas, el maqui, las sandías y el aguardiente para que no hagan daño”⁴⁶.

Este mismo sentido del tiempo –como tiempos de ir a la naturaleza y tiempo de alojarse en ella y su abundancia-, por otro lado, no era únicamente sentimiento de los habitantes del campo. Este estar o ir en búsqueda de la naturaleza, que parecía escondida o inalcanzable en el invierno, está manifiesto -quizá más condensadamente y, por las circunstancias, más claramente- en las acciones de las gentes de la ciudad, quienes desde “allá por fines de septiembre, época de rodeos”⁴⁷ se vertían en la naturaleza. Era precisamente con la llegada de los buenos tiempos primaverales, cuando se iba al campo a disfrutar del cambio que

⁴⁵ Herrera, 1895: 130. ¿Acaso en las primaverales matanzas había un matar al invierno?

⁴⁶ Ruiz Aldea 2000 [1830-1870]: 89.

⁴⁷ Pérez Rosales 1976 [1874]: 28.

en la naturaleza se daba, y a gozar en medio de la abundancia que llegaba, era tiempo de hacer los paseos en carreta:

...en ella, junto con los colchones que cubrían el centro para mitigar la fuerza de los golpes que le hacían dar a desigualdades del piso de los caminos, y la cortina de seda que adornaba su entrada, se veían figurar en el más amigable y franco consorcio, señoras, criadas, niños, canastos con naranjas, canastos con huevos duros y con fiambre, canastitos de dulces de las recogidas, el tiesto íntimo de plata maciza, la harina tostada, el charqui para valdiviano, el terrífico instrumento del bitoque y la siempre consoladora guitarra. Con este ajuar y al lento paso de pesados bueyes, se llegaba al cabo del día, después de sufrir un sol abrasador, a unos simulacros de posadas o de ventas, donde todo faltaba menos la incomodidad, en cuatro días se llegaba a Valparaíso, y, en más o menos tiempo, a las haciendas adonde se dirigían las caravanas primaverales⁴⁸.

Tampoco los ciudadanos vivían este tiempo como el de sólo ir al encuentro de la naturaleza. Igualmente, hacían una mudanza en los comportamientos (y sentimientos) de acuerdo con los cambios que se daban en la naturaleza, se hacía una transformación en los estados de las personas en correspondencia con el sentimiento de hacer parte de ella. Esta transformación de las acciones y los estados es lo que se dice veranear:

Entonces [1814] como ahora [1874], en los veranos, muchas familias de Santiago, por buscar expansión y mejor aire, trocaban las comodidades del aristocrático hogar, ya por las rústicas e incómodas ratoneras de sus casas de campo, ya por los no menos incómodos alojamientos que se procuraban en los puertos marítimos, adonde acudían a bañarse, a torear la ola, a ver barcos y a recoger caracolitos para regalar a las amigas a su vuelta a Santiago⁴⁹.

Cambio de estados y comportamientos de los ciudadanos en el campo que evidentemente, también afectaban o tenían consecuencias en quienes vivían todo el año allí. Quizá el ejemplo más evidente de ello lo proporcionen los veraneantes que no tenían casas en los balnearios costeros de moda. Podía suceder, en esos casos, que familiares y conocidos se ponían de acuerdo en ir en grupo a una

⁴⁸ Pérez Rosales 1976 [1874]: 29.

⁴⁹ Pérez Rosales 1976 [1874]: 31.

hacienda o a algún “agradable” paraje de fama; como sucedió en aquél episodio de cerca de 1890 cuando una parte de las familias Alcalde, Larraín, Vicuña, parte de la “nobleza que emigraba de la capital” que no tenían propiedades en donde alojarse cerca del destino elegido (Peñaflor), “tenían que conformarse con un rancho de techo pajizo, que le arrendaban por subido precio a alguno de los inquilinos de las haciendas vecinas”⁵⁰.

Ir al campo, para los ricos o amigos de ellos, en estas fechas, era sinónimo de pasar buenos tiempos y agradables momentos, y en algunas ocasiones podía ser el momento del año en que el patrón o dueño del fundo visitaba sus propiedades, bien para vigilar las labores de cosecha o bien para descansar⁵¹. La segunda de estas actividades, es palmaria en el testimonio de Martina Barros de Orrego: “Los veranos los pasaba en su quinta [de don José Tomás Urmeneta] situada en el barrio de La Recoleta, inmediatamente detrás del actual Cementerio Católico, en la «Quinta Bella» que llevaba muy bien su nombre y en donde pasé días muy agradables”⁵². En esta cronista, además de la referencia al asistir a los fundos sólo en el verano, hallamos que éste cambio en las acciones de los sujetos a partir de los estados y sentimientos vividos en el tiempo del verano, le sirve para hacer una idealización de un pasado bucólico:

Aquella fiesta campestre que con tan gran señorío que, a fuer de correligionario político, nos dio el señor Encina, me ha dejado la *impresión precisa*, que no he olvidado nunca, *de lo que era la vida patriarcal de nuestros grandes hacendados* cuando vivían, en sus fundos, todo el año. Más tarde, las facilidades de comunicaciones y aficiones modernas han retenido, gran parte del año en Santiago o en otra gran ciudad, a los dueños de casa y *solamente durante los veraneos* suelen hacer vida de patriarcas y dar fiestas que *recuerdan las de los antiguos tiempos*.⁵³

En fin, lo que se observa es que junto con el cambio en la naturaleza sucedía, a la sazón, un cambio “demográfico” importante, evidente en la migración de lo

⁵⁰ Valdés 1897:15

⁵¹ Cfr. Bauer 1994 [1975]: 65; Pereira de Correa 2001, 1992; Agulhon 1992.

⁵² Barros de Orrego 1947: 98. El episodio lo situó alrededor de 1860. mientras que los recuerdos de su vida los acabó de escribir Martina Barros en 1939.

⁵³ Barros de Orrego 1947: 156. Las cursivas son mías.

ciudadino a la campiña, y en el que era central la sensación del tiempo, determinada por el estar en la naturaleza y gozar de ella.

Para los habitantes permanentes del campo sucedía, quizá algo un poco distinto, si no es que situado en las antípodas del gozo del veraneo. Como tiempo fijado por las estaciones, a su vez cíclico, ejercía cierta programación sobre las actividades esenciales de la vida, y sobre todo, de aquellas con las que se buscaba el aprovechamiento de la naturaleza, no solo para el gozo, sino para la supervivencia, como ya he dicho, especialmente durante el invierno. Y es que quizá no había nada más ligado al tiempo marcado por el verano que las actividades productivas agrícolas. Sucede entonces que el inquilino, en las tierras que le cedía el dueño del fundo (a cambio de su trabajo o de un pago en especie o en moneda) “cosecha legumbres y hortalizas y se forma así un pequeño recurso para el invierno, que es la temporada más penosa y triste de la existencia del campo”⁵⁴; entonces parece que, con el paso del invierno, la llegada de la primavera y sobre todo en el verano, llegaba el tiempo de hacer las cosechas, de salir a aprovechar lo que da la naturaleza, que es necesario para vivir, el tiempo de estar fuera.

Si volviésemos a 1870, podríamos encontrarnos con que “la comida de todos los trabajadores del campo consiste en fréjoles, trigo, maíz y papas, malamente condimentadas con un poco de ají, sal y grasa. En tiempo de las frutas las consume abundante y casi exclusivamente”⁵⁵. Fríjoles o porotos, trigo, maíz, y frutas como el melón, la sandía, los duraznos, los damascos, las ciruelas, el tomate, el membrillo, por enumerar unos cuantos frutos que aún son centrales en

⁵⁴ Santos Tornero 1996 [1872]: 472. Aunque no tan penosa, tal vez si hubiera de confiarse en lo que expresó, por ejemplo, Pedro Ruiz Aldea: “Entra el invierno. Los vecinos se recogen a sus casas, pero no entran en juicio. Las rifas, las loterías, el siete y medio, los ponches calientes y un sinnúmero de tertulias improvisadas tienen lugar en esta estación”. Pero si a éste se le preguntara sobre el carácter del año en general, enseguida respondería: “¡Qué sucesión de fiestas tan variadas! Todo el año es una tertulia, es una chacota, es un juego, una merienda. ¡Qué feliz es el pueblo! No piensa más que en divertirse.” (2000 [1830-1870]: 91-92). Se trata de un artículo que es un reproche a la festividad generalizada en Chile, que él encuentra exagerada, claro, en comparación con la austera Europa ideal.

⁵⁵ Menadier 1870: 382.

la dieta en Chile, son cosechados en el verano, que era también el momento más adecuado para hacer el charqui, en el que se sustentaba la economía ganadera vinculada al mercado internacional. El final de esta época del año, de beneficio de una gran cantidad de productos (i.e. los higos, manzanas, peras y otras frutas secas) tendría como hito a otra cosecha y su respectiva fiesta, la vendimia⁵⁶. En todo caso, este era un periodo en el que el tiempo se dedicaba a recoger y procesar los productos agrícolas que sustentaban la economía campesina y que eran fundamentales en la dieta de los labradores del Chile central. A continuación, y no sólo para evitar una indigestión discursiva, me remitiré a la cosecha y el tiempo que ella marca, sobre el caso del segundo de estos alimentos de la lista que hizo Menadier.

Manuel José Balmaceda recomendaba a los hacendados chilenos, cuando hablaba de la cosecha de trigo que: “Desde el quince de noviembre se debe comenzar a aprestar todas las máquinas, aperos y herramientas que han de necesitarse para hacer la cosecha. Todo lo cual debe estar pronto y en estado de servir el primero de enero a más tardar”⁵⁷. Y si bien las fechas podían ser distintas para cada lugar, por razones que se irán viendo a lo largo de este apartado, sí es claro que desde mediados de la primavera comenzaba la preparación de todo lo necesario para la cosecha y para el beneficio, mediante la trilla. Lo que daría inicio a la preparación de la cosecha podía ser el aumento de las temperaturas y luego de los partos del año, el momento en el que se hacía el rodeo de cuenta general de ganado⁵⁸, es decir, cuando se iba en busca de los animales de la hacienda a los potreros de invernada para juntar todas las cabezas con el fin de contarlas y marcar a los animales recién nacidos. Una primera diferencia con esas fechas se puede ver en el caso de la provincia de Santiago, en el fundo Las Condes:

Siempre conviene en el rodeo de octubre que es cuando se hace la cuenta general de ganados juntar todas las yeguas que salgan en el corral de la matancilla y mandarlas con el vaquero que le toque el arreo del ñilgüe, y quebrada de bollenes, y los inquilinos que les

⁵⁶ Del Campo 2006: 107 y ss.

⁵⁷ Balmaceda 1875: 114.

⁵⁸ Herrera, 1895: 130. Cfr. Borde y Góngora 1956: 63-67.

toque, y depositarlas en uno de los potreros del Arrayán [...], contar las yeguas y mandarlas al Arrayán juntarlas con las que habían, y depositarlas, en la invernada del recurso ahí quedarán hasta juntarlas todas, las que salgan, en el todo, y todos los demás arreos y vecindarios.

Una vez reunidas todas se cuentan, se marcan las crías y se mandan todas juntas al potrero grande, para que estén todas juntas, o al menos más reunidas para cuando, se haga el arreo, o potriada que se llama una junta de yeguas, a principios de enero en los días que mas exija la cosecha, calculando que estén tres o cuatro días antes de preparar la era⁵⁹

En todo caso lo que aquí aparece es que la cosecha tenía lugar, en las cercanías de Santiago, en los primeros días del mes de enero.

Por otra parte, el Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultores, en un pequeño y más bien escueto calendario agrícola programaba que en diciembre 25 “Comienza la siega de trigos de rulo”⁶⁰ es decir de aquellos terrenos más secos⁶¹. Como se reiterará en otras partes de este trabajo, para los cosecheros, agrupados en general en torno de dicha corporación, la cosecha debía iniciarse lo más inmediatamente posible, y hacerse prontamente con el fin de insertar con rapidez el cereal en el mercado y percibir pronto las ganancias, y así evitar que el grano se desprendiera de la espiga y se perdiera en los terrenos, o bien, hacerlo antes de que con las lluvias tempraneras se arruinara la mies. Así es apenas obvio que esta organización del tiempo, o coordinación de las labores, haya sufrido una alteración con la mecanización de la faena: “desde la introducción de máquinas, la cosecha se ha anticipado bastante. Nada tiene, pues, de raro que a fines de diciembre nos encontremos a más que en principios de esta faena.”⁶²

Mientras tanto, en lo que sería el extremo sur de la región a la que más o menos he limitado este trabajo, es decir hasta las riberas del río Maule, encontramos que, como recordara Luís Orlando Iluff, la cosecha sucedía en pleno verano, “al inicio

⁵⁹ Herrera, 1895: 130.

⁶⁰ Sociedad Nacional de Agricultura [BSNA] 1869: 85.

⁶¹ Por otra parte la coincidencia de la cosecha con la pascua no me parece una casualidad. Pero ello será tratado más adelante. *Ver p.* 122.

⁶² BSNA 1869: 101.

de la segunda quincena del mes de enero se iniciaba el trabajo de reunir las yeguas para las trillas⁶³ y como comentó la señora Blanca Iceta las trillas se comenzaban a hacer en “enero, siempre en enero, cuando hacía harta calor”⁶⁴. Esta no simultaneidad de la cosecha tiene una causa, y es que “la llanura sembrada se agita por el viento en olas de espigas, que dan reflejos de oro”⁶⁵, tiene distintos tiempos de maduración en los distintos lugares por causa de que el sol, cuando va dorando la tierra, hace su efecto sobre las espigas en distintos momentos y en concordancia con la **longitud** en que ellas se encuentran. Así, se tiene que el tono amarillento del verano y la consecuente maduración de las espigas van sucediendo por las distintas áreas de cultivo desde el norte hacia el sur del país. Finalmente, lo que sucede es que la duración de este tiempo, marcada por el astro rey, hace que “la siega y la cosecha del trigo comienza a fines de diciembre, y se prolonga hasta marzo y en ciertos lugares hasta abril”⁶⁶, o sea que en ella se ocupe más de un cuarto del año.

Comentario [A1]: Latitud?

Otro aspecto importante de esta maduración que se hace en *degradé* de norte a sur, es que junto con ella se movilizan los trabajadores *forasteros* (los *rodantes*), “ambulantes o sueltos, que naturalmente proceden de familias de pequeños propietarios o de inquilinos de fundos, mediante el salario acostumbrado y el alimento, trabajan cuando les place, pero en la ocupación que se les exija, sin derecho a rehusarlo”⁶⁷. Eran los peones libres, o sea, quienes no vivían asentados en un fundo o en una hacienda. Aquel tipo de trabajador que “sirve temporalmente en los fundos rústicos, es el mismo que hace el servicio en las obras públicas de las ciudades, en las líneas férreas de toda la nación, en las empresas de canales, y acueductos y en la renovación constante de nuestras grandes y pequeñas poblaciones”⁶⁸. Era el trabajador que, por lo anterior, tenía una “constante necesidad de mudanza” y por la cual “corre de campo en campo pidiendo trabajo,

⁶³ Ilufi, 1996: 2.

⁶⁴ Iceta Espino 2008 11'20''.

⁶⁵ Garcés Díaz 1947: 59

⁶⁶ Domeyko, 1978 [1962]: 482.

⁶⁷ Prado 1871: 387.

⁶⁸ Espejo 1875: 147.

y se hace con frecuencia la plaga de las huertas desnudando los árboles para satisfacer su hambre o contentar su afición a las frutas⁶⁹, o bien “su carácter vagabundo le arrastra siempre hacia lo desconocido y no sacia jamás su ardiente sed de aventuras”⁷⁰.

A estos trabajadores se les contrataba en las trillas, generalmente para el trabajo de segar, que era aquel por el que se pagaba alguna cantidad convenida de dinero y para el que se necesitaban más trabajadores. Por eso mismo Gay pudo afirmar que “la época en que son mejor pagados [los trabajadores] es, como en todas partes, la de las cosechas, *la del trigo sobre todo*, que exige se le guarde pronto por el temor de la lluvia contra la que no se toma precaución alguna en las provincias centrales, a causa de su rareza”⁷¹. Hay dos elementos en esta cita de Claudio Gay que merecen atención, tanto como aquel sobre el aumento de la paga de los trabajadores.

El primero de ellos tiene que ver justamente con el fin del tiempo de estar en la naturaleza, y de recoger sus frutos, el fin del verano y el inicio del tiempo en el que la abundancia conseguida debería bastar para la supervivencia, al que la lluvia sirve de rúbrica. Este es un elemento central en la explicación de, por ejemplo, el afán maquinista de la Sociedad Nacional de Agricultores, incluso más central y recurrido en su discurso, que el ahorro que supondría el uso de la máquina trilladora en lugar de una cantidad de trabajadores o de yeguas. En lo que es un publrreportaje de la época, dicha sociedad invitaba a los agricultores a comprar máquinas para trillar y segar más rápido y expeditamente, “para practicar las cosechas sin temor de comprometerlas, por la proximidad de la mala estación”⁷²; y en todo momento se preocupaba por lograr “terminar sus cosechas de grano y dejarlas a cubierto de un mal tiempo que puede siempre temerse en el mes”⁷³ de mayo y -más al sur- de junio; por eso su constante hincapié en la necesidad de

⁶⁹ Gay 1862: 201.

⁷⁰ Santos Tornero 467: 1872.

⁷¹ Gay 1862: 177.

⁷² BSNA 1871: 167.

⁷³ BSNA 1869: 194.

adoptar las máquinas, puesto que tenían la ventaja de “que la cosecha puede efectuarse antes que entren las lluvias de invierno”⁷⁴.

El otro elemento de la cita de Gay, es la centralidad de la cosecha de trigo en este tiempo de mejor paga a los trabajadores, lo que causaba, según lo que él afirma líneas mas adelante, que en la cosecha (puesto que se necesitaban trabajadores y ello aumentaba el precio del jornal) también se encontrarán “obreros afectos a alguna industria de las ciudades atraídos no solo por el incentivo de una ganancia superior, sino también por las diversiones que un resto de mingajo [sic] les procura... su salario se eleva entonces al doble y aún al triple, y a pesar de estos sus trabajos no son en nada superiores ni en calidad no [sic] en cantidad a los de las otras estaciones”⁷⁵. Aparece de nuevo la idea de que este es un tiempo de movilizarse al campo, no sólo a divertirse, a disfrutar de los dones de la naturaleza, además, de lo que el trabajo en las faenas de su aprovechamiento representaba para los trabajadores.

Por último, esta temposensibilidad del disfrute de la naturaleza, de los frutos que ella da, quizá permitiría formular el siguiente razonamiento: si el rodeo y su fiesta marcaran el salir a la naturaleza, al encuentro de la «pompa» floreciente de la primavera (sentido marcado por las acciones de recolectar frutillas o bien el esquilar el pelaje ahora innecesario para los animales pero aprovechable para el hombre), la trilla y su fiesta marcarían el estar en la naturaleza, alojados y protegidos por su fertilidad que permite la abundancia acumulada en el verano. Son elementos que de una forma más o menos directa, y en conjugación con lo que veremos más adelante, nos muestran en este mismo contexto, que en efecto “los rituales y fiestas tendrían durante los meses más benignos en términos meteorológicos y agrarios un sentido propiciatorio y de celebración, ejercido a

⁷⁴ BSNA 1872: 113.

⁷⁵ Gay 1862: 177.

través de la escenificación mimética de la naturaleza, lo cual expresaría tanto como confirmaría en el plano simbólico el orden natural de las cosas”⁷⁶.

Ahora que sabemos como es el tiempo que envuelve la cosecha de trigo, podremos intentar un entendimiento de aquello que acontecía entre las personas participantes, dentro de la sociedad trilladora, aquella comunidad que en el contexto de la economía triguera del siglo XIX, en el Chile Central se reúne cuando

[h]an llegado los últimos días de enero y se está haciendo la encierra con inusitado rigor y actividad. [i]Ya no hay siesta! Las enormes carretas cargadas hasta el tope con espigas doradas, van bamboleantes por los caminos con el eterno chirrido de sus ruedas, reproduciendo en forma rústica y desbordante el mejor cuerno de la abundancia de nuestros campos.

La llanura sembrada se agita por el viento en olas de espigas, que dan reflejos de oro. A lo lejos asoman sus cabezas en el trigo los segadores inclinados sobre la tierra moviendo incesantemente la hechona.⁷⁷

⁷⁶ Del Campo 2006: 113-115

⁷⁷ Garcés Díaz 1947: 59.

LA TRILLA

Tiempo segundo que corresponde al tiempo del trabajo, que aparece como aquél que es dedicado a hacer lo que es necesario y obligatorio, de emplear la fuerza (propia o de algún Otro) para obtener lo necesario para vivir (dinero o alimento), es el tiempo de estar ocupado en la actividad productiva. El tiempo del trabajo, en esta época del año, era por lo tanto un tiempo de estar ocupado en las tareas propias de la cosecha del trigo, de tomarlo de su estado natural y de hacer el largo proceso de preparación para el uso y aprovechamiento. La finalidad del proceso de la cosecha del trigo era, bien prepararlo para insertarlo en el circuito de comercialización (local, regional, internacional) en su forma de grano, o bien, para hacerlo harina (para el consumo local) en los molinos regionales.

Ya lo he dicho, la inserción, para el cosechero, era un asunto que debía suceder rápido siempre, por uno u otro motivo, antes de que las lluvias estropearan el cereal, antes de que los precios en el mercado fueran desfavorables, antes de que la demanda fuera satisfecha por otro productor, antes de que lloviera y se perdiera la cosecha y antes de que le diera la plaga del “polvillo”; en fin, para el cosechero siempre podía ser demasiado tarde⁷⁸. Es este un tiempo que transcurre en una sucesión de trabajos, en el que todo debía hacerse sin pausas ni intermedios más que los necesarios –el almuerzo-, y en el que sólo con la conclusión de los trabajos o la llegada de la noche se alcanzaría al descanso y la holgura. Segar, trillar, aventar eran las tres fases del proceso. Pensémosles como etapas de extirpación, donde predominan las acciones de cortar (arrancar) de la tierra, de la naturaleza; de domesticación, en la que se busca corregir su esencia, desarticular su naturaleza para poder aprovecharlo; de disposición, otorgarle un nuevo orden y forma (limpiarlo y ensacarlo) funcional que permita integrarlo a lo humano.

⁷⁸ Todos estos argumentos y tantos otros son reiterados tanto en el *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura* como en los libros publicados durante el siglo XIX por la misma sociedad y que tratan el asunto del trigo.

La avienta, faena con la que se limpiaba, poseía un inicio y un final indeterminado, dictado por la naturaleza, por un solo elemento meteorológico, completamente fuera del dominio del hombre: "...más allá es una masa enorme de paja revuelta con trigo, teniendo la forma de una montaña coronada con cuarenta o cincuenta obreros armados de horquetas y apoyados en éstas, aguardando llegue una brisa de viento que les permita lanzar al aire la paja y separarla por ese medio del grano"⁷⁹. Mientras que los tiempos y duraciones de las dos primeras etapas (la siega y la trilla), por el contrario, podía controlarlas el hombre, o al menos preverlas: "tan pronto como tienen a todo el trigo segado de los campos adyacentes, inmediatamente empiezan con la trilla"⁸⁰.

Un día señalado o previsto por el propietario de la cosecha -que podía o no ser el dueño del fundo-, se iniciaba el beneficio del trigo con los trabajos que hacían parte de la *encierra*, con la corta de las espigas en las primeras horas del día y el sucesivo transporte al lugar de la trilla. Hombres y mujeres⁸¹, trabajadores fijos del fundo o trabajadores temporales, iban cortando con la hechona (tipo local de hoz, cuya hoja es más gruesa y menos curvada) las espigas lo más pronto posible para evitar que con el calor del día los granos se desprendieran y cayeran al suelo; trabajo por el que siempre se pagaba en dinero.

Era en esta labor en la que más se necesitaban y se empleaban los peones libres, quienes suplían la mano de obra requerida para recoger la cosecha prontamente, ya he señalado las implicaciones de esto⁸². Pero eran aquellos trabajadores que no estaban sujetos al inquilinaje, no tenían que pagar un canon de arriendo, no hacían parte estable de la mano de obra del fundo, ni estaban arraigados en un

⁷⁹ Anónimo en Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura (en adelante BSNA) 1871: 167

⁸⁰ Domeyko 1978: 482

⁸¹ "Los segadores de Chile son, por lo general, muy diestros, lo mismo que sus mujeres, las que, particularmente en la costa, no se desdennan de coger la *achona* [he visto escrito más comúnmente hechona y echona,] y trabajar al lado de sus maridos." Gay 1865: 34.

⁸² Vale la pena volver a citar a Claudio Gay: "La época en que son mejor pagados [los trabajadores] es [...] la de las cosechas, la del trigo sobre todo [...] su salario se eleva entonces al doble y aún al triple, y a pesar de estos sus trabajos no son en nada superiores" Gay 1862: 177. Las implicaciones y el modo de vida de éstos trabajadores han sido tratadas en las páginas 34-35.

núcleo social fijo⁸³. No es fortuito que la situación sea bien descrita justo en el momento en que irrumpieron las primeras maquinas agrícolas –luego de la Exposición Internacional de 1869-, precisamente las maquinas que reemplazaban a los hombres y mujeres en el corte de la espiga, las segadoras: “El trabajador se verá desterrado para siempre de su faena más querida, porque siempre ha sido esta la más lucrativa y la más cómoda en consideración a que trabaja en completa libertad, sin ojo escrupuloso que lo espíe, sin sobresaltos por la salida ni entrada del sol. Confieso que con pena he oído a muchos de estos infelices quejarse del trabajo que las máquinas les quita.”⁸⁴

De los cultivos en ‘el campo’ –lejos de las casas del fundo o de las habitaciones de los inquilinos y peones- era necesario llevar al trigo al lugar designado y preparado especialmente para la labor de separación del grano. Las espigas cortadas y amarradas en paquetes ligados por otras espigas, formaban las gavillas, que se hacían para evitar la siempre indeseada “pérdida innecesaria”, para contar la cantidad de trigo cosechado y poder manipularlo fácilmente. También podían amarrarse “sobre un palo llamado rebenque provisto en su extremidad de una cuerda para poder sujetarlas y en seguida lo colocan sobre un pellejo ó rastra para llevarlas al sitio donde se hace la trilla”; y en ambos casos se ponían en carretas, que tiradas por caballos o bueyes llegaban a la era, lugar del trillado⁸⁵. Pero el modo de hacerlo dependía también del terreno o de lo acostumbrado, era variable:

- En esa época cuando bajaban el trigo del cerro en la cabeza po’
- ¿Cómo en la cabeza así amarrao’?
- La gavilla se la colocaban así [hace el gesto de cargar algo en la nuca] y la acarreaban a las carretas
- Con la gavilla arriba, claro no podía entrar ni carreta ni una cuestión po’,
- Las tiraban a la carreta...

⁸³ Sigo las líneas generales que han planteado, sobre la constitución del peonaje, Gabriel Salazar (1989), José Bengoa (1990), Alejandra Araya (1999) y Mario Góngora (1960).

⁸⁴ Echeverría 1871: 345

⁸⁵ Gay 1865: 35-36; Ignacio Domeyko 1978: 482, fue testigo, en la provincia de Aconcagua, de otro modo de transportar el trigo a la era, sin armar gavillas o en el rebenque, pero igualmente y sobre cueros de bueyes

-y ahí bajaban a cargadero que llamaban. Subían por la falda pa'riba y enseguida comenzaban a traer la gavilla pa'bajo y la tiraban en la carreta, que la carreta la tenían por allá pa' poder salir.⁸⁶

En *la encierra* además se incluía la disposición del trigo en la forma adecuada y organizada en la era. Ésta, una porción de terreno circular, se hacía en un lugar bastante llano, del suelo se removían las piedras y otros obstáculos, se le pisaba, afirmaba o compactaba la tierra para facilitar la recolección sucesiva del trigo ya trillado, y asegurar que quedase limpio. No hay datos certeros ni muy confiables acerca del lugar de emplazamiento de las eras, que permitan establecer una distancia media, convenida, habitual o acostumbrada, de la ubicación de la era con respecto a las casas de los propietarios de la cosecha, las informaciones discrepan cuando las describen y pocas veces hacen referencia a ello. Divergencias que dificultan la pesquisa de sentidos o dinámicas culturales en torno a ella, que vayan más allá de la idea de que ella era el “foco de la acción” durante los días varios días que duraba la trilla. Sin embargo, se podría afirmar que la relatividad era la regla –y ello por las características físicas de cada lugar-, y que se ubicaba a veces en las proximidades de las casas del fundo, y otras veces –la mayoría- se ubicaban en lugares más distantes. A veces en lugares lo suficientemente apartados como para que el dueño de la cosecha y su familia, se vieran en la necesidad de hacer una habitación provisoria –una ramada- cercana a las eras con tal de vigilar el cumplimiento satisfactorio del trabajo⁸⁷, o que algún trabajador durmiese en el montón de trigo –la parva- para cuidarlo de los ladrones⁸⁸.

Cuando ya había una buena cantidad de trigo cortado y encerrado en la era y amontonado, formando la parva, se comenzaba a trillarlo. La trilla es la fase de la cosecha de trigo en la que por medio del triturado, se busca la separación del grano de la espiga y por lo tanto inicia el aprovechamiento de las partes del cereal

⁸⁶ Iceta Espino 2008: 00'05''

⁸⁷ Archivo Judicial de Rancagua (en adelante AJR) 707/ 47, 1862-1863.

⁸⁸ Iceta Herrera 1995: 3; AJR. 707/47, 1862-1863; AJR 797/s.n., 1882; Piña 2008.

(el grano y la paja) en la vida humana, una vez que ha alcanzado su madurez. No conviene acá hacer una genealogía de los métodos que desde la domesticación del cereal se han empleado en distintas culturas y en distintos momentos. Basta decir que en España se empleaban los métodos más tradicionales de trillado, cuyas características particulares dependen del uso de distintos tipos de trillos con los que se molía la espiga –a golpes o por rastrillo-, y aquél en el que se usaba la pisada de animales –bueyes, mulas, yeguas, caballos-. Todos estos métodos tenían como lugar de trabajo la era, en la que se hacía la parva, y del cual se van sacando porciones que son expandidas en el suelo de la era para proceder a la trituración. Hasta antes de la invasión de las Ramsones⁸⁹ en la segunda mitad del siglo XIX, de las máquinas para trillar, éstos fueron los métodos empleados para el trillado en cualquier lugar que se cultivara el trigo.

Valdría la pena mirar hacia lo que sucedía en la península. El método de trillado más expandido en España, incluso más que el de la pareja de caballos, bueyes o yeguas cuya pisada hacía la separación del grano, parece ser aquel en el que se empleaba un tipo específico de trillo; formado por varias tablas unidas por su canto en una de sus superficies se insertaban piedrecillas, la que vuelta hacia el suelo era la que trituraba la mies. El trillo era arrastrado por una yunta de bueyes y sobre él podía ir sentada una persona.

Sin embargo parece que en Chile no se empleó este tipo de trilla:

Claro, es que la trilla empezó más o menos de esta forma, antes la gente por necesidad la trilla a yegua suelta, ah?, según mis abuelos por necesidad trillaban hacia la costa trillaban a yegua suelta, trillaban así con dos o tres bestias mas, tomadas del cordel en una sola mano, entre el poco uno sólo ahí, después a alguien se le ocurrió hacer la era más grande, poner estacas, ponerle alambres o cordele', ahora se usan cordele' no se usa alambres y sogas. Y entonces echaron bestias ahí adentro, un grupo de bestias, un piño, una piara llaman ahora, que llamábamos nosotros esos años, y empezaron a correrla entre dos, a gritarlas, a grita'itas. Y después se hizo tan grande, tanta necesidad, no habían máquinas, ya se había sido tan grande la era que se echaban tres, cuatro hasta

⁸⁹ Ver p. xiv.

ciñcarretadas de gavilla, ciñcarretadas dentro de la era. Ahora son Colosos, camionetas ¡camionetas, ya ni siquiera colosos!⁹⁰

Las incongruencias en éste relato (por ejemplo que llame trilla a yegua suelta cuando estaban amarradas dos o tres bestias que guiaba «una sola mano»), que por cierto no da cuenta de una historia ni lineal ni tampoco sucesiva de la trilla en Chile, cuando son trituradas, permiten encontrar en él algunos elementos para su aprovechamiento. El grano que envuelve la descripción, la información formal de lo que era la trilla, sirve para entender un poco el proceso de cambio y la importancia que tuvo la trilla en Chile.

Hay una clara memoria del uso del método de trillar con dos yeguas, atadas con un cordel y guiadas por un trabajador que las hacía correr sobre una cantidad moderada de trigo, para la que la pareja trilladora resultaba suficiente. Método que posiblemente era eficaz en un momento en el que la producción de trigo no era en grande escala, a lo mejor antes del inicio de la exportación cerealera de fines del siglo XVIII o del monocultivo desarrollado a lo largo del siglo XIX. Este reconocimiento, luego, declina hacia la descripción del cambio que el aumento de la producción requirió en el método de trillado. A la gran cantidad de trigo que debía trillarse expeditamente para su ingreso rápido al mercado –en un periodo que podría llamarse de bonanza del cereal⁹¹- correspondió el agrandamiento de la superficie en la que se hacía el trabajo y de la cantidad de instrumentos, trabajadores y recursos con los que se hacía. Reestructuración y remodelación de la técnica que influyó sobre la morfología de la era⁹², que ahora se cerca y es superpoblada de yeguas sueltas. Así, en contraposición a los dos bueyes o las dos yeguas o mulas que andando muelen las espigas cosechadas antes del ciclo exportador triguero, sobre la era de los valles chilenos del monocultivo, cientos de yeguas galopan sobre las gavillas en el verano⁹³.

⁹⁰ Piña 2008: 01'53''. No he encontrado tampoco en otros relatos, alusión al empleo de algún tipo de trillo.

⁹¹ Cfr. Bauer 1970, 1994 [1975] y Carmagniani 2001.

⁹² El tamaño de la era según Ignacio Domeyko era: “cuya circunferencia redonda tiene de 35 a 50 codos de diámetro, a veces más todavía, de acuerdo a la cantidad del cereal”, mas o menos entre 17 ½ a 25 metros.

⁹³ La ilustración corresponde a la lámina 19 del *Atlas de la historia física y política de Chile*, de Claudio Gay (1854). Por otra parte, Gay aclara, de ésta lámina que “los animales cuyo número en ella están muy



Los trabajos que hay, entonces, al interior de la era y en los que se ocupa el tiempo del trabajo –a lo que técnicamente corresponde al proceso de trillado- son tres: azuzar las yeguas, tarea sobre la que se suele decir que era hecha por dos hombres que las persiguen a caballo; repartir las espigas de la parva hacia el camino sobre el que corren las yeguas; y traspalar el trigo y la paja ya separados hacia la quincha, el cerco de ramas, estacas o lazos que limita la carrera de las yeguas y barrer la era al final de la jornada para recabar lo cosechado. Se pueden clasificar los trabajos de acuerdo a la situación o tipo de cada uno de los trabajadores que en ellos se ocupan, y tendríamos entonces los trabajadores de a caballo en el primer grupo y trabajo: corredores que persiguen las yeguas, o huasqueros si llevan huascas (látigos) y su capataz el yegüarizo quien organiza los piños de yeguas y marca el cambio del sentido de la carrera de las yeguas

disminuidos, se ven completamente libres, pero en Copiapó y en otras localidades, cuando las cosechas son de poca importancia” son menos y se encuentran amarrados (1865: 38).

cada tanto tiempo y determina el momento de hacer la remuda de los piños, quien podía ser propietario de una parte de las yeguas o si éstas eran de un fundo era un vaquero especializado e inquilino de éste. Y en un segundo grupo a los trabajadores de a pie que se ocupan durante el descanso y remuda de las yeguas: los horqueteadores u horqueteros que se encargan de repartir las espigas de la parva sobre el camino de las yeguas y traspaladores que corren el trigo ya trillado y las espigas hacia la quincha (aunque son ayudados por los horqueteros) o fuera de la era cuando era necesario y los barredores. Pero el traspalar es un trabajo sobre todo de la última etapa de la cosecha de trigo, la avienta, en la que se limpia el trigo de la paja molida con la ayuda del viento.

Probablemente horqueteros y traspaladores, en su mayoría, eran inquilinos del fundo, ya que los peones libres, quienes hacían la siega, una vez concluido el trabajo partían hacia otro lugar donde se estuviera cosechando y a donde los contrataran por un salario convenido⁹⁴. Ser inquilino suponía obtener el beneficio de ocupar una porción de tierra del fundo o de la hacienda (el primero es la unidad productiva agrícola de mayor extensión que la segunda), pero con la obligación de cumplir un canon de arriendo⁹⁵, una serie de disposiciones que generalmente eran: el pago en moneda o especie, aportar al fundo un peón (con su alimento, alimento y alojamiento) que trabajara por él (generalmente un hijo u otro pariente) y el trabajo en distintas faenas del fundo, entre las que se cuenta por ejemplo, la trilla. No cumplir con alguno de los términos del canon podía significarle al inquilino la expulsión del fundo⁹⁶.

Como se aprecia, en la desarticulación de la naturaleza del cereal, que al principio de esta primera parte llamaba fase de domesticación, las yeguas tienen en la trillas del Valle Central un papel medular, sin ellas no se podía hacer tan pronta y

⁹⁴ Eduardo León en comunicación personal, sostenida en septiembre 19 y 21 de 2008.

⁹⁵ La trilla era parte de los cánones de arriendo: "sus obligaciones son mantener al servicio del agricultor constantemente un trabajador remunerado por éste con el bajo salario que se combate, y hacer en ciertas épocas del año algunos trabajos sin remuneración como son los rodeos, trillas, limpiezas de canales" Echeverría 1871: 344.

⁹⁶ Ver nota al pie 45. Cfr. Gay 1854-1862 y Menadier 1870.

expeditamente. La gran cantidad de animales que se requerían para poder trillar toda la cosecha de un fundo (el cálculo y las observaciones giran alrededor de la cantidad de 500 yeguas), puede explicar diferencias regionales o locales en cuanto a su procedencia; algunas veces éstas eran de un fundo; pero también hacían parte de la colaboración de los vecinos como parte de la ayuda mutua, o - como ya lo mencioné- también podían ser de un inquilino que se dedicaba a ser yeguarizo, quien podía comprometerse a trillar en varios lugares y también contratar o convenirse con un grupo de trabajadores para ir a hacer las trillas⁹⁷:

-No sé si... hay de Aculeo un caballero con las bestias, un caballero de edad que estaba a cargo el año pasado, antepasado

-Sí había un caballero de...

-Unos ochenta años de edad, más...

-Sí, un caballero con la cara como redonda muy fina, como medio narizón.

-Claro, ese era un señor de los que se dedicaba antes a eso, andar con bestia, y con sus corredores, hasta con horqueteros andaba trayendo⁹⁸.

Pero ¿por qué yeguas específicamente? Desde la técnica se aducen dos razones para justificar el uso de las yeguas como animales trilladores: se decía que ellas tenían mayor resistencia para el trote que los caballos y que se fatigaban menos. Idoneidad que también llegó a ser vista, desde un plano metafísico, en contraste con lo que podían hacer las recién incorporadas máquinas: "La paja cortada por el picador que tienen estas máquinas es muy superior a la trillada por yeguas, contradiciendo el dicho de aquel conocido agricultor que sostenía que la pata de la yegua había sido hecha por Dios, cóncava y circular expresamente para trillar."⁹⁹

La preferencia del uso de las yeguas se puede explicar también por su menor precio en el mercado caballar, razón por la que era más conveniente emplearlas a ellas en un trabajo "tan cansado como peligroso"¹⁰⁰ en el que podían morir o lastimarse y quedar inútiles para siempre, incluso, a aquellas preñadas el ejercicio

⁹⁷ Castillo Ilufí 1996: 4;

⁹⁸ Piña 2008: 12'05.

⁹⁹ SNA 1869: 101. Es posible pensar que la idoneidad de la pata de la yegua para el trillado apunte más allá de lo inmediatamente pragmático, pero comprobarlo requiere conocer al anónimo defensor.

¹⁰⁰ Gay 1865: 38.

podía causarles abortar la cría. Tal vez por ésta mismas razones se prefería el empleo de yeguas indómitas, *chúcaras*, en las que no se había hecho el gasto-inversión de domadura, a pesar de que su agresividad y nerviosismo era lo que hacía más peligroso el trabajo, tanto para ellas como para los corredores y horqueteros. Sin embargo hay que tener en cuenta la observación de Gay al respecto, a pesar de poco tiene que ver con lo técnico, pero que lo complementa:

Un chileno creería rebajar su dignidad montando una de ellas, aunque sea notablemente hermosa; y esta preocupación existe lo mismo en las clases altas que en las bajas. Con este motivo, que ofrece rara vez excepciones, estos animales no se han empleado después de la conquista mas que para estos trabajos y esto es lo que explica su escaso valor. Durante mucho tiempo no se ha pagado por ellas más que uno ó dos pesos, pero hoy (1840) su precio se ha elevado a 10 y 12.¹⁰¹

Aquí las explicaciones técnicas se yuxtaponen con otras razones culturales y sociales sobre el uso de los equinos.

De hecho esta predilección por los caballos sobre las yeguas es crucial. La centralidad de éste en la vida campesina (y hasta cierto punto urbana) se debía a su doble condición como herramienta de trabajo (para arar, para el rodeo, para movilizarse, etc.), y como útil a partir del cual demostrar o adquirir poder y fortaleza (por ejemplo en el juego de las *pechadas*, duelos en los que dos jinetes entrechocan lo pechos sendos caballos con el objeto de hacer retroceder y caer al otro –como se vé a la pareja de jinetes de la esquina inferior derecha de la lámina del *Atlas* de Gay). Centralidad que explica otra parte de la afirmación de que “el campesino ama su caballo[,] porque es su tabla de salvación cuando es expulsado de una hacienda, y porque puede irse en él a la ciudad más inmediata, comprando las mercaderías que necesita a un precio más reducido que en el campo”¹⁰². Era una posesión con la que se adquiría prestigio, jerarquía y utilidad, tres elementos que no se veían en las desdeñadas yeguas.

¹⁰¹ Gay 1865: 38.

¹⁰² Menadier 1870: 381.

A pesar de ello podría intentarse una interpretación del uso de las yeguas, que a expensas de parecer forzada, evidencia la reiteración del elemento femenino en la trilla del trigo. Ésta interpretación parte del mito de que Ceres-Démeter¹⁰³, la diosa de la fertilidad y la abundancia, quien enseñó a los hombres a cultivar el trigo y por ende la agricultura, según una larga tradición mitológica, habría adquirido la forma de yegua para escapar del enamorado Neptuno-Poseidón quien la descubrió dentro del grupo de yeguas en el que se escondió y, tomando a su vez la forma de caballo, la logró poseer. Parecería forzada la presencia de Ceres en la trilla a yegua suelta porque no sería esperable que a la Diosa se le procuraran tales sufrimientos, aunque bien podría estar ella dentro de las yeguas fuertes, al fin y al cabo era una Diosa. Se podría forzar más la interpretación y con cierto estrabismo tratar de ver el rol de Poseidón-Neptuno otorgado a los caballos que persiguen a las yeguas, y en efecto, se podría decir, el mito estaba en acción en la trilla (aunque no hay indicaciones que permitan diagnosticar ni siquiera presbicia en ningún otro de los observadores). Pero lo interesante de esta factible lectura es que se puede encontrar en la trilla (además de la centralidad de lo femenino) la reiteración de la dominación de lo masculino sobre lo femenino, que puede ser central también en la explicación de la función del caballo como elemento de prestigio y jerarquía, y además es una metáfora que hace evidente la estructura machista y patriarcal de ésta sociedad.

Finalmente, estos elementos, como componentes característicos de la trilla -que he puesto en una descripción casi inerte-, no sólo acarrear un sentido pragmático en función de la domesticación del cereal. Ellos sirven para ver en qué se ocupaban los trabajadores, y qué era aquello obligatorio que debía suceder en la trilla, es decir, qué era lo que a los trabajadores se les requería y mandaba a hacer, como cumplimiento de un pacto temporal por el pago de un jornal (en el caso de los peones libres), o por un acuerdo a largo plazo no pecuniario (como en el caso de los inquilinos), así como por la necesidad del alimento. Son también elementos que conforman una temposensitividad determinada por el uso y

¹⁰³ Más adelante volveré sobre éste mito con un poco más de detalle. *Ver p.* 109.

aprovechamiento de la naturaleza (del trigo y los equinos) y también de las relaciones con otros hombres con tal de conseguir algún provecho. Por ello, entonces es un tiempo en el que el individuo debe ubicarse en un lugar dentro de la sociedad trilladora y hacer una labor específica de la faena, es el tiempo de situarse en lo colectivo. El tiempo del trabajo también es un tiempo en el que una comunidad (mediada por poderes y jerarquías que, no obstante, tocaré tangencialmente), se organizaba de acuerdo a roles en la producción. Es en ese tiempo en el que transitaremos a continuación.

EL MINGACO

Los propietarios, para proporcionárselos, se ven en la necesidad de enviar sus mayordomos o a cualquiera otra persona de confianza de hacienda para catequizar a algunos peones o inquilinos con promesas de grandes ventajas. Algunas veces hay empresarios que se encargan de esto y ellos son los que separan a los obreros de las ciudades para emplearlos en las labores del campo, en donde ganan más del doble y van atraídos además por algunos restos de mingajo [sic], de los que los campesinos no están completamente libres¹⁰⁴.

El verano y las tareas son dos niveles de tiempos incidentes en el sentido de la trilla, pero que son catalizados en la esfera de lo social, por la vía de un dispositivo que tiene la característica de ser, a una misma vez, mecanismo de organización del trabajo y de reconstrucción de las estructuras sociales. El tiempo señalado y significado por tal dispositivo aparece como el contenedor inmediato de las relaciones entre las personas asistentes a la trilla, en el que actúan los sentidos estructurales de la acción social. Es, entonces, un tiempo marcado por el hombre, por quien hace y da sentido a las prácticas y usa sus significados; un tiempo en el que son centrales los propósitos y las funciones culturales, la construcción social dada por las relaciones entre individuos.

De las descripciones a las que tuve acceso sobre la forma de hacer la trilla a yegua y en la que se presenta al mismo tiempo su sentido social, aquella que nos leyera Belisario Piña y escrita por él, resulta bastante significativa:

La trilla a yegua suelta:

Se dice conocido que en los tiempos de mis abuelos se golpeaba con un palo la espiga para sacarle grano y así poder traer el grano del trigo antes que llegaran las máquinas del extranjero. La trilla a yegua suelta se empieza con el encierro de la era, ¿ve?, con el cierre de la era, cerrar la era, se plantan las estacas a dos metros una de otra para después colocarle cuatro o cinco hebras de alambre, algunas personas optan por colocarle cordeles.

¹⁰⁴ Gay 1865: 35.

De por sí, se coloca una especie de puerta con la misma para que las bestias no se salgan siempre y así tener dos o tres piaras, y la piara siempre le digo en un corral al lado para cambiar cuando la parva ya era demasiado grande. A lo largo de tres, cuatro carretadas de trigo o gavillas, ahora son colosos o camionetas [ríe].

Lo importante de todo esto se hace en forma de amigo [corrige] de minga, en forma de minga, como en Chiloé, acá todo esto es con ayuda gratis, para el dueño del trigo.

Al descargar el trigo se esconde una garrafa de vino, [deja de leer y aclara] esa garrafa de vino se esconde en la parva ahí, lo primero que se pone, antes que caigan las gavillas [retoma la lectura] ...una garrafa de vino y se deja en el centro de la era para cuando estén despejando los horqueteadores se encuentren y el que la encuentre tiene el privilegio de tomarse el primer trago,[para de leer]... ¡hasta ahí alcancé a llegar!

Así que...¹⁰⁵

A pesar de que pudo haber sido un error casi disléxico casual, la mención a que se «hacía en forma de amigo», éste no opera una descontextualización del sentido social de la trilla; hacerla por amistad no es, a pesar de lo fortuito, un disparate¹⁰⁶. Ciertamente que ser «amigo» puede o no corresponderse con la «ayuda gratis», pero cuando la explicación de qué es ese «todo esto» que se hace llega a la existencia de un «premio» que ha sido «escondido» está implicada la idea de que hay algo que es buscado, o sea, que se espera y se procura recibir: gratuidad que en este caso parece referirse especialmente a no recibir una retribución en dinero por parte del «dueño del trigo», que tal vez esta circunscrita a diferencias en el tipo de pacto entre un trabajador (peón o inquilino) y el propietario de la cosecha. Pero interesa, por los fines inmediatos, reconocer que Belisario, como usuario de la cultura, como antiguo inquilino y peón, emplea en esta descripción una categoría específica dada a dicha forma de hacer y organizar el trabajo, claramente identificada, y que encierra el sentido de la trilla: «lo importante de todo esto es que se hace en forma de minga[...], acá todo esto es con ayuda para

¹⁰⁵ Conversación con Belisario Piña, en su casa de Lo Infante, en febrero de 2008. Fue posible acceder a él gracias a la generosa (y muy pertinente) ayuda de Miguel Ángel Ibarra, quien también estuvo presente en aquella conversación cuando Belisario leyó esta información que había redactado de antemano. Piña 2008: 06'25''

¹⁰⁶ Más adelante retomaré, a propósito de «Las acciones de la música» esta descripción y la interpretación de los elementos que en ella se presentan, que son cruciales. *Ver p.* 143 y ss.

el dueño del trigo, gratis¹⁰⁷». Incluso nos informó de la designación local del acontecimiento de una minga: “se hacía igual que la minga esto, la minga de Chiloé, por acá se llamaba mingaco, para sembrar o trillar, se llamaba mingaco...”¹⁰⁸

Ésta forma de trabajo fue identificada como método característico de las trillas de trigo desde los inicios de la historiografía de la agricultura en Chile. Claudio Gay, quien recorrió gran parte del país para escribir la extensa *Historia física y política de Chile* -que en cierta medida dio forma y contenido al territorio nacional-¹⁰⁹, ya da cuenta del uso de esta forma de trabajo. En el primero de los dos tomos titulados *Agricultura*, dedicados al estudio características básicas de la producción agrícola y de la sociedad campesina de la incipiente república aparece, incluso, como un método tradicional, heredado claramente del pasado colonial:

Hubo un tiempo en el que las cosechas se hacían casi exclusivamente con arreglo al método indio, método que se emplea también con poca diferencia en algunas comarcas de la Italia, etc. A esto es a lo que llaman en Chile una *Minga*. Palabra que probablemente procede del verbo araucano *mincar* que quiere decir alquilar personas; y se practica todavía por lo general en el Sur, dando lugar a una diversión que se llama *mingajo* [sic]. Cuando un hacendado está dispuesto a recoger sus cosechas no tiene más que hacer que avisarlo a sus vecinos, y estos apresuran a corresponder a su invitación tomando parte en el trabajo de la recolección, que se ejecuta en un periodo de tiempo bastante breve¹¹⁰

Esta observación permite reconocer el uso generalizado de la minga como modelo para la organización del trabajo, y del mingaco como el acontecimiento festivo a que daba lugar; pero que debía ocupar o estaba (era conveniente mostrarlo así) relegado a los confines territoriales de la nación que se quería representar, y si él

¹⁰⁷ Quizá el concepto de gratis lo está pensando, además, desde los juicios y modos de entender el trabajo propios de la modernidad urbana en la cual también le tocó vivir, para la que dirige su discurso y a le preocupa hacerlo entendible.

¹⁰⁸ Piña 2008: 04'11''.

¹⁰⁹ Ver, para información más acuciosa y detallada tanto de la biografía de Gay como del impacto de sus observaciones en la intelectualidad chilena, el trabajo Luis Mizón. (2001).

¹¹⁰ Gay 1862: 288. cursivas en el original.

se empleó en el territorio más “chileno” debía estar albergado en el pasado con el que quería romper drásticamente el iluminismo independentista¹¹¹.

Pero también es importante evidenciar que se trasluce el reconocimiento de que en la formación de la estructura de producción agrícola, durante el dominio español, las formas tradicionales prehispánicas de organizar la producción fueron fundamentales para articular el trabajo y los modos de producción. Es significativa esta retrospectiva para entender la sociedad que empleaba este mecanismo. Es comprobable que en el proceso de formación de la sociedad campesina, y de la organización del trabajo en el latifundio tradicional durante todo periodo colonial, fue crucial la dependencia del empresario agrícola de la mano de obra indígena; que se procuró principalmente de los indios yanaconas, o de servicio, traídos del Perú, de los indios conquistados de los pueblos del Valle Central y de aquellos capturados en las guerras de los territorios del sur¹¹². Fueron los indios desarraigados, trabajadores de los fundos y haciendas sobre los que se conformó el inquilinaje; es decir, la cesión de pedazos de tierra del latifundio en los que podían vivir y producir en pequeña escala, pero con la obligación de pagar un canon de arrendamiento que contemplaba bien el pago en dinero, bien en especie o con el trabajo en distintas faenas del fundo¹¹³.

También en este proceso de formación del inquilinaje hubo una parte importante de trabajadores criollos, mestizos y de españoles pobres, que en menor proporción se asentaron en las tierras que les arrendaba el dueño del fundo; pero que integraron principalmente la masa de los peones libres, quienes trabajaban en las faenas de producción del fundo y a cambio del pago de un jornal en dinero y que incluía la comida del día. No considero necesario hacer un retrato detallado de las diferencias y o del devenir de estas categorías de trabajadores y repetir lo

¹¹¹ Es una imagen que perdura en la actualidad. incluso algunas personas con las que hablé y les comentaba que del desarrollo de este trabajo, sobre la minga de trilla, me decían que estaba equivocado porque el mingaco nunca se había hecho en la zona central y que se usaba sólo en Chiloé para la movida de las casas.

¹¹² Góngora, 1960: 26; Mellafe 2004 [1986]: 251 y ss.

¹¹³ Cfr. Borde y Góngora 1956: 74; Góngora, 1960; Salazar 1989; Bengoa 1990; Bauer 1994 [1975].

que ya otros han dicho y de una mejor manera¹¹⁴. Será suficiente entonces, reconocer que este proceso de construcción del inquilinaje y de formación de la mano de obra hacendal se consolidó sobre la base indígena compuesta por los indios de encomiendas y los indios de servicio, y un pequeño porcentaje de esclavos negros, sobre los cuales se fue sumando un grupo de mano de obra criolla-mestiza venida de las ciudades o bien del interior mismo de las haciendas. En realidad es un proceso demográfico complicado, que tiene una dinámica centrípeta de larga duración, pero en el que es claro que lo indígena tuvo una presencia histórica importante.

Se puede entonces, plantear que habitantes de entornos comunes y dependientes del vínculo con hacendado, mestizos e indios conformaron un estilo de vida común (además de propio) que sirvió para considerarlos en el siglo XIX, un mismo grupo social, unificado bajo la categoría de *inquilinos*. Moradores de “ranchos construidos por ellos mismos, o en casitas de mejor apariencia los que han logrado hacerse de algunos recursos”; y explotadores de las tierras no provechosas para el hacendado se veían agrupados en “una pequeña población diseminada en los campos de la hacienda y comunicados entre sí”, en un campo donde la tierra era de algunos pocos y de elevados precios. La preocupación por asegurar las condiciones necesarias para la supervivencia, los hacía continuadores de un pacto-contrato personal que se extendía a “sus familias, a las que obligan a perpetuar la vida que ellos llevan, comunicándoles sus costumbres y sus vicios”¹¹⁵. De resultas que ya entrado el siglo XIX, las diferencias entre las

¹¹⁴ El problema de la mano de obra en el campo chileno ha sido profundamente tratado por autores como Mario Góngora y Gabriel Salazar que me sirvieron para el establecimiento del marco contextual referencial (citados en la bibliografía). También me resultó especialmente útil la síntesis que hace Rolando Mellafe (2004), en cuanto al proceso de formación del latifundio tradicional en el Valle Central. También me he servido, en menor medida, de Bengoa 1990.

¹¹⁵ Los entrecomillados de éste párrafo son transcritos de Santos Tornero 1872: 467. El entendimiento de las formas de vida, la formación de costumbres y hábitos de los campesinos del pasado (inquilinos o no), requiere de un estudio de “lo cultural”. Si bien ante el escollo de cómo obtener de información sobre contenidos culturales, los estudios del folklore parecen brindar los insumos de los cuales uno puede servirse, el límite (metodológico y hasta cierto punto teórico) parece ser, por ahora, la observación y problematización de prácticas que -no obstante- son atravesadas y determinadas por la cuestión cultural.

formas de vida de campesinos, mestizos e indígenas¹¹⁶, así como las de su apariencia, dejaron de ser tan notorias como en el periodo colonial las autoridades querían y necesitaban mantener. Indios y mestizos se hicieron indistinguibles, al menos a los ojos del observador metropolitano: "...pasamos junto algunos ranchos habitados por descendientes sin mezcla de antiguos americanos, de los cuales quedan muy pocos en Chile. No se observaba ninguna diferencia esencial entre ellos y las razas mestizas, pero sólo pasamos a su lado"¹¹⁷.

Las matrices culturales presentes en la cultura rural chilena en donde se pueda encontrar la práctica de la minga son, por lo tanto, canteras para el entendimiento de esta institución. Luego, es necesario advertir que en el mundo andino: "...la praxis del trabajo en la comunidad andina no separa la persona de su trabajo ni de su familia. No existe arriendo ni compraventa de trabajo, sino *ayni*, *mink'a*, y *phayna*, que son la base de la organización social del trabajo"¹¹⁸. La presencia de ésta institución en la cultura andina si no constituye el precedente más evidente, es por lo menos una continuidad que merece ser atendida para entender en qué consiste dicha forma de articulación del trabajo. Quizá haya sido empleada en el Valle Central en tiempos de la invasión incásica, antes de la llegada del trigo, pero también es plausible que se haya arraigado con el proceso de la consolidación demográfica que he llamado centrípeto; pero más que indagar en orígenes inciertos, corresponde entender qué era y cómo se implementaba en la trilla de trigo. En todo caso, no es accidental que la mayoría de los autores consultados coincidan en que la palabra viene de una lengua indígena, bien del mapudungún (que en los tiempos de Gay, y hasta hace poco, se llamaba araucano), del aymara o más probablemente del quechua.

¹¹⁶ Es un proceso que también se entiende al tener en cuenta la hipótesis de que, con el pasar de los años, y antes de la consolidación de la república, los grupos minoritarios de indígenas hicieron, cada vez más, parte del grupo de los peones, con tal de quitarse de encima la obligación de tributar. Cfr. Carmagniani 2001: 258; Bauer 1994 [1975]: 68 y especialmente Góngora 1960: 60.

¹¹⁷ Peter Schmidtmeier, *Travels into Chile*, citado en Merino 1982: 205.

¹¹⁸ Enríquez Salas 2005: 146.

Podemos encontrar la voz *minka*, en el *Vocabulario de la Lengua Aymara*, de Ludovico Bertonio, que aparece en las siguientes entradas las cuales paradójicamente no nos hablan de lo que era esta institución, sino más bien de acciones derivadas de ella:

Minkatha, iñachatha: Alquilar o servirse de cualquiera persona, pagándola por su trabajo o por lo que le manda hacer.

Minkasitha: Alquilar para sí. (pal. Rel.) Cchamani, aroni, layca, falso testigo, phokhtochiro miri minkasitha, pagar o alquilar a uno que le favorezca con sus fuerzas, a uno que hable por él, al hechicero, al falso testigo, a uno que vaya a Potosí.¹¹⁹

La noción de arrendamiento, advertida por Gay, también está presente acá, pero implicada en dos circunstancias diferentes; no obstante que asimiladas a la mentalidad del autor, o a la de quien estaba dirigido el vocabulario, es decir, de los conquistadores por la fe. La primera, evidentemente, está mediada por el desempeño de un trabajo «que le manda hacer»; mientras que en la segunda se trata de un servicio que supone el reemplazo o que tome su propio lugar ante alguna instancias, como, por ejemplo, el servicio anual en las minas Potosí, hablar por el otro, que interceda ante una autoridad y cumpla con la parte o trabajos de quien alquila. Lo que aparece, a todas luces, es la idea de favorecer, de la reciprocidad, aunque no sabemos cómo era pagada.

Sin embargo, parece más emparentado con el mingaco, el concepto de *ayni*. Según el mismo Bertonio, *ayni* correspondería también a una persona, a “el obligado a trabajar por otro que trabajó por él”¹²⁰. Se puede ponderar como la retribución por un trabajo con otro trabajo, como se desprende de la definición más detallada y precisa de Juan Luis Ayala Loayza:

[...] es la prestación de servicios de carácter retributivo; es decir, que una persona ayuda a la otra, para que le corresponda en la misma forma llegado el momento en que sea necesario su concurso o ayuda. Entre éstos actos tenemos el techado de una casa, la siembra y la cosecha de los productos agrícolas. Cuando una pareja forma su hogar y construye su casa, todos, parientes y vecinos les

¹¹⁹ Bertonio, 2006: 610.

¹²⁰ Bertonio, 2006: 456.

ayudan, no solo con trabajo personal, sino también con palos, sogas, etc. [...]. De igual manera en casos de desgracia como un incendio, con el aporte de todos hay una nueva vivienda, acto que se festeja alegremente con licor, coca y comidas.¹²¹

Ayni es un acuerdo sobre la base de la prestación de un servicio de carácter retributivo, de ayudar con el fin de esperar la ayuda de vuelta, que puede funcionar más cotidianamente, mientras que –por lo menos en la actualidad- la minga suele referirse a trabajos comunitarios de mayor envergadura¹²². Este es un elemento central en este dispositivo de organización del trabajo, que tiene relación directa con el tiempo que él rige. Se reconoce que la temposensibilidad de dicho tiempo del trabajo estaría determinada por la noción de retribuir los servicios pero sobre el eje de la ayuda mutua, donde el trabajo además de conseguir lo necesario para sobrevivir, es una actividad que tiende a la restitución de los lazos de solidaridad entre una y otra parte, entre la comunidad trabajadora y el individuo que requiere ayuda y, también, a la inversa.

En el otro extremo donde se “relegó” discursivamente al mingaco, en los territorios del sur de Chile, encontramos también el uso de formas de trabajo con similitudes bastante notorias, ya no idiomáticas sino que formales, en las que se repite, por ejemplo, la idea de la ayuda mutua; y también hallamos un segundo elemento que ya se advertía en la definición anterior de *ayni*: el festejo. En la descripción de las costumbres de los mapuches que hizo Manuel Manquilef, de las cuales se sirvió Tomás Guevara, también encontramos que en los trabajos colectivos era central la ayuda mutua o bien la retribución con especie y festejo para hacer ciertas faenas. En ese sentido la construcción de las casas y el techado de las mismas (de las *rucas*) son de nuevo las labores centrales que convocan la participación de la comunidad con el mismo sentido de la ayuda mutua. El suceso se conoce como

¹²¹ Loayza 1990: 199.

¹²² Agradezco a Omar Ponce por los textos y explicaciones que tan generosamente me brindó, sin los cuales no habría podido entender el asunto de la minga y el *ayni* en el contexto andino, ni otras problemáticas que presento más adelante que relaciono con aquél contexto.

rucan y es relatado de la siguiente manera por un amigo también mapuche a Manquilef¹²³:

Fui a donde los mocetones y les dije lo siguiente: «Voy a tener un *rucan*, ayúdenme mocetones, ayúdenme, amigos; háganme este servicio. Todos tenemos fiestas, todos nos ayudamos mutuamente, por eso les pido este favor.

Ellos me dijeron «todos los amigos se ayudan habiendo carne, mudai¹²⁴ y vino. Muy pronto voy a arrancar ratonera [un tipo de paja], a sacar boqui y a hacer lazo de *yeibún*. Todo eso llevaré a mi amigo»

[...]

Desde que se paró la casa, hubo mucho movimiento en la del dueño del *rucan* que vinieron los vecinos¹²⁵.

[...]

Se trae también vino del pueblo, todo está listo.

[...]

Después el dueño del *rucan* manda a su *huerquen* [mensajero] a casa de otros caciques amigos a invitarlos. Todos asisten.¹²⁶

De nuevo, el elemento central en torno al cual se logra la articulación de la comunidad es la reciprocidad, la cual es complementada (y casi relegada de esa centralidad) por el festejo, que sirve de retribución en la inmediatez. Vale la pena observar que en las palabras esquematizadas y funcionales del dueño de casa, del organizador del *rucan*, queda bastante patente tanto la reciprocidad como el carácter consuetudinario de la práctica («Voy a tener mi *rucan*, ayudadme.... Todos tenemos fiestas, todos nos ayudamos mutuamente, por eso os pido este

¹²³ Este episodio se encuentra también en un estudio publicado unos meses después, en el número 1 del tomo II de la *Revista de Folklore Chileno*, por el mismo Manuel Manquilef en donde se aclara que quien hizo el *rucan* fue un amigo de su padre, el cacique Fermín Trekamañ Manquilef (Manquilef 1911: 23-24) otras diferencias, quizá más interesantes atañen a juicios que hace Manquilef sobre los dominadores y su sociedad, que –como es de esperar– están ausentes en el libro de Tomás Guevara (1911: 143 y ss.).

¹²⁴ No quisiera dejar desapercibido el *mudai*, que es una bebida fermentada, tipo de chicha, a base de trigo.

¹²⁵ Es significativo que en nota al pie trae como traducción alternativa aquí la palabra “parientes”. A continuación hay un pasaje en el que se podría profundizar para encontrar otros sentidos y significados presentes en la trilla: “Al lado de unas fogatas se carneaban dos vaquillonas gordas. Cerca de ahí dos mocetones botaban dos lindas potrancas. La muerte de éstas era muy rápida, pues se le daba un golpe en la frente con el ojo del hacha[.] Inmediatamente un indio les entierra el cuchillo por el pecho i reciben la sangre en los *rali*.” las cursivas están en el original. En nota al pie en el original, aclara que *rali* se trata de un plato. Aunque no tengo los elementos para hacer una interpretación profunda valdría la pena investigar la relación que me sugiere el episodio entre yeguas-*rali-ralikultrún*. Aunque quizá no debería hacerse mucho hincapié en la relación por lo que Manquilef relata en el otro episodio: “Al lado de las fogatas se carneaban dos gordas vaquillonas. Al mismo tiempo, se mataron yeguas, chanchos, ovejas i gallinas, siendo listas para los caballeros que visiten el *rucan*.” Manquilef 1911: 40.

¹²⁶ Guevara 1911: 143-145

favor»); mientras que la respuesta de los “mocetones” reitera y corrobora la retribución del trabajo con comida y bebidas alcohólicas, pero sobre todo, la necesaria ocurrencia de una fiesta, en la que era central la coincidencia de la comunidad, la vecindad y la parentela, en torno a un trabajo.

Por ello resulta que la comunidad que hace ejercicio de esa reciprocidad, no se limita solamente a los hombres que trabajaban en ciertas labores, que parecen propias a ellos. También es importante en la articulación comunitaria la participación de las mujeres, el trabajo femenino relacionado con los propósitos inmediatos de la faena, aunque está vinculado primordialmente con la elaboración de los alimentos, elemento fundamental de la retribución y por lo tanto de la minga y la fiesta-faena. En la marca del ganado, un trabajo en el que también se hacía una fiesta para retribuir el trabajo de los participantes, encontramos varios elementos importantes, que se repiten en el mingaco de trilla: “Los más amigos, con autorización del dueño del festín, traen sus mujeres con el objeto de ayudar a la del dueño de casa a preparar las viandas que deben servirse a los asistentes”¹²⁷. Si bien la autorización de parte del dueño del festejo, para la asistencia de las mujeres, no parece ser parte de las “reglas” de organización del mingaco de trilla, la ayuda de las mujeres de los otros asistentes, de las demás mujeres de la comunidad a la mujer del organizador, sí es un elemento que se repite, al menos en el caso específico de las trillas que organizaba el padre de Blanca Iceta Espino en Pencahue¹²⁸.

Hay otro trabajo hecho por las mujeres que quizá de nuevo tiene relación con la reiteración de lo femenino en esta faena. En el capítulo anterior mencioné, por encima, la participación de las mujeres en la siega, un elemento que pareciera estar limitado a ciertas localidades –ya que Gay lo menciona pero, por ejemplo, Domeyko pocos años después, afirma que en Chile las mujeres no lo hacían-, y lo

¹²⁷ Manquilef 1911: 41. la imagen también es de allí.

¹²⁸ Iceta Espino 2008: 06'37''. Infortunadamente en la parte no grabada de la entrevista hizo la afirmación de que las demás vecinas iban a ayudarlo a su madre, hizo también énfasis en que salían de sus casas cuando todavía estaba oscuro a las cuatro de la mañana, como reitera en esta parte de la entrevista. Pencahue está situado a unos 40 Km. de Talca hacia la Costa.

encontramos también en las trillas de los mapuches, en estas frases que bien sintetizan lo que en este apartado se examina luengamente: “yo te voy a contar, pues, esto amigo, cómo hacen su trilla los indios. Está seca la sementera, entonces el que tiene trigo o cebada *convida* su gente; *convida* también a *las mujeres a arrancar las espigas*”¹²⁹. En este relato es interesante que la trilla también se hiciera con el método que he seguido, de la yegua suelta, por la misma razón que diera Belisario Piña¹³⁰, debido al mayor tamaño de la cosecha, para el cual el método tradicional indígena era poco eficiente.

Éste segundo método, el tradicional, también nos revela sentidos presentes en la reunión de gentes alrededor del trigo, sentidos quizás un poco más soterrados – sucede esto, más bien, en el discurso “letrado” impreso- en las trillas “criollas”, pero que estaban presentes y en juego también en las tradiciones española-europea¹³¹. Es el pisar de los jóvenes participantes, de ambos sexos, el que tritura el trigo; organizados en filas de dos a cuatro personas tomadas de las manos que andan alrededor del montón de trigo, con el cuerpo inclinado hacia delante y haciendo “un paso particular de trilla, ejecutando con cada pié dos movimientos [...], se pone el pié adelante y se le retira, resbalando con la planta sobre el trigo, y después se da el paso con el mismo pié; sigue el mismo movimiento resbalando con el otro pié y después adelantando”¹³². Acompañados de (o coordinados por) un canto cuyo verso se repetía varias veces con “diferentes entonaciones, levantando y bajando la voz un poco”¹³³, con una primera parte cantada por los hombres, y una respuesta también cantada, pero por las mujeres. Lenz lo ha traducido así:

Caminemos, caminemos, amiga;
¿Qué estás pisando, amiga?
¿Es la cebada lo que andas pisando, amiga?

¹²⁹ Lenz 1895-1897: 422. Noticia de la trilla que “fue dictada por Calvun al señor don Víctor Manuel Chiappa, pocos días después de haber ido el mismo indio a ver una trilla del cacique Wenuta, pehuenche, de las orillas del Quilleni”. Las cursivas son mías.

¹³⁰ Lo he señalado en el capítulo anterior, en las páginas 42-43.

¹³¹ Cfr. Frazer 1995 [1922]; Del Campo 2007.

¹³² Lenz 1895-1897: 116.

¹³³ Lenz 1895-1897: 116.

Pisar la cebada, esto lo he hecho ya antes, o amiga mía.
Anda al paso, amiga, camina;
Ahí, ahí, amiga,
Ahí, ahí, camina, amiga.
Si te attingit cornu (i. e. mentula) hoc,
Coitum consumet tecum, amica.
Camina!

Contestacion:

Caminemos, amigo; caminemos, amigo.
Ahí, ahí, no pises, *quin concha (i. e. cunnus) tibi inhaereat*¹³⁴

Luego de trillar venía la recompensa a los participantes en bebida, y con la fiesta, en la que se daba la consumación del coito, anunciada en el canto¹³⁵.

El hecho de que esta trilla no es hecha por una sociedad amplia ni tan compleja como aquella de la economía triguera decimonónica, ni mucho menos en función de un circuito amplio de comercio, podría explicar que se manifieste tan explícitamente o sin restricciones drásticas el sentido sexual-erótico que cruzaba la reunión con motivo de la cosecha de trigo; que probablemente era lo que para la comunidad hacía eficiente tal método. Éste es un acontecimiento que sucede limitado a una comunidad pequeña, entre 10 y 20 personas, pero en el que también son la ayuda mutua y la recompensa con la festividad, bebida y licor, y la que parece ser una inherente sexualidad y erotismo («esto ya lo he hecho antes, o amiga mía»), los elementos que lo hacen andar, son los motivos de asistencia de las personas, convocadas también por el dueño del trigo a través de un “cabo”, como en el rucan, como en el mingaco¹³⁶.

Y ya que he planteado las similitudes y continuidades con el mingaco de trilla, he de seguir esa ruta. Afortunadamente, puesto que es lo que hace posible la observación, la importancia de este modelo de organización del trabajo en la

¹³⁴ Lenz 1895-1897: 116. Joaquín Uribe Martínez me ha proporcionado una traducción de la traducción de aquellas frases en latín: “Si te alcanza este cuerno (i.e. miembro viril), yo me uniré contigo, amiga”. Y “que la concha puede juntarse”.

¹³⁵ Lenz 1895-1897: 117.

¹³⁶ Abordaré en el capítulo “Usar la Música” la sexualidad inherente en el caso de la “trilla a la chilena” o la trilla yegua suelta en el Chile central. *Ver p.* 152-154.

sociedad triguera de Chile central, no pasó desapercibida para un buen número de autores de la época. Al acceder a las definiciones que se registran en los diccionarios de chilenismos más representativos, las semejanzas saltan a la vista, y es difícil no reconocer las continuidades tanto con lo que se observa en Perú como en el sur de Chile. Por ejemplo, Román dice que el mingaco es:

[...] Fiesta o reunión que se celebra para *hacer en común* una obra o trabajo que exige la concurrencia de muchas personas. *Lo característico del mingaco es que no se pague nada por el trabajo, sino únicamente el agasajo que se da a todos los que han tomado parte, y que consiste en una comilona o cena, acompañada de velada, canto, baile etc.*; según la calidad y condición del invitante y de los invitados, y según los tiempos y lugares.¹³⁷

El énfasis lo he puesto, evidentemente, en los elementos que sirven para hacer la ligazón mencionada. Y son elementos que están connotados o parcialmente formulados, pero siempre de distinta forma en la definición que hizo Zorobabel Rodríguez; en la que hace más notoria y expresa la relación con lo prehispánico o con lo andino:

Mingaco, mingaquero:

Creemos, salvo error, que *mingaco*, es una palabra que viene del quichua *mitayoc*, el que trabaja a turno o tanda, por el intermedio de *mita* o *minga*, nombre del trabajo que los españoles exigían de los indios en la época colonial.

Mita y *mitayo* son ya, por fortuna, palabras históricas, que han dejado de usarse con haber concluido la odiosa institución a que se referían.

El señor Amunátegui explica así en sus *Precursores* el origen de la *mita*: «el Rey había limitado todo el gravamen de los indios al pago de un tributo; pero después tuvo que consentir en que mediante jornal fuesen a trabajar personalmente en las labores de la agricultura, en la crianza de ganados, en la explotación de las minas»

«el trabajo fue minuciosamente reglamentado para aliviar la condición de los indios»

«los caciques sorteaban a sus subordinados a fin de formar las cuadrillas o repartimientos que por turnos y por tiempo determinado estaban obligados a ir a cultivar los campos o planteles, a pastorear el ganado, a explotar las minas»

¹³⁷ *Diccionario de Chilenismos*, citado por Mario Rodríguez en Ruiz Aldea 2000 [1830-1870]: 90.

«esto era lo que se llamaba *mita*»

En la actualidad llamase *mingaco* al trabajo hecho por una reunión de individuos que podríamos llamar *voluntarios*, que no cobran sueldo, convierten sus tareas en una especie de fiesta, y reciben del interesado de la faena siempre ración de comida y de aguardiente, *chicha*, u otro licor, y a veces también alguna parte de los frutos. Mingaquero, es el aficionado a andar de uno en otro mingaco.¹³⁸

Ésta última definición tiene de interesante además que en ella aparece un personaje estrechamente relacionado con la institución que nos preocupa, es, más bien, una especie de gentilicio. Sin embargo, un asunto no queda claro en la susodicha definición, y es el paso de un sistema forzado u obligado de trabajo a uno en el que parece predominar lo voluntario y que la institución esté entendida desde la adaptación que los españoles hicieron del mecanismo incásico de tributación o de articulación del trabajo. Pero lo que resulta problemático es que en ninguna de las definiciones, de Román o de Zorobabel, se haga referencia a la reciprocidad que pareciera estar en el centro del mecanismo, del dispositivo de la minga, el *ayni*, o el *rucan*.

Es una ausencia que de algún modo es operada por la idea del convertir las «tareas en una especie de fiesta», con la que las dases dominantes y ciudadinas observaban las fiestas de minga que sucedían en el campo. En realidad, lo que se comprueba es la existencia de una mirada que considera que en la mentalidad de los asistentes a los mingacos, no había ningún otro interés más que el beneficio inmediato y superfluo que la fiesta daría al trabajador. Una mirada en la que el trabajo en la minga no tendría la forma de un arriendo, tal y como lo planteaba Gay, o de la reciprocidad en la que «todos tenemos fiestas, todos nos ayudamos mutuamente». El trabajo, al fin del cual se espera recibir una fiesta o una especie como retribución, sin embargo, es enmascarado bajo la idea de lo voluntario, de la diversión, del bienestar momentáneo, a cambio de nada más que eso.

¹³⁸ Rodríguez 1875: 316. Esta vez las negritas y las cursivas están en el original

Pero, en realidad el mingaco no era una mera diversión en la que el trabajo sirviera sólo como excusa para recibir la comida o poder participar en la fiesta, eso era quizá apenas en apariencia:

La palabra mingaco llegó a significar reunión entre las gentes de nuestro vulgo. Faltando a nuestros labradores el dinero para establecer sus especulaciones y para realizar sus cosechas; faltando la acción y el verdadero espíritu de trabajo comercial, trataban de reunirse, cuando lo exigían las circunstancias, para ayudarse mutuamente en sus tareas. La única retribución del trabajador consistía a veces en que le pagaran a él en la misma moneda, y cuando más solía obtener una parte del producto que ayudaba a liquidar. La feracidad de nuestras tierras, junto con la ninguna exportación, por falta de movilidad y viabilidad, producían la extrema escasez en el numerario, que es lo que en todas partes debe ser el premio al trabajo: de aquí nació la costumbre de pagar al trabajador *en género*, es decir con parte de la cosecha misma. Por manera que esta venía en último resultado a dividirse entre el propietario y los demás trabajadores que le ayudaban a realizarla¹³⁹.

Desde esta otra mirada de Daniel Barros Grez, que evidentemente es un ataque desde los ideales ilustrados y liberales a una costumbre heredada del pasado que la independencia y la modernidad querían borrar, la crítica del uso del mingaco delató mayores detalles que los que aparecen en las definiciones recién revisadas. La retribución por medio de la ayuda mutua es de nuevo revelada, aunque no aparece como la forma privilegiada de retribución, lo que viene a matizar el rango de lo voluntario del trabajo en las mingas (téngase en cuenta, además, que en ellas participaban -a lo mejor minoritariamente- también los peones libres contratados por un jornal¹⁴⁰).

Sin embargo la reciprocidad no es el único elemento que aparece como central en el entendimiento de lo que era hacer un mingaco o hacer una faena con la forma minga. Tendríamos entonces, que considerar tres elementos centrales para el bosquejo de lo que era la institución de la minga y lo que era su acontecimiento, el

¹³⁹ Barros Grez 1859: 119. cursivas en el original.

¹⁴⁰ La revisión de las estructuras de la producción y de la mano de obra ayudan a explicar esto, ya se han presentado algunos elementos en varios lugares de los capítulos anteriores y más adelante volveré sobre ello. Ver p. 45, 51-52, 68.

mingaco. El primero, el que es más fácil observar desde fuera, es la retribución a corto plazo que incluía la comida del día y el vino, así como una reunión festiva; luego tendríamos el trabajo realizado por una comunidad, la ejecución de una faena que requería la participación de un número considerable de personas (es claro que hay una comunidad reunida y festiva en torno a un trabajo); y en tercer lugar la ayuda mutua, el pacto de reciprocidad en el que el trabajador esperaba que «le pagaran en la misma moneda»¹⁴¹.

Ya mencioné cómo el postrero de estos elementos estaría presente en la temposensibilidad, pero los otros dos –al parecer- no tendrían por qué quedar fuera. En ese orden de ideas puede argumentarse que el tiempo del mingaco, al cual habría que añadirse los sentidos que operaba la reunión de una comunidad congregada alrededor de un trabajo, y por medio del trabajar, determinaba un tiempo marcado por la expectativa de recibir el bien inmaterial que era la principal forma de retribución, por la participación en ese trabajo, un tiempo cruzado por la ocurrencia de un acto festivo.

Detengámonos un poco ahora en el examen del funcionamiento del dispositivo, en el contexto de la trilla de trigo, puesto que hay elementos importantes que nos explican cómo sucedía la articulación de la sociedad participante en el mingaco. Nos sirve de punto de partida el señor Barros Grez:

Véase lo que sucedía en aquellos tiempos: mingaco era la palabra mágica a cuyo sonido se reunían trabajadores de cualquiera especie de industria. ¿Quería un propietario, el rico del lugar, por ejemplo, verdadero señor feudal, quería, digo, concluir la obra en un momento? Pues bien, no tenía más que *llamar sus gentes a mingaco* para ver bien pronto su *faena* habilitada con sus propios inquilinos y con los trabajadores de las propiedades vecinas. La obra era, ya vendimiar una viña, ya deshojar un gran montón de maíz, ya hacer una cerca, una acequia o regadío, etc., etc. ¿Cuánto no era de admirar el ahínco que ponían casi todos los trabajadores en la conclusión de una faena, cuya única recompensa era *comer bien*

¹⁴¹ Un pacto por el que se “la gente viene de todos lados a ayudar y después viene la «vuelta de mano» o sea, el que recibe ayuda después va a cooperar a algún otro vecino” informante sin identificar en Chavarría 1999: 188.

ese día? Porque en el mingaco, rigurosamente hablando, no se pagaba otra cosa que la comida a los trabajadores¹⁴².

Con este nuevo párrafo de Barros Grez, además de que se manifiesta más concretamente que su perspectiva parte de la idea de la eficiencia y prontitud, nos interesa constatar cómo la sociedad convergía en el mingaco (inquilinos y trabajadores de fundos diversos) y la forma como éste se ponía en marcha (con el llamado del propietario a sus gentes). La mayor diferencia, en este segundo aspecto, que dicho relato posee con los casos de mingacos de trilla recopilados es que acá se afirma que quien organizaba el mingaco era el hacendado.

Los casos de Belisario Piña y la señora Blanca Iceta Espino, muestran una situación un poco diferente. Los padres de ambos eran inquilinos, ambos tenían trabajos importantes dentro de la hacienda como mayordomos o administradores (el padre de Belisario desempeñó los dos cargos) y ambos tenían el derecho de medianía sobre porciones de terreno en las que cultivaban el trigo, eran ellos los que organizaban los mingacos en los que ayudaban mutuamente los otros trabajadores y familias de inquilinos: “—ahí le tocaba a un dueño de la trilla un día y después le tocaba a los dos días o al otro día le tocaba al otro por allá, había que ir todo el grupo pa'llá... —todo el grupo pa'llá, se trasladaban así, a caballo y en las carretas, se trasladaban”¹⁴³. Dueños de trilla que, a diferencia del dueño del fundo, eran pilares y nodos¹⁴⁴ de una comunidad organizada en torno a la trilla, que decidía cuando trillar quizá por acuerdo o consenso, para organizar la sucesión de trillas¹⁴⁵: “Algunos días después vienen a reunirse en la propiedad de

¹⁴² Barros Grez 1859: 119. cursivas en el original.

¹⁴³ Iceta Espino 2008: 02'16''

¹⁴⁴ Un estudio del compadrazgo permitiría llegar a un nivel más profundo de observación. Debo confesar que ignoro si sobre éste asunto se habrá hecho trabajo alguno. Ya he señalado que en realidad el patrón permanecía poco en los fundos y, más adelante, veremos cómo el sentido de pertenencia de los inquilinos al fundo surgía de su relación con la tierra, más que con el patrón, quien podía mudar rápidamente.

¹⁴⁵ La señora Blanca Iceta informó, fuera del registro que la trilla de su padre por ser la más grande era siempre la primera o la última de las que se hacían en la localidad según conviniera. Tengo noticia de que hacia 1950 sucedía así en la isla de Chiloé, en donde “el beneficiario de una minga, sujeto a normas que tiene la fuerza de un código, no puede renovar su invitación sino pasado un cierto periodo, que puede estimarse en varios meses” (Montandón 1951: 121). Otro elemento interesante que presenta éste autor, y que valdría la pena desarrollar extensamente, es que en correspondencia con el producto de la minga (papa, maíz, hacer el roce, techar, o trillar) y el trabajo realizado cambia también el rito. Por otra parte, pero siempre siguiendo a

otro hacendado y de este modo se renuevan sus trabajos y sus diversiones hasta que se halla terminadas en todas partes la recolección”¹⁴⁶.

Por otro lado también existe la continuidad en la forma de convidar a los vecinos para que asistan a la trilla, de una forma casi idéntica a la que se empleaba en el *rucan*. Así como en aquel eran los dueños de la casa los que avisaban a los parientes y vecinos por medio de un mensajero (*huerquen*) que iban a hacer el techado de una casa y que necesitaban de su ayuda, en el caso de las trillas eran los dueños de la cosecha, organizadores de las trillas los que debían informar a sus vecinos (y parientes) que necesitaban de su ayuda o que iban a hacer el mingaco, y también a través de uno de sus hijos o de un compadre, quien servía de mensajero¹⁴⁷.

Sin embargo, no puede obviarse que tal vez quedaban un poco al margen de la dinámica de reciprocidad y ayuda mutua que supone la minga, aquellos que no tenían que cumplir el canon de arriendo de tierras, o que no tenían residencia fija en los fundos o que trabajaban por un jornal, los peones libres, que podían también trabajar en las trillas. Éstos trabajadores, según fui informado por Eduardo León¹⁴⁸, trabajaban especialmente en la siega, más que en el trillado, pues como había un pago establecido por este trabajo, iban de fundo en fundo a medida que la recolección de la cosecha se concluía en cada uno. Pero ellos, a pesar de su vida andariega, de *rodantes*, cargando sus pertenencias en el *lingue* (posiblemente por ello les daban el nombre de linyeras), así como podían quedarse bajo el alero de un algún rancho de un inquilino, también se les podría

Montandón, la trilla hecha en mingaco, como era desarrollada en Pencahue, viene a ser un tipo de minga rotativa, puesto que involucran a una localidad, o “un partido, con ocasión de una faena agrícola determinada y que se efectúa en el mismo periodo dentro del calendario agrícola” (1951: 121).

¹⁴⁶ Gay 1862: 288.

¹⁴⁷ Cfr. Bustamante Quildorán 1998. La señora Iceta, también en la parte no grabada de la conversación que Mariana León y yo tuvimos con ella, comentó que sus hermanos mayores eran a quienes enviaba su padre a avisar a los demás vecinos que cierto día iba a hacer la trilla. También es a esto a lo que se refiere Gay: “Los propietarios, para proporcionárselos, se ven en la necesidad de enviar sus mayordomos o a cualquiera otra persona de confianza de hacienda en hacienda para catequizar a algunos peones o inquilinos con promesas de grandes ventajas. Algunas veces hay empresarios que se encargan de esto y ellos son los que separan a los obreros de las ciudades para emplearlos en las labores del campo” Gay 1865: 35.

¹⁴⁸ Comunicación personal en septiembre 20-23 de 2008.

convidar a los festejos nocturnos, aunque siempre cargando sospechas de ser potenciales ladrones, asesinos, estafadores, revoltosos¹⁴⁹, que no pocas veces debieron significarles dormir a la vera de los caminos o en el campo abierto. Una ambigüedad de comportamientos, que fue leída como natural ambigüedad del ser:

[...] no tienen necesidad, les da lo mismo dormir al aire libre que bajo techo; tener comida buena y abundante o mala y escasa. Casi la mayor parte no busca trabajo sino impulsado por el hambre; el fruto de una semana de asiduo y arduo trabajo, lo pierde con indiferencia en una sola noche de juego y desorden, volviendo en este caso a sus tareas anteriores para repetir las mismas escenas el sábado y domingo siguientes, indiferente por la suerte y el porvenir de su familia.

El peón chileno tiene dos naturalezas muy distintas, cuyo desarrollo y predominio depende del azar; fácilmente puede formarse de él un ciudadano honrado, inteligente y laborioso, o un roto facineroso cuyos vicios y perversidad llenen de espanto.¹⁵⁰

Se puede pensar, entonces, que había modos diferentes de contrato. En ese sentido la trilla o el festejo que seguía, debían tener distintos sentidos para los asistentes, al menos desde un punto de vista material. Pero también lo tenía desde un punto de vista social que también es determinado por esos elementos que ordenan los aspectos productivos hacendales del siglo XIX; esta ocasión, que podríamos pensar como un ritual en el sentido de que funciona con un mecanismo que hace “deseable lo obligatorio” –más adelante volveré sobre ésta idea-, no era vivido como un encuentro del mismo tipo, si se era perteneciente a la comunidad en la que se hacía el mingaco, o si no se era del lugar. Incluso podrían haber diferencias en lo que sucedía en aquel ritual, si éste era organizado por dos inquilinos que sembraban en mediería o si se hacía para la cosecha del dueño del fundo, es decir, si era hecho para la hacienda, para los ricos, o para “todos”.

¹⁴⁹ De nuevo, son Góngora 1960; Bengoa 1990; Salazar 1989 quienes han aportado los elementos fundamentales del vagabundaje en Chile; pero sobre éste tema, el estudio más importante es el de Alejandra Araya (1999) quien estudia las redes de solidaridad de estos trabajadores así como las posturas y problemas de las autoridades para su control.

¹⁵⁰ Menadier 1870: 381.

La importancia del cultivo de trigo en la economía campesina también nos puede ayudar a entender lo que significaba el mingaco para dicha sociedad. Hay tres periodos o momentos coyunturales en el desarrollo del “ciclo triguero”, o sea, del proceso de su producción y desarrollo dentro de la economía chilena del siglo XIX: el incremento de la exportación del cereal hacia el Perú a partir de la breve pausa causada por las guerras de independencia (se había iniciado la exportación en la década de 1680, para suplir la demanda que satisfacían las sementeras peruanas que se arruinaron por causa del terremoto de ese año), que alcanzaría su tope hacia 1850 y alrededor de la cual se consolidó la estructura productiva del latifundio tradicional¹⁵¹; la apertura de los mercados de California y Australia, que desplazó el eje de las exportaciones e incrementó las áreas de cultivo en las décadas de 1850 y 1860; y la formación del nuevo mercado interno en los territorios del norte incorporados a partir la guerra de 1879 y en donde se desarrolló la economía minera¹⁵². Si el siglo XVII fue el siglo del sebo¹⁵³, pensemos entonces que el XIX, como resultado de un largo proceso de adaptación y cambio de la producción agrícola, fue el siglo del trigo: fue pivote de la economía exportadora de Chile durante casi tres cuartos del siglo XIX¹⁵⁴, hasta el desarrollo de la gran minería que vendría a ocupar su lugar; y como era de esperarse alrededor de su producción sucedió la estructuración del sistema hacendal latifundista republicano.

Pero, ello quizá nos explica la importancia del trigo en la economía nacional. La producción del trigo en Chile estuvo ligada, en sus inicios con el consumo interno, y por lo menos durante todo el periodo colonial estuvo en un lugar poco importante

¹⁵¹ Mellafe 2004: 85-87, 98-101.

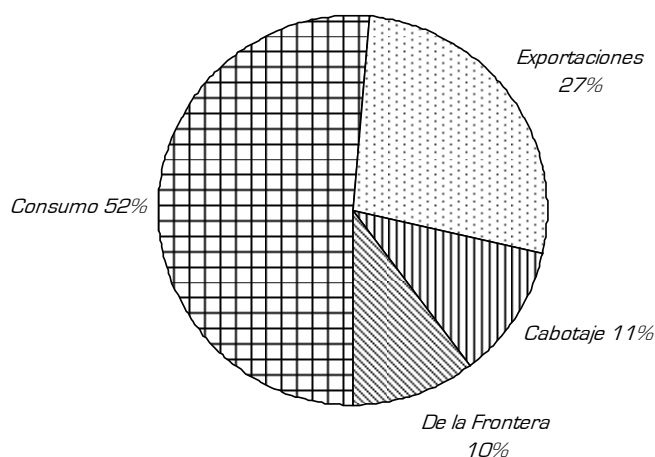
¹⁵² Cfr. Góngora 1960; Salazar 1989; Bengoa 1990: 7; Bauer 1970, 1994 [1975]; Carmagniani 2001; Mellafe 2004. Los criterios de los límites temporales de tales periodos suelen variar, así como las interpretaciones que se han dado a cada una de estas inflexiones y su impacto sobre la sociedad triguera. Especialmente sobre la importancia de la demanda peruana en la formación de la estructura de la sociedad triguera que han defendido Carmagniani o Góngora para explicar el vuelco productivo hacia el cereal en el siglo XVII.

¹⁵³ Vicuña Mackenna Benjamín, “Historia de Valparaíso”. *Obras Completas*. Vols III y IV, Santiago, 1936. citado por Mellafe 2004: 272.

¹⁵⁴ Julio Menadier informaba al Ministro de Hacienda Alejandro Reyes, desde Valparaíso, que los pesos totales de las exportaciones para el año 1866 eran “De trigo: \$18.917.467” mientras que “De las minas: \$14.804.167” Menadier 1867: 3.

de la producción agrícola para los circuitos comerciales locales e internacionales; e incluso, con la apertura de los mercados del oro (californiano o australiano), el consumo interno siguió siendo el principal destino del trigo. Es significativo por ejemplo que sólo en harina tostada el consumo promedio por trabajador era de un kilo al día¹⁵⁵, una cantidad considerable de trigo al año (sin contar las churrascas, o la galleta, o los protos con trigo mote, etc...). Arnold Bauer, además de este dato, proporciona un tabla que en últimas me sirve para argumentar que las trillas se hacían principalmente para poder tener trigo para comer, más que para vender, para el trigo que se consumía internamente¹⁵⁶.

**Proporcion de distribución del trigo
(1841-1905)**



Y de hecho es una tendencia que continuará en el siglo XX, si no es que se acentúa cada vez más: “Llevaba trigo al molino a molerlo a Talca el papá mío, y cambiaban mejor el trigo por la harina, pa’ volver más luego, pa’ca...’tonces lo cambiaban no má’ y se devolvían despue”¹⁵⁷. Se infiere que no era vendido.

¹⁵⁵ Balmaceda 1875, citado por Bauer 1970.

¹⁵⁶ El gráfico lo he elaborado a partir de la tabla de consumo del trigo que aporta Arnold Bauer 1970: 140.

¹⁵⁷ Iceta Espino 2008: 18’00”

Si se consumía la mitad del trigo internamente, entonces debe ser bastante más significativo, y no solamente importante, que se hiciera la trilla con forma de minga, ya no en el plano simbólico o del dispositivo de convidación, sino en cuanto a instrumento de posesión y consecución de lo que es necesario, y en últimas de la tierra en la que trabajaban para conseguirlo. Quizá esta comunidad hacía mingacos para tener provecho de los vínculos sociales dispersos y volátiles, y del derecho condicionado de posesión, pero sobre todo para obtener el fruto que con él conseguían (del cual consumían la mitad), puesto que el trigo sería a la trilla, lo que las casas al rucan. El mingaco entonces serviría como ocasión de celebración de la estabilidad adquirida especialmente por los inquilinos, pues ellos eran quienes principalmente se encargaban de sembrar, mantener, trillar (traspalar, horquetear, empavilar, aventar). Estabilidad que, no obstante, se adquiría mediante un pacto en el que los *ricos* se llevaban la mayor parte como propietarios de tierras, pero la forma del mingaco servía como manera de aumentar la ganancia de los dueños de la cosecha (casi siempre los inquilinos del fundo a los que el patrón les cedía terrenos de la hacienda en medianía), indirectamente como ejercicio de resistencia (o de apropiación) al no tener tierras y al orden establecido. Hacer la trilla en minga era reconocer lo perdurable del ocupar, no solamente a un individuo sino a la comunidad, y del hacer producir las tierras en beneficio de la comunidad.

Este mecanismo de apropiación subyace a esta dinámica de la propiedad analizada por Arnold Bauer:

Muchos [inquilinos] llegaron a identificarse con la hacienda misma; la tierra era su tierra¹⁵⁸; el ganado era el mejor y los toros más bravos que los de otras haciendas. Este apego entre inquilino y hacienda iba más allá del propietario. Los terratenientes compraban e intercambiaban propiedades con sorprendente frecuencia.... Ello no era así con el inquilinaje, que de hecho muchas veces había residido en el lugar por más tiempo que el propietario. Este perdurable «apego al lugar» puede verse en la suspicacia que rodeó a todos los “forasteros” durante la reforma agraria de 1960, o cuan prestos

¹⁵⁸ Sobre la identificación de los inquilinos con el fundo, Bauer ha seguido el extenso artículo de Atropos (1966 [1861]) que también es reproducido en Bengoa 1990.

estaban los inquilinos para organizar «su» fundo y rápidamente excluir a otros trabajadores.¹⁵⁹

Y esta resistencia-apropiación también es fundamental para explicar el lento proceso de industrialización del campo chileno, puesto que “los terratenientes estaban dispuestos a modernizar la producción mientras ésta no afectara las relaciones tradicionales en el campo”¹⁶⁰. Ciertamente sólo con el cambio de las relaciones tradicionales o de la organización de la producción es que se pueden encontrar momentos en los que la minga de trilla dejó de ser empleada para la cosecha de trigo. Uno, resultante de la migración de peones al norte grande, para dedicarse a la explotación minera; que hizo necesaria la modernización de la producción agrícola, con la inserción de las máquinas (de segar y de trillar en el caso del trigo) o con la tecnificación del cultivo (i.e. las viñas francesas)¹⁶¹.

El segundo momento es aún palpable, por ser más reciente. En las conversaciones que sostuve con Belisario Piña, Manuel Dannemann, E. León, y Blanca Iceta Espino, todo tiende a indicar que el momento de quiebre más importante de esta práctica (y quizá también de la periodización), que a la par supuso el abandono de la trilla a yegua o en minga en mayor escala, coincide con la reorganización agrícola (tanto de la propiedad como de la producción –ahora forestal y frutícola-) que resultó a partir de las reformas agrarias de las décadas de 1960-1970, hechas en las presidencias de Jorge Alessandri, Eduardo Frei Montalva, y Salvador Allende, y que la Dictadura Militar no hizo más que reorientar hacia una mayor privatización e industrialización¹⁶². Es un hecho al que los campesinos suelen recordar como el momento cuando “se acabó la agricultura”¹⁶³. Es evidente que la desaparición repentina de las trillas en mingaco sucede en tal

¹⁵⁹ Bauer 1994 [1975]: 191.

¹⁶⁰ Bengoa 1990 40.

¹⁶¹ Cfr. Bengoa 1990: 10. También hay que tener en cuenta que como señala Bauer “En Chile, donde existía una abundante población, grandes inversiones en mejoramiento o maquinaria eran caras, riesgosas e innecesarias” (1970: 221).

¹⁶² Hay varios testimonios de cantores en este mismo sentido en el video Chile Traspuesto de Verónica Quense.

¹⁶³ Nuncio Herrera en Pineda y Hasbún 2003: 45’34”. Era el tono que inevitablemente tomaban las conversaciones con el señor Gutiérrez, las señoras Blanca Iceta, y Gladys Valdés, y con los señores Belisario Piña, y Eduardo León.

momento, en el que las estructuras y relaciones productivas que tradicionalmente habían continuado y asegurado que estas gentes pudieran sacar más provecho de la ocupación de las tierras, fueron desbaratadas por políticas concretas de reordenación de la propiedad y de la producción. Cesó con ellos, aunque el inicio del proceso buscaba lo contrario, el aprovechamiento de la ocupación para el que era funcional el mingaco.

Trillar para Festejar

La estación del año a que se refieren estos recuerdos era la de las trillas, genero durísimo de trabajo que aquellas buenas gentes soportaban a fuerza de alegres intermedios de arpa, de guitarra, y de harta chicha, para hacer correr el polvo que se les pegaba en el gaznate.

Una vez comprendido el marco socio-económico que permite visualizar el entorno contextual, dado por la conjunción de esas tres situaciones temporales en el mundo hacendal del Chile Central, en las que sucedía la práctica musical que a continuación trato, se puede abordar el problema más general de los sentidos que desde la música como construcción social se revelan y otorgan a la acción social de la trilla y viceversa. Tales situaciones permiten este entendimiento, pues vienen a ser las condiciones exógenas en las cuales adquiere sentido la práctica musical; su intervención en ella, que sucede a partir del “tipo de participación de los grupos implicados en el quehacer musical”², las hace -al mismo tiempo- determinantes del acontecer musical.

Con el propósito de entender la instancia musical desde los sentidos de la acción social, se me ha vuelto imperioso ir más allá de la particularidad o las características de la música como portadora de ciertos elementos que compondrían “la identidad nacional”. Bajo la mirada de la premisa identitaria, no podemos hacer el entendimiento de ésta música dentro de una dinámica sociocultural más amplia, como ha sucedido en las observaciones de *lo folclórico*³

¹ Pérez Rosales 1976 [1874]: 175.

² Esto quiere decir que, siguiendo la tripartición de Alan Merriam, postulada en su *Antropología de la Música*, me situaré entre la conceptualización de la música y la estructura musical, o sea, en los comportamientos relacionados con la música (me he servido de la síntesis del modelo que ha hecho Enrique Cámara 2004: 124)

³ Ha sido la *ciencia del folclore* la que se ha encargado de observar esta música y las prácticas relacionadas con ella, y a la hora de tomar en cuenta sus aportes y observaciones, uno debe ser cauteloso, pues ella tiene la particularidad de que “no pretende tanto comprender o explicar el fenómeno (aunque también contribuyera a ello) como seleccionar lo que dentro de él parece válido o valioso; lo que por supuestamente «auténtico» merece ese sello de lo «popular» o de lo «tradicional» que sólo pueden darle los recopiladores de «reliquias vivas» garantes de las tradiciones, los autenticadores del «verdadero pueblo»” (Díaz G. Viana, 2002: 3). Ello explica también que los elementos rechazados por esta mirada sean considerados apéndices erróneos,

y la preponderancia que ellas, desde “lo auténtico”, otorgan a la identidad nacional. Ello por causa de que tal mirada requiere y comporta la prescripción de lo diverso, y el estancamiento de lo dinámico, en función de lo nacional⁴. Además esta perspectiva tiene el impedimento de privilegiar la descripción estática de cualidades y estructuras formales de bienes simbólicos de la cultura popular, cuyo carácter es más bien dinámico; por lo tanto, los encierra homogenizándolos dentro del hecho folclórico, en consecuencia, negando la historicidad de dichos bienes simbólicos y la plasticidad de la cultura que hace subalterna⁵.

¿Cómo pensar, entonces la trilla fuera del marco de “lo” típico, folclórico, nacional o auténtico? En el capítulo anterior he planteado la existencia de distintas conjunciones temporales en la temposensitividad de los participantes en la trilla, y que ella ocurría en la sincronía de tres tiempos: el meteorológico, el del trabajo, y el de la comunidad; tres tiempos que en últimas informan del estado y de las sensaciones de la comunidad presentes en el acto de la trilla. Luego, para el entendimiento más amplio –o al menos fuera de lo típico y auténtico- que aquí persigo, se me insinúa como siguiente paso considerar que la instancia musical, más que servir para la construcción, reconocimiento o imaginación de una comunidad ideal -como la nación, pensada y construida desde y para la ciudad-, tenía propósitos sociales y culturales, concretos y necesarios, para la ‘comunidad constituida’ de *los convidados* a trabajar y disfrutar en la trilla.

Sin embargo, detrás de estas consideraciones previas está la asunción, quizá *a priori* pero sí *de facto*, de que la trilla era, para dicha comunidad, una ocasión que

“equívocos” que adquieren “un tinte afectado y ramplón” (Barros y Danneman, 1958: 56-59); de allí también que lo diverso o novedoso adquiera la acepción de corrupción, de versión ilegítima (di/versión).

⁴ Esta afirmación la sustento en la idea de que la identidad nacional chilena se construyó, desde los discursos institucionales y académicos, a partir de la negación de la diversidad y el ocultamiento de los aportes de los grupos subalternos (indígenas o africanos) y sus matrices culturales. Elementos para esta afirmación los he encontrado en Salinas 2000, Peralta 2007, Mellafe 2004, Castillo 1998, Torres 2005 [1944], León y Ramos 2008.

⁵ Puesto que se ha considerado a las formas y prácticas poético musicales populares como “una especie de culto que alienta en Chile, *tal como* en los tiempos de la conquista española”; cuyo ente sonoro, concretamente su organización armónica, “en éste aspecto, nuestro folklore musical acusa una *marcada pobreza*, y de allí que se otorgue *una mayor autenticidad* a aquellas composiciones exponentes de una absoluta carencia de lucimientos armónicos”. Barros y Danneman, 1958: 62, 67. Las cursivas son mías.

por una u otra razón era un acontecimiento revestido de especialidad. Algunos de los elementos que la temposensibilidad revela, pueden argüirse como razones de dicha especialidad; o sea, que lo era simplemente porque por medio de ella se satisfacían intereses y necesidades pragmáticas, precisas y momentáneas, surgidas en momentos exactos de ciclos naturales que regían la economía (y la vida) campesina agrícola, y en circunstancias que sólo se daban en *un* tiempo, acompasado por el calendario de la producción agrícola, por ende irreversibles. Pero además, estas circunstancias generaban ciertos sentimientos y sensaciones provocados sólo por dichos tiempos. Pero cuando se constata, además, que dichas necesidades e intereses generadores, eran el pivote que sustentaba la actividad exportadora y económica más importante de al menos tres cuartas partes del siglo XIX (desde el periodo de transición del orden colonial a la nación independiente; a través de aquél de la consolidación republicana y hasta el desarrollo de la explotación minera del norte grande)⁶, esta circunstancia de suceder en una época del año con un sentido especial, adquiere mayor profundidad –y creo que mayor proyección cultural que la que se reconoce normalmente-.

Nos resulta plausible, entonces, hacer la formulación de que la trilla era una actividad que tenía –por distintas razones y en distinto modo- una importancia pragmático-económica para las gentes participantes, en tanto que era indispensable para el bienestar y la supervivencia, y la estabilidad de un sistema económico complejo.

⁶ Podría hacerse coincidir éstos tres periodos con momentos coyunturales en el desarrollo del ciclo triguero, *Ver p.* 43, 69. La opinión de *El Agricultor* de Rancagua (1869a: 4) es ilustrativa sobre la preocupación de los latifundistas en torno al trigo: “Una de las cosas que con preferencia a todas debería fijar su atención el supremo gobierno, atendiendo a la importancia que toman de día en día, son nuestros trigos”. Sobre esta actitud, mantenida a lo largo del siglo, y más evidentemente en los momentos menos favorables –como era de esperarse- de disminución de los precios y cantidad de las exportaciones, tal vez nada mejor que atender al *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*. La coincidencia de estos periodos con las inflexiones en la producción agrícola no son casuales, sobre todo si se considera que éste era el “primer renglón” de la economía exportadora.

La buena cantidad de gente que convocaban las trillas, evidencia que se acude a una ocasión alrededor de la cual coincidía un grupo importante de personas. Huirle a la consideración de si su especialidad residiría en que esta gente tenía en la trilla, hacía de ella, una ocasión en la que se encontraban como individuos, bien con sus semejantes o ya con sus diferentes⁷, sería dejar escapar a un aspecto crucial. Los elementos presentados en el acápite sobre el mingaco, confirmarían que, en efecto, era ésta una ocasión de encuentro con un vasto grupo de personas, conocidas o desconocidas, pero a su vez nos advierten que la ocasión tenía sentidos y propósitos que no solamente servirían o estaban en función del sistema económico agroexportador. Ello es un aliciente -si no es que un imperativo- para ver a la trilla, desde lo que engendraba su suceder para *los convidados*, más que para el sistema económico, en el que iba a parar ¼ de lo trillado⁸. Y ello entonces supone dar un siguiente paso (puede parecer hacia atrás y a un lado), y tratar de ver si, de algún modo, la trilla era una acción social donde las estructuras fundamentales de aquella comunidad trilladora eran puestas en acto; es decir, si aquello que hacía la comunidad (las relaciones sociales que en diferentes momentos se daban, las actitudes de los asistentes, lo que sucedía en las diferentes instancias de trabajo o festejo), estaba relacionado con tales estructuras, y por lo tanto, poseía dimensiones simbólicas⁹.

Así, desde esto último podríamos articular una razón más, y al parecer más compleja, para considerar a la trilla como una ocasión especial dentro del complejo festivo del mundo campesino republicano de Chile central. La trilla, que por sus características técnicas requería la presencia de las diferentes clases sociales del mundo campesino, fue una ocasión en la que las formas de organización de la sociedad participante de aquella economía triguera, dominaban las modalidades de interacción de *los convidados*, y por lo tanto una ocasión de reproducción y reconstrucción del orden social (por ejemplo, por el uso de la modalidad mingaco). Pero aún más, en virtud de que era una actividad de

⁷ De ello trata el acápite "Las acciones de la música" Ver p. 143 y ss..

⁸ Ver el cuadro de proporción de distribución del trigo, en la página 70.

⁹ Sigo, para esta inferencia, concepciones básicas de Clifford Geertz (1989) y de Victor Turner (1967; 1969).

satisfacción de necesidades económicas, por medio de la cual los participantes lograban la obtención de lo necesario para vivir, y que por añadidura sucedía en un momento específico del año (surcado por la sensación de la naturaleza abundante, benévola, fértil), también servía de hito de marcación del paso colectivo de un estado de incertidumbre, fijado por la constante pregunta del cosechero ¿cuánto rendirá la cosecha? a otro de seguridad, tranquilidad o de abundancia. Eran un momento y una ocasión muy importantes (tal vez demasiado) para la supervivencia de ésta sociedad, y las actitudes y comportamientos que mediaban las relaciones entre individuos debían también hacer evidente el tránsito que él actuaba, y sucedía a través del festejo de trilla. Queda entonces para comprobar si las modalidades del encuentro de *los convidados* sufrían de una alteración que las hacía disímiles del acontecer cotidiano, de aquellos modos de interacción que sucedían en los periodos previos a la trilla de inseguridad y los posteriores de tranquilidad.

¿Y la música? Si había un algo continuo durante la trilla, durante el tiempo del trabajo, y en aquel de recibir la retribución pactada, era precisamente la música. El cambio de las modalidades de interacción sólo podía suceder en el hacer y usar de la música; lo que sucedía en los comportamientos de *los convidados*, en las instancias musicales (aquellas etapas de la faena en las que había música), de algún modo cataliza –y por lo tanto hacen perceptible- tal pasaje, es decir que desde ella (la música) se cristalizan los propósitos que la trilla tenía para esta sociedad. Considerada así, la trilla deja de ser una simple faena y su instancia musical una mera entretenición o divertimento (aunque el entretenimiento y la diversión en realidad son fenómenos complejos mas importantes de lo que se suele reconocer) y se hace posible metamorfosearla hacia la noción de que era un ritual. Aclaremos lo que –evidentemente desde fuera de aquella sociedad- se entiende por ritual, para proceder con la búsqueda de elementos de su mecánica que hayan estado presentes –operando- en la trilla, puesto que desde ellos podemos ver su sentido social y cultural.

Ya se han adelantado algunos elementos básicos del ritual observables en la trilla: su función de servir de marca de paso del tiempo, implicando el paso de la comunidad de un estado a otro; también la conformación y presencia de las estructuras sociales mediando lo que sucede en las relaciones entre participantes. Pero otros elementos -a los que es necesario acercarse- desde la teoría del ritual, nos permiten entender lo que sucede en las acciones sociales, concretamente en las que la música esta involucrada, y también nos explican para qué suceden. Hay dos características del ritual –parto de la definición clásica del ritual que desde la antropología social hizo Víctor Turner¹⁰- que son centrales en la observación que he hecho de la trilla; la primera, es que es un mecanismo por medio del cual lo obligatorio¹¹ se hace deseable, porque en él (por medio de un símbolo dominante) se sitúan

las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con estímulos emocionales fuertes. En la situación de acción del ritual, con su excitación social y estímulos fisiológicos directos, tales como la música, el canto, el baile, el incienso y maneras extravagantes de vestir, podríamos talvez decir, actúa un intercambio de cualidades entre sus polos de significado. Normas y valores, por un lado, son saturadas con emoción, mientras que las emociones toscas y básicas son ennoblecidas a través de su contacto con los valores sociales. El fastidio de los constreñimientos morales se transforma en «amor a la virtud».¹²

Como lo más inmediato que deriva ésta idea, propongo que la yuxtaposición de valores y emociones sucede en las instancias musicales de la trilla, transforma los constreñimientos morales que se derivan, a mi parecer, de las modalidades que

¹⁰ De nuevo he vuelto a planteamientos seminales, o mejor fundamentales, esta vez para el estudio del ritual. Se trata de los plasmados por Victor Turner en *The Ritual Process: Structure and Anti-structure* y en menor medida aquellos de *The Forest of Symbols*. Existe edición en español del primero (*El proceso ritual: estructura y antiestructura*, Madrid: Taurus, 1988).

¹¹ Aquello obligatorio lo he presentado en las páginas 44-48, 71.

¹² La traducción es mía: “Within its framework of meanings, the dominant symbol brings the ethical and jural norms of society into close contact with strong emotional stimuli. In the action situation of ritual, with its social excitement and directly physiological stimuli, such as music, singing, dancing, alcohol, incense, and bizarre modes of dress, the ritual symbol, we may perhaps say, effects and interchange of qualities between its poles of meaning. Norms and values, on the one hand, become saturated with emotion, while the gross and basic emotions become ennobled through its contact with social values. The irksomeness of moral constraint is transformed into the «love of virtue»”. Turner 1967: 30.

ordenaban el trabajo agrícola en el mundo hacendal republicano. Constreñimientos que emanan de obligaciones adquiridas o impuestas, pero en todo caso que corresponden a la situación en la que se encuentran los individuos participantes (constituyentes) del ritual dentro de la estructura social de la producción agrícola. En ese sentido, cuando en la acción de trillar sucede el trasvasije mutuo de emociones y normas, se torna en ejercicio de festejar.

El segundo aspecto de la teoría del ritual, que se me ha sido posible observar en la trilla, se deriva de este proceso por el cual el ritual es capaz de tornar lo obligatorio en deseable, pero plantado en las acciones y comportamientos, o sea, lo he aterrizado en planos -un poco- menos simbólicos. Retomemos la definición de Turner del ritual, quien por él quiso decir “comportamiento formal prescrito para ocasiones no dadas sobre la rutina tecnológica, teniendo referencia a creencias en poderes o seres místicos”¹³. Es una definición que ha sido reformulada y de la cual, paradójicamente ha desaparecido aquello de la rutina tecnológica, quizá porque Turner no hace aclaraciones sobre qué es lo tecnológico rutinario, o porque no todos los rituales rompen con esa rutina. En todo caso, me ha parecido que en la trilla, a pesar de que ser evidentemente inseparable y dada sobre lo que a primera vista pudiera pensarse que es la rutina tecnológica, puede accederse a ciertos comportamientos formales prescritos, y referencias a creencias en poderes o seres místicos, con los que me atrevo a considerarla ritual (y porque ella no es parte de las ocasiones no-rituales).

En fin, es una definición que ha sido recompuesta en diferentes momentos y aunque no es necesario hacer acá una discusión epistemológica profunda, son pertinentes para lo que me he propuesto estudiar, dos planteamientos y reelaboraciones del ritual. Uno de Jack Goody y el otro de Thomas Gerholm (ambos resumidos por David Parkin)¹⁴, me resultaron particularmente útiles para

¹³ Turner 1967: 19.

¹⁴ La síntesis está en Parkin 1992: 13-15. Los trabajos en cuestión son: de Jack Goody “Against «ritual»: loosely structured thoughts on a loosely defined topic” en S.F. Moore y B.G. Myerhoff (eds.) *Secular ritual*,

observar lo que sucedía en la trilla, alrededor y con la música. De Goody empleo la noción de que el ritual es un *edificio de interacción* constituido por comportamiento formal, repetitivo, encuentros pequeños entre individuos, y ceremonias de gran escala. De la mirada más dinámica de Gerholm, me resguardo en el planteamiento de que el ritual es una “arena (i.e. un coliseo) de perspectivas contradictorias y competidoras –los participantes tienen sus propias razones, puntos de vista, y motivos y de hecho es construido mientras es proseguido”¹⁵; y esto, aún más, permite pensar en el ritual, más que como sólo dispersión de los significados, o como solamente expresiones “de ideas abstractas, ellos hacen cosas, tienen efectos en el mundo, y son trabajo que es llevado a cabo –que son en efecto performances (puestas en acto)”¹⁶. Es por ello que los rituales llegan a ser “fases distintas en el proceso social por el cual grupos se ajustaban a sus cambios internos y adaptaban a su ambiente externo. Desde este punto de vista el símbolo ritual [por medio del cual se ponen en contacto las emociones y los valores] se vuelve un factor en la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad”¹⁷.

Esta injerencia del ritual sobre un campo de actividad, que es el proceso social, es posible tanto por los comportamientos formales prescritos como por la participación de creencias en poderes o seres místicos. Por obvio que parezca, tengo que precisar que el símbolo del ritual de la trilla, es decir, el que encapsula

Assen y Amsterdam: Van Gorcum. 1977; y de Thomas Gerlhom “On Ritual: a post-modernist view”, *Ethnos* 3-4: 190-203. 1988.

¹⁵ Parafraseo este párrafo: “it concludes [Goody] with a some what whimsical appeal to see ritual within «a hierarchy of organised skills and processes» which include a formal, repetitive behaviour, Goffmanesque small encounters, and large scale ceremonies. Gerholms paper also deconstructs current assumptions on ritual, but, whereas Goody’s dismantles in order to rebuild a broader sociological edifice of interaction, it suggests that ritual is anything but an edifice and that it is an arena of contradictory and contestable perspectives – participants having their own reasons, viewpoints, and motives and in fact is made up as it goes along” Parkin, 1992: 13.

¹⁶ “Gerlhom does not wish, however, to remain with the idea of ritual as only dispersing meaning. He argues in favour of an intellectualist rather than symbolist perspective: that rituals, however they are defined, are not just expressive of abstract ideas but do things, have effects on the world, and are work that is carried out – that they are indeed performances.” Parkin, 1992: 14.

¹⁷ Turner (1967: 20) vio el resultado de los rituales o de una secuencia de rituales, pero no explicó el resultado obtenido socialmente más que a partir de lo que sucedía con la persona liminar o con el símbolo dominante, y pensando el cambio social como operado por las referencias a ideas abstractas, de allí que luego se haya hecho énfasis en los comportamientos e interacciones.

las propiedades principales de la totalidad del proceso ritual¹⁸, lo he encontrado en el trigo. Es en él, en lo que pasa entre los participantes a partir de él, en donde he encontrado tanto la referencia a creencias en seres y poderes místicos, como algunas nociones simbólicas sobre valores y emociones desde los que operan dinámicas de cambio o permanencia en el proceso social. Esta referencia a creencias en divinidades, es también puesta en acto dentro del proceso social, a través de lo que es hecho por las personas, pero sobretodo de aquellas que hacían la música, y a partir de las acciones o los tiempos que eran determinados por la labor de beneficio del trigo.

Los comportamientos formales los he podido encontrar por dos vías, una considerando que el ritual y lo que en él sucede sigue “un precedente santificado por el tiempo con tal de ser efectivo o simplemente ser una performance adecuada”¹⁹. La forma mingaco nos muestra claramente la existencia de un modelo, que sirve de precedente, y cuya reiteración durante al menos un siglo lo hace santificado por el tiempo. También partiendo de él como modelo, tenemos la segunda vía, en la que encontramos que las acciones e interacciones entre los asistentes debían tener cierto orden para ser adecuado; hemos visto ya, que había un contrato cuyos términos debían ser cumplidos, que eran aceptados y reconocidos, y llegaron a ser formulados por miembros de la cultura en la que sucedía²⁰. Es éste cumplimiento requerido el que daba el orden y secuencia idónea a las acciones que debían suceder, y de ello dependen -como veremos en el segundo capítulo de ésta parte- las acciones que estaban más estrechamente relacionadas con la música. Siendo la trilla una ocasión en la que había algunas cosas que debían suceder, y que debían seguir un cierto orden, los comportamientos de *los convidados*, correspondientes con lo que debía suceder, o lo que debía hacerse en los diferentes momentos, por lo tanto, estaban

¹⁸ Turner 1967: 20.

¹⁹ Parkin, 1992: 15.

²⁰ Recuérdese por ejemplo la frase de Belisario Piña: “lo importante de todo esto se hace en forma [...] de minga, en forma de minga, como en Chiloé, acá todo esto es con ayuda gratis, para el dueño del trigo” (2008: 06’25”) y de Blanca Iceta Espino “no, pa’llá nadien se cobraba, no p’allá era todo voluntad de la persona” (2008: 04’25); frases que connotan un acuerdo de no cobranza.

gobernados por ciertas reglas. Había, o debía haber, una cierta reglamentación que seguir.

Regulación de comportamientos, trabajo que es llevado a cabo (puesta en acto de transformaciones en el proceso social), referencia a creencias en poderes místicos, comportan, por último, la alteración de las conductas y formas corrientes de interacción entre los participantes. Ello sucede porque los propósitos sociales y sentidos culturales albergados en los comportamientos y los símbolos, son puestos en contacto a través de la liminaridad (algo que no sucede en el no-ritual). Es decir, por la presencia de un tiempo y espacio en el que sucede la retracción de los modos normales de la acción social y, una alteración de las condiciones estáticas o recurrentes –culturalmente reconocidas-, de los individuos participantes en el ritual²¹.

Son todos estos, elementos del ritual que he perseguido en la observación de lo que sucede en la trilla, y de su sentido como acción social. Pero en éste proceso, además, terminé por creer que el uso de la música, en lugar de referirse a las situaciones en las que se hace la música o a las formas en que se le utiliza en la sociedad²², valdría la pena pensarlo como aplicación o, mejor dicho, como la puesta en práctica de comportamientos (establecidos culturalmente y conocidos por los usuarios de la cultura) que son requeridos por la ejecución de una música (a lo menos a partir de los marcos teóricos que han guiado mi reflexión, y sobre éste contexto), pero siempre con un propósito –con lo que vuelvo a lo que es ‘función’ para Merriam-. Es en esta aplicación de comportamientos requeridos donde encuentro que sucede la liminaridad que hace posible que lo obligatorio termine siendo deseado.

He adelantado, en los capítulos anteriores y en ésta misma introducción a la segunda parte, elementos que comprueban la presencia de distintos actores en

²¹ Turner 1969: 167, 94. Un periodo en el que hay un “examen de los valores centrales y axiomas de la cultura en la que ocurre”

²² Como lo entendió Alan Merriam (2001[1964]: 276-277).

las trillas, que estaría determinada por sus lugares y situaciones dentro del sistema productivo. Tener en cuenta esa dialéctica, de que en la trilla no coincidía una congregación homogénea, y al pensarla dentro de la relación música-trabajo, nos permitirá que, desde otra idea del ritual, lo consideremos como “recursos que son competidos por y usados por varios ‘constituyentes’”²³. A pesar de que las formas del uso de la música por estos distintos actores, pueden ser muy similares (por ejemplo en el bailar), ello no quiere decir que ni la música, ni la trilla significaran lo mismo para unos y otros.

Lo interesante es constatar que la música hecha en ésta ocasión, al contrario de lo que se podría pensar idealmente, no era ‘oída’ por una comunidad homogénea. Correspondería, para entender en su amplitud aquello que la trilla operaba como acción social, ver si tal heterogeneidad de auditores, bailadores, utilizadores de la música, tiene alguna implicancia o si se evidencia en el proceso ritual y en el uso de la música. Es decir, situarse en el lugar del receptor del mensaje musical, o de quien no aparece como el depositario de un conocimiento específico de hacer música, de quien no se le ha adjudicado, o que no ha decidido, situarse en el rol de aplicarlo para activar el mensaje musical en este acto. Ello supone ver qué actitudes y acciones requería la música en los comportamientos de quienes hacen uso del “sonido humanamente estructurado”²⁴, es decir, de quien ejerce el rol de aplicarlo a comportamientos. Y podemos intentarlo con tal de distinguir cómo, a través del comportamiento, adquirirían sentido y funcionalidad dispares las acciones sociales de las distintas etapas del proceso ritual y, con ello, la totalidad del ritual “en lugar de asumir que los significados y valores del ritual son representativos, en un modo circular, de la cultura que los pone en acto”²⁵.

²³ Baumann lo presenta de una manera bastante clara: “en lugar de asumir que los rituales son performances de congregaciones homogéneas o comunidades, puede ser útil pensarlos como recursos por los que son competidos y usados por varios ‘constituyentes’. Así como una comunidad comprende una combinación de actores divergentes y de intereses convergiendo en una opción de un número limitado, así una comunidad ritual comprende a todos aquellos que, por razones diferentes e incluso mutuamente excluyentes, sucede que convergen en una performance particular rutinaria” (1992: 109). La traducción es mía.

²⁴ Blacking 1990 [1973].

²⁵ Baumann 1992: 110.

Veremos, haciendo uso del ritual a la clase subalterna y a la clase dominante –al menos-.

La observación que he hecho sobre la trilla, quizá como un ritual de sucesión más o menos continua de hacer y usar música²⁶, parte de aquel componente indefinido, de la ambigüedad en los términos de la acepción de ritual, que –he dicho líneas atrás- inscribe la idea de ‘rutina tecnológica’. Es más, me he servido de la concomitancia de la ocasión con lo tecnológico, o mejor dicho con lo que pareciera definir ésta idea, es decir, con lo cotidiano y, específicamente, con lo que me he permitido sintetizar en la idea del trabajo (en función de él está lo tecnológico); ha sido esta ambigüedad mi arena donde poner en diálogo el hacer y el usar música con los sentidos y significados presentes en la trilla. Y es que negar su continuidad con la rutina tecnológica, habría sido meterse en un saco de once varas, que podría haber terminado en decir un disparate (más).

También he adelantado ya, cuando hablaba de la situación de la instancia musical con respecto de los dos sistemas, determinantes en la definición de ella, que la relación entre música y trabajo es central en la explicación cultural de la música en la faena de cosecha del trigo²⁷. Éste hecho, que los factores económicos y laborales (i.e. el mingaco, el ciclo triguero, los cánones de arriendo, etc.) funcionen como articuladores o causantes del acontecer del festejo, nos advierte que gran parte de las razones o motivos por los cuales esta música se hacía, estaban en el eje descrito por la relación ocasión laboral/festejo. Esta relación, de hecho, describe un trazado que, en cierta medida, nos sirve como un itinerario posible para el acercamiento a sentidos sociales de la trilla y de la práctica musical involucrada en ella (¿y de su materia sonora? A otros mejor capacitados que yo para ello, me es forzoso dejar la tarea de responder); y, de allí, acceder a los sentidos culturales y funciones que ella tenía dentro del mundo triguero. Además

²⁶ Irma Ruiz (1998:187) ha hablado, acerca de los rituales religiosos de los Mbyá, cazadores-horticultores que migraron de Paraguay a la provincia de Misiones, en Argentina, que “cada uno de éstos rituales es una sucesión continua de expresiones musicales.”

²⁷ Ver p. 75-78.

permite la observación de la práctica, no sólo para el entendimiento de la instancia musical de la trilla, sino que también del complejo más amplio que supone la relación antedicha (trabajo/música), especialmente en Chile central del siglo XIX.

Entender la instancia musical es, entonces, concomitante a la comprensión de que dicha relación música/trabajo da sentido a la acción social de la trilla y al festejo mismo. Esto equivale a afirmar -y conviene hacerlo de una vez- que debido a que trillar ocurría bajo demandas y como resarcimiento de necesidades de orden económico, usar o hacer música, acciones que involucraban individuos y grupos de individuos, eran acciones que estaban condicionadas (aunque no exclusivamente) por aquellas estructuras y actividades directamente consagradas a la satisfacción y cumplimiento de tales necesidades y demandas; es decir, que hacer música o usarla estaba determinado por el modo como se organizaba el trabajo. La cartografía que este entendimiento establece, permite transitar por los contextos significadores, deambular por el lugar en donde los significados y sentidos son otorgados a las interacciones (de encuentro y distinción) entre los individuos, que suceden por medio de la música. Ello, es otra forma de decir que la música hace parte de la cultura o, concretamente, de la construcción social dada por las relaciones entre los distintos individuos y grupos de individuos²⁸, esta vez reunidos por necesidades pragmáticas, en las que las creencias, símbolos, sentimientos, etc., no se encuentran 'en pausa', al contrario. Es, finalmente, otro modo de decir que la observación de lo que subyace a la práctica musical, además de que explica el sentido de ella, revela las dimensiones simbólicas de su acontecer, que -en todo caso- parecen puestas en acto a través de la instancia musical.

En últimas, observar ésta relación (música-trabajo) permite explorar una posible respuesta a una de las preguntas centrales de la etno/musicología: ¿por qué hace música la gente? Pero también nos sitúa ante la pregunta ¿por qué usa música la gente? Sin embargo, la generalidad de ambas preguntas, o sus respuestas, debe

²⁸ Cuche 2002: 85.

restringirse. Soy partidario a creer que las razones por las cuales la gente hace-
usa música (o músicas), que podríamos estar tentados a dar, en realidad
corresponden a situaciones que tienen sentidos diferentes, determinado por
dimensiones simbólicas diversas que ocupan tiempos percibidos desigualmente y
que conciernen a variables -y necesidades- heterogéneas de tipo social y de
órdenes culturales surtidos.

Habiendo hecho estas aclaraciones, podremos asistir a lo que sucedía en la trilla,
pero atenderemos, especialmente, a aquello con lo que adquiriría sentido la
instancia musical. Observemos las acciones y actitudes tanto de los hacedores de
la música como de quienes la 'disfrutaban', un proceso de observación en el que
buscaremos aquellos elementos que nos permiten entender, qué la hacía una
acción socialmente importante, como acción social poseedora de dimensiones
simbólicas, que era la unidad entre música y faena.

HACER MÚSICA

En las trillas que sucedían en la región central de Chile, en los latifundios cerealeros emplazados en un área delimitada por las ciudades de Santiago y Chillán²⁹, existían dos personajes encargados de hacer la música. Es bastante conocido este hecho puesto que ellos tradicionalmente son reconocidos como los portadores de la música campesina chilena. Reconocimiento que es perceptible durante el periodo que transcurre entre la conformación de la economía triguera exportadora y la introducción de las primeras máquinas trilladoras (1830-1870), y que además opera una distinción que es palpable y vigente en la actualidad.

Que ambos personajes estuviesen en el festejo de trilla no quiere decir, de ningún modo, que tuvieran una misma situación en los niveles jerárquicos y simbólicos implícitos dentro del proceso ritual. Las diferencias en estos niveles –perceptibles en el ritual- tienen que ver con el estado liminar acarreado por la práctica musical como acción social, pero también están conformadas por las diferencias en las condiciones históricas de quienes hacían las músicas, siempre presentes a lo largo del proceso ritual. Diferencias que, por otra parte parecen ser concomitantes con las disimilitudes perceptibles en especificidades de las estructuras y formas musicales propias de cada uno de estos personajes hacedores de música, que - vale la pena aclararlo- se tipifican en las figuras del payador y de la cantora.

Las evidencias más inmediatas impiden afirmar que estos personajes tuvieran las mismas condiciones históricas. Una lectura más profunda no sólo confirma esta obviedad, sino que resulta en la constatación evidente de que las motivaciones y propósitos, por los cuales hombres o mujeres tomaban la decisión –o tenían la necesidad- de hacer música, no fueron los mismos; porque las músicas que podían hacer las cantoras o los payadores tenían, así mismo, sentidos divergentes –quizás a consecuencia de ello-. Las diferencias más notorias en los aspectos musicales formales y de las prácticas de estos dos tipos de cantores, parecen

²⁹ En la introducción he explicado los criterios de delimitación geográfica. *Ver p. xv-xvi.*

estar relacionadas estrechamente con las circunstancias por las cuales se dedicaban a hacer música, y estas circunstancias, de hecho, vienen a ser los factores que predeterminaban directamente su participación en la trilla. Desde sus lugares en el mundo campesino, desde los espacios que ocupaban ellos en él, sus respectivas prácticas musicales insertaban sentidos específicos que actuaban en el ritual de la trilla; sentidos que estaban relacionados con los modos de vida que eran posibles para hombres y para mujeres –tal vez no podían estar relacionados con otra cosa-, es decir con el ordenamiento dado por las estructuras sociales.

Otro asunto que se debe presentar es que también resulta -y es reconocido- que esta misma música, catalizadora de las instancias musicales, era requerida por la sociedad en otros y distintos momentos de la vida comunitaria, algunos de ellos programados –marcados en el calendario- y otros que muchas veces tenían un carácter contingente o circunstancial. Se encuentran, formas y estructuras musicales que tal vez variaban poco (en apariencia, desde que por la naturaleza de la descripción se da poca cuenta del cambio y la diversidad³⁰) entre unos y otros de tales momentos, a pesar de que lo contrario sucedía con los sentidos sociales de esas instancias musicales y de acuerdo a los propósitos que se perseguían en cada momento.

Una no proporcionalidad entre formas-estructuras y sentidos sociales de la acción musical, presumiblemente dada por dimensiones simbólicas diversas presentes en alguno o ambos de los extremos de esta ecuación (formas musicales/sentidos sociales), y de acuerdo con los distintos momentos –y temposensitividad- de la vida comunitaria. Pero esta falta de proporcionalidad no quiere decir que en las instancias musicales de los rodeos, velorios, onomásticos, tardes luego del trabajo, fiestas patrias, días feriados, por ejemplo, no se otorguen claves para la interpretación de lo que sucedía en la instancia musical de la trilla. Las acciones sociales cuyo suceder era indispensable en la trilla para la colectividad, formaban

³⁰ Haga de nuevo el lector memoria de aquello que decía sobre el problema de las fuentes escritas de la cultura dominante o del viajero observador, en las páginas vi-vii de la introducción.

parte también de lo que ocurría en los otros momentos de la vida en comunidad en los que había una ejecución musical, en los otros momentos de reproducción de las estructuras sociales y en los que –del mismo modo- la práctica musical actuaba como cultura. Se podría, luego, llegar a la aserción de que había distintas regulaciones, propósitos y distinciones sociales presentes en la práctica musical, con los que debían ser concomitantes las formas y sentidos de las intervenciones –valga decir, del acontecer musical- características de aquellos personajes hacedores de música. Tal proposición (de la presencia de regulaciones en la instancia musical de la trilla) permitiría pensar que a través de la(s) música(s) que hacían cantoras o payadores, actuaban también distintos niveles de compromiso y pacto, coherentes con la estructura social. De modo que, si había una serie de sucesos que la sociedad requería o esperaba que sucedieran a partir de la ejecución musical, entonces se puede reafirmar que los personajes hacedores de música, estaban encargados y eran responsables de dar sentido social a la trilla³¹.

Un muy buen lugar para observar esta dinámica-articulación entre estructura social y música estaría, por lo tanto, en poner atención a las condiciones históricas de los hacedores de música, pero sobre todo, a los modos como se hacía la inserción de su práctica en la sociedad en que actuaban; puesto que esas condiciones hacen parte también de los contextos significadores desde los que pueden llegar a ser –las instancias musicales- símbolos del ritual. Ello, en consecuencia, dirá si sendas instancias musicales bajo el dominio de cantores y cantoras, poseían diferentes sentidos para la cultura de *los convidados* y de acuerdo a los distintos momentos de acción socio-musical del proceso ritual de la trilla. Sentidos sociales de la acción musical que ulteriormente se oirán, finalmente también están (o deberían estarlo) interviniendo en y desde el ente musical propio de payadores y de cantoras.

³¹ La importancia que tienen las dinámicas de poder y género como mediaciones en el sentido de la *performance* musical, que subyacen a los planteamientos que acá propongo, han sido presentados por Carol E. Robertson 2001[1989]: 385.

Profesionales o Cultores

Rodolfo Lenz hizo, más de cien años atrás, el planteamiento de que “es un rasgo muy característico de la poesía popular chilena el que se divida rigurosamente en una rama masculina y una femenina”. Ramas que, para afirmar esa rigurosidad, debían tener rasgos diferentes y, sobre todo, exclusivos: “Cada una de ellas tiene sus argumentos, su métrica, su canto y sus instrumentos particulares y propios”. Paso seguido Lenz aclaró, entonces, cuales eran esos elementos que poseían unos y otros poetas que, es prudente aclararlo, correspondían y eran inherentes a las prácticas de los cantantes populares:

Las cantoras cultivan casi exclusivamente la lírica liviana, el baile y cantos alegres en estrofas de cuatro y, menos a menudo, cinco versos; sus instrumentos son el arpa y la guitarra. Los hombres, en cambio, se dedican a los escasos restos del canto épico (romances), la lírica seria, la didáctica y la *tenzón* (controversia poética llamada “contrapuntos”). La forma métrica preferida es la décima espinela su instrumento el sonoro “guitarrón”³².

Ésta división ha sido fundamental en la construcción del “*folklore* musical” en Chile. Su formulación tiene ecos en la gran mayoría de escritos de la musicografía moderna chilena que de una u otra forma abordó el tema de la música de la cultura subalterna, aunque definido en oposición o a la luz de la música ‘de arte’ o la resguardada y procurada por la cultura dominadora. Es criterio patente, de manera especial, en libros y artículos que se escribieron durante las décadas meridionales del siglo XX³³ y, en ocasiones, se mantiene en la musicología contemporánea.

A pesar de que su verosimilitud puede ser comprobada, el carácter tautológico de la división del uso de estructuras poéticas empleadas “exclusivamente” debe ser matizado. Son las suposiciones ideológicas que fundan las premisas lo que requiere, en ese sentido, mayor cautela; así, las consideraciones ideológicas –por

³² Lenz [1894]: 25

³³ Pereira Salas 1959: 87, Lavín 1955, Barros y Danneman 1964, por ejemplo.

lo tanto políticas- que en tal división se presentan es necesario advertirlas. Tienen una formulación más clara unas cuantas líneas más adelante:

En general no cabe la menor duda de que ya solamente el canto femenino con sus poesías livianas (*tonadas*) y acompañamientos de bailes (*cuecas*), es verdaderamente popular; el canto masculino lo ha sido en sus orígenes, pero hoy sobrevive únicamente en pobres restos, que, por esto, son tanto más interesantes para el folklorista.³⁴

Se justifica, en estas líneas, el estudio de la poesía popular hecha por los hombres a partir de dos nociones claramente identificables y cuyo peso soportaron no pocas publicaciones fundamentales en el estudio de la música de la cultura subalterna, que llamaron *folklore musical*. La primera de dichas nociones está formulada desde el evolucionismo pesimista que dictamina –prevé y en cierta medida planifica- la extinción de la ‘especie’. La otra noción, que ya se había sentado en el extracto primero del trabajo de Lenz, efectúa el postulado de que la música y la poesía hechas por mujeres eran “livianas”.

Son dos ideas centrales a la ciencia del folklore que tienen, al menos, dos consecuencias, que deben ser advertidas. Por un lado impulsan los afanes de recolección de las “joyas” de la música del pueblo³⁵ –sustento de las imágenes de identidad nacional- antes de que desaparezcan bajo el pie de la modernidad (y unas vez en conserva ya no importaba si se dejaban de hacer); y por otro lado simplifica la importancia de prácticas musicales y hechos musicales diversos.

En este proceso -de extirpar lo útil antes del ‘aplanamiento’, y de simplificación-, actúan juicios de valor que ejercen el ocultamiento de prácticas musicales cuyos sentidos son tan profundos e interesantes –o quizá más- que los de los llamados

³⁴ Lenz, [1894]: 25

³⁵ Rodrigo Torres (2005[1944]: 9) da cuenta del proceso de cristalización de un imaginario o representación canónica de lo “folklórico” relacionado con la construcción de la identidad nacional y puesto en marcha a través de, por ejemplo, las agrupaciones folklóricas “de proyección”. León Villagra y Ramos Rodillo (2008) por su parte advierten del fuerte sentido excluyente y arbitrario de los criterios de recopilación de músicas en la labor de Instituto de Extensión Musical y en la conformación del Archivo de Música Tradicional de la Universidad de Chile.

“pobres restos”. Profundidad, sentido e interés que en cierta medida son advertidos por quien sirve acá de ‘señuelo’:

Por esta misma razón [liviandad-popularidad] las verdaderas cuecas y tonadas populares sólo rara vez se apuntan y menos se imprimen. Andan por millares de boca en boca, en estrofas aisladas y menos a menudo en composiciones enteras; se varían y se improvisan siempre de nuevo. Cada chileno sabe de memoria unas cuantas estrofas al menos, y entre media docena de mujeres del pueblo casi siempre hay alguna que sepa cantar algunas cuecas y tonadas, acompañándose con algunos acordes de la guitarra.

La poesía pesada de décimas con sus composiciones largas difícilmente se puede retener en la memoria sin ayuda de la escritura, y tiene, por esto un carácter más elevado, un tanto docto, y de ahí, didáctico.³⁶

Pero no tendría sentido ésta suerte de deconstrucción si no pudiera encontrarse, en la revisión de las nociones y supuestos fundamentales de la mirada que se ha hecho a las músicas del campo, alguna ‘distrofia’ que condicionara al investigador actual y, por lo tanto, de la que fuera necesario escapar.

El androcentrismo presente en esta división, que postula la mayor elevación de la poesía masculina, es una postura que permanece casi incólume, por lo menos no he encontrado un trabajo en el que se le cuestione; en realidad, me ha sucedido lo contrario. Un ejemplo de ello –que me causó mayor sorpresa- lo encontramos, en el trabajo de Tiziana Palmiero³⁷. Desde que su preocupación es el estilo interpretativo del arpa en Chile y además en el siglo XX, es comprensible que no haga un estudio que se pretenda exhaustivo sobre la poesía femenina, o una profunda mirada a las prácticas musicales femeninas campesinas del siglo XIX – que trata tangencialmente³⁸-. Pero ello no me parece razón suficiente para que cuando hable de la formación del repertorio de dicho instrumento en el siglo XX

³⁶ Lenz [1894]: 26

³⁷ Palmiero 1996.

³⁸ Un siglo en el que éste instrumento al quedar relegado a las clases marginales y periféricas cae, a los ojos de la autora, en “decadencia” (Palmiero 1996:145)

cite a Lenz y a quienes siguieran su línea de argumentación, que han mantenido los criterios que éste establece para identificar y diferenciar las “dos ramas”.

Lo que sorprende es que dentro de su argumentación, no obstante que proclame adoptar una perspectiva de género, en lugar del esperable cuestionamiento, sospecha o una duda, con respecto a severas afirmaciones sobre las prácticas musicales de mujeres, cargadas de lugares comunes cuestionables y de valoraciones surgidas de supuestos, bajo los que dichas prácticas normalmente desaparecen del escrutinio académico, uno se encuentre con reiteraciones literales:

La figura de la cantora está ligada a la producción criolla de música para bailar. El filólogo Dr. Lenz afirma que las cantoras cultivan preferentemente el baile y los cantos alegres al son de arpa y guitarras, mientras que los hombres practican la lírica sería [sic] y el romance y la controversia poética, sus instrumentos son el guitarrón y el rabel [...]. Esta misma consideración se puede apreciar en las afirmaciones del estudioso Carlos Lavín:

«Los troveros chilenos desdeñan la tonada, la canción libre, la zamacueca, los cogollos, y los esquinazos, *relegando* estas especialidades al sexo femenino, muy poco aficionado al *arte mayor* en el contenido literario»³⁹

La separación del uso de formas y géneros poético-musicales de hombres y mujeres, hecha desde categorías como relegación, liviandad, desdeño, preferencia, arte mayor, elevado, más o menos didáctico, que comportan la valoración y el establecimiento de jerarquías (que pueden o no corresponderse

³⁹ Palmiero 1996: 159. El destacado es mío. El pasaje suprimido, para evitar precisamente la repetición entera del pasaje ya citado de Lenz, es transcrito de la *Historia de la música en Chile (1850-1900)* de Eugenio Pereira Salas de 1957; la cita de Carlos Lavín se encuentra en Lavín 1967: 18. Por otro lado, es reprochable que ésta jerarquización se establece de la idea de que en lo letrado, en lo escrito, hay una natural “elevación”, es decir, valor, y que por lo tanto está *sobre* lo oral. Es una valoración que, por si fuera poco, no tiene en cuenta que la práctica poética de contenido literario al cual eran aficionados los troveros chilenos -e incluso aquella de los romances españoles- se desarrolló durante largo tiempo al margen (si no fuera) de la escritura; más aún, de la palabra impresa, sin que por ello, evidentemente, careciera o perdiera su función “didáctica”. Por otra parte olvida también Palmiero que la cantora está estrechamente ligada a la tonada, que es música para contar, o para oír.

con aquellas que emplean los usuarios de esa cultura poético-musical⁴⁰), al ser reivindicada por el estudioso, oculta las dinámicas vitales que subyacen a las prácticas musicales. El establecimiento de jerarquías y fragmentaciones externas, en última instancia, imposibilitan con su apriorismo todo acercamiento riguroso a tales fenómenos, puesto que más o menos directamente niegan los sentidos sociales subyacentes a las prácticas musicales de unos y otros –sin mencionar a los procesos de dominación y poder presentes en este proceso-.

Si hubiese que buscar el sentido de las formas poético-musicales, más allá de su peso o liviandad, sería necesario recurrir a la articulación y entrecruzamiento que hay entre ellas y la situación histórica de su actuación, es decir como prácticas cargadas de sentidos. Son esas las ocasiones en las que se producen aquellas segregaciones o fragmentaciones de las prácticas musicales, o bien que se les otorguen lugares y niveles en una posible jerarquía; gradación que en todo caso debería ser establecida directamente desde los usuarios de la cultura. En este sentido, en cualquier aproximación externa –y no creo que solamente suceda desde una de tipo histórico- hay un escollo grande por resolver, puesto que (así como sucede con los significados concretos otorgados o reconocidos por tales usuarios) no se poseen datos certeros sobre la existencia o aplicación de valores jerárquicos concretos entre una y otra práctica musical, desde la cultura en la que funcionaban⁴¹. Pesquisar significados, desde la cultura subalterna, que puedan estar activos en el tiempo actual, requiere un esfuerzo que supera las

⁴⁰ En la investigación que he hecho para la elaboración de este trabajo no he encontrado tales valoraciones, y no aparecen en los relatos de los cultores con los que se ha hablado u oído (por ejemplo Belisario Piña, Mauricio Saavedra, Bernardita Faúndez, Leonel Sánchez). Ellos, además, reconocen que tal división no es tan tajante ni tan discriminatoria como se ha supuesto, de hecho no es inusual –ni mucho menos extraño- encontrar casos de hombres cantando tonadas o cuecas en guitarra y, aunque escasos, también existen casos de mujeres payadoras, incluso hay memoria de algunas excepciones a esta exclusividad como aquella cantora que refirió el señor Lizama (1912: 286) y la madre del célebre poeta Lázaro Salgado “magnífica ejecutante del guitarrón” (Barros y Dannemann 1960:14). En la actualidad fui informado por el señor Leonel Sánchez de la existencia de cuatro payadoras en la Provincia de Santiago. Quizá casos fortuitos o inusuales, pero no transgresiones. La rigidez de la división y la valorización, todo parece indicarlo, son funcionales especialmente para los estudiosos, y por cierto que a pies seguidos de lo propuesto por Lenz. Por otra parte, no obsta decir que el estudio de tales jerarquías y valoraciones, cuando suceden en los contextos culturales en los que las prácticas musicales funcionan, son necesarios.

⁴¹ Que nos permitan acceder a la música como valor, es decir al discurso y los juicios de valor desde donde se hace una crítica de la música, según la definición que hiciera Charles Seeger, pero desde los usuarios de esa música. Cfr. Seeger 1976.

circunstancias que rigieron a este trabajo⁴². Por lo tanto –y puesto que es lo que me permite hacer mi formación académica- habré de ampararme en la posibilidad que dispongo de situarme, para tal pesquisa, en el cruce histórico en el cual se desencadenaban y ponían en acto las prácticas musicales de hombres y mujeres inscritos en aquella cultura subalterna.

Si el sentido de estas prácticas musicales se puede encontrar en el cruce propuesto, tenemos que observar las condiciones históricas de quienes las ejecutaban; pero ese también es un problema demasiado complejo para abarcarlo acá. Las condiciones históricas corresponden a los modos y formas de vida que los distintos hacedores de la música podían llevar, o lo que es lo mismo, a las maneras como las personas podían asegurar su subsistencia dentro del ordenamiento general de trabajo agrícola. Esto requeriría examinar qué vida podían desarrollar las cantoras o los payadores. De resultas tendríamos una seguidilla de dificultades: un análisis detallado de los trabajos agrícolas que eran permitidos u obligados a hombres y mujeres; también de las formas de vínculos familiares; determinar los ámbitos de movilidad; y así probablemente tendríamos unas cuantas pistas sobre lo que, en general -dentro de la sociedad campesina del contexto en cuestión-, era dedicarse a hacer música. Pero al mismo tiempo tendríamos la aparición de variables incontables y la relatividad de cada experiencia pondría en duda cualquier generalización de lo que era o pudo haber sido ser payador o cantora.

Ejercer una -arbitraria- limitación, y al mismo tiempo invertir la metodología, parece lo más sensato y cuerdo. Me he ceñido a la tarea –que no obsta de ser menos complicada- de ver las condiciones o circunstancias de las prácticas musicales de cantoras y payadores dentro del contexto específico de las trillas,

⁴² No estoy diciendo que tales datos no estén disponibles. Un examen profundo de otro tipo de testimonios como, por ejemplo, las recopilaciones de mitos, cuentos, leyendas, adivinanzas, es un buen ejercicio para encontrar -o no- la existencia de dichas jerarquías. La complejidad del proceso histórico subyacente a los sentidos implícitos en las prácticas musicales, de la cultura subalterna hacendal que me he propuesto observar, es directamente proporcional al tipo y número de fuentes contenedoras de información pertinente para dar mayor profundidad (y fundamentos) a las interpretaciones, o incluso para negarlas; he estado demasiado lejos de agotarlas.

puesto que ella es la preocupación inmediata; aunque es claro que la organización social que opera en la trilla es esclava de las condiciones y rasgos generales de asuntos tan globales como, por ejemplo, la organización del trabajo agrícola en el Chile central republicano.

Usufructuantes de la música

Volvamos de nuevo a las informaciones de don Belisario Piña, cantor, poeta, payador, de la localidad de Lo Infante -de quien tenía el antecedente de que había participado en varias trillas cuando joven-. Trabajaba en el campo, como peón y con la especialidad de domar caballos, hasta más o menos los 21 años cuando decidió ir a hacerlo en Santiago, justo después de que se iniciara el proceso de la reforma agraria, en la década de 1960. Su padre fue administrador y mayordomo del fundo La Marquesa, donde vivían con sus demás hermanos y su madre como inquilinos y trabajaban como peones. Para algunos trabajos que le correspondía hacer para el fundo o bien para otros que, por el contrario, eran sólo para su provecho, su padre hacía mingacos: para sembrar papas, armar “tranques” para recolectar el agua, cosechar maíz, y también para hacer las trillas del trigo –no recordaba Belisario si éste era de su padre o del fundo-, convocaba a trabajo a otros inquilinos y peones a cambio de comida y fiesta. Sin embargo cuando se le instó para que nos hablara sobre la paya o el contrapunto en la trilla, la conversación llevaría unos quince minutos, afirmó enfáticamente: “...pero lo típico de la trilla eran las cantoras, yo tuve conocimiento, yo fui poco a trilla, pero las vi cuando cabro chico, después yo trabajé una o dos veces no má”⁴³. La mujer, como hacedora de música, no obstante de la advertencia que hacía Belisario de lo poco que había asistido, se reiteraba como característica de la trilla, no obstante que nunca dio una respuesta concreta sobre la paya, el canto en contrapunto o desafíos entre cantores y entre ellas en la trilla. La tipicidad de la mujer cantora, como protagonista de las trillas es recurrente y en parte es explicable por el hecho

⁴³ Piña 2008: 01'25”.

de que en esa sociedad eran las cantoras las que tenían el rol de hacer la música para las ocasiones festivas.

Esta es una diferencia importante entre las prácticas musicales de las cantoras y los payadores, pero que no está dada por lo formal poético-musical, aunque ello no quiere decir que no tenga una incidencia sobre el uso de tal o cual estructura, estilo, repertorio, instrumento, temática, etc.. Este protagonismo, que incluso podría llegar a parecer un monopolio de la música –si uno se guiara solamente con, por ejemplo, los datos estadísticos de la época- por parte de las mujeres, establece una diferencia en cuanto a aquellos propósitos y alcances que tenía el hecho de que un hombre o una mujer fuesen los autorizados para ejecutar una música en un cierto momento, o en una ocasión específica. Aparecería entonces que la práctica musical tendría implícita una especialización reconocida y aceptada, y que el dominio del evento musical tenía inherente una valoración en la sociedad, así como (es seguro que así haya sido) una causa o razón social de ser. En éste sentido es una diferencia grande la que se puede establecer entre las prácticas musicales de unas u otros, pues está mediada tanto por la valoración social como individual de las prácticas musicales de cantoras o de payadores. Tal diferencia radica, principalmente, en que a las mujeres se les reconocía el hacer música en las trillas como un trabajo, en el sentido de que se les retribuía por tocar la guitarra y cantar. El reconocimiento de la práctica musical, como una actividad por la que se debía recibir algo y que servía a las mujeres para lograr la supervivencia o el sustento de ellas o de sus familias, más allá de si era una retribución monetaria o en especie, era algo ampliamente acreditado.

Es evidente este reconocimiento, por ejemplo, en casos en los que se revelan dinámicas sociales circunscritas al ámbito estrecho de un pequeño grupo humano, en donde podían actuar estructuras de poder y control más íntimas, y en los que los sujetos aparecen como individuos –en los que incluso pueden llegar a ser descritas sus personalidades-. El caso del homicidio de los hermanos Cavieres⁴⁴,

⁴⁴ Criminales de Rancagua (en adelante CRanc.) 734/13.

puede ser ilustrador. Don Pascual Cantillana, el 26 de enero de 1873 (de nuevo en el tiempo del verano), encontró a “la cantora Eugenia Canelo, y a otra mujer que la acompañaba llamada Francisca Carreño”⁴⁵ en la casa de Felipe Vergara y Carolina Vásquez quienes, como dijo el mismo Felipe “vinieron a darnos un esquinazo”. Las dos mujeres sirven de testigos, y durante todo el caso se hace referencia a ellas como cantoras, es decir, que a ellas las autoridades que investigan aceptan y reconocen en sus respectivas declaraciones su oficio de hacedoras de música⁴⁶. Aunque más importante es, tal vez, que un buen número de los declarantes del caso, testigos o no del homicidio, que testimonian y reconocen su presencia en el episodio –pero no en el momento del delito-, se refieren sobre las susodichas reconociendo siempre su centralidad en el episodio a partir de la instancia musical que ellas activaron (el esquinazo). Lo importante es que esos testigos declarantes son, sin lugar a dudas, los sujetos que conformaban la comunidad para la que la práctica musical femenina tenía sentido, un valor determinado y un reconocimiento evidente; son los usuarios de la instancia musical.

También el reconocimiento sucedía desde, para, y en las estructuras más amplias, de la macroeconomía, desde el aparato estatal; aquél estatuto de profesionalidad y oficio era reconocido inclusive por las autoridades civiles urbanas -o sea, las más lejanas de Francisca y Eugenia- y quizá no sólo para las cantoras del campo, sino que también para aquellas que lo hacían en las ciudades⁴⁷. Así se entiende

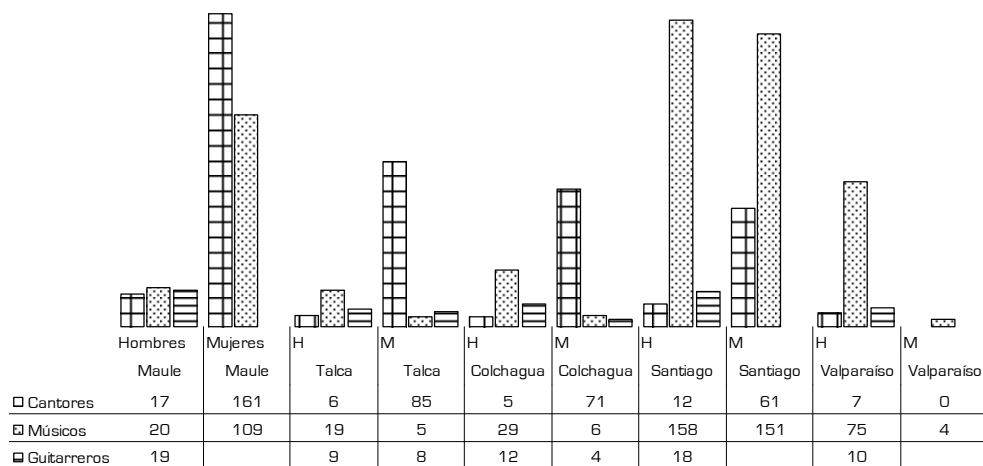
⁴⁵CRanc. 734/13: 3v. La definición de esquinazo dada por Zorobabel Rodríguez es arquetípica: “...*dar esquinazo* es lo que llaman los españoles *dar murga* o *serenata*; y los peruanos *dar borregas* o *dar gallo*. Debe tenerse presente, sin embargo, que el uso chileno ha establecido una diferencia notable entre *serenata* y *esquinazo*; como que la primera se da con música de viento o con toda una orquesta, y el segundo siempre con vihuela y tonadas con *cogollo* y *voladores*, cuando no de pólvora, hechos por medio de un cuero de oveja que se refriega y golpea en la pared.” Rodríguez 1875: 212, cursivas en el original.

⁴⁶ Sucede también en el caso de las heridas causadas a Juan Bautista Cruz, en El Almendro cerca de Rancagua: “Hice comparecer ante mí y testigos a la rea de que en el se trata, y habiendo prometido dicha rea decir verdad acerca de cuanto supiese y le fuera preguntado, se le interrogó cómo se llamaba, de dónde era natural, que edad ejerció y estado tenía; respondió se llamaba María Olea, natural del lugar del Monte Grande, edad como treinta y ocho años, ejercicio de hilandera y cantora...” AJR 704/22, 1861: 7r.

⁴⁷ Sobre el problema de la censura y limitación de la práctica de las cantoras en la ciudad se puede ver Torres 2008, y sobre la actitud de las autoridades en Santiago sobre la chingana ver Peralta 2007: 144-182.

por ejemplo en el cuadro elaborado en 1871 por Julio Menadier⁴⁸ sobre las profesiones de las mujeres campesinas, y más tempranamente en el censo de 1854⁴⁹: en ambos figuran dentro de las categorías de profesiones de mujeres aquellas de cantora, guitarrera, músico.

El siguiente cuadro comparativo de la cantidad de hombres y mujeres dedicados a hacer música en las provincias centrales de Chile, elaborado a partir de los datos del censo que proporciona Anicia Muñoz Arias⁵⁰, es ilustrativo sobre este asunto del reconocimiento del hacer música como una forma de ganarse la vida, que tiene implícito el otorgamiento del derecho de sacar del conocimiento musical algún fruto. Demuestra además, la gran cantidad de mujeres que conseguían su sustento haciendo música, era una realidad que difícilmente se podía dejar de reconocer, que no se podía ocultar:



Vale la pena detenerse en varias reflexiones en torno a los guarismos. Las cifras que Menadier informa, del total de mujeres hacedoras de música en el país son:

⁴⁸ Menadier 1871: 43.

⁴⁹ Muñoz 2006: 37-47. He excluido arbitrariamente del cuadro la cantidad de fabricantes de pianos -7 en Santiago y 6 en Valparaíso- y de coristas -11 y 2 respectivamente-, todos hombres. Los demás cuadros y gráficos sobre el censo los he elaborado a partir de los datos proporcionados por Muñoz.

⁵⁰ Muñoz 2006.

374 cantoras y 390 músicos. No son éstas muy lejanas de las que brinda el censo de 1854: 542 y 342 respectivamente, lo que *a priori* parece decrecimiento de cerca del 30% en la cantidad de cantoras merecería atención. Por otro lado, no obstante que hay ciertos vacíos -probablemente causadas por la metodología empleada para su elaboración y a los problemas enfrentados por los funcionarios censales-, ellos despiertan suspicacias que no hay por qué dejar en el tintero. La primera intriga relacionada con este trabajo, tiene que ver con el hecho de que no se registren cantoras en la provincia de Valparaíso. La segunda de ellas, es la imprecisión o duda sobre aquello a lo que se refieren las categorías empleadas en el censo, como por ejemplo de guitarreros o de músicos. Este último es un problema que también se encuentra en el artículo de Julio Menadier “La mujer y los trabajos agrícolas” (1871), quien tampoco especifica de qué año es el censo del que extrae los datos que presenta (como no menciona mujeres guitarreras, posiblemente no haya sido el censo de 1854, en el que sí se emplea tal categoría).

Desde otro punto de vista, resultan interesantes otros asuntos más directamente relacionados con este trabajo. Habría que destacar, entonces, la evidente mayoría de mujeres como profesionales de la música con respecto a la cantidad de hombres, y ello permite entender en parte el dominio monopólico femenino de la instancia musical de la trilla; la tipicidad de la cantora, en consecuencia, estaría puesta en una perspectiva cuantitativa. Es más interesante, o muy dicente, la coincidencia de que en la provincia del Maule, la provincia que por esos años tenía la mayor cantidad de agricultores⁵¹ sea en donde se haya encontrado también la mayor cantidad de cantoras y de guitarreros (¿esta última denominación, entonces, se referirá a constructores de guitarras?). Este estatuto reconocido de ‘profesional’ del canto -cuya cuantía presentada debería ser trabajada con mayor profundidad-, además de relacionarse con que sea la cantora la encargada de, o la dominadora, del hacer música en la trilla, tiene implicaciones

⁵¹ Cfr. Menadier 1867: 8

que son importantes para entender la valoración que se hacía de ella y, por lo tanto, de su música dentro de la festividad.

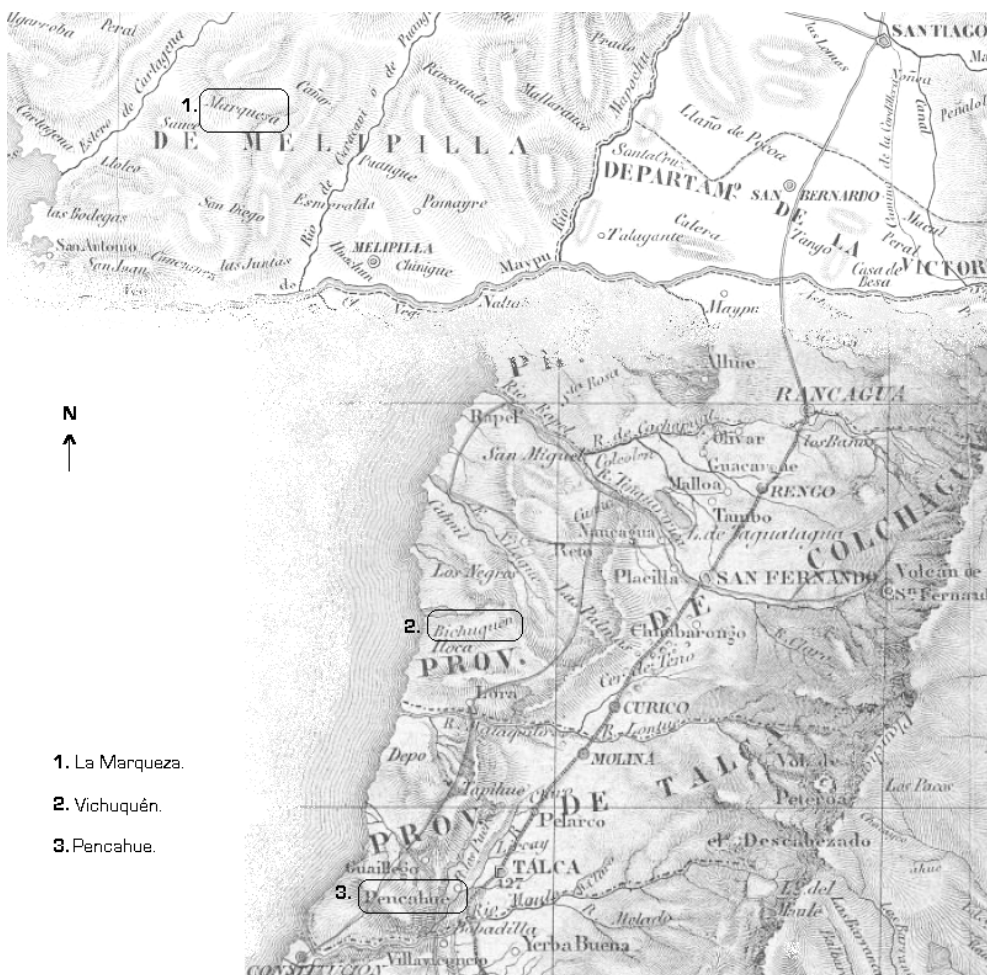
Ya se he señalado someramente que el hacer de la música para la trilla, como profesión, como trabajo, implicaba la retribución con algún bien, ora monetario o en especie. Las informaciones que se lograron conseguir, sin embargo muestran disparidades que no dejan de ser interesantes y provocativas, ya que ciertamente se pueden ligar con sentidos culturales importantes para cada localidad o caso; pero debo advertir que la deseable explicación cabal, requiere un trabajo de campo mayor que el que se pudo realizar para esta investigación. No obstante esas disparidades, estos casos al fin y al cabo muestran que a las mujeres hacedoras de música, su cantar y tocar, se les reconocía como un trabajo: se les reconocía el derecho de sacar algún fruto de la aplicación del conocimiento musical.

Las cantoras de Vichuquén coinciden en afirmar que antiguamente el oficio de cantar era pagado. Afirman también que eran “muy valorizadas las cantoras antiguas”⁵², para ocasiones como las cármenes, los velorios de angelito, los matrimonios y las ramadas; y a quienes se les solía pagar una cierta cantidad cuando las buscaba la “gente rica”, dueños de fundo. Mientras que se tenía la costumbre de que cuando eran solicitadas por otros campesinos: “ponían un sombrero, sombrero que le ponían a la gente, y hacían una colecta, hacían la corrida y recogían harta plata, ahí le pagaban a ella, hacían una colecta, para pagarle. Y ahí hacían todos los que llegaban ahí, cuando echaban como pudieran, como tuvieran echaban”⁵³. En ese mismo sentido apunta el testimonio recogido por Bernardita Faúndez, de que en Chillán se hacía el pago a las cantoras en las trillas en dinero, de una forma casi idéntica a lo que sucedía en las ocasiones señaladas anteriormente por la señora Mireya de Vichuquén; pero en él se puede entrever, además, que esta retribución monetaria no era dada por el organizador

⁵² Auristela Correa en Pineda y Hasbún 2003: 23'09''.

⁵³ Mireya del Carmen Muñoz en Pineda y Hasbún 2003: 22'39''.

de la trilla, o por el dueño de la cosecha: “A la cantora no se le paga, los mismos bailarines le han [sic] echando monedas y billetes a la guitarra”⁵⁴, retribución que demuestra cierto valor añadido a la música, pero que no depende ni hace parte de un acuerdo previo entre partes –no hay un contrato-. Por el contrario, aparece que el pago a las cantoras, cuando la retribución venía de parte del cosechero, cuando sí había un acuerdo y reconocimiento de un servicio, se hacía en especie.



1. La Marqueza.
2. Vichuquén.
3. Penciahue.

⁵⁴ Relato de Marco Antonio Barbosa, en Faúndez [2001]: 23

Tenemos el caso de que en los dos puntos extremos en donde se recopiló tal información, en Penciahue al límite sur y en La Marquesa en el norte⁵⁵, las cantoras asistían esperando recibir el almuerzo y la comida, o sea, que al igual que los otros *convidados* “ellas iban por la comida no más”⁵⁶ y con carácter voluntario⁵⁷. Mientras que en el medio, según lo que recordaba la cantora Auristela Correa, en las trillas de Vichuquén antes “se pagaban en cosecha, en trigo, por almu[d], podría ser por ejemplo a una cantora se le pagaban cinco almu[d] de trigo o cinco almu[d] de poroto⁵⁸, así, por cosechas. O pavo. Se les regalaba a las cantoras el pavo más bonito”⁵⁹. Debería, entonces, pensarse bien que ¿como no había una diferencia entre el pago por la participación en la trilla entre -por ejemplo- los horqueteadores y las cantoras, la práctica musical no era valorada diferentemente, no había una jerarquización en sus labores?

Ciertamente, lo citado también supone lo contrario: ¿Que a las cantoras se les diera el “pavo más bonito” o que se les entregara dinero en la guitarra no responde a que se les consideraba personas especiales, puesto que hacían posible la indispensable fiesta? ¿O que su música, que era necesaria para la fiesta, no era un componente indispensable del mingaco y por lo tanto indistintamente valorado?⁶⁰ Bien se puede pensar que estas diferencias en cuanto al pago tendrían que ver con características propias de las sociedades en donde actuaban, con las distintas condiciones sociales que podrían determinar especificidades y maneras de ser de cada trilla⁶¹; pues es posible creer que esas diferencias se vinculan con dinámicas locales más que con modelos generales de la practica de minga o con sistemas de jerarquías generalizados.

⁵⁵ El collage cartográfico lo he elaborado a partir del Atlas de Claudio Gay (1854), El fragmento en el que se encuentra La Marquesa corresponde al Mapa 3: Provincia de Santiago y de Valparaíso. Mientras que el restante lo he extraído del “Mapa para la Inteligencia de la Historia física y política de Chile”.

⁵⁶ Acompañante de la señora Blanca Iceta Espino, en la conversación en la localidad de Penciahue. Iceta Espino 2008: 04’25”

⁵⁷ Piña 2008: 04’26”.

⁵⁸ La trilla de poroto tiene lugar después de la de trigo, por ejemplo, en Penciahue donde se hacía la de trigo en enero, la otra se hacía en marzo. En todo caso, parece de menor importancia que la de trigo.

⁵⁹ Pineda y Hasbun 2003: 45’34”.

⁶⁰ Más trabajo de campo podría esclarecer, por lo menos, si estas diferencias se deban a articulaciones diferentes de las cantoras con los entornos sociales en los que actuaban.

⁶¹ Ver p. xvi, 68.

Lo que tenemos es que en realidad las monedas, el almuerzo y el pavo, interpretadas desde lo ritual, dicen cosas diferentes a si las cantoras y su música valían tanto, o si no, para esa sociedad. Son tres elementos que a pesar de tener la misma naturaleza de servir como retribución, aunque de distinta manera, en ellos la reciprocidad, evidentemente, está actuando en niveles simbólicos diferentes. Si se leen a partir de aquellas temposensitvidades que se corresponden con el tiempo natural, el tiempo del trabajo y del tiempo social, (i. e. el tiempo del hombre en la naturaleza, del tiempo de la relación del hombre con la naturaleza y el del tiempo de la relación del hombre con el hombre), la discrepancia entre aquellos casos en los que aparecen éstos elementos, potencia el entendimiento de la función y valoración social de las cantoras; pero es aún más provechoso para comprender el sentido que ellas actuaban desde la práctica musical sobre el acto de la trilla. Puestas en el nivel de la temposensitvidad esas discrepancias se conectan, de hecho, con el proceso ritual.

El almuerzo, como la retribución por el trabajo de cantar, puede pensarse como una inserción de las cantoras a la temposensitvidad definida por el tiempo de la trilla, en donde el sentido del tiempo de la acción es imperado por las dinámicas del trabajo. Y allí tenemos que considerar que el alimento del día hacía parte de lo pactado –de forma consuetudinaria- con el dueño de la cosecha, era tenido como la retribución por el trabajo, y era lo mínimo esperado por todos los *convidados* a trabajar en las tareas de la cosecha. Pero además, que la cantora recibiera el almuerzo, por su trabajo, es una operación que tiene implicaciones simbólicas importantes. El almuerzo marcaba un momento importante en el ritual, donde el descanso momentáneo –la pausa en la ejecución de las tareas diversas del trillar-, mediante el comer se torna en regocijo y celebración de la abundancia y seguridad que se adquiría con el trabajo y en el que además coincidía la comunidad en una misma acción⁶².

⁶² Esta coincidencia de los *convidados* en torno en torno a la cazuela del almuerzo es especialmente relevada por Barros Grez 1859, Santos Tornero 1996 [1872] y Flores 1958.

Considerado así, el hecho de que las cantoras recibieran la misma retribución tiene por lo menos -para los intereses inmediatos de éste trabajo- dos implicaciones: la primera consiste en que allí está implícito el reconocimiento (confirmando lo que se exponía anteriormente) de que lo que ella hacía era, para ella, no muy diferente de lo que hacían las otras mujeres, valga decir de “preparar las viandas que deben servirse a los asistentes”⁶³; es decir que era un trabajo, igual que -por decir cualquier otro- el azugar las yeguas, y ello por añadidura supone situarlas en un nivel en la jerarquía ritual igual al de -en concomitancia al caso- los huasqueros o corredores, en un momento preciso del ritual. Por ende, o además, la segunda noción que se desprende, y que tal vez resulta más evidente -y no pareciera necesitar mayor elaboración-, es que éste empleo de un mismo dispositivo de retribución implica una operación simbólica que sitúa a las cantoras dentro del mismo tiempo social, en el meridiano común de la minga, las abriga dentro de la comunidad cerealera partícipe de éste mecanismo de colaboración.

Por su parte, y en relación también con lo afirmado recién, la retribución por medio del dinero o de géneros especiales (como el “pavo más bonito”), no obstante que provenientes directamente del reconocimiento de parte del cosechero, se pueden ligar con la temposensibilidad determinada por el tiempo del hombre en la naturaleza. Ya se ha mencionado que el verano era el tiempo de recoger los frutos para el año venidero, para asegurar la supervivencia durante el tiempo en el que la tierra parecía muerta, durante el invierno; en ese sentido el verano era el tiempo de buscar la abundancia. En el marco de ésta sociedad y de la economía cerealera, la abundancia en la trilla estaba relacionada tanto con la cantidad como con la prontitud.

⁶³ Manquilef 1911: 41.

Pensar que en el pavo⁶⁴ actuara una especie de recompensa por la música tocada y cantada, es plausible, puesto que tal música daba sentido a la convocación al acto específico de la minga, porque hacía posible la congregación de los asistentes. Esta recompensa o especialidad reconocida de la capacidad de congregarse de la cantora y su música, es comprensible desde otra particularidad del modo de participar de las cantoras en la trilla: a diferencia de *los convidados* a quienes se les daba aviso, se les convidaba a la trilla el día anterior, en el caso de ellas “lo que el dueño del trabajo a realizar tiene que buscar [...] es la Cantora”⁶⁵. O lo que es lo mismo “pa’ las trillas las iban a buscar, dos días, tres días antes iban buscando las cantoras, pa las fiestas”⁶⁶, con tal de asegurar la asistencia de un buen número de trabajadores con un aliciente quizá mayor que la retribución con sólo una parte del trigo o con la comida⁶⁷.

La inferencia que desde ahí puedo hacer plantea que, si lo primero que debía conseguir o procurarse el dueño del trigo o el organizador de la trilla, eran las cantoras, ellas eran indispensables para efectuar la cosecha (de allí que fueran «lo típico de las trillas»); y ello permite reconocer, luego, un sentido en la práctica musical que estaría dado por este cruzamiento en ella de la noción –propia de la temposensibilidad del verano- de la abundancia que se conseguiría mediante la música, y que está significada en las ideas de la prontitud y la economía procuradas con el mingaco.

Todavía en el tiempo del hombre en la naturaleza (en la temposensibilidad de la estación veraniega) se podría llegar a la conclusión de que los billetes, monedas, el trigo y también el pavo *más* bonito, injertan el sentido de la abundancia en la

⁶⁴ Quizá la cantidad de cinco almudes vaya en éste mismo sentido, sin embargo puesto que no hay información sobre lo recibido por los trabajadores de otro tipo cuando recibían también parte del pago en cosecha, no se dispone de elementos para la comparación en éste sentido. Valga la pena entonces también aclarar que sólo se conoce el pago con animales por el trabajo de las cantoras en el caso de Vichuquén.

⁶⁵ Marco Antonio Barbosa en Faúndez [2001]: 23. Suprimí parte del pasaje por su redacción confusa. La cita es presentada así en el original: « “Lo que el dueño del trabajo a realizar tiene que buscar (si nadie lo hace), es la Cantora, porque “siempre la trilla debe tener la música de los campos”. Sigue contando don...».

⁶⁶ Iceta Espino 2008: 01’17”

⁶⁷ Es decir con el aliciente que como momento en el que se podía “Usar la música”, se podían hacer desde allí ciertos ajustes en la estructura social –como trataré más adelante-.

práctica musical, ya no a partir de la dupla pragmática prontitud-economía, sino que en estrecha relación con la cuantía. Si consideramos la premisa ya presentada⁶⁸ de que en los rituales y fiestas veraniegas tienen esencialmente un sentido propiciatorio –cómo demostró Alberto del Campo⁶⁹ y a partir de lo establecido por Frazer en su seminal *Rama dorada*-, que es puesto en marcha por los principios de la magia homeopática, en la que “lo semejante produce lo semejante”. Entonces tenemos que el sentido de la acción de que la cantora “recibía la plata aquí en la guitarra, [...] le echaban un billete aquí dentro de la guitarra y le pedían tal canción y ella se las tocaba y ahí pagaba lo que le habían pedido”⁷⁰, aparece más que claro. Las monedas y billetes no solo se guardan o depositan en la guitarra, al mismo tiempo cargan y afectan a la música, la llenan de significados que residen en el reconocimiento del vínculo directamente proporcional (de allí que funcione la magia imitativa) entre el bienestar de la cantora, una buena música y todo lo bueno que ellas permiten en *los convidados*, por la mediación en las relaciones sociales dadas en el baile y el canto⁷¹.

Así sucedería entonces, que la cantora adquiriría un lugar importante dentro de la comunidad trilladora⁷² pero concretamente en la jerarquía del ritual, lo que al mismo tiempo, tendría la no menor consecuencia de operar una suerte de reconocimiento u otorgamiento de una cualidad especial que –a partir del modelo que se ha elegido seguir- la haría sujeto ritual.

Interpretación que pudiera parecer poco empírica, que corre el riesgo de presentar a la cantora como una especie de *médium*. El proceso ritual, de nuevo, contiene las claves de lectura que presentan a la cantora facultada para llamar o “invocar” –

⁶⁸ Ver p. 36-37..

⁶⁹ Del Campo 2006: 113-115

⁷⁰ Aydeé Muñoz, en Pineda y Hasbún 2003: 21'57'.

⁷¹ Asunto que observaremos en “Usar la música”.

⁷² Sobre la pertenencia de las cantoras a esa comunidad en la que su práctica tenía sentido y reconocía sus funciones, la curiosa respuesta de la señora Blanca Iceta cuando le pregunté si las cantoras eran de Pencahue, en donde su padre organizaba trillas es útil: “las cantoras *de nosotros* ya están muerta”, y gracias a la interpelación de Mariana León (“pero eran de aquí”) queda manifiesto que “si po’, eran de aquí de la comuna”. Iceta Espino 2008: 00'42'.

en realidad conseguir- la abundancia. Si hay un elemento en la trilla reiterado simbólica y realmente, es la mujer, lo femenino ocupa el epicentro del acto constantemente, quizá llega a ser el símbolo dominante del ritual que subyace al trigo; y curiosamente –o no tanto- se puede reconstruir el proceso ritual desde los elementos femeninos que actúan en los diferentes momentos de él y que parecen ocupar el centro de las acciones: las espigas-la hechona, las gavillas-la carreta, la parva-la era, las horquetas-las yeguas.

La mujer, y a través de ella la fertilidad, la vida y la abundancia, han ocupado esa centralidad en la cosecha de trigo quizá desde que el trigo es trigo⁷³, pero bien se puede observar hay una larga tradición que perpetúa un mismo mito y conceptos. Al cultivo del trigo se debería, según ese mito, la agricultura y el consecuente abandono de la vida salvaje por el que los hombres son diferentes de las bestias; ya he señalado que el cultivo fue enseñado a los hombres salvajes por quien descubriera el grano, hechos adjudicados invariablemente a una mujer: Isis, Deméter, Ceres, la diosa de la fertilidad y la abundancia quien también aparece corriendo en la era⁷⁴. Ese mito estaba presente en los rituales de cosecha del trigo de toda la Europa -presente en la campaña española en siglo XIX⁷⁵-, que denotan la estrecha relación entre la madre tierra, la fertilidad, la mujer. Puede aducirse que –no parece haber nada que lo impida- en la coronación de la parva con una mujer está de nuevo en acción el principio mágico de la imitación, y que la cantora

⁷³ No considero necesario observar las creencias y simbolismos presentes en los primeros cultivadores del trigo en mesopotamia y si en ellos había o no elementos femeninos. Ellos se pueden rastrear desde por lo menos la mitología egipcia –emparentada por cierto con las culturas mesopotámica-, según la cual la diosa Isis (esposa de Osiris, ambos hijos de la infidelidad de la diosa celeste Nut -esposa de Ra- con el dios terrestre Seb) habría descubierto el grano y enseñado a cultivarlo a los egipcios extrayéndolos del estado salvaje en el que se encontraban (Frazer 1995[1922]:418 ss.). A demás de responder a criterios prácticos de brevedad, doy preeminencia a la mitología greco-romana pues ella sintetiza las mitologías mediterráneas y predomina en la cultura popular campesina hispánica que vino junto con el conocimiento triguero a América.

⁷⁴ Se encuentra señalado en la página 48. Recuérdese, además, la estratagema de Ceres-Deméter para escapar del enamorado Poseidón-Neptuno.

⁷⁵ Caro Baroja, Julio. 1984. *El estío festivo. Fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus. Citado por Del Campo 2007: 236

pueda ser interpretada como una reencarnación de los atributos de Ceres⁷⁶; a quien también se le puede encontrar corriendo por el sendero.

Ésta homeopatía que actuaría a través del hecho de poner la cantora encima de la parva, sin embargo, sirve de comprobación de que en efecto en la trilla había una “referencia a creencias en poderes o seres místicos”⁷⁷ como se espera que suceda en cualquier ocasión ritual. La potencia del hecho de encumbrar a la cantora, sin embargo, puesto en diálogo con otros eventos, quizá fútiles pero poseedores de sentido, en donde actúan también creencias locales, refuerzan lo ‘metafísico’ de aquel gesto, que complementariamente adquiere otros significados superpuestos a aquellos greco-romano-españoles ya señalados:

[...] desde ahí empezamos a gritar casi todos juntos para hacer que las vacas descendiesen al fondo de la quebrada; pero uno de los vaqueros prácticos que nos acompañaban, nos dijo en ese instante: *no griten ustedes porque el cerro puede enojarse*. Consejo que por entonces creí digno de algunas explicaciones, aunque poco después vi realizados los temores del *huaso*. Antes de cinco minutos, la calma en que nos hallábamos se transformó en un viento impetuoso que levantaba remolinos de polvo por todas partes y cuyo frío se hacía más irresistible.⁷⁸

El recuerdo acá plasmado, que hiciera el escritor costumbrista José Joaquín Vallejo (Jotabeche), de un episodio sucedido en pleno valle central, en el sitio El Volcán en San José de Maipo, permite claramente establecer una continuidad en la religiosidad de los sujetos populares y participantes de la trilla. Compenetrada en esta “superstición”, es difícil no notarlo, está aquella creencia amerindia de que espíritus-fuerzas habitan los cerros y que me parece que está connotada en el gesto de ubicar a la cantora en la cima de la parva. De hecho, que esté en la cima de la parva la liga con los espíritus moradores de cerros más poderosos los *Apu* o

⁷⁶ Existieron en Europa, hasta mediados del siglo XIX, varias tradiciones y prácticas populares que reafirmaban la articulación entre el trigo, Ceres, la madre tierra, la mujer y la fertilidad. Cfr. Frazer 1995 [1922] 420 y ss.

⁷⁷ Turner 1967: 19.

⁷⁸ Vallejo 2001 [1811-1850]: 11-12. Cursivas en el original. Otro evento para poner en diálogo el sentido de la coronación de la parva puede encontrarse en las trillas actuales “del espectáculo y el mercantilismo” –como bien las llamó Manuel Dannemann en la conversación que tuve con él en marzo 26 de 2008–, dominadas por el “folclor” más nacionalista (por ejemplo las que se hacen para las fiestas patrias), en las que las cantoras no en vano han sido desplazadas de la parva por una bandera nacional.

Apo -en quechua y aymara- quienes habitan específicamente la cima de los cerros, al interior de los cuales viven sus servidores los *awkis*⁷⁹. El suceso –la cantora emplazada en una cumbre, en la cima de la parva-, constituye la reiteración más notoria y quizá más significativa de la centralidad del elemento femenino dentro del ritual⁸⁰.

En éste punto, o desde lo que se ha descrito, surge la tentación de postular o afirmar que poco a poco se va decantando la imagen de la cantora como sujeto ritual, como el individuo liminar; y ello supondría reconocer que sobre ella actúa el proceso ritual. Para poder defender esta subjetivación del proceso ritual en la cantora se exige el desglosar las características de los estados preliminar/liminar/postliminar por los que transitaría ella. Es una tarea deseable pero hercúlea puesto que en ellos condensan-evaporan-reintegran sutil e infinitamente los símbolos y significados del ritual; tendré que obstinar en que los advertí demasiado volátiles, y requerirían mayor investigación. Sin embargo, manteniendo la potestad sobre los sentidos capturados hasta ahora, ellos servirán para comprobar ulteriormente si de alguna forma la práctica musical da o no cuenta del paso de uno a otro momento del proceso ritual, y ojala del tránsito de uno a otro estado.

Hacer ésta operación solamente desde aquello que en el proceso ritual le sucede a la cantora, es acceder sólo a la mitad de lo puesto en acto en el ritual de la trilla, y por lo tanto un disparate:

También se hacían por medio de mingaco las trillas... [¿]Y sabéis querido lector lo que son las trillas? Imaginaos un gran montón de trigo segado y rodeado de un espacioso círculo de estacada y

⁷⁹ La jerarquización Apu-Awki la he tomado de Ayala 1990: 198. Más adelante insistiré en la eficacia de este gesto, que se hará más evidente a partir de otros elementos y gestos que complementan ésta estructura.

⁸⁰ También para ver el rol de la mujer como personaje ritual es importante tener en cuenta su centralidad en las practicas religiosas rurales en Chile (sobre esto se puede consultar el trabajo de Maria Isabel Quevedo ... *Y las manos entretienen Avemarías...*, 2007). En ese sentido, también, es importante el hecho de que por ejemplo la festividad central del canto a lo divino en Aculeo, la Cruz de mayo haya sido instaurada por una mujer: doña Carmen Vega (Uribe Echevarría 1962:39). Tampoco puede obviarse, en ese mismo sentido, que la practica musical de la mujer también tiene contenidos religiosos católico-cristianos. Creo que no se puede dejar a un lado la relación con las machis y con el canto del *tayil* en lo mapuche (Cfr. Robertson 2001).

ramas. La era, que así se llama ese círculo, está rodeada de los aficionados, cuya impaciencia se deja ver por los chasquidos de sus *guarosos rebenques*. Sobre el montón esta la *cantora* del lugar, con su guitarra en la mano, echando al aire tonada tras tonada; y no pocas veces la acompaña su marido, el rabelista. Mientras que de la armónica pareja salen los entusiastas sonidos que alegran y llenan de vivo ardor a toda la concurrencia, dos o tres *horqueteros* levantan con sus horquetas sobre sus cabezas sendas gavillas de trigo *para que los cantores canten a la sombra*⁸¹.

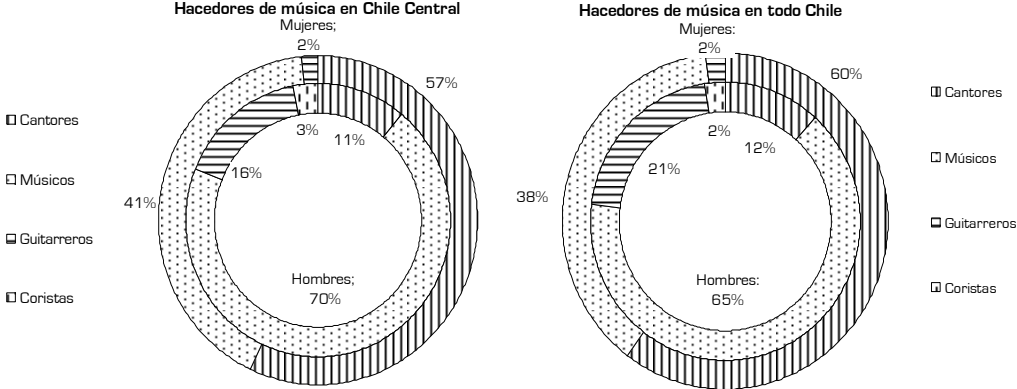
Estas “no pocas veces” de actuación de la pareja de hacedores de música, sin embargo, no tienen otras más menciones que la que hiciera acá él celeberrimo costumbrista. No sería prudente dudar que existieron ocasiones en las que un rabelista, acompañando a la cantora (esposo de ella o no) en la cima de la parva. La ausencia de referencias puede corresponder a dos factores probables sugeridos por las fuentes y la bibliografía, pero que requieren mayor pesquisa: una poca profusión de rabelistas y la circunscripción del uso del rabel a ciertas provincias o localidades. Pero no es necesario ni esencial ver en éste momento la problemática general relacionada con éste instrumento⁸². La escasez de casos en los que el hombre cantara o tocara algún instrumento en la parva quizá tenga que ver con la organización y repartición de los trabajos propios de la trilla, pero también con los sentidos subyacentes a la práctica musical de los hombres en éste contexto, así como a la relación de ellos con el hacer música.

Observemos esto último pero bajo la guía cuantitativa del censo de 1854. He tomado los totales de hacedores de música del país, y los he puesto en función de los porcentajes que cada profesión representa o aporta en el total de los hacedores de música por cada género; he hecho lo mismo con los datos correspondientes a las provincias que conforman el Chile Central, no sólo porque

⁸¹ Barros Grez 1859: 120. cursivas en el original. Volviendo de nuevo a la interpretación simbólica, el gesto de que canten bajo la sombra, me parece una reiteración de la celebración de la abundancia de la naturaleza. Creo que como método de hacer sombra podía resultar más cómodo para los músicos usar un sombrero, que seguramente tenían.

⁸² Cfr. Lizama 1912: 248; Lavín 1955. En el momento de la redacción de éste trabajo, supe –tardíamente- del artículo de Arturo Urbina Díaz “el comportamiento del rabel en el acompañamiento de la música tradicional en la zona central de Chile” publicado en número inaugural de la revista *Ecos* de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE) de abril de 2007.

la casi igualdad entre una y otra gráfica me hace reflexionar sobre la representatividad de la zona –la más densamente poblada- en la construcción de una imagen de lo nacional y, de nuevo, sobre la metodología empleada en el censo, sino que también con el objetivo de limitar la reflexión a la región a la cual he tratado de circunscribir este estudio geográficamente. En fin, lo que quiero es mostrar el resultado gráfico, puesto que ayuda a visualizar la situación global del ser cantor como oficio de hombres o como profesión mujeres:



Presentadas las proporciones, en función de cada género, representarían los siguientes porcentajes:



Los vacíos que anteriormente señalaba, sobre las definiciones de cada una de éstas profesiones (específicamente aquella de músicos), una vez aclarados permitirían hacer un análisis y planteamiento de hipótesis acerca de la proliferación de hombres o mujeres en cada una de ellas, lo que sin duda sería útil para la comprensión de lo que era dedicarse a hacer música, y cómo era entendido, en el siglo XIX, asunto que valdría la pena investigar. Sin embargo ellos representan elementos importantes.

Lo primero que se observa es que ser cantor, o tener el derecho de sacar fruto del conocimiento de cantar y además ejercerlo (en todo caso el cantar con un repertorio distinto a aquél que se podía cantar en un coro, práctica musical que era –realmente- el monopolio de los hombres en Santiago y Valparaíso⁸³), era la excepción entre los hombres, que eran mayoritariamente músicos (de las iglesias, o de bandas) y guitarreros. Incluso, se puede afirmar, que era más extraño el hombre cantor que las mujeres guitarreras⁸⁴; es decir, que el cantar no era un oficio o profesión tan importante, mejor dicho, igualmente reconocido en el caso de los hombres como lo era para las mujeres, ser cantor de oficio era un caso extraño. Creo que desde allí habría que ver la práctica musical de los hombres, como un oficio desempeñado por pocos individuos, debido a factores concretos como por ejemplo las características de la práctica o porque era, como un trabajo, una actividad que le pertenecía a la mujer (como por ejemplo hacer miñaques); ello puede servir para minimizar un poco la idea del agonizar constante de su práctica y formas de hacer música⁸⁵ –que, insisto, no le eran exclusivas-. En últimas, lo que tenemos es que la proporción de cantores por cantora sería de 1:7

⁸³ Muñoz 2006: 42

⁸⁴ Poder aclarar si ésta última categoría se refiere a constructoras o a intérpretes de guitarra, no cantoras, serviría a interpretaciones más profundas relacionadas por ejemplo con los repertorios o entornos de uso y práctica de cada categoría, infortunadamente no pude acceder al censo.

⁸⁵ Es una idea que, evidentemente, está enclavada en el evolucionismo, por ello mismo está presente en los escritos sobre la práctica musical de los hombres desde hace más de un siglo, se puede encontrar en Lenz 1894, Lizama 1912, Pereira Salas 1941, 1943, 1957; Barros y Danneman 1958, 1960; Danneman 1959. Parece ser el caballito de batalla del discurso folklórico, pero también es un lugar común en los discursos de fuera de la intelectualidad y la academia.

(6.94), de mujeres músicas por hombres músicos 1:1 (1,26) y de guitarreras por guitarrero 1:8 (8,05).

Esta proporcionalidad, que viene a ser reflejo de la distinta relación de los hombres con la práctica musical de cantar (no en coro), es uno de los factores que explica la participación musical de ellos en la trilla. La poca cuantía de hombres profesionales del canto puede verse como directamente proporcional a la participación de ellos como encargados de la ejecución musical de la trilla, y de allí que no ejercieran el rol musical de igual manera que las mujeres. Pero entonces habría que preguntarse si para las mujeres que hacían música, la trilla era una ocasión en la que podían ejercer el derecho de sacar algún fruto a su conocimiento musical ¿qué era ella para los hombres hacedores de música? He comprobado cuantitativamente que, como Belisario afirmó, «lo típico de las trillas eran las cantoras». Pero ésta máxima, sin embargo parte del reconocimiento inmediatamente anterior que había hecho de que la fiesta de la trilla era también una ocasión en la que participaban musicalmente los hombres. Y entonces habría que tratar de acceder a implicaciones de su práctica en el proceso ritual de la trilla, es decir a qué de su práctica musical puede reconstruirse en el acontecer de la trilla.

Abusadores de la música

¿Qué era la trilla para los hombres que hacían música? De nuevo, esta poca cuantía de hombres hacedores de música con usufructo, me hace pensar que la relación de los hombres con la música, que el cantar en las trillas –quizá también para el rabelista-, no tenía añadido el derecho de sacar algún fruto diferente a aquél que recibían por hacer los otros trabajos de la trilla (i.e. horquetear), porque ello era un derecho que mayoritariamente se les reconocía o concedía a las mujeres. Y esto por la naturaleza de la relación de los hombres con su práctica musical, que se vislumbra desde lo que sucedía con respecto al trabajo, en las

trillas. Qué no se les concediera o reconociera el derecho de usufructo a los hombres, puede tener causa de ser en que ellos tenían que dedicarse a hacer la trilla, antes que cantores eran horqueteros, corredores, o traspaladores.

Ello, en un primer momento, tiene relación con el hecho de que no sucedía que a los cantores se les convidara de una forma diferente al resto de los convidados a las trillas y con un acuerdo de retribución especial, como sí sucedía con las cantoras; al menos no he llegado a saber que esa especialidad en el 'protocolo de invitación' se haya usado para los cantores, pero tampoco me atrevería a afirmar que por ejemplo a un buen cantor no se le pidiera de antemano o de alguna manera especial que participara en la trilla, sin embargo es algo que por lo menos no se manifiesta claramente en las fuentes consultadas. Relacionado esto con el hecho de que en general hacían la música (de nuevo la excepción que me causa cautela es el caso del rabelista) una vez que han hecho los trabajos, explicaría la no centralidad de la práctica musical de los hombres en la trilla, y presenta como crucial el ser primero trabajadores que cantores en la determinación de divergencias en su práctica musical con respecto a aquella de las mujeres.

Además del no reconocimiento de tal derecho de usufructo, para acceder a los sentidos de la práctica musical masculina en la trilla hay que tener en cuenta –así como para las cantoras- las circunstancias de ser trabajadores. Entonces tendríamos que recordar que ellos podían ser bien inquilinos de los fundos, miembros más o menos estables de la comunidad trilladora, ora peones libres *rodantes*; y así los sentidos de la práctica musical de los hombres que están en juego en la trilla los podríamos reconocer a partir de considerar que los cantores podían ser trabajadores del primer o segundo tipo. Y la trilla pareciera entonces, para los cantores, una ocasión de encontrarse, bien con los cantores de la localidad, aquellos que vivían como inquilinos y circunscritos a un fundo o bien con los cantores peones libres que andaban de cosecha en cosecha (los que por cargar sus pertenencias en un lingue les llamaban linyeras) y que llegaban fortuitamente a las trillas.

Sobre el encuentro de los cantores de una localidad, contamos con la remembranza de uno de los más representativos cantores de la actualidad. Don Chosto Ulloa de Pirque, señala que precisamente en las trillas de la cosecha del trigo que sembraba en medianía su abuelo con “Ananías Pizarro, se juntaba el papá, el tío Amador, el tío Lucho, el Salvo Guzmán, Mercedes Pizarro, todos esos eran cantores, y cantaban bien”⁸⁶ a *dos razones*, o en *contrapunte*, o *contrapunto*. Es decir que “mientras se puntean los diablitos y se truntrunean los bordones”⁸⁷ del guitarrón, o bien de la guitarra, uno de los cantores organizados en círculo, en *rueda*, decía una décima de un verso *hecho* o improvisado que era respondida, con otra décima, por el cantor que le seguía a su derecha. En aquella remembranza don Chosto Ulloa, además dice que: “Yo me acuerdo cuando tenía como 10 años, yo estaba en conocimiento ya, en esos tiempos se hacían muchas trillas a yegua en la casa del abuelo mío”⁸⁸; es éste el momento que reconoce como el de su acercamiento a ésta práctica. Y que precisamente sea esa la única ocasión que recuerde como aquella en la que se juntaban a cantar (hacia mediados del siglo pasado), debe ser considerado como un asunto más que curioso o más que un descuidado olvido (es conocido que no era la única ocasión de canto entre hombres, estaban también las fiestas de distintos Santos, la Cruz de Mayo, los casamientos, los velorios de angelitos, las cármes...); ello nos dice cuan importante era la ocasión también para los hombres que sabían cantar.

Otro caso con el que contamos sobre trabajadores cantores circunscritos a una localidad es aquel que noticia don Desiderio Lizama. Sobresalen varios aspectos,

⁸⁶ Mercado 2003: 03'19''.

⁸⁷ Lizama 1912: 280. No deja de ser insinuadora esta onomatopeya que de inmediato me hace pensar en la *trutruka* y el *kultrún* mapuches.

⁸⁸ Mercado 2003: 02'06''. También en ésta práctica, en el contexto de la trilla, estamos ante una larga tradición europea, que no debe ser obviada: “tal vez el paralelismo más claro entre las costumbres asociadas a la cosecha del trigo entre los distintos pueblos europeos, hoy y desde la Antigüedad, lo ofrece el cancionero popular con toda una tradición de composiciones que vinculan en clave obscena, cuando no grotesca, la fertilidad, la fecundidad y la recogida del fruto, al amor y al sexo, no pocas veces con alusiones satíricas que buscan la hilaridad risible. La historia del repentismo está llena de estos debates picarones en tiempos de cosecha.” Del Campo 2007: 237. No profundizaré en estos elementos formales y poéticos porque ello escapa a los propósitos que he propuesto para éste trabajo, aunque son elementos y temáticas que están implícitos en el capítulo siguiente.

entre los cuales destaco la diversidad de oficios de los participantes, la presencia de un hombre descendiente de indígenas, y la participación de un propietario de yeguas trilladoras⁸⁹:

Donde suena el guitarrón no pueden faltar estos personajes: Pedro Antonio Guahuilén, último vástago de una familia indígena muy conocida en aquella tierra; Manuel Miranda (el Chova), vecino del lugar que lleva su nombre en el margen norte del Cachapoal donde tiene una manada de yeguas trilladoras, hombre atrevido y grosero, de ahí su sobrenombre; ño Ambrosio, el mielero; Juan de la Cruz Cabrera, alias cacho de cabra, el tinterillo más enredista que se haya conocido en la subdelegación de Coínco; ño Laurencio Toro, individuo que detestaba a los rabelistas, hasta el extremo de sacudir a pencazos al desgraciado artista que en mala hora le hiciera oír su instrumento, cuando él hubiese bebido algunos tragos más que los suficientes; Loreto Cabaña, Revocato Pinto, Benedito Catalán y Pascual Caja, vaqueros de Quimávida y Carén, los mejores laceros de esos lugares. Todos personajes que han existido en aquellos contornos⁹⁰.

Episodio que sucede luego de una carrera de caballos (en Copequén cerca de 1870), que a la sazón nos muestra la convergencia de personas de distintas clases sociales alrededor de la práctica musical, de distintos tipos de trabajadores de una misma región, como un aspecto central de la práctica musical de los hombres, la cual corresponde a aquella que sucedía en las trillas.

También poseemos un testimonio de trabajadores en la trilla, cantores y ejecutantes del guitarrón, que no estaban vinculados fijamente a esta comunidad. Es de presumir que se hallaban “obreros afectos a alguna industria de las ciudades”⁹¹, aquellos que según Claudio Gay asistían ésta faena atraídos por los restos de mingaco; también el “peón rural, llamado frecuentemente *forastero*”⁹². Además del vagabundear o deambular de los cantores, que tan bien presentado

⁸⁹ Por otra parte que hubiera propietarios de piños de yeguas que arrendaban su animales y servicios para las trillas, sin lugar a dudas viene a servir de explicación de porqué no se adoptaron tampoco tan fácilmente las máquinas en las pequeñas propiedades que no podían mantener su propia yeguada, y además matiza la interpretación de que el método de trillado a yegua era, para estos propietarios, “antieconómico” (Bengoa 1990: 33). También se debe considerar para ello la comparación de costos y gastos que se encuentra en BSNA 1872: 110.

⁹⁰ Lizama 1912: 278-279.

⁹¹ Gay 1862:177.

⁹² Gay 1862:201.

está en la controversia *Excursión de un cantor de Guitarrón* que mantuvieron a través de sus *Liras* (pliegos impresos con distintos tipos de versos para la venta) los poetas Adolfo Reyes y Daniel Meneses, se encuentran en ella algunos de los elementos centrales de la temposensitividad del verano (“Salgo al campo en el verano [...] y a vista de los paseantes”⁹³); más interesante aún, para éste apartado, es que justamente muestra lo que sucedía en la práctica musical de los hombres en el contexto de las trillas.

Por no cargar de información la exposición, de toda ésta controversia (compuesta por dos versos, cada uno con su cuarteta inicial, las cuatro décimas glosadoras cerradas con los octosílabos correspondientes a la cada línea de la cuarteta que glosan, y una quinta décima de despedida) me limitaré a la cuarta décima del desafío de Meneses y la respuesta correspondiente de Reyes:

Daniel Meneses compuso:

Cuando llego a alguna trilla
con mi guitarrón, señores,
se me apilan los cantores
a versar en redondilla;
y con mi frase sencilla,
fiando en mi buen talento,
pongo luego un fundamento
sobre historias sagradas,
desparramo mis tonadas
como si corriese el viento

Adolfo Reyes repuso:

Si llego, con atención,
a un santo a una trilla,
me recibe una cuadrilla
con la más grande ovación.
En esa tan bella unión
lo paso ahí, muy atento;
para versar soy portento
que al cojo le causo envidia,
por eso que me fastidia
en su carreta, un momento.

Aparece como central la idea de que en la trilla sucedía el encuentro con varios cantores, por lo menos en cantidad suficiente como para que se apilen y reciban al colega en cuadrilla. Y en todo caso, parece que el recibimiento de los cantores o el encuentro de ellos no tenía ningún elemento retributivo (como tampoco sucede en el recuerdo de Chosto Ulloa o en el de Lizama, no obstante que éste último no corresponde a una trilla), al menos no con forma de fruto o como un bien alguno y, en correspondencia con aquello, tampoco aparece un dador de tal fruto.

⁹³ Uribe Echevarría 1972: 32-33.

De hecho en toda la controversia no se encuentra ningún elemento que permita pensar que por la puesta en práctica del conocimiento musical, en aquellos otros momentos y lugares de cantar que en ella se mencionan, se recibiera algún fruto. La práctica de canto de los hombres, todo parece indicarlo hasta el momento, no tenía como propósito el recibimiento de algún bien (la lógica incluso podría hacernos pensar que debido a su escasez debían ser muy valorados y bien recompensados, algo que seguramente pasó en algunas ocasiones), sino que por el contrario se hacía con el fin de lucir el «buen talento» o causar «envidia». Y desde allí que sí es provechoso saber cantar, de él se puede hacer un aprovechamiento que no parece ser material; hay un sacar provecho (un aprovecharse como abusar) de la música en un nivel simbólico o jerárquico que pareciera ‘transustanciarse’ en el encuentro y desafío con los otros cantores –por cierto que de no ser por la importancia del desafío en la práctica musical de los hombres no se habría dado ni sabido de ésta controversia-. Reyes, en su primera décima de respuesta a Meneses lo presenta claramente:

Salgo al campo a deleitarme
con bien que me desvela,
y al toque de mi vihuela
suelo a veces consolarme.
*Yo quisiera, pues, hallarme
con uno de gran talento;*
alzo mi voz, muy contento,
cada vez que llega el día;
con la más grata alegría
pulso el sonoro instrumento⁹⁴.

Contrapuesta con la cuarta décima, resulta interesante que en la trilla sucede el encuentro, no sólo «con uno de gran talento» sino que con varios, que reciben en ovación o que se apilan alrededor de aquel que tañe –bien- el guitarrón. Quizá este desafiarse mediante el canto tenga alguna relación con lo que pareciera ser

⁹⁴ Uribe Echevarría 1972: 34

un modo típico de la relación entre los hombres de ésta sociedad, cantores y no, que se reitera en otras prácticas que sirven para la demostración de habilidad y dominio, ya no de la “materia musical” sino, por ejemplo, de los caballos (en la pechadas y topeaduras) o incluso del volantín y, más palpablemente, en las frecuentes peleas con el corvo. Prácticas que sirven para el establecimiento de jerarquías en las que el enfrentamiento y desafío son centrales y es quizá éste el provecho explotado de la práctica musical, por ello Meneses dice: “pero si me buscan riñas, mas bien dejo de tocar, después principio a trinar” porque confía que en el canto (trinado) él gana la pelea.

En esta conformación de los niveles jerárquicos en el cantar, es el manido contrapunto entre Taguada y de la Rosa, quizá mucho más claro. En él no solo está la imposición del que más sabe sobre los asuntos católicos, o el que más ingenio tiene para crear acertijos, en ella está presente evidentemente cómo el uso de la práctica musical sirve para obtener un provecho simbólico que está relacionado con las estructuras de poder y dominación, por lo tanto supone, de alguna manera, algún provecho material⁹⁵: no es casual que Taguada, mulato, haya sido vencido en el episodio por don Javier de la Rosa, criollo terrateniente o de la clase dominante.

Volviendo a la cuarta décima de la controversia precitada, es evidente que en las trillas también estaban en acción los componentes religiosos de la práctica musical de los hombres, que se condensan en el canto a lo divino que versa «sobre historias sagradas». Aún más, éste estar en acción de los componentes religiosos es bastante claro puesto que Reyes iba «a un santo a una trilla», lo que llegaba a ser una «bella unión». Esta sería otra manera de poner en juego o de encontrar en acción creencias en poderes o seres místicos en la trilla (ya no un

⁹⁵ Los elementos concretos del caso, es decir si Taguada como mulato era “realmente” hijo de soldado español e india (como afirma por ejemplo Dannemann 2001) o si en efecto don Javier de la Rosa era terrateniente, varían en las diversas interpretaciones del episodio y en las diversas versiones vigentes. En ese sentido, mas que como un episodio real debería considerársele como un arquetipo y las diferentes versiones quizás son readaptaciones circunstanciales –y las razones de tales adaptaciones deberían ser motivo de curiosidad más que de desdén-. Sin embargo, lo que si es evidentemente reiterado en este episodio, es una reinstauración de los niveles jerárquicos de la sociedad a través de la practica musical.

Apu-Awki soterrado, o sobre él) y, en ese sentido, la no mención de Chosto Ulloa de las ocasiones religiosas en las que podían haberse cantado ya no sería un olvido, puesto que para él hablar de la trilla era lo mismo que de una fiesta de un santo. Es comprensible éste poner en acto de lo religioso en la trilla, desde que ésta practica musical se desarrolló precisamente a partir de las formas definidas para el canto fundado en los temas religiosos y con propósitos religiosos⁹⁶.

¿Qué santo podría estar en juego en ésta faena, que parece dedicada a la mujer, a la fertilidad, a la abundancia de la naturaleza? Ninguno, o mejor, todos. El boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura, en 1870, precisamente en el órgano publicitario agrícola más racionalista, en un calendario propuesto para el año 1869 programador de casi la totalidad de las faenas agrícolas, al menos de Chile Central, nos da un indicio valioso. En él se mencionaba que en Diciembre, “Comienza la siega de trigos de rulo”⁹⁷ precisamente en el día de la pascua de navidad, el 25 de diciembre. En la explicación de la coincidencia del nacimiento de Cristo, y el inicio de la cosecha del trigo la casualidad debe ser descartada, y habría que estimarse que nos encontramos, más bien, ante el mimetismo del cosechar el trigo con la llegada del Mesías⁹⁸; quien, además, en la religiosidad popular no sólo estaba identificado con el sufrimiento y el dolor sino que también la esperanza y la alegría. Quizá no había mejor ocasión que un mingaco de trilla para “la cálida explosión de alegría ante la aparición de un Mesías campesino”⁹⁹. Pero también podemos encontrar otro indicio en éste sentido en un verso por *ponderación* o *exageración*, en los que lo divino es bajado del cielo metafísico, aterrizado, puesto en la tierra, en la vida de los hombres¹⁰⁰. Se trata de un verso entero en el que hay precisamente una trilla en el cielo, en la que participan los santos principales, una trilla de una cosecha que sembrara Dios. Bien podríamos

⁹⁶ Ésta forma de estructurar los versos fue introducida por los jesuitas en el siglo XVI con el propósito de hacer más efectiva la catequesis. Cfr. Astorga 2000.

⁹⁷ BSNA 1869: 85.

⁹⁸ Estudiando la advocación al Niño Dios, la historiadora Olaya Sanfuentes ha dado cuenta frecuentemente de los elementos simbólicos que están presentes en el pesebre, destacando, por ejemplo, la presencia de pequeñas gavillas de trigo como ofrendas típicas del pesebre en Chile.

⁹⁹ Salinas 1987: 154-155.

¹⁰⁰ Salinas 1987, 2005.

ver la mimesis en ése verso, si pensamos que Cristo fue sembrado por el Autor en la tierra y fueron los Santos quienes, de uno u otro, modo continuaron su obra salvífica; no en vano Cristo nació en una cuna de paja y la hostia, su cuerpo, es de harina de trigo.

Y se hizo la metonimia. La posibilidad de que el trigo tuviera atributos de divinidad al trigo, como sugería la calendarización establecida por la clase dominante, también es un recurso empleado por don Javier de la Rosa para derrotar a Taguada:

Don Javier:
-Tahuada yo te pregunto
lo que el cristiano embebeza;
cuál es el árbol mayor
fruto de mayor riqueza

(Tahuada no contesta)

Don Javier:
-ya no supiste, mulato,
la respuesta es como te digo
el árbol que te pregunto
advierte que es el trigo.¹⁰¹

Y si pensamos que para la clase dominante era el trigo que ellos comercializaban al exterior, de donde provenía la riqueza, es apenas lógico que así lo postule, Javier de la Rosa. Quizá hay allí, en la no respuesta de Taguada, una diferente relación con el cereal, de los ricos y por el otro lado los pobres, pues parece que en la cultura popular el trigo era mucho más que un árbol, era más que riqueza embebecadora para el cristiano. De lo que viene a continuación, tanto el otorgamiento de naturaleza divina al grano como lo que él representaba para ésta sociedad, es quizá lo único que no requiere adivinarse:

No soy Dios ni espero serlo; pero en llegando a crecer y estando ya bien molido, el mismo Dios puedo ser.	Muerto me echan a la tierra y vuelvo a resucitar, me adoran pobre y ricos, como a Cristo en el altar
--	---

¹⁰¹ Lenz 1894: 52.

Son dos adivinanzas recopiladas en la provincia de Colchagua en 1920¹⁰², cuyo tópico es el trigo y que funcionan a partir de la trasnominación Cristo-Dios-trigo, parece que de éste modo Ceres se volvió Cristo.

Otro camino por el que pueden llegar las divinidades a éste contexto, a través de la práctica musical se encuentra en aquella larga duración del tiempo de cosecha. Cómo se vio en “El Verano”¹⁰³, la cosecha podía llegar a abarcar más de un cuarto del año. Por ello podría aducirse que esa coincidencia de santo y trilla sucedió en las fiestas religiosas de Pascua (25 de diciembre), la Virgen de Andacollo (26 de diciembre), Pascua de Negros o Reyes (6 de enero), San Sebastián (20 de enero), Candelaria (2 febrero), San José (19 de Marzo)¹⁰⁴. Habría quizá bastantes ocasiones en las que sobre la trilla se vertía éste Sentido religioso que, no hay que olvidar, también es importante para dar inicio al ciclo de producción del trigo, que sucede en coincidencia (no casualidad) con una fiesta religiosa, el 3 de mayo: la Cruz de Mayo, que en algunos lugares se le llama la Cruz del trigo¹⁰⁵.

Y es lógico también encontrar esta divinización en juego en la trilla de trigo, que haya este verter de lo divino en la trilla, desde cómo está conformada la práctica musical de los hombres. El Canto a lo Divino es el cimiento sobre el cual se estructura la práctica de canto de los hombres, de hecho “ningún poeta popular fue payador si no fue cantor a lo divino anteriormente. Nació cantor a lo divino, toda persona, de los de antes, toda persona que te domine una estructura básica, totalmente legal, uste’ le va a decir «usted canta a lo divino»: ...yo lo primero que hice fue aprender a cantar a lo divino”, según lo dicho por el cantor Sergio Cerpa¹⁰⁶. Desde la forma del cantar versos hechos, previamente establecidos, no improvisados, cuya temática es dada por motivos religiosos, se llegaba a ser

¹⁰² Román Guerrero 1929: 177.

¹⁰³ Ver p. 33-34.

¹⁰⁴ Salinas 1987: 172.

¹⁰⁵ Sobre la fiesta de la cruz de mayo se pueden consultar Uribe 1962; Pantoja y Sepúlveda 1999; Araya, Chavarría y Mariángel 2000; Chavarría 2005.

¹⁰⁶ En Quense s.f.: 11’57’.

poeta popular (o poeta), una vez que se tenía conocimiento suficiente de sus temas y estructuras. Dominar ese conocimiento era tener las bases para (según la tradición) poder defenderse en el último tercio del duelo entre cantores, una vez demostrado el conocimiento de repertorio, estructuras y, géneros y temas (*fundamentos* y *puntos*) de la teología cristiana y la historia bíblica, se procedía a demostrar el ingenio y la inteligencia en improvisaciones versadas, las payas. En éste último momento el duelo llega a ser más agresivo, por el estilo mordaz y picaresco que adquieren entonces los versos¹⁰⁷, improvisaciones que tienen el propósito de demostrar la superioridad de un hombre sobre otro y que terminaron por denominarse payas.

Las definiciones de la voz *payá* (antiguamente también se escribía *palla*), que en la actualidad denomina las formas poéticas, o mejor, la modalidad poética del canto a dos razones e improvisado, y exploradas por Manuel Danneman¹⁰⁸ giran todas en torno a dos ideas. i) La forma dialogada y alternada del canto entre dos (*payá* en aymara es dos), que es la que suele relevarse para definir la práctica, junto con el requisito de que los versos sean improvisados y no “hechos” o creados de antemano. ii) A partir del contexto en el que suceden aquellas prácticas musicales del canto alternado; éste segundo eje de la definición, plantea que la *payá* es el canto dialogado de las “fiestas y rituales propios de diversas faenas agrícolas”¹⁰⁹, aquellas que se sucedían en el momento de hacer lo que en quechua recibe el nombre de *pallay*, es decir recoger, cosechar, recolectar¹¹⁰.

Dos elementos hacen más compleja aún la definición, pero ello no tiene por qué obligarnos o exigirnos a hacer una elección; sobre todo porque los componentes que ellos presentan son palpables dentro del proceso ritual de la trilla. Brinda Dennemann otra acepción de *Palla*, como nombre de ciertas “dignidades sociales femeninas”. Le pareció poco probable que ellas, que son invocadas en uno de

¹⁰⁷ Lenz 1894, Lizama 1912, Danneman 1959, 2001; Barros y Dannemann 1960, 1958; Uribe 1962, 1974; Astorga 2000; Piña 2008.

¹⁰⁸ Danneman 1959.

¹⁰⁹ Danneman 1959: 82.

¹¹⁰ Danneman 1959: 82.

éstos cantos -transcrito por Guaman Poma de Ayala-, tuvieran algo que ver con “el ritual poético” de los trabajos campesinos “que presidían presencial o simbólicamente”, y por lo tanto con el “origen” de la palabra paya. El folklorista desestimó que de alguna manera pudiera pensarse que la práctica poética dialogada, desde ahí, desde la invocación, “llegase a denominarse canto de la paya” o “simplemente paya”¹¹¹. Ya hemos visto la centralidad de lo femenino en la trilla, y por ello no deberíamos desechar la hipótesis de que la palabra paya y la práctica musical que denomina (que eventualmente terminó siendo mayoritariamente masculina) tenga alguna relación con las *pallas*; mujeres que eran protagonistas de varias prácticas musico-coreográficas del imperio Inca y lo son en otras del Perú contemporáneo¹¹².

Hemos visto cómo la mujer era instituida en un lugar predominante, en el plano simbólico y presencialmente, y cómo veremos más adelante esa misma mujer es investida de autoridad ritual. Por otro lado, ya lo he señalado también, esta no era una práctica restringida a los hombres; sobre ello, además de los casos citados, son importantes la afirmación de Belisario Piña¹¹³, de que las cantoras también hacían desafíos entre ellas, o alternancias en el canto, y la de Carlos Lavín de que “hubo también poetisas y el rol de acompañante en la guitarra o el guitarrón lo acaparaban las mujeres”¹¹⁴. Debo dejar inconcluso la reflexión sobre éste antecedente de lo que hoy ha venido a denominar una forma musical, veremos más adelante, que las dinámicas sociales que permite la música y con las que se relaciona en el proceso ritual de la trilla, en relación a la mujer son demasiado importantes.

Finalmente, integra la polisemia -que ya parece innegable- de la paya, y que también tiene bastante relación con la ocasión agrícola que nos preocupa la

¹¹¹ Danneman 1959: 82.

¹¹² Cánepa Koch 1998 [1993].

¹¹³ Piña 2008: 12’28”.

¹¹⁴ Esta afirmación que durante el proceso de escritura fue tornándose crucial, es también elaborada por Lavín (1967: 27) a partir de dos textos que tuve que dejar inconsultos: Silva Castro Raúl, “Notas bibliográficas para el estudio de la poesía vulgar de Chile” *Anales de la universidad de Chile*, CVIII/ 79, 3er trimestre, 1950. y J.S. “grabadores populares de Chile” *La Gaceta de Chile*, junio de 1956.

palabra repletada con las consonantes conflictivas. En aymara *paylla* designa, en el contexto contemporáneo del *ayni*¹¹⁵ a la gratificación por el trabajo con bienes materiales, es decir “gratificar con una porción del producto cosechado, esto puede ser en papas, ocas, una gavilla de quinua o cebada”¹¹⁶. En ese mismo sentido hay que considerar el breve –pero crucial- aporte de Ludovico Bertonio, en su diccionario de la lengua aymara. Además de traer la definición de *pay* como dos, dice que *paylla* es el “pago o galardón” y a su vez, *Payllatha* es la acción de “dar algo en pago del trabajo, galardonar”¹¹⁷. En ese sentido *payada* además de que denominar una “clase de contrapunto [...] mediante el uso de una alternancia de cuartetos cantados”¹¹⁸, o una modalidad folklórica, podría pensarse como la práctica musical dialogada que sirve para adquirir, o como «gratificación», «galardón», y «pago» recibido y otorgado entre dos¹¹⁹, o a expensas del otro derrotado en el duelo.

Así, tenemos que la práctica musical de los hombres en las trillas, era menos central en la trilla por factores pragmáticos, como el hecho de que ellos estaban encargados de hacer el trabajo, y luego de él la música, puede también deberse a que ella no era considerada, en su caso, como un oficio del que se pudiera sacar algún provecho material concreto, o también por el hecho de que en general eran menos los hombres dedicados a cantar que las mujeres. Es claro que su práctica tenía una función y un propósito quizá más vinculado con lo religioso o con la instauración de jerarquías, pero que de todas formas debía suceder en un momento adecuado de la trilla en el que luego de los trabajos se podía hacer el duelo que debía haber entre los cantores. Por otra parte, la prelación del dominio de una temática, también da luces sobre sentidos más amplios y quizá más claros sobre lo que era la trilla. En ese sentido la presencia de contenidos simbólicos, desde la práctica musical de los hombres, se hace aún más evidente tanto por su

¹¹⁵ He presentado ya, lo que el *ayni* quiere decir *Ver p.* 56-57.

¹¹⁶ Ayala Loaiza 1990: 212

¹¹⁷ A su vez, *Payllatha* es la acción de “dar algo en pago del trabajo, galardonar” Bertonio 2006 [1612]: 628.

¹¹⁸ Dannemann 2001: 528.

¹¹⁹ Insisto que el pago era predominantemente simbólico porque la información que poseo no me permite afirmar que los hombres que poseían y aplicaban el conocimiento musical y poético, requerido por la práctica, hubieran recibido gavillas o almudes de trigo; pero, por lo mismo, no me trevo a negar que hubiera sucedido.

relación con el establecimiento de jerarquías, como por su vinculación con creencias en divinidades o seres metafísicos (que ordenan la sociedad); práctica musical que no dejaba de estar conformada por aquello que debía suceder en la trilla, o durante el proceso ritual. En ese sentido la práctica musical más que tratarse o definirse desde formas, ella es, en cierta medida, una entidad dada por el cruce de dinámicas que suceden a su alrededor, o mejor, en y con las que ella acontece. En buena medida, esto permite ver algunos de los contenidos que podían estar en juego durante el proceso ritual que sucedía en el transcurso del trillar.

Lo que señalo a continuación son algunas conjeturas que se desprenden de todos éstos asuntos y que –puesto que no hay indicios que me hagan sentirme inseguro de ellas- las usaré como guías en el siguiente apartado. Son elementos que, desde la ligazón entre la instancia musical y la división del trabajo, en el contexto hacendal, se pueden observar en relación a la práctica musical. Por cierto, ellos conforman el proceso mediante el cual lo obligatorio se hacía deseable en la trilla, como veremos más adelante.

Es cierto que las circunstancias inmediatas de la participación de las cantoras y los payadores eran similares a las de quienes no hacían música, aquellas otras personas participantes en las trillas que no estaban encargadas de hacer música, como delata el uso casi idéntico del dispositivo para convidarlos a aquel que era usado para toda la comunidad¹²⁰, es claro que ambos hacían parte integrante entonces de *los convidados*. Sin embargo, en el caso de las mujeres había ciertas diferencias que nos dicen que las condiciones por las cuales, y bajo las que hacían música para los demás convidados, no fueron las mismas. Ellas tenían el privilegio de sacar provecho material concreto de la música que hacían, tenían derecho a sacar algún fruto de aquel conocimiento y capacidad, y por ello eran protagonistas del evento. Pero en su protagonizarlo, también dotaban de sentidos a la acción social, vertían los significados de fertilidad abundancia y bienestar

¹²⁰ La diferencia más importante es aquella que encontrábamos en el caso de las cantoras. *Ver p.* 107.

(eran las 'reinas de la parva'). Y al respecto quisiera presentar unas cuantas cifras más que si bien pueden parecer incongruentes, en esa incongruencia incitan una reflexión que será central en el siguiente apartado. Teniendo como cifra total 850.000 mujeres, mayores de 15 años¹²¹, es decir con oficio, podría entonces hacer el cálculo de que el 0,0075% de la población femenina vivía de hacer música o que había una por cada 1.112 mujeres. En ése mismo sentido, pero por otro lado, es más interesante la afirmación de Lenz, que en parte se repite en los relatos de los viajeros y costumbristas, sobre la cotidianidad del hacer música: "cada chileno sabe de memoria unas cuantas estrofas al menos, y entre media docena [¡1 de 6!] de mujeres del pueblo casi siempre hay alguna que sepa cantar algunas cuecas y tonadas, acompañándose con algunos acordes de la guitarra"¹²². ¿Ello qué nos dice del ser cantora? Quizá deberíamos pensar, mejor, que más que tratarse del dominio de un conocimiento especializado o privilegiado por parte de las cantoras, su profesionalización se trataría más bien de la 'autorización' (y por lo tanto habría un empoderamiento de ellas) de aplicar ése conocimiento.

Por el contrario en la práctica musical de los hombres no parecía estar ligada con el trabajo o la retribución en especie, y menos en dinero. Todo parece indicar que la retribución estaba principalmente vehiculada por los sentidos simbólicos que ella ponía en acto, pero que no obstan de ser provechosos y funcionales dentro de sistemas jerárquicos del contexto social o dentro de las dinámicas sociales cotidianas; por ello más que un usufructo, ellos hacen abuso -en el sentido de explotación- de la música. Ligada con creencias religiosas al mismo tiempo, ellas son vertidas sobre el ritual, y la era puede llegar a ser lugar de esperanza y de gloria -más adelante volveré sobre este asunto-. Los hombres, nada indica lo contrario, aceptaban como hacedores de música un acuerdo igual al que se llegaba con quienes no hacían música: la invitación se hacía de manera simultánea y similar y de igual forma se aceptaba el vínculo de reciprocidad,

¹²¹ He vuelto de nuevo a las cifras que brinda Menadier 1871: 43.

¹²² Lenz 1894: 26.

recibir especies o bienes en retribución por el trabajo de trillar, pero no de cantar. Que los hombres cantores figuran como los cultivadores de las payas, las décimas y las glosas, tiene que ver no con una superioridad del genio masculino, aficionado por naturaleza al carácter “un tanto docto y más elevado”¹²³ en la poesía; ello, más probablemente, se deba a la relación de la práctica musical con aquellos momentos y situaciones específicas en las que podían hacerla, sobre todo con las dinámicas que ella permitía o suponía. Del mismo modo, las mujeres eran las activadoras del evento musical a partir de determinadas circunstancias espaciales y temporales del ritual con las que correspondía la música que hacían.

¹²³ Lenz 1894: 26.

Las fiestas de la hacienda no son por cierto las cívicas del Dieciocho de septiembre ni las religiosas de la Semana Santa. Tales fiestas no despiertan en el huaso ningún sentimiento popular, ni él comprende lo que ellas significan. Su entusiasmo se excita de otro modo y por motivos muy diversos¹²⁴.

Dentro de las instrucciones que Manuel José Balmaceda daba a los hacendados chilenos, hay dos párrafos que presentan en un primer nivel de lectura la dialéctica entre el método tradicional y el método mecánico de trillar:

La trilla con yeguas se usa para las grandes cantidades. No nos detendremos en su descripción por ser demasiado conocida y la que se usa en todas partes. Pero advertiremos que es el sistema peor, más costoso, más dilatorio y que reúne además otros defectos capitales que aconsejan su extinción.

[...]

La trilla a máquina, es sin disputa la mejor, la más económica, la más ligera, la más productiva y la que puede ser atendida con más esmero por el hacendado, sin exponerse a las fatigas y pesados trabajos que impone la trilla con yeguas¹²⁵.

Costo, demora, defectos capitales por un lado y economía, rapidez, productividad, facilidad para vigilar y menos fatigas, por el otro, son los contrincantes en un conflicto que es planteado para y por el terrateniente. Sin embargo, a pesar de que hubo una paulatina mecanización de la trilla, no asistimos a su extinción aconsejada o proclamada, quizá un poco prematuramente¹²⁶, todo indica que la trilla a yegua suelta siguió siendo el método más usado a pesar de su costo pecuniario y de los «otros defectos capitales». Paradójicamente, o no tanto, aquellos defectos capitales nos proporcionan las pistas para ver el sentido social

¹²⁴ Atrosop 1966 [1861]: 210

¹²⁵ Balmaceda 1875: 115

¹²⁶ La proclamación de su extinción sólo la encontré en Gay (1862: 288), quien dice que en las provincias del centro (y las del norte) se ha abolido. Algunas consideraciones sobre éste proceso, ya las he presentado en la parte final de “El mingaco”, no creo necesario reiterarlas acá.

de la trilla más allá de la producción eficiente y económica, y de paso nos explican por qué era éste el método más usado inclusive una vez comenzada la “invasión de las Ramsones”¹²⁷. O sea, que aquello suprimido por la inserción de las máquinas trilladoras a vapor, en su mayoría de la marca inglesa “Ramson” -más que lo que ellas importaban al hacendado-, compone aquello, o buena parte de lo que debía suceder en la trilla para la sociedad de los convidados, por lo cual no se le podía extinguir, era demasiado conocida y de uso extendido.

Se nos presenta, con la llegada de las máquinas, un cambio en la temposensibilidad, en cuanto a la resignificación del tiempo de trabajar, de hacer la cosecha del trigo. Recaredo Santos Tornero, opinaba que cuando llegase el día en que las máquinas hicieran los trabajos en todo el campo chileno, se daría “un gran paso en el sentido del acercamiento del principal ramo de nuestra riqueza, pero... habremos perdido al mismo tiempo, uno de los espectáculos más sublimes y característicos de la vida campestre”¹²⁸, sería el día de la desaparición de un evento trascendental de la vida en el campo –aunque Santos Tornero se sitúa desde la perspectiva del espectador urbano¹²⁹-. Para Joaquín Garcés Días, a quien en cierta medida le tocó vivir aquel cambio, quien fue testigo de aquella pérdida, entendió tal transformación quizás desde una metafísica de la vida campestre en la que, no obstante que implícita, hay una noción del cambio social en el campo que se le presentaba sembrado de “máquinas Ramson que turbaron un día con su largo silbato el silencio de los campos, hicieron huir con alborotado y frenético galope a las yeguas, que hacían la trilla bajo sus patas. *La trilla se apagó, se descoloró, se fue en medio de un escape de vapor, como la última esencia de una vieja y poética vida de algaraza campestre*”¹³⁰, porque las máquinas “han expulsado, de un entorno suyo el color, la vida animal, el viento y

¹²⁷ Garcés Días 1947: 60.

¹²⁸ Santos Tornero 1872: 477.

¹²⁹ Reconoce Santos Tornero que la suya es una narración que parte desde “un hombre en medio de la agitada vida del comerciante” (1872: VII) y además para una “lectora amiga” (1872: 446).

¹³⁰ Garcés Días 1947: 59.

el aroma”¹³¹. Es una actitud bucólica que, no obstante, sirve a la ciudad, pero que claramente muestra la pérdida de lo que aparecía esencial de la trilla. Por otra parte, es claro que resultaba más sensible y deseado, para los hacendados y el núcleo social proveniente de la ciudad al cual pertenecían, que las máquinas Ramson y Hornsby liberaron a los trabajos del campo de aquellos defectos capitales, causados por “toda esa multitud de ociosos que sólo era atraída [a los mingacos] por los pasteles y el mazamorrón”¹³².

Tal liberación, empero que no fue tan masiva como esperaban los discursos defensores de la maquinización, nos demuestra –por omisión- que la trilla era más que espectáculo o algaraza campestre de una multitud de ociosos que trabajaban poco y comían mucho. Si la trilla servía como ritual, como mecanismo por medio del cual lo obligatorio se hacía deseable, de alguna manera debe haber indicios de cómo sucedía ésta transformación y lo que ella suponía para la sociedad trilladora. Primero, contamos con la temposensibilidad que ayuda a entender los comportamientos y significados del ritual, y estos en cierta medida muestran sobre qué sentimiento se anclaba lo obligatorio para hacerse deseable. En segundo lugar, contamos con sentidos puestos en acto y subyacentes en la trilla, que son revelados desde la relación entre trabajo y (hacer) música –que parece central en la faena-; y ello desde la observación de las circunstancias o condiciones históricas de los hacedores de música, que de una u otra forma presentan los procesos de anclaje y otorgamiento de (otros) sentidos y significados –no obstante que lo hemos hecho desde una perspectiva *etic*-. Resta entonces hacer el acercamiento a los comportamientos, como tales, dentro del festejo pero a partir de lo que hacían los asistentes a la trilla para tratar de ver cómo y con qué fines sucede el proceso ritual en las acciones de *los convidados*. Entonces la algaraza más que una abstracción bulliciosa de unos descomedidos habrá que pensársele como lo que sucedía en el usar la música.

¹³¹ Garcés Díaz 1947: 60. Es interesante como se conjuga la visión de Garcés Díaz con la de Santos Tornero, quien había sentenciado, quizá confiando en el progreso maquinista, a la trilla, “esa alegre y bulliciosa fiesta de los valles, que desaparecerá en breve ante el silencioso trabajo de las trilladoras a vapor” (1872:446).

¹³² Barros Grez 1859: 121

Sin embargo, un primer límite que tocamos sobre ese asunto, es que la música no se usaba homogéneamente en la trilla. Desde lo apuntado en el capítulo anterior, y también debido a lo que suponía el hacerlo mingaco, es lógico que en el acontecer de la trilla se encuentren dos momentos en los que las acciones de los individuos asistentes a ella se alteraban, que se relacionan con los dos sentidos diferentes que encontrábamos en la relación entre música y trabajo¹³³. En el esquema general de las acciones de la trilla, los diferentes momentos del ritual eran definidos por el tiempo laboral, pero eran momentos en los que –casi indistintamente- se hacía música. Al menos dos momentos podemos identificar dentro del proceso ritual de la trilla, que debían tener música(s) y en los cuales los estados y comportamientos de los convidados son, consecuentemente, diferentes. O bien, encontramos dos momentos que se pueden delimitar a partir de los comportamientos de los convidados con respecto de la música: uno en el que la cantora hace su música como parte del trabajo de la trilla y con él, y aquél otro momento de recibir el pago o retribución estipulado en el mingaco, momento que se puede pensar como festejo propiamente tal.

Estos dos momentos son, dentro del proceso ritual, instancias indicadas en las que se cometen algunas de las maniobras de reconstrucción y ordenamiento de ésta sociedad. Momentos en los que suceden eventos que en cierta medida hacen parte o responden a fórmulas sociales, o bien, son comportamientos esperados por los convidados, son aquellas acciones que debían suceder. Son dos momentos en los que aparecen los comportamientos normados, delimitados por aquella relación variable entre música y trabajo. Dos momentos impelidos por la ocurrencia de una música por medio de la cual se recrea aquello que “es necesario que ocurra”¹³⁴. Esta recreación, que sucede en el acontecimiento de la música, es precisamente el ocurrir necesario de estructuras y de normas sociales que servían para la reconstitución de la sociedad pues son las acciones por medio

¹³³ Ver p. 85-87, 95-96.

¹³⁴ Del Campo 2006: 113-115

de las cuales lo obligatorio (trabajar, hacerse inquilino) llegaba a ser deseado (se vuelve festejar). Ello porque el uso de la música en este contexto supone un “tiempo y espacio de retracción de lo modos normales de la acción social”¹³⁵, es decir un cambio en el estado o condiciones de los sujetos trilladores. Observemos entonces las acciones que son reiteradas y recurrentes en los comportamientos de los asistentes a la trilla, y en las cuales estarían presentes aquellos elementos de la temposensitividad del estar en la naturaleza (la abundancia), del trabajo (seguridad), y del mingaco (comunidad); recurrencia que permite pensar que la ocasión era en cierto modo gobernada por reglas¹³⁶. En todo caso, reglas funcionales que reconstruyen las estructuras sociales, bien para su perpetuación o para ser modificadas.

Además el uso heterogéneo de la música en la trilla se corresponde con la presencia de distintos tipos de actores, o a la coincidencia de mundos diversos en ella. Los dos que se presentan más evidentes, y por ello privilegio, son el mundo de los ricos y el de los pobres, o el de la sociedad compuesta por los dueños de las tierras y el otro conformado por la sociedad de los trabajadores (clase dominante y clase subalterna, que comparten, sin embargo, ciertos elementos culturales). El apego a esta clásica polarización se debe a que es la que hace más palmaria la información que recabé, o los discursos en donde la encontré; quizá se puedan establecer divisiones más finas entre los asistentes, así como dentro de los dos grupos que he establecido, y ello en cierta medida se hará patente en lo que presento a continuación.

¹³⁵ Turner 1969: 167. Esto es, la liminaridad.

¹³⁶ “El énfasis en el reglamentar, entonces, es una invitación a nosotros como observadores de fuera no para registrar o decodificar secuencias de reglas precisas, sino más bien reconocer que la gente espera que haya reglas como una condición del ritual público. En otras palabras, incluso cuando ni los observadores ni los participantes pueden ponerse de acuerdo sobre, entender, o incluso percibir regulaciones rituales, ellos están unidos por la sensación de que la ocasión está siendo en cierto modo gobernada por reglas y necesariamente lo es para ser completo, eficaz y apropiado.” De Coppet 1992: 15.

La sociedad del trigo: cosecheros y jornaleros

A lo que ya he señalado sobre quienes asistían a las trillas (la presencia de los inquilinos y de los peones libres), habría que añadir que había otro tipo de participantes en las trillas. Del festejo de la trilla participaban distintos grupos sociales que comprenden desde los peones más pobres hasta *los ricos* (el hacendado y su familia), tanto hombres como mujeres, y además de distintas edades¹³⁷; afirmemos entonces que estamos ante un ritual constituido por una comunidad heterogénea, compuesta incluso por constituyentes que competían entre sí¹³⁸. En un grado vasto de detalle, encontramos dos grupos de participantes en los actos musicales que son claramente delimitables, al menos desde el nivel jerárquico que ocupaban dentro de la estructura productiva, o sea, desde las razones fácticas que justificaban la asistencia de estas gentes a los festejos de trilla. Puesto que los festejos de trilla solían ser organizados por los dueños de la cosecha a ellos y a los veraneantes que asisten a la trilla invitados por ellos pero no para que trabajasen, correspondería agruparlos en la categoría general de los *cosecheros*¹³⁹. Aquellos que participaban de ellas, sin ser dueños de la cosecha, quienes ejecutaban las distintas faenas del beneficio de la cosecha, a quienes se les asignaba la ejecución de un trabajo, formarán el conjunto de los *jornaleros*¹⁴⁰.

¹³⁷ La presencia de los niños en las trillas es comprobable por dos vías, una por los testimonios de Blanca Iceta Espino, Belisario Piña o el recogido por Gabriel Salazar (2007: 30-31, 68-69); la otra en la declaración del delegado de Duao, en Talca, quien informaba el 23 de diciembre de 1860 que el día “18 del presente mes me [ofreció] el preceptor de esta escuela diciéndome que; los padres de muchos de sus alumnos tienen la costumbre, en esta época de cosechas, de ocupar a sus hijos en las labores de campo, sin permitirles asistir a su establecimiento; que esta circunstancia entorpece la marcha normal de la enseñanza que allí se sigue” (Intendencia de Talca 46/ s.ff. 1860). “¿Y en las trillas había puros jóvenes trabajadores? ¿Así hasta... gente adulta también? -Sí, no, y gente de edad también, la gente adulta era la más entusiasmada!” la respuesta es de Belisario Piña (2008: 08’33’’).

¹³⁸ Como sugería que acontecía en los rituales Gerard Bauman (De Coppet 1992: 99).

¹³⁹ Relaciono con esta agrupación de clase la afirmación de Rolando Mellafe de que en el siglo XIX se acentúa la “costumbre de tener oratorios y sacerdotes en la misma hacienda, de modo que la familia, la clientela del latifundista y el sacerdote, aparecen a menudo como un solo núcleo” (2004 [1986]: 101).

¹⁴⁰ Se puede alegar en contra de lo expuesto, que el término *jornalero* corresponde a un tipo de trabajador en especial, a aquel que trabajaría por el pago de un *jornal*, de un día de trabajo: la jornada. Las categorías las empleo un poco arbitrariamente para distinguir dos tipos de relaciones con ésta fase de la producción, a partir de ellas cuales distingo dos tipos de relaciones con la ocasión de festejo y con el uso de su música.

Hay una generalización que se puede hacer sobre los cosecheros, y es que ellos no realizaban un trabajo en la trilla, salvo el dueño de la cosecha quien debía soportar las fatigas que Balmaceda señalaba, es decir, ordenar el trabajo y vigilar que se hiciera satisfactoriamente. Pero, dentro de éste grupo también podemos incluir a quienes iban invitados por el dueño de la cosecha aunque no hacían ningún trabajo sino que sólo participaban –o por lo menos no parecen ser trabajadores- en la parte festiva de la trilla o quienes hacen uso de la música sin que fuera recompensa por un trabajo. El relato de la trilla de Ramón Rengifo, nos muestra cual era el grupo de los cosecheros en una trilla de “unos ministeriales” a la que fue invitado por medio de “una esquela” que le enviaba un amigo; al llegar a ella encontró que habían asistido

[...] un sujeto que aunque tiene cara de fraile y cerquillo como fraile, les ha robado a los frailes y no puede ver a los frailes. Aquel hablador que le sigue es su edecán, el cual madruga todos los días a mentir y cuando se ve alcanzado miente en abreviatura y aún por señas. Aquel cariangosto, que parece santo recién retocado, es uno que ha errado la elección de su carrera y que conociéndose incapaz de medrar en ella, se ha propuesto figurar contra la voluntad de Dios en la política y en la magistratura[...]. Ese otro que está adelantando su reloj para que se aproxime la hora de comer es un usía bolonio que debe su elevación y engrandecimiento a esa operación. Aquél círculo que está haciendo arrumacos a una Dama-Juana es la familia ¿Qué familia? Pregunté a mi amigo, y antes que tuviese tiempo de contestarme, un caballero lechuzo, de nariz avanzada y pelo en dispersión me habló en estos términos: Aunque V. me halla visto, señor Periodiquito apostar de su partido, entienda V. que en el fondo soy el mismo. Las circunstancias me han hecho ser todo lo que V. ha notado, hasta conseguir un empleo [...] que produciéndome siete veces más que el bufete me deja lugar para escribir en algún periódico. Aunque estoy acostumbrado a calumniar y mentir, para adquirir y sostener lo adquirido, los tiempos han variado [...]. Esto me decía cuando lo llamaron a bailar el guachambé, y se retiró preparándose para desempeñar del modo que otros han dicho.

Es la ciudad letrada (para usar la expresión de Ángel Rama) vertida en las trillas la que acompaña al propietario de la cosecha, que, claro, en éste caso se trata de una trilla de personas que participan del mundo político y miembros de la aristocracia, y hacen un uso diferente del ritual. Ellos, a diferencia de los

trabajadores, podían tomar mientras se hacía la trilla, como queda claro no sólo de la familia haciéndole arrumacos a la Damajuana sino también por el posterior discurso de un sacerdote en contra de un bando político, en el que la oratoria es constantemente interrumpida por el beber desaforado de “un jarro de ponche”.

En el baile quizá podamos encontrar algunas pistas del rol de la aristocracia en la trilla y lo que era la ocasión para ellos. Eugenio Pereira Salas, y fundándose en éste episodio de Rengifo, llega a la conclusión de que “hacia 1830, la guachambé era considerado como baile campesino, que se ejecutaba principalmente en las trillas”¹⁴¹. Tenemos otras menciones de éste baile (cuya grafía varía), en diferentes contextos. Una es la de Pedro Ruiz Aldea, en un relato en el cual el narrador hace que un amigo suyo escoja entre bailar la guachambé o a una sajuriana¹⁴², en un contexto de una fiesta luego de de una visita de tipo proselitista. Las otras menciones que pude recopilar de este baile (pensándolo característico de la trilla), nos hacen alguna descripción del modo como se desempeñó aquel personaje lechuzo. La primera de 1824, la hace Lafond de Lurcy, quien la vio bailar en Lima, el 21 o 22 de julio:

Allí vimos ministros, generales, coroneles en gran uniforme, bailando con las mujeres desvergonzadas de que esta fiesta estaba compuesta. A las dos de la mañana se sirvió una cena y la licencia no conoció límites. Un ministro se quitó su frac y se puso a bailar la huanchanqué, que es la representación fiel de los placeres de los sentidos. Su bailarina levantaba su falda hasta la rodilla, lo [sic.] estrechaba fuertemente contra su cuerpo flexible y gracioso y no dejaba perder ninguno de sus movimientos¹⁴³.

La otra descripción data de un año después (1825), y esta vez en territorio chileno.

Ésta es hecha por Edmond De la Touane:

La wachambe, que solo he visto bailar en Quillota, es un paso, una ejecución lasciva, poco graciosa y que parece tener relación con la chika de los negros. Los chilenos tienen la costumbre singular de bailarla con equipo completo de «jinete» es decir con el poncho, las

¹⁴¹ Pereira Salas 1941: 233.

¹⁴² Ruiz Aldez 2000 [1830-1870]: 53.

¹⁴³ Lafond De Lurcy 1970 [1853]: 111.

botas de cuero y las espuelas, cuyas pesadas rodajas hacen sonar, zapateando ruidosamente en el suelo¹⁴⁴.

La 'poca gracia del baile' y lo 'lascivo' de él quizá hacían parte del modo en que se desempeñó aquel calumnioso y esporádico periodista con el que hablaba Rengifo, pero en realidad podemos afirmarlo tanto como que la bailó con la tenida de jinete¹⁴⁵. En todo caso la descripción del baile de la huachambé, y similitud de carácter y forma con la cueca no pueden ser obviados, como bailes lascivos, que recrean la búsqueda y el gozo sexual. Son, en cierta medida representaciones dramáticas de lo que debía suceder en la trilla, de lo que era ella para la aristocracia (también constituyentes de la sociedad cosechera): una ocasión festiva de gozo y disfrute, mediante el embriagarse y la exaltación de la reproducción de la vida mediante lo corporal y lo sexual. Es un uso de la música que, si nos fijamos de lo coreográfico, y por los propósitos perseguidos, podría parecer igual a aquel que -como veremos más adelante- hacían los *jornaleros*. Se podría decir que, entonces, por el uso similar de la música había un cierto sentido de pertenencia a una misma comunidad trilladora por parte de los cosecheros y aristócratas, no obstante que el uso de la música por los postreros no estaba constreñido por el cumplimiento previo de un 'canon de festejo'.

Hasta éste punto, parece así. La imagen que presenta ésta trilla, que es muy similar a la de aquellas familias de paseantes que salían de la ciudad en el verano para alojarse en los ranchos de inquilinos, también familias aristócratas y probablemente las mismas, sirve para tomar algunas precauciones en cuanto a la similitud de uso de la música, que delataría -o podría connotar- la idea de una comunidad que se celebra a sí misma. ¿Qué más hacía ésta sociedad cosechera en la trilla? en los diferentes momentos de la trilla, en realidad, no hacían más que

¹⁴⁴ Citado por Mario Rodríguez Fernández en Ruiz Aldea 2000 [1830-1870]: 53.

¹⁴⁵ La similitud con las descripciones del baile de la cueca tanto por su coreografía lasciva y por el zapateo así como la institucionalización de su baile con traje de jinete resultan bastante atractivas para pensar que la desaparición de éste baile o nombre de baile, por ejemplo, se deba a se hayan fundido (o quizá confundido) la una en la otra, aunque son puras elucubraciones. En todo caso estas las información suele limitarse a éstas descripciones (sucede así también en la entrada guachambé del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, realizada por Osvaldo Jaque Figueroa, quien además afirma que tampoco en el trabajo en terreno se ha encontrado indicios de lo que era, o pudo haber sido), y al parecer no se cuenta con más.

recalcar, incluso cuando bailaban, su diferencia con respecto de los trabajadores. Era una diferenciación hecha a través de simbolismos puestos en acto en diferentes momentos. Por ejemplo ubicándose en posiciones diferentes o utilizando implementos diferentes, como cuando “llegada la hora del medio día pasan los trilladores al lugar donde los espera la mesa puesta, generalmente es el rancho más vecino. Siéntase alrededor de ella la aristocracia, mientras la democracia come sus platos *a suelecito pelado*, sirviéndose por lo general de conchas de choro en lugar de cucharas”¹⁴⁶. También se podía hacer esa diferenciación desde lo simbólico ocupando un lugar externo a aquel en el que suceden los trabajos, pero desde donde puede vigilar: “*en la puerta* de la era está el patrón de la fiesta, rodeado de la aristocracia de la concurrencia, haciendo beber a todos vino, aguardiente y la refrescante chicha de maqui, que no ha de hacer falta en ninguna trilla”¹⁴⁷. En éste ubicarse fuera es más notoria la diferenciación que también está acompañado por una divergencia en los comportamientos que allí tiene este grupo de personas. Ellos, están haciendo lo que era prohibido, lo que se reprimía a los quienes entre tanto estaban trabajando, aquellas acciones de las que se sucedían los defectos capitales de “las disputas que producía la bebida y el retraso con que se hacían los trabajos”¹⁴⁸.

En realidad la diferenciación podía llegar más allá, puesto que era un asunto de autoridad y dominio sobre los trabajadores. El caso de los cosecheros que instalaron una ramada en la cual vivían mientras se trillaba el trigo en su era¹⁴⁹, puede ser un caso palmario –quizá extremo- de tales diferenciaciones sucedidas en éste contexto. Doña Eulojia Cuadra, mujer del dueño del fundo, la era y la cosecha, prohibió a los peones que llevaran sus perros a la era colindante con la ramada, “anunciándoles que haría matar los que apostaran por la ramada donde vivíamos, a consecuencia de que estos animales le hacían daños de

¹⁴⁶ Barros Grez 1859: 121. cursivas en el original.

¹⁴⁷ Barros Grez 1859: 120. Las cursivas las he puesto yo.

¹⁴⁸ Gay 1865: 40. Tanto Belisario Piña, como Eduardo León y varios informantes fortuitos, afirmaron enfáticamente que estaba prohibido por el patrón o el dueño de la cosecha el embriagarse mientras no se hubiese concluido la faena, para evitar accidentes y lentitud en el trabajo. Sin embargo admitieron que se hacía a escondidas.

¹⁴⁹ Ver p. 41.

consideración”¹⁵⁰. A los cuatro días tuvo que repetir la ineficaz prohibición debido a “que también estos animales mordieron dos de los mismos peones, y que no quiso que sucediera lo mismo con algunos de nuestros hijos”¹⁵¹. Finalmente las amenazas desatendidas por los peones se hicieron realidad, y la mujer dio “pepa cobalonga a tres perros de los más golosos que murieron en seguida”¹⁵². En seguida vino la reacción del dueño de uno de los finados “a las cinco de la tarde del veinticinco del próximo pasado enero”. Continúa el demandante y dueño del trigo, Zoilo Cuadra:

[...]el peón corredor de mi era Ambrosio Soto pasó por la casa en que se encontraba mi esposa, en circunstancias que dijo que yo me encontraba en la era, vertiendo palabras groseras e insultantes contra mi esposa, mi suegra y mi Señora madre con las expresiones de “esta hija de puta la mujer de Zoilo Cuadra y este hijo de una grande puta, esta putanasa, reputanasa comeperros”[.] Refiriéndose a mi suegra añadió el citado Soto “esa otra con que anda será lo mismo”.

[...]

Mi suegra ofendida con dicterios tan groseros se vino a este pueblo con mi esposa y familia, temiendo volviera[n] a suceder los mismos excesos¹⁵³.

El ejercicio de autoridad es claro y contundente. Luego del desobedecimiento, viene un acto que refuerza el poder que la palabra de Eulojia Cuadra no puede ejercer; enseguida viene la respuesta del resentimiento del dueño de uno de los perros; y posteriormente la huída de la familia del patrón y la consecuente denuncia ante las autoridades, que finalmente condenan al corredor Ambrosio a “cantar la palinodia”¹⁵⁴ y, si se negara, a estar preso tanto tiempo como al fin se decidiera a hacerlo. Este caso, nos muestra, aparte del ejercicio de poder, dominación, resistencia y rebeldía, a partir de un conflicto causado por el agravio de propiedades (de los perros y de la honra), la poca posibilidad de un ‘nosotros’

¹⁵⁰ AJR 707/47, 1862-1863: 1r

¹⁵¹ AJR 707/47, 1862-1863: 1r

¹⁵² AJR 707/47, 1862-1863: 1r

¹⁵³ AJR 707/47, 1862-1863: 1r-1v.

¹⁵⁴ AJR 707/47, 1862-1863: 18v. Una condena más bien leve, puesto que “El fiscal, visto este proceso contra el reo Ambrosio Soto, por injurias a VS. dice que: supuesta la efectividad del delito, no encuentra que éste, aunque sea grave, tenga trascendencia con el orden público, puramente privado, cree este Ministerio que afecta a los injuriados [...]”AJR 707/47, 1862-1863: 18r.

constituido por los dueños de la cosecha y sus trabajadores. Hay un “Unos” y unos “Otros”, *jornaleros* y *cosecheros*, que no sólo se define por diferentes posiciones en las jerarquías de poder, o por la propiedad de la cosecha, sino que también por diferentes modos de vida y mentalidades: por un lado aquél que no puede controlar ni a los perros ni a sus dueños y por el otro en el que los canes son la herramienta y compañía¹⁵⁵.

Éste establecimiento de diferencias, mediante lo simbólico (comer en el suelo o en la mesa con conchas o con cucharas), los comportamientos diferenciadores (bailar y tomar mientras los otros trabajan), la coerción, hacen de la trilla, como ocasión de encuentro entre los diferentes ‘mundos’ que convergían en torno a la producción del trigo, un escenario de disputa, negociación, reordenación, o reconstitución del orden social. No hay, a lo menos en éste tipo de trillas, organizadas por los terratenientes, dueños de fundo, una misma sociedad o una congregación unificada que se celebra a sí misma¹⁵⁶. No obstante, las acciones de los “Otros”, no son unívocas, es decir, tienen también una función y un sentido para los “Unos” y para la totalidad del ritual. En últimas, podemos afirmar que al hacer uso de una misma música y de un modo similar al que hacen los jornaleros, o del beber, en un momento previo al que estaba señalado como el idóneo para que los trabajadores hicieran esas mismas acciones, y por lo tanto no con ellos sino contra ellos, nos presenta a unos “Otros” que cumplen la función de testigos integrados que dan validez y reconocimiento al rito, puesto que comparten comportamientos y actitudes propias del ritual. También como beneficiarios externos pero directos, tanto en el caso del hacendado dueño de la cosecha aprovechador del trabajo, como de los veraneantes embriagados y gozadores del ritual¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Son bastantes los relatos hacen hincapié en la estrecha relación de los campesinos con sus perros, quienes servían tanto para cuidar las casas y chacras como para la caza y el rodeo. Por ejemplo en Gay 1862, 1865; Ruschemberg 1956 [1834], Bladh 1951, BSNA 1869, 1870, 1871; Atropos 1966 [1861] [1861]; Iceta Herrera 1995: 4.

¹⁵⁶ Bauman 1992: 109, 111.

¹⁵⁷ Bauman 1992: 110.

Las acciones de la música

Veamos ahora los momentos de la música en la trilla, que parten de la relación entre trabajo y música, desde los cuales podemos retomar los sentidos ya anticipados de la abundancia y la seguridad. Y si de alguna forma median en los comportamientos de uso de la música, pero ahora de los “Unos”, de los *jornaleros*. Éstos sentidos y significados de la trilla, así como la estructura social en la que suceden, son resumidos en el verso *por ponderación* (exageración) *En el cielo están trillando*. Es un arquetipo que presenta lo que era normal que sucediera en la trilla, por ello vale la pena observarlo. Poseo dos versiones, una que oí recitar en la trilla costumbrista de Águila Sur el 2 de febrero de 2008, y la otra recopilada por Juan Uribe Echevarría en una rueda de cantores durante una fiesta de Cruz de mayo en Aculeo¹⁵⁸. Ambas versiones, como es natural, tienen ciertas diferencias, que pueden arrojarse a variables en la recitación, o bien en la escucha, pero en todo caso son diferencias que no alteran el contenido que presentan, lo retocan, pero no desarticulan el sentido atribuido a la trilla y al trigo:

*Versión recitada en Águila
Sur.*¹⁵⁹
[por Martín Águila]

[En el Cielo Están Trillando,
el trigo que es un tesoro]
las espigas de diamante y
los granitos de oro.

Hizo el sembrado el Autor,
San Lucas y Santo Tomás,
y el contrario Satanás
quiso ser competidor.
No le permitió el Señor,
cuando lo vio avanzando;
San Pedro siguió cuidando
esa siembra sin segundo,

Versión Cantada en Aculeo.
[por Natalio Quiroz]

En el cielo esta trillando,
el trigo que es un tesoro
las espigas de diamante,
y los granitos de oro

Hizo el sembrado el Autor,
San Lucas y Santo Tomás,
y el contrario Satanás,
quiso ser competidor;
no lo permitió el señor
cuando lo vio avanzando
San Pedro siguió cuidando
esa siembra sin segundo

¹⁵⁸ Echevarría 1962: 84-89.

¹⁵⁹ Oír pista 3 del CD Anexo.

con un silencio profundo,
en el cielo están trillando.

San Pascual día por día
preparó su linda era,
de aquella gran sementera,
trajo la nuera Isaías.
También dijo que veía
doce luces en un coro;
lo interpretó, no lo ignoro,
porque así se interpretó;
y San Pedro cosechó
el trigo que es un tesoro

San Mateo y San Laureano
secaron la [M]aravilla,
y corrieron con la trilla,
San Lucas y San Cayetano.
También dijo san Juliano
el trabajar es constante,
San Agustín estudiante
se concertó de horquetero;
y se dieron en el sendero,
las espigas de diamante

También san Judas Tadeo,
hizo la parva solito.
San Gabriel con san Benito,
barrían con Eliseo;
esta parva es un recreo
sin tener ningún decoro.
San Juan dijo es un tesoro,
con vida yo lo aseguro
las pajas brillante puro,
y los granitos de oro

Al fin por Santa Narcisa,
de cocinera la casa;
San Andrés corrió a la estaca,
en una yegua maciza.
San Lorenzo les avisa
de tres santos que llegaron,
los cuatro se consultaron

con un silencio profundo
en el cielo están trillando.

San Pascual día por día,
preparó su linda era,
de aquella gran sementera
trajo la nueva Isaías;
también dijo que veía,
doce luces en un coro;
lo interpretó, no lo ignoro
como así se interpretó,
y San Pedro cosechó
el trigo que es un tesoro.

San Mateo y San Laureano
Segaron la maravilla,
y corrieron con la trilla,
San Lucas y San Cayetano;
también dijo San Suriano
el trabajo es constante,
un San Austino estudiante,
se concertó de horquetero;
se dieron, en el sendero,
las espigas de diamante

También san Judas Tadeo
hizo la parva solito,
San Gabriel con San Benito
barrían con Eliseo;
esta parva es un recreo
sin tener ningún devoro¹⁶⁰
San Juan dijo: es un tesoro
con vida yo lo aseguro;
las pajas brillante puro
y los granitos de oro.

Al fin fue Santa Narcisa,
de cocinera, a la casa,
y San Andrés corrió a la estaca¹⁶¹
en una yegua maciza;
San Lorenzo les avisa
de tres santos que llegaron,
los cuatro se consultaron

¹⁶⁰ Dice Juan Uribe Echevarría, en nota al pie en este lugar: "Devoro. Destrozo. En nuestros campos, hacer un devoro, significa hacer un mal. Por ejemplo: quebrar un animal, correr un deslinde, robar el agua de riego, etc." (1962: 88).

si el trabajo era pesado,
estando el trigo aventado
no hay que destraspalarlo.

que el trabajo era pesado;
estando el trigo aventado
los ángeles traspalaron.

En éste ejercicio del bajar el cielo a la tierra, a través del imaginar a los Santos, a Dios, y a los ángeles haciendo acciones mundanas¹⁶², se reiteran –se norman-, algunas imágenes sobre comportamientos del acontecer de la trilla, en el mismo orden en que acontecen en la faena; por ello, este verso nos muestra una parte de aquello que se esperaba que sucediera en la trilla. El patrón casi ausente pero omnipotente que hace el sembrado, el ladrón y el cuidandero del trigo, la siega, la preparada de la era, la parva como lugar de diversión u honrada (aunque sin cantora), el horquetero que echa las espigas a la carrera, los corredores, la mujer que es cocinera, la yegua corredora (aunque es puesta fuera de la era), los invitados que llegan de últimos, y por último la avienta. Oro, diamante, brillante puro, un tesoro, no podría hacerse más explícito el sentido de seguridad y abundancia que tenía para ésta comunidad la trilla y el trigo, tanto en grano (para hacer el alimento y venta) como en paja (para hacer chupallas, alimentar los animales, para dar solidez a los muros de las casas). Es la trilla como abundancia gloriosa.

Isaías, o mejor, la ambigüedad de elementos que él trae de la gran sementera, sirven para observar las otras acciones de la música en la trilla. O sea, los comportamientos de los convidados en los que la abundancia tiene otros sentidos, y que hacen parte de aquello que se esperaba o era normal que sucediera en la trilla. Cada una de las versiones dice del profeta dos cosas muy diferentes, pero no por eso son incoherencias con lo sucedido normalmente en la trilla. ¿Por qué Isaías podía traer de aquella gran sementera una noticia o la mujer de su hijo? La versión más antigua, la de Natalio Quiroz dice que él «trajo la nueva», como buen profeta, entrega la palabra de Dios, que en este caso correspondería a llevar el

¹⁶¹ Lo mismo hace para ésta expresión que dice que “En la trilla a yegua, en la era, corre a la estaca el que corre por fuera.” (Uribe Echevarría 1962: 89).

¹⁶² Salinas 2005.

mensaje de que se hará la trilla (de que se está haciendo la gran sementera, de que se está preparando la era¹⁶³), puede ser que haya sido Isaías quien convidara¹⁶⁴. La otra versión –o será mejor decir la recitación- de Martín Águila dice que éste trajo la nuera, o sea la esposa de su hijo. Si pensamos en que la trilla tenía tras de sí, aquel sentido de la abundancia, o la consecución de lo necesario para asegurar la continuidad de la vida, que alguien consiguiera en ellas con quién casarse (mejor dicho, con quien casar a su hijo) no es una idea descabellada. Es más, el uso de la música o la instancia musical de la trilla tenía intrínseco ese sentido y llegaba a ser explicitado en ella.

Veamos entonces, los momentos de la música y los comportamientos normados, de uso de la música, que sucedían en ellos. Ya he dicho que durante el momento del trabajar no se hacía, no se permitía, y por ello es difícil identificar, el baile como una acción de los trabajadores. Ello, al parecer, se corresponde con la ejecución de un tipo de música que no tiene como finalidad el baile sino el narrar acontecimientos, es decir historias hechas canción en forma de tonada¹⁶⁵; o bien, versos laudatorios que brotan como conclusión de tonadas (o cuecas) dedicados a algún asistente a la trilla (o bien al dueño de la cosecha) y por lo tanto destinados a ser oídos, en forma de cogollo. Por ello mientras se arma la parva, y corren las yeguas, mientras se trabaja, la cantora “tocaba su guitarra y cantaba tonadas y «cogollos»”¹⁶⁶. Podríamos decir, entonces, que en ese momento la música dentro del proceso ritual, comporta el estado preliminar de segregación en concomitancia con la ubicación de los asistentes en los roles de trabajo, y puesto que no se hace con el fin de juntar a los trabajadores convidados: los hombres debían estar ocupados en la era y las mujeres, como Santa Narcisa y como parte de lo que

¹⁶³ Informa Gay que “La era se construye por lo general un mes sobre poco más o menos antes de la siega” (1865: 36).

¹⁶⁴ Cristián Guerra me ha hecho la observación, de que Isaías profetizó que nacería un niño de una doncella, de una virgen, que es interpretado como el nacimiento de Cristo de la Virgen María. Es otro elemento importante que revela la continuidad de la referencia a lo divino en la trilla y estrecha la relación cristo-trigo.

¹⁶⁵ Según el decir de la cantora Mauricia Saavedra en presentación del 10 de octubre de 2008 en la Sala América de la Biblioteca Nacional.

¹⁶⁶ Iceta Herrera 1995: 1. La no mención a las cuecas, que pudieron haber sido interpretadas en éste momento, no me parece accidental o fortuita.

suponía el mingaco, estaban ocupadas en cocinar. Por ello, el canto sucedía fuera de la era: “A un lado se ve al patrón o a su mayordomo, a veces algunas señoras y una gran fogata con calderos en las que cuecen los porotos y las gachas de trigo para los mozos; se ven también, muchachas cantando y guitarras”¹⁶⁷. O bien a “la sombra de un litre”¹⁶⁸, más que situarse sobre la parva (en constante revolución), las cantoras “llegaban a la puerta de la era a cantar”¹⁶⁹. Es por ello que me atrevo a pensar que el baile, que no aparece en ninguno de estos relatos, cuando sucede mientras se trabaja, es por parte de quienes no tenían que trabajar.

Pero también lo podemos pensar así, porque cuando acababan los trabajos, cambiaba también el uso de la música. Ahora, no en el tiempo del trabajo, sino del encuentro con los otros asistentes a la trilla, del recibimiento de la retribución, sucede un cambio en el estado liminar de los convidados, del uso de la música, y que suponía (para los letrados) la aparición de aquellos «defectos capitales» del mingaco: “Para el huaso, sin embargo, que no comprende las sublimes inspiraciones de los grandes artistas, la tonada de la cantora tiene tanto mérito como para los inteligentes las inimitables armonías de ‘Bellini y Meyer Beer’. El entusiasmo del huaso se exalta con la música y el licor, y las consecuencias suelen ser riñas, mojicones, puñaladas y hasta muertes, amén de otros delitos”¹⁷⁰.

Este paso de un momento a otro del ritual, en el que se puede hacer uso del licor, y de la música, era marcado de varios modos. Uno es mediante la limpieza del cuerpo en el estero cercano. Ir al río para refrescarse supone mudarse de ropa o atuendo, quitarse la sensación y el estado dejado por las acciones del trabajo¹⁷¹; para éste nuevo momento y estado, “terminada la faena, todo el mundo [estaba]

¹⁶⁷ Domeyko 1978 [1962]: 483. nótese que en esta trilla se hace la comida cerca de la era, una diferencia con respecto a los demás relatos que también es señalada por Balmaceda, quien dice que uno de los aperos que se deben preparar para la cosecha es “una paila para la comida de los peones” (1875:114). Con esto solo quiero decir que la generalización o la formación de un modelo de trilla se encuentra siempre relativizado.

¹⁶⁸ Iceta Herrera 1995: 2.

¹⁶⁹ Piña 2008: 03’58”, Iceta Herrera 1995: 2.

¹⁷⁰ Atrospo 1966 [1861] [1861]: 199

¹⁷¹ Flores F. 1958:17.

aseado convenientemente”¹⁷². La limpieza es la pérdida de los atributos del estado anterior. El otro modo de marcación, ya ha sido mencionado por Belisario Piña y, en realidad, es una acción que en añadidura a la muda de los atributos, vehicula el paso al siguiente estado y momento: se trata de hallazgo de la garrafa de vino, o de chicha, que se había escondido en el centro de la parva, mientras se descargaba la paja, y del beber de él el primer trago, privilegio de quien la encontrara¹⁷³. La garrafa (chuico o damajuana de chicha o vino¹⁷⁴) claramente es un elemento que sirve para dar valor añadido al trabajo, una recompensa, aunque con un valor relativo e incierto. Pero la bebida alcohólica puesta en el corazón de la parva es en realidad mucho más que un dispositivo o estratagema para incentivar la búsqueda, para motivar a hacer el trabajo más rápidamente, trillar y horquetear más prontamente, es decir, acabar de trillar toda la parva para por fin llegar al chuico de vino o chicha. Como si fuera poco, es el elemento que comporta la transmutación del estado, los sentimientos y actitudes de los trabajadores, de los convidados, quizá con mayor ingerencia sobre ellos que cualquier otro elemento, de allí que funcione como vehículo. Tomar el primer sorbo era un privilegio, entonces, porque era entrar primero a la siguiente fase del ritual, a aquel del encuentro con los demás, y de gozo; ser el primero en recibir los resultados del trabajo, los beneficios de la tierra, o de las bondades del *Apu*¹⁷⁵, o lo que es lo mismo, acceder a la gloria jolgórica.

Pero el tránsito de uno a otro estado debía suceder en comunidad, puesto que el privilegio era el primer sorbo, de un chuico que debía ser compartido. Y sucedía en comunidad también porque este cambio de estado, como ya he dicho, suponía la reunión (lo que Turner llama reagregación) de los sujetos que hasta entonces

¹⁷² Castillo Ilufí 1996: 6

¹⁷³ Ver p. 50-51. Piña 2008: 06'25''.

¹⁷⁴ Bustamante 1998: 1. También me comentaron en una ocasión, otro de los informantes fortuitos, que podían esconderse quesos.

¹⁷⁵ Según Ayala, Apu “es el Dios tutelar más elevado, rodeado de los Achachilas y los Awkis, *mora en las cumbres, en los cerros más elevados*, en los peñones más empinados, desde allí vigilan sus comarcas, protegen a sus hombres, les envían bendiciones para llevar una vida feliz. La gente cree en ellos y les rinde pleitesía mediante las diferentes ceremonias” (1990: 198) Las cursivas son mías. Cristián Guerra me ha sugerido relacionar el chuico de vino con el Santo Grial, una interpretación atractiva pero que requiere más estudio.

participan del ritual como trabajadores, reunión que es enfatizada por el cambio en el uso de la música, ya no como historia contada sino como gozo permitido de los festejadores: “Al llegar al centro del montón las yeguas, las horquetas detectan el barril. El hecho anuncia la proximidad y fin de la trilla a yegua. [...] En ese momento aparece la cantora con guitarra en mano y cantando hermosas canciones campesinas, *se termina la jornada de cosecha y se inicia la fiesta de los humanos*”¹⁷⁶. Llegaba entonces el momento en el cual lo que en la instancia ritual anterior era prohibido (constreñimiento fundado en impedir recibir la retribución antes de terminado el trabajo), ahora es permitido en la instancia adecuada para beber y bailar.

Luego de que se ha hecho la trilla, es necesario separar el grano de la paja molida. Para ello se debe de nuevo armar la parva, horqueteando la paja ya sin el grano y barrer los trozos de espigas y el grano que quedaban en la era, con ramas de romero o de arrayán¹⁷⁷, y así juntar todo el producto de la cosecha que se ha domesticado¹⁷⁸. Éste proceso, con el que se sabe cuanto rindió la cosecha, y con el que por fin se llegaría a la abundancia, se hace, claramente, con el uso de la música, era el momento en que “todas íbamos a cantar a la era, y ahí se bailaban las primeras cuecas. Cantábamos canciones –como digo- cuecas, tonadas, y todo lo que pidieran los trilladores *y de ahí se seguía bailando*”¹⁷⁹. Un uso de la música en el que vemos más claramente la función primera de juntar a los asistentes a la trilla, de juntar a la comunidad:

*Ya se acabó la Trilla*¹⁸⁰.
[versión de Rosa Hernández Vega]

La vida, ya se te-
Ya se terminó la trilla.
La vida, y formé

¹⁷⁶ Bustamante 1998: 1. Las cursivas son mías.

¹⁷⁷ Iceta Herrera 1995: 1.

¹⁷⁸ *Ver p.* 45-46.

¹⁷⁹ T.A.C 1988 *La Cantora popular, fuente de nueva vida*. Santiago: Taller de Acción Cultural, p.47. Citado en Palmiero 1996.

¹⁸⁰ Colección Patricia Chavarría (en adelante CPCh) CD 23: pista 16.

y formé la parva luego.
*La vida, van a ba-
van a bailar a la era.
La vida, bailando
Bailando con las chiquillas.
La vida, ya la tri-
ya la trilla se acabó.
La vida, los horque-
los horqueteros bailando,
vamos bailando así.
La vida, los horqueteros
sáquense bien la manta,
La vida, con el sombrero.
anda los horqueteros,
caramba con el sombrero.*

En sacarse la manta y el sombrero encontramos otro gesto que, con el inicio del baile, connota el paso de un momento a otro, no sólo coincidente con el cese de los trabajos o con la caída del sol (acontecimiento que indicaba el fin de la jornada), sino que también con el cambio de estado que se requería con el fin de los trabajos y el inicio del disfrute de la abundancia, de la retribución, de la reunión de chiquillas y horqueteros, de mujeres y hombres.

No sucedía este cambio de estado, de la liminaridad de los sujetos trilladores, con el abandono repentino del estado previo. Es un paso que sucede en medio de la felicidad de celebrar los trabajos concluidos, pero no es abrupto porque tiene además un propósito de aprovechamiento pragmático de la acción que en este nuevo estado se empieza a ejecutar:

*Ya se acabó la trilla,
y formé la parva luego
vamos barriendo la era,
Bailando con las chiquillas¹⁸¹.*

El uso de la música, en éste momento, la ambigüedad propia del estar entremedio, es la acción que permite eludir momentáneamente las clasificaciones, posiciones y atributos (dejar de ser horqueteros, dejar de ser cocineras), necesaria para el paso entre uno y otro estado, entre aquel de segregación (en el que la

¹⁸¹ Rosa Hernández Vega en CPCh CD 23: pista 15.

música no es bailada) y aquel de reagregación, del baile junto con los demás (en el que también se inicia el poder disponer del trigo, en el que aparece el ‘pan de trilla’¹⁸²). Esta ambigüedad de la acción barrer/bailar, puesto que tiene sentido pragmático y de disfrute, hace del uso de la música un mecanismo que hace deseable lo obligatorio, no en vano cuando en el cielo están trillando en el momento en que se habla de los barredores se dice que la trilla es un recreo.

La centralidad de la cantora en este proceso no puede ser menospreciada, sobre todo por aquella suposición que planteaba anteriormente de que ella actuaría como *médium*¹⁸³. Sin embargo ahora, como agente encargado y hasta cierto punto depositario de la música, convendría pensarla más que como sujeto ritual - aquel individuo que hace el tránsito de un estado a otro-, como autoridad ritual, es decir, como persona encargada de marcar los tiempos del ritual, y ello mediante la puesta en práctica de un conocimiento musical. Esa autoridad, aparentemente, es reconocida por los asistentes a la trilla:

Viva ‘on Arturito Aega,
florcita de primavera.
Disculpe el atrevimiento,
que vengo a cantarle al’era¹⁸⁴.

En este cogollo, la cantora asume tanto lo que debe suceder con el uso de su música, como el atreverse a ubicarse en su situación jerárquica en el ritual que sería superior a la del dueño de la cosecha, quien debe disculparla. Y es un sentido que también tiene el gesto de encumbrar a la cantora sobre la parva, es – realmente- ubicarla en y reconocer su ‘superioridad’, con respecto a los asistentes

¹⁸² Retomo de nuevo sobre la ‘disposición’ del trigo lo que señalaba en la página 38. Sobre la aparición del pan de trilla, me guío del recuerdo de José Miguel Varas quien al llegar en la noche a una trilla –organizada en mingaco-, acompañado de un amigo hijo del dueño del fundo, pero no propietario de la cosecha: “Nos invitaron a sentarnos detrás de una larga mesa, nos sirvieron pan de trilla, un pancito en un platito para cada uno y unos potrillos llenos de vino hasta el borde, que fueron rellenados una y otra vez a medida que eran vaciados.” (González y Varas 2005: 17).

¹⁸³ Ver p. 108.

¹⁸⁴ Rosa Hernández Vega en CPCh CD 29: pista15.

a la trilla, y que desde este cogollo se encuentra también sobre las autoridades 'ordinarias'¹⁸⁵, en la jerarquía del ritual.

Debo, concluir el asunto de la ambigüedad de los estados y del uso de la música. Diré entonces que ella dentro del proceso ritual, sirve para dar inicio a un uso de la música fuera del tiempo del trabajo, ella se usa (ambiguamente) para dar inicio al tiempo de disfrute y encuentro. Este uso, que requería la acción de encontrarse con la música, tampoco era solamente gozo de la abundancia o del pago acordado por el trabajo. Bailar, era también, la acción más concreta mediante la cual alguien podía terminar consiguiendo la nuera.

En la tonada canción (es decir, que entre cada estrofa tiene un estribillo) Juana Rosa, compuesta por Violeta Parra, este propósito llega a ser presentado como un axioma –no por el peso de la figura de la folklorista sino por la representatividad buscada en la composición-. La narradora (entre la primera estrofa y el estribillo) aconseja a su hija Juana Rosa de veinticinco años, luego de que ha llegado la invitación a la trilla, que tiene que arreglarse para estar buena moza (va para solterona), con los afeites necesarios y con flores en las trenzas “por si pica el moscardón”. Mientras que en la segunda estrofa le explica que:

No hay niña joven que no haya,
en todo el alrededor,
buscado en harta era,
aliviar su corazón.
Ya te lo dice tu mama,
en l'era a Juan conoció,
y en l'era tu prima hermana,
al mario' que tiene hoy.

[estribillo]

¹⁸⁵ Es bastante conocido que, quienes solían ser los jueces de primera instancia en el campo, eran los mismos dueños de fundo. La declaración de Juan Morales, tomada en Codigua, en marzo de 1882, es ilustrativa: “dijo mi citado patrón que habían robado trigo como tres o cuatro fanegas, pero también puede suceder que no falte nada de trigo y que haiga andado algunos perros por el montón, *donde mi patrón me hizo poner a la barra un mes ante el juez del distrito que es el mismo mi patrón*. Y enseguida se me remitió al juez de subdelegación don Manuel León y este me remitió a esta cárcel por pedimento de mi patrón.” AJR 797/ s.n., 1882: 9r. Cfr. Araya 1999: 107.

Tení veinticinco
rosita y rosa
vai pa' solterona
debí de pensar.
Vai bien empolva'
Te pones carmín
Y a hora pa' l'era
Contenta y feliz¹⁸⁶

La desesperada madre de Juana Rosa, le dice enseguida que debe ir a la era, a conseguir lo que es para ella, lo que la nuera para Isaías: "Que a mí también me hace falta, un yerno para querer". Esta función de la trilla para la consecución de pareja, tiene, finalmente, implícito el sentido reproductivo (de la abundancia); las dos líneas que sirven de colofón de la última estrofa, lo recalcan como continuidad de la vida, que es posible gracias a lo que sucede cuando hombres y mujeres coinciden en la era (i.e. en el baile): "vamos pa' l'era, tu ñeto/ me darí' pa' mi vejez".

Los hombres tampoco dejaron oculto éste sentido de la trilla. Podríamos pensar que, de alguna forma "Juana Rosa" es la versión femenina de la tradicional y más vieja "A convidarme a su trilla"¹⁸⁷, tonada que tiene como tema central el mismo asunto. Ésta vez, tenemos como protagonista a un hombre, que narra lo que le sucedió en la trilla a la que lo convidó su "buen compadre Barraza", quien lo motiva a asistir diciéndole que habría mujeres jóvenes "relindas, como potrancas de raza". Y debió ser, porque inmediatamente el narrador se prenda de Rosalía (¿de ahí Juana Rosa?), que "parecía ser muy refranca". En un momento de la trilla van los dos juntos a la era, él la lleva "al anca", en donde estaban ya los horqueteadores tirando la "paja pa'rriba" para poder barrer la era¹⁸⁸. Estando ahí,

¹⁸⁶ Versión cantada por Encanto Aguilino en la trilla costumbrista de Águila Sur, del 2 de febrero de 2008. Oír CD anexo pista 4.

¹⁸⁷ Belisario Piña (2008: 14'35"). Él la oyó de boca de "un tal Jorge", en el matrimonio de su hermano, hace cincuenta y cuatro años. Hay otra versión en CPCh (CD 43: pista 07) pero que se encuentra en mal estado, y solo se escuchan fragmentos inconexos, no posee datación.

¹⁸⁸ Creo que llegan luego de hecha la trilla, si estuvieran haciendo la parva es probable que dijera algo relacionado con la idea de tirar las gavillas o el trigo a la era, o bien, sobre las yeguas.

en la era, “pronto empezaron las cuecas”, y quizá el estaba trabajando pues en seguida “me tocó la mía/ como no soy muy quedado/ bailé con la Rosalía”.

La siguiente cuarteta es la que más está cargada de doble sentido, en la que se trasluce la intención del protagonista, el baile, y la ocasión:

y luego fui a la cocina
y a darle sal a la oveja¹⁸⁹
mientra' ella sobaba el cuello
yo le apretaba en la oreja

“claro dije yo [dijo Belisario], es picardía”. También en el grito en las cuecas que oía por primera vez José Miguel Varas en la voz de cantoras campesinas, en una trilla “por el lado de Portezuelo, en Chillán”, está declarado este sentido del baile como una acción de conseguir pareja, por el “voy a él, voy a ella”¹⁹⁰. Son exclamaciones, por cierto, similares a las que secundaban la música de las trillas mapuches, luego del canto dialogado entre hombres y mujeres, cuando gritaban los hombres participantes: “¡Acorralemos a las muchachitas! ¡Tómala! ¡ve por ella!”¹⁹¹. No tenemos ningún testimonio que explicita si en éstas trillas también se consumaban relaciones sexuales, como en aquellos relatos sobre las trillas de los mapuches, pero por las sugerencias hechas me parece que no nos hacen falta para ver éste propósito del uso de la música en la trilla, así como de la ocasión.

Este uso de la música en el momento de la retribución, con el objeto de satisfacer la necesidad de los asistentes de conjuntarse por medio del baile en la trilla, también lo podemos catalizar mediante la observación de lo que sucede cuando llegan las máquinas, ya no de trillar, sino de reproducir música. Mientras los

¹⁸⁹ La versión en CPCh (CD 43: pista 07), cantada por Frida Álvarez o por Ana Vallejos (la catalogación es incompleta y poco meticulosa) dice, en la parte que más se entiende:

yo como no soy quedado,
fuime con la Rosalía.
Fuimos pa' la cocina,
a'yudar a Saloeria
Y hubo que soplar el fuego...

¹⁹⁰ Varas 2005: 17.

¹⁹¹ Sigo empleando la traducción que me ha proporcionado Joaquín Uribe de lo anotado en latín por Rodolfo Lenz (1895-1897: 117): “claudam hanc puellam” “sume eam cunno; claudes eam”.

asistentes a la trilla que describe Orlando Castillo Ilufí estaban disfrutando, “siempre entre bromas”, de la parte comestible de la retribución, “allá más lejos una Vitrola sonaba estridentemente lanzando al aire sonos de música mexicana”¹⁹². Luego, cuando los huesos y pedazos de carne sobrante de la comilona eran disputados “con fiereza y ardor” por los perros y gatos, llegaba el momento de convertir la trilla en “una alegre trasnochada”¹⁹³, por eso

[a]lguien trajo una guitarra,... y otro fue hasta la cocina y entre risas y gritos de contento logró traer las cantoras invitadas también para la ocasión. Después de unos tragos y de hacerse rogar una rato con expresiones como: -[i]no estamos preparadas! -[i]ando mal de la garganta! -[i]no sabemos muchas canciones! Se atrevieron a cantar una tonada. De la tonada a la cueca no hay más que un paso,... no sé de donde aparecieron tantas chiquillas y tantas mujeres, pero en pocos minutos la fiesta se armó a lo grande y entre la luz mortecina de las fogatas, lámparas a parafina, tragos, risas, música y folcklore, al amanecer,... terminó otra de las tantas fiestas de las gentes de nuestro Chile¹⁹⁴.

Aparece de nuevo, aunque en suspenso, lo sensual en lo que debía suceder con el uso de la música, con la que se completa a la fiesta “a lo grande”. Es precisamente ese aparecer de chiquillas y mujeres, que es imposible de realizar para la estridente máquina de música envasada (por la música extraña a este contexto) que por ello es repelida. Ese juntar de hombres y mujeres a través del baile, que parece solo posible a través de la cueca, resulta evidentemente necesario que sucediera.

Tal requerir de la conjunción, la encontramos en el recuerdo de Ilufí connotada por la búsqueda y por el haber sido invitadas -no obstante que a cocinar- las hacedoras de aquella música que se podía y se sabía bailar¹⁹⁵. Por ende, solo en la medida en que se hiciera esta música llegaba a suceder todo aquello que se esperaba de la fiesta y, especialmente, conseguir pareja. Complementariamente,

¹⁹² Castillo Ilufí 1996:6.

¹⁹³ Pérez Rosales 1976 [1874]: 177.

¹⁹⁴ Castillo Ilufí 1996: 7.

¹⁹⁵ En ese sentido es bastante diciente la afirmación de la señora María Toro: “Cueca no mas, el campesino no sabe bailar serio... pura cueca no más” en CPCh. Cd 5: pista 6.

el suceder de la música para el ‘disfrute conjuntado’ estaba acompañado, de la transmutación del estado de las cantoras, quizá lo requería. Ellas, podemos pensarlo así, mediante la embriaguez y la rogativa perdían su condición de cocineras y, en añadidura, se les reconocía el rol de autoridades rituales.

Es precisamente en la yuxtaposición de estos componentes del ritual, de lo que debía suceder y quien regía su orden, donde se cristaliza la presencia de las *palla*. Volvamos atrás para recordar que las *palla* eran mujeres que en el imperio Inca tenían una posición social importante, eran las hijas de los Señores principales, eran señoras nobles próximas al Inca. Y he de ampliar diciendo que tenían un rol fundamental dentro de la estructuración del poder del Inca, puesto que eran entregadas por él “como obsequios de reciprocidad a los curacas y a los señores locales a cambio de servicios”¹⁹⁶; así resultaba que todo el sistema de linaje y de sucesión del poder, estaba estructurado matrilinearmente y por ello en el acceso al gobierno Inca “se daba preferencia al hijo de la hermana”¹⁹⁷. Las danzas de las *palla*, que representan la captura y muerte del Inca, hacen evidente esta función de la mujer en la estructuración del poder del Imperio y, también, en tiempos de la conquista española, pues ellas eran casadas con los conquistadores, y así, facilitar la dominación a través de la continuidad de la estructura imperial. Pero, en cierta medida, este mecanismo también aseguraba la continuidad de la cultura andina¹⁹⁸.

El casamiento, que es representado en éstas danzas “puede ser interpretado en ésta línea: las *palla* son el bien de intercambio ritual, el que lo recibe se sitúa en una posición de deudor, y el que lo otorga en una ubicación jerárquica superior”¹⁹⁹. Desde el siglo XVII en Chile, se empleó como mecanismo de retención de la población para el aseguramiento de la mano de obra, además de la cesión de tierras con derecho a la explotación, una “política de no dejar mujeres solteras o

¹⁹⁶ Cánepa 1998: 163.

¹⁹⁷ Cánepa 1998: 163.

¹⁹⁸ Sigo siempre a Cánepa, quien a su vez se fundamenta en el trabajo de Maria Rostworowski, *Historia del Tahuaintisuyu*, de 1988.

¹⁹⁹ Cánepa 1998: 163. Cursivas en el original.

viudas sin casarlas o «juntarlas» en simple convivencia. [...] la mujer casada era el foco de retención, se le daba el usufructo de pequeñas parcelas, algunos animales, etc., de modo que si enviudaba o era abandonada quedaba viviendo – ella y su prole- en el predio y se le conseguía o imponía otro «marido»²⁰⁰. En ese sentido la mujer estaba, con respecto a los hombres pobres, en un lugar ‘superior’ en la estructura social del mundo hacendal del Chile central republicano. Era ella también para el Patrón-Conquistador-Inca (si antes lo insinué como Dios, ahora permítaseme equiparlo a poderes terrenales), un medio para asegurar el dominio, y la continuidad de la estructura de su ‘Imperio’: el fomento del matrimonio fue otro recurso de los hacendados para asegurar mano de obra, pues suponía cargar al trabajador con la obligación de sustentar esposa e hijos, y anclándolo a una ocupación²⁰¹; probablemente ello también supuso la continuidad de la cultura²⁰².

La similitud del mecanismo sin duda debió ser percibida por aquellos hombres a los que se les cedía o permitía juntarse con mujeres. Y si la trilla era la ocasión en la cual se daba este juntarse de parejas, puede ser que la práctica musical (de pagar) haya sido nombrada a partir del contexto en el que ella sucedía, y de lo que en él se conseguía; es decir, acceder a una tierra y la seguridad que ya no eran representadas simbólicamente por la mujer, sino que ella realmente lo era. Finalmente, lo que quiero decir es que el “indio desarraigado”²⁰³, que conocía la cesión de mujeres²⁰⁴ como mecanismo para asegurar reciprocidades, adaptó el

²⁰⁰ Mellafe 2004 [1984]: 97. Por otra parte, en la búsqueda de materiales Archivo Nacional se hizo muy evidente que las peticiones de cesión de tierras durante las décadas en las que más o menos centro la observación, eran en su mayoría formuladas por mujeres.

²⁰¹ Araya 1999: 103.

²⁰² La función de las cantoras como continuadoras y recreadoras de la cultura campesina es un tema que vale la pena ser investigado con cierta profundidad. Ya he presentado algunos elementos que deben ser puestos en juego; pero bastantes más he debido dejar por fuera. Sobre ello, son útiles los testimonios presentados en el ya citado *Cantoras de Vichuquén*, no obstante que allí se piense la música de las cantoras como ‘arte’ o que su función se equipare a la de la radio (Pineda y Hasbún 2003: 10’57). También sobre esto es bastante interesante lo que dijo la cantora Mauricia Saavedra: “nuestra misión es, era, ¿quién va a recordar? [la cantora] cuenta lo que ve, lo que sucede en su medio, esa es su función”, es decir, hacer una historia desde (¿y para?) la mujer.

²⁰³ Como ya se ha visto, procedentes del Perú o de la frontera del sur, fueron los que constituyeron la base de la mano de obra campesina y fundamento de la población del latifundio tradicional. *Ver p.* 53-54.

²⁰⁴ Conseguidas por “compra, rapto, «conchavos», depósitos de huérfanos, etc.” Mellafe 2004[1984]: 97.

término *palla*, como título de la práctica musical provista de funciones simbólicas, normativas, pragmáticas, retributivas, reproductivas, emocionales, jerárquicas, ..., que sucedía en el contexto del *pallay*, en la que se recibía un *paylla*, que se efectuaba entre *paya* partes, y en el se podría conseguir la *palla* con la cual se adquiriría seguridad y un lugar en la jerarquía social²⁰⁵; era hacerse inquilino.

En la trilla en el cielo hay, en la última estrofa, la aparición de tres santos anónimos, que no hacen ningún trabajo, ni siquiera trabajaron en la avienta, porque eso lo hicieron los ángeles; en la tonada *La Trilla*, luego de que se han terminado los trabajos y se ha comenzado la libación, se le dice al dueño de la cosecha que “por los que vienen llegando, usted no tenga cuidado, porque’llos tiene la culpa, de haber llegado atrasados” y, aún más, se le dan las gracias en el cogollo diciéndole que “Su trilla es de mucha fama, que los que vienen llegando, no se irán hasta mañana”²⁰⁶; José Miguel Varas, dice que con su amigo se atrasaron “en partir, el sol ya declinaba y la faena ya había terminado cuando fuimos llegando a las inmediaciones de la era, cuyo suelo liso y despejado brillaba en la penumbra”²⁰⁷. ¿Por qué y a qué iban a la trilla? Esta presencia de personas que al parecer nada tiene que ver con lo que para el hacendado o el agricultor debía ser la función principal de la trilla, es decir, hacer la cosecha con prontitud; por el contrario, nos dicen que la trilla era una ocasión en que la que sucedían ciertas cosas dentro del proceso social por las que había que asistir.

Finalizaré una mirada a aquello que debía suceder, aproximándonos a otro comportamiento esperado o normal en las trillas. Comportamiento de juntarse que servía también para la reordenación de las estructuras sociales, pero ya no a través del “enamoramamiento” o de ímpetus sensuales, que buscan la reproducción. Aunque la música servía para el cortejo, también desde su uso con éste propósito, nos hallamos con otra acción que, al contrario del ordenamiento social a través del

²⁰⁵ En todo caso, valdría la pena tratar de saber desde cuando el término *paya* se emplea como denominación de la forma musical.

²⁰⁶ Familia Soto Oviedo en CPCh CD 13: pista 20.

²⁰⁷ Varas 2005: 16.

encuentro amoroso, ella sobrelleva el encuentro pendenciero. Las miradas generalizadoras de la trilla, dieron cuenta de ello, y el retrato de Vicente Pérez Rosales lo presenta claramente. El novelista costumbrista dijo que las trillas

[...]eran festividades que convidaban sin convite y que daban hospitalario asiento en ellas a cuantos comedidos pudiesen disponer de un buen caballo; y como en las extensas y cómoda ramada que se colocaba siempre a inmediaciones de la faena para el recreo y solaz de los voluntarios nunca faltaban el trago y buen canto, ni ocasiones de lucir el garbo y el caballo, debe prudentemente deducirse que no siempre reinaba en aquellos espectáculos, en los cuales eran todos actores y espectadores a un mismo tiempo, aquella envidiable paz y aquella concordia que deben reinar entre los príncipes cristianos²⁰⁸.

El enfrentamiento y la disputa era una acción previsible o reiterada, y por ello debía ser recordada. Que la señora Blanca Iceta haya recordado imprevistamente, indica que era algo que teníamos que conocer, que debíamos saber que las peleas hacían parte de las trillas, aún que ella recuerde una pelea específica en la que:

[...]la mamá nos encerró [a ella y a su hermana] en esa pieza porque la gente se tiraba botellazos, palos cuchillos, se cortaban[...] y yo vine y tomé el revolver [que su madre había escondido entre un saco de trigo] y tenía la apunta' a mi hermana, pero uno no sabe [...].
-¿y con todo lo que se peleaba la gente seguían invitándose a las trillas?
Si igual no mas, es que ahí llegaba gente con el mismo trago empezaban a discutir «que el caballo mío es mejor para correr en la era que el tuyo es mas malo, ya...» y por ahí empezaban a picarle y por ahí se tiraban los tajos con cuchillo²⁰⁹.

Y aquella paz y concordia alteradas, también las encontramos en los lances finales del pícaro amigo de Barraza. En lo último que presenté de aquella tonada él nos estaba relatando que se encontraba “apretando la oreja” -o bien ayudando a Saloeria- cuando:

en esas llegó mi suegra,

²⁰⁸ Pérez Rosales 1976 [1874]: 176.

²⁰⁹ Iceta Espino 2008: 05:16- 05:56

me dio un [tisondo] muy regordo,
dejándome la cabeza
como tortilla al rescoldo;
en eso empezó la pelea
y se formó la de patada,
y salió que la Rosalía
era una mujer casada.

¿Si no hubiera sabido que ella era casada no habría hecho lo que hizo (tampoco sabemos claramente que fue aquello), o si hubiera sido soltera no le habrían pegado? ¿Por qué, finalmente, se excusa en la ignorancia del estado civil de ella si él también era casado? Tal vez las ambigüedades se deban sólo a la naturaleza picaresca del verso. Pero esas ambigüedades son, también, el pretexto para el reordenamiento de las estructuras sociales y restitución de las normas éticas y jurídicas de ésta sociedad. Lo que me atrevo a pensar, no obstante que éste problema requiere de una mayor atención, es que con el converger colectivo en el momento del disfrute, que era posible gracias a las trillas, se hacían también ordenamientos, desordenamientos y reordenamientos de la sociedad que sólo podían ser efectuados mediante el enfrentamiento, la disputa, y el conflicto²¹⁰, por ello, a pesar de las peleas la comunidad seguía cumpliendo con la reciprocidad.

La pelea que reconstruye Vicente Pérez Rosales, quizá es más dicente sobre ese sentido de reordenamiento de las estructuras y normas de la sociedad. En ella vemos claramente el enfrentamiento entre aquellas dos mentalidades y dos mundos, coincidentes en la trilla (de los ricos y los pobres).

El episodio sucede en la fiesta de finalización de una trilla en Lolol²¹¹, en la que se tocaban “arpa, rabel y guitarra” y se comía “ponche con malicia, vino, arrollado y ternera con harto ají”. Los dos protagonistas son dispuestos en posiciones con respecto a la música, de acuerdo a su situación social, que se corresponde, por cierto, con lo que hemos visto que sucedía con “Otros” y “Unos”, durante el

²¹⁰ En éste sentido se puede leer también la práctica musical de los hombres; pero para ampliar ésta idea se requiere más material que del que dispongo.

²¹¹ Pérez Rosales 1976 [1874]: 176-178. Lolol está ubicado a unos 70 Km. al sur oeste de San Fernando. Alhué, se encuentra a 60 Km. de Rancagua aproximadamente.

proceso ritual de la trilla, o sea los grupos sociales que en éste capítulo he distinguido. Francisco Araya, “mentado haragán” y antiguo trabajador de las minas (“barretero de Alhué”) es dispuesto por Vicente Pérez Rosales en una ubicación muy próxima a la música, realmente anexo a ella, pues estaba “inclinado sobre una cantora”. Su contrincante –anónimo por propósitos narrativos-, un aristócrata del lugar, descrito con todos los rasgos del fenotipo del buen hombre²¹², pero no dueño de la cosecha que ya se ha acabado de trillar, es ubicado fuera de la ramada donde se festeja, “a veces oculto por la sombra y a veces iluminado por la luz de la fogata”. Su diferente uso de la música se hace evidente también con la participación que tienen en hacerla. El aristócrata, “solo daba indicio de terciar en aquella fiesta por tal cual tonadilla que, mirando al cielo, entonaba entre dientes”, y precisamente entre “cada baladronada de las muchas que a cada instante echaba el matón Araya”. Y es esta preeminencia de la participación de Araya, sobre los demás participantes, lo que genera el conflicto, entre lugareño/forastero-rico/pobre:

En uno de los intermedios de canto, un roto lololense, cansado de no oír más que la voz de Araya:

-no hable tanto, patrón –le dijo con acento socarrón-, que donde hay hombre hay hombre, y en Quiahue no falta quien pueda decir al teniente que miente, porque de donde menos se piensa suele encumbrarse una perdiz.

Araya, al ver la traza del interruptor, soltando una estrepitosa carcajada, exclamó:

-¿una perdiz en Loló [sic]? Ojala volasen dos, porque con una me quedaría con hambre. Mire, ñor-usté, ¿sabe qué más?, que todavía no ha nacido el que sea capaz de dar palmada a Pancho Araya, y para que conste, para nadie va a haber cogollos esta noche, sino para quien me diera la regalada gana; ¡y chiste alguno!

No había terminado el atrevido reto cuando el desconocido del bigote rojo, saltando del caballo, dio al matón un encontrón con el hombro, y sin dejar de mirarle de alto a bajo, de un solo tajo rebanó las cuerdas del arpa con su puñal²¹³.

²¹² “alto de cuerpo, bien proporcionado, de rostro blanco y encendido, de ojos azules, de nariz aguileña, de pelo rubio y de colorado bigote” Pérez Rosales 1976 [1874]: 177.

²¹³ Pérez Rosales 1976 [1874]: 178.

El problema que se presenta como central en el enfrentamiento es el de quién hace uso de la música, que en éste caso compromete una parte de ella con la que se daba valor a las personas o se reconocía su status (i.e. el cogollo). Que la acción suceda con interrupción de la música, y que además sea provocada por una insinuación de control de ella por parte de Araya, lo que lo pondría en una situación jerárquica superior a los demás convidados, incluyendo a el aristócrata, nos señala evidentemente lo importante que era la música y lo que ella permitía en la ocasión. Pero más allá, lo que nos indica es cómo podían hacerse distintos usos de ella o, mejor, de la instancia musical, y ello supone que desde ella se articulaban las acciones y comportamientos que debían suceder en el ritual. Acciones y comportamientos que en éste caso concreto están relacionados con quién hace uso de ella y de las jerarquías que a través de ese uso se podían establecer.

Luis Eduardo Bustamante Quildorán, agricultor mediero²¹⁴, expresó el carácter que tenía dentro de su entorno social, la ocasión auspiciada por la cosecha y beneficio del trigo, y no podríamos limitarlo a un carácter inscrito sólo dentro del ámbito de lo festivo; él expresa que hasta “hace unos años, la trilla a yegua era el *ritual* cumbre de todas las celebraciones anuales del campesino de Coihueco”²¹⁵. Ritualidad cuyo eco resuena, para nosotros como observadores externos y siempre extemporales, en la aseveración de Blanca Iceta Espino de que “las fiestas de ellos [los campesinos de antes en Pencahue] eran las puras trillas no más, ellos no bajaban al baile, no sabían que’ lo que era un baile así como acá, no, la’ puras trilla’ no más, eso era lo que se divertían”²¹⁶. Era precisamente en lo

²¹⁴ Es la categoría de su oficio que se empleó en la ficha técnica que acompaña su informe *Trilla a Yegua*, de 1998 (Bustamante 1998:1). Mediero es quien hace cultivos en asociación con otro campesino, uno de ellos ponía la tierra y el otro las semillas y el trabajo, y se repartían a mitades lo producido. El propietario de la tierra podía ser, también, el dueño del fundo y el mediero un inquilino a quien de este modo se le favorecía; método (conocido como cosechar en medianía) que también se emplea entre pequeños propietarios.

²¹⁵Bustamante 1998: 1. El destacado es mío. Coihueco está ubicado en la región del Bio-bio, a unos 20 kilómetros al oriente de Chillán.

²¹⁶ Iceta Espino 2008: 11’20’. En éste sentido también es interesante que en varios de los casos criminales que revisé, o bien las autoridades afirman o los testigos declaran que han ido a bodegones o a casas específicamente no a bailar sino a oír cantar. Puede ser que para las autoridades, que se encontraran oyendo o bailando daba lo mismo, o que lo primero implicaba lo segundo. Por lo mismo, el artículo “Una zurra de

que pasaba mientras se “divertían”, es decir, en las acciones de la música que acá se han delineado, donde una buena parte de las relaciones sociales, de lo que debía suceder en la trilla, tenían su arena de disputa²¹⁷, y era eso lo que la hacía ritual.

Y por ésa vía, podemos comprender cómo, la trilla, debido a la dinámica social compleja que suponía, desde la articulación que en ella se daba entre música y trabajo, era una ocasión poseedora de múltiples sentidos que iban bastante más allá de lo pragmático, de cosechar con prontitud para un mercado cualquiera. No obstante que con las actividades propias del trabajar y la organización social en cada momento que ellas fijan, debía corresponderse una mutación en las acciones de los sujetos, en el paso de uno a otro momento que, también, supone una transformación en la ocurrencia musical. En definitiva, ocurría la modificación de las formas de interacción entre los asistentes, de sus comportamientos en la música, de acuerdo a la emergencia de distintas necesidades y la llegada de diferentes tiempos o momentos del ritual. En estas distintas acciones y comportamientos de los distintos usos de la música, se nos hace evidente cómo en la trilla están implicadas las estructuras e instituciones sociales fundamentales, estructuras que están yuxtapuestas constantemente (yuxtaposición que llegar a ser connotada por ambigüedades semántico-fonéticas de una palabra que resultó denominando algunas formas musicales, usadas en éste contexto). Esos usos de la música, finalmente, nos comprueban que este era un acto que servía a la comunidad participante no tanto para celebrar su uniformidad o cohesión, ser una comunidad unificada; al contrario, era un ritual que tenía injerencia sobre el proceso social, que incumbía e involucraba (congregaba), a una comunidad diversa y disputante, no obstante que las acciones de sus diferentes tipos de constituyentes tenían dimensiones simbólicas compartidas.

baile” de Pedro Ruiz Aldea (2000 [1830-1870]: 48-58), adquiere un tono aún más exagerativo, que el que se puede leer en un primer momento.

²¹⁷ De Coppet 1992: 8.

Conclusiones

Más que formular ideas concluyentes o incluso conclusivas, sometiéndome a aquel esquema que hice del proceso de beneficio del trigo²¹⁸, quisiera que fueran, las siguientes, nociones que sirvan para disponer, hacer aprovechamiento de la información que he segado, de archivos, bibliotecas y conversaciones, durante los últimos dos años, y que he trillado en las páginas precedentes. He de aventar las ideas resultantes de todo este proceso.

Si bien desde una historia cuantitativa se podría llegar a afirmar que la trilla en minga era un sistema empleado en Chile Central del siglo XIX, debido al alto precio de las máquinas o de su arriendo o, incluso, porque en la producción cerealera estaba involucrado un amplio número de pequeños y medianos propietarios –factores que son por cierto muy importantes para entender el porqué del uso del dispositivo minga-, cuando nos acercamos a ella para observar lo que sucedía socialmente, más que como un dispositivo circular en función de la producción, se insinúa como una ocasión que tiene sentidos sociales y culturales más amplios, en cuyo delineamiento la música es una pieza fundamental. Por ello convendría pensar la música como un dispositivo elíptico, puesto que actúa alrededor de dos focos igualmente importantes, sobre los cuales sucedía: era pragmática tanto para la producción económica, como para la construcción de la cultura. Por ello resulta también inseparable de la rutina tecnológica, dada por y sucedida en ella; y, ambigualmente, como una ocasión especial, en la que los individuos debían comportarse de una manera definida y esperada, diferente a la ocasión no-ritual, o porque en ella median también creencias en entidades místicas.

²¹⁸Ver p. 38.

Y la música es fundamental en ése delineamiento porque ella tampoco puede escapar, cuando se hace o se usa, fuera de las dinámicas más externas de lo social, por eso acontece con ciertos propósitos. En ese sentido, es evidente que la música es un proceso social, que llega a tener capacidad de actuar ajustes, reestructuraciones, conflictos y acuerdos, en un proceso que, en éste caso, podemos ligar a la noción de ritual. La trilla, a consecuencia de ligar las acciones de los individuos, con aquellas dinámicas externas de lo social, no sólo hace deseable al trabajo sino también el modo como se organiza, a las estructuras sociales y a las jerarquías que se establecen. Y ésta reordenación de la sociedad, que sucede en éstos periodos de retracción de los modos habituales de interacción, quizá sólo se detenía (llegaba al estado postliminar) cuando la temporada de cosechas había finalizado. Así, la música en la trilla más que hacer parte de la construcción social dada, es precisamente construcción social aconteciendo en las relaciones entre individuos o grupos de ellos.

Precisamente esta larga duración de la trilla como acción social, la reviste de un carácter especial, casi carnavalesco, en el sentido de que es, de todas formas, un periodo de reinención del orden social (como sucede con el verso En el Cielo Están Trillando) o, mejor, de reintegración del orden social, puesto que no hay en ella una inversión del orden social, como si se espera que suceda en el carnaval (al que corresponde, por cierto, otra temposensitividad). Pero esta larga duración, a la sazón, la dota de cierta volatilidad que le da, fácilmente, la apariencia de ser un suceso más bien cotidiano. Quizá no hemos reparado, folkloristas, historiadores, musicólogos, antropólogos, profundamente en la trilla (o en los mingacos), por ser precisamente una festividad más o menos volátil o, que no sucede en una fecha estable o única, como se ha hecho parecer al rodeo de Montana septembrino²¹⁹. Y en ese sentido vale la pena destacar que la musicología que ha surgido luego de la dictadura militar, ha mirado más bien poco

²¹⁹ Es decir al rodeo no como faena sino como deporte. El término “rodeo de Montana” me lo proporcionó Belisario Piña en comunicación personal el 21 de mayo de 2008, con el que se refiere a aquél que se hace, como en el Estado de Montana en los Estados Unidos, en una suerte de coliseo. Ha participado Belisario en algunos de éstos rodeos, trabajando como laceador, que se han hecho en un restaurante próximo a su lugar de residencia.

los problemas de la música tradicional en el campo y ha mirado más los problemas de ésta música en el mundo urbano, mientras que aquella ha sido bastión de los estudios folclórico-nacionalistas. Las implicancias políticas de mirar el campo, como si sólo pudiese ser 'mirar al fondo', son obstáculos evidentes aún hoy día.

Que haya permanecido ésta música, como bastión de los estudios folclóricos, también es causa de ese distanciamiento. Porque se ha institucionalizado (desde allí) una mirada histórica donde la presencia de éstas personas en el campo, sus modos de vida, sus costumbres, y sus ocasiones de encuentro son mostradas como carentes de historicidad. Sucede, más bien, que podemos observar estrategias de supervivencia (y a veces apropiación) que en la memoria colectiva tienen una larga duración, que son reconocidas como formas de vida de una comunidad que supo transformarse y adaptarse a la dominación o a la subalternidad. Luego, y a consecuencia de esta institucionalización, se ha pensado que éstas personas no podían más que reproducir invariablemente un "objeto" cultural, que podía ser coleccionado o descrito antes que entendido, y por lo tanto no podía (no tenía la capacidad de) variar; de allí, también, que fuera puesto al servicio de "la" identidad, y que por tanto tiempo pareciera que no hubiese algo más para decir o, aún, que no se pudiera decir. No es fortuito, entonces que en Pencahue, a la vuelta que ha hecho el "folklore", bailar y cantar no sea lo mismo, ya no hay interacción entre el bailar y el no bailar, puesto que, de nuevo, la recolección y descripción del objeto desmembró a la práctica en la que convergían:

...y antes yo me acuerdo que las cantoras cuando cantaban y bailaban la gente, las bailarinas, y la gente las llevaba gritaita al tiro!
Ah, bien grita' la cueca [ríe]....

Bien grita'ita la cueca, porque no, acá no le hacen nada mucha barrita a las cuecas, entonces uno queda con esa diferencia en la cabeza metida que allá la gente ¡uh! ¡Vamo' aplaudiendo, gritando, no ve que 'onde andan harto cura'itos, y vamos gritándole y haciéndole barrita por debajo, a los lados de'llos, a los pies así [se

inclina y aplaude tres veces, a la altura de las rodillas] ¡ooii! Todo lo' rato [ríe]²²⁰.

Alejamiento del campo que, en cierta medida, está relacionado con el problema historiográfico de que ésta es una música que no se oye o, será mejor decir, no sabemos como era o sonaba, y aún parece ello un impedimento suficiente para no hablar de ella. Por eso también vale la pena la observación desde un ángulo musical (desde el hacer y usar música) de la forma externa y los contextos significadores de los símbolos que hay en el ritual de la trilla, aunque ello, de todas formas, suponga que el ver subyugue al oír. Y si bien ésta perspectiva nos aleja de encontrar una relación de causalidad, entre los aspectos formales de la música y los aspectos estructurales de la cultura e incluso de la sociedad, nos pone en relación con “el modo en que las instituciones socialmente construidas y los sistemas de pensamiento sustentan, mantienen y cambian la música” y, sobre todo, con “la estructura social de la música y los músicos”²²¹; y ello, finalmente, debería ayudarnos a entender por qué la gente hace y, sobretodo, usa la música.

²²⁰ Iceta Espino 2008: 12'05''.

²²¹ Rice 2001 [1987]: 165.

Bibliografía consultada

- Agulhon, Maurice.
1992. *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago: editorial VIVARIA, Fundación Mario Góngora.
- Araya, Alejandra.
1999. *Ociosos Vagabundos y malentretenidos en Chile Colonial*. Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, LOM Ediciones.
www.memoriachilena.cl/documento.asp?id=MC0012768
2005. "Sirvientes contra amos: las heridas en lo íntimo propio", *Historia de la Vida Privada en Chile. El Chile tradicional, de la conquista a 1840*. Editado por Rafael Sagredo y Cristian Gazmuri, Santiago: Aguilar Chilena Editores-Taurus.
- Araya Olmos, Isabel; Patricia Chavarría y Paula Mariángel Chavarría.
2000 (?). *Canto, palabra y memoria Campesina*. Valdivia: Fondart. Incluye cassette.
- Astorga Arredondo, Francisco.
2000. "El canto a lo poeta" *Revista Musical Chilena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes y Ciencias Musicales. LIV/194 (Julio). p. 56-64. Consultado en www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0716-279020000194&lng=es&nrm=iso
- Ávila Moreno, Javier.
2005 [2000]. "Entre archivos y trabajo de campo: la Etnohistoria en el Perú." *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana*. Editado por Carlos Iván Degregori, Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 2ª reimpresión. Pp. 180-203.
- Ayala Loayza, Juan Luis.
1990. *Insurgencia de los Yatiris. Manifestaciones culturales del hombre andino*. Lima: Concytec. 327 pp.
- Barthes, Roland.
1970 [1968] "El efecto de realidad" *Lo Verosímil*, VV.AA. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo. Pp. 95-102.
- Barros, Raquel y Manuel Dannemann.
1958. "La poesía folklórica de Melipilla" *Revista Musical Chilena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Extensión Musical. XII/60 (julio-agosto). p. 48-70.
1960. "El Guitarrón en el departamento de Puente Alto" *Revista Musical Chilena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes y Ciencias Musicales. XIV/74 (noviembre-diciembre). p. 7-45.
1964. "Introducción al estudio de la Tonada", *Revista Musical Chilena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes y Ciencias Musicales. XVII/89 (julio-septiembre). p. 105-114.

- Bauer, Arnold J.
 1970. *La Expansión Económica en una sociedad tradicional*. Santiago: Ediciones Historia.
 1994 [1975]. *La Sociedad rural chilena. Desde la conquista hasta nuestros días*. Santiago: Editorial Andrés Bello. 1ª edición en Cambridge University Press.
- Baumann, Gerard.
 1992. "Ritual implicates 'Others': rereading Durkheim in a plural society" *Understanding Rituals* Editado por Daniel De Coppet. Londres: Routledge, European Association Of Social Anthropologist. pp 97-116.
- Bengoa, José.
 1990. *Historia social de la Agricultura chilena. Tomo II: Haciendas y Campesinos [Colección Estudios Históricos]*. Santiago: Ediciones Sur. Consultado en www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0012801
- Blacking, John.
 1990 [1973]. *How musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Borde, Jean y Mario Góngora.
 1956. *Evolución de la propiedad rural en el valle del Puangue*. Santiago: Universidad de Chile, Instituto de Sociología. Tomo I. Consultado en www.memoriachilena.cl/documento.asp?id=MC0001546
- Burke, Peter.
 2000. *Formas de historia Cultural*. Madrid: Alianza editorial.
- Cámara de Llanda, Enrique.
 2004 [2003]. *Etnomusicología*. Madrid: Ediciones del ICCMU. 2ª. Edición revisada.
- Cánepa Koch, Gisela.
 1998 [1993]. "los *ch'unchu* y las *palla* de Cajamarca en el ciclo de la representación de la muerte del Inca" *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*. Editado por Raúl R. Romero, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero.
- Castillo Fadic, Gabriel.
 1998. "Epistemología y construcción identitaria en el relato musicológico americano", *Revista Musical Chilena*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes y Ciencias Musicales. LII/190 (julio). Consultado en www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901998019000004&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Carmagniani, Marcello.
 2001. *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial. Chile 1680-1830 [Colección Sociedad y Cultura]*. Santiago: DIBAM.
- Chavarría Zemelman, Patricia.

2005. *Fiesta de la cruz del trigo en la región del BioBio*. S. c.: Corporación Cultural Artistas del Acero.
1999. "Fiesta e Identidad en la región del Bio-Bio", *La Fiesta Ritual: valor antropológico, estético, educativo. XVI temporada de arte y cultura tradicional*. Editado por Fidel Sepúlveda y Romina Pantoja, Santiago: Pontificia Universidad Católica, Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, Ministerio de Educación. Pp.183-193.
- Claro Valdéz, Samuel; Carmen Peña Fuenzaldía y Maria Isabel Quevedo.
1994. *Chilena o Cueca Tradicional de acuerdo con las enseñanzas de don Fernando Gómez Marabolí*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. Consultado en www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0014750
- Cruz Amenábar, Isabel.
1995. *La Fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Ediciones Universidad católica de Chile.
- Cuche, Denys.
2004. *La Noción de Cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, SAIC.
- Dannemann, Manuel.
1959. *La voz Paya como título de una modalidad folklórica chilena*. Separata de la revista *Folklore Americano*. Lima: Comité Interamericano De Folklore.
1998. *Enciclopedia del Folklore de Chile*. Editado por Eduardo Castro Le Fort, Santiago: Editorial Universitaria.
2001. "Payada" *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Editado por Emilio Casares, Madrid: SGAE.
- De Coppet, Daniel (edit.).
1992. *Understanding Rituals*. Londres: Routledge, European Association of Social Anthropologist. 120 pp.
- Degregori, Carlos Iván.
2005 [2000]. *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 2ª reimpresión.
- Del Campo, Alberto.
2006. "Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensitividad agrofestiva invernal" *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología. LXI/1 (enero-junio) pp. 103-138. Consultado en <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/4/4>
2007. "El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscena en la fiesta de la cosecha." *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Lengua, Literatura y Antropología. LXII/2 (julio-diciembre) pp.

- 229-257. Consultado en
<http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/41/42>
- Díaz G. Viana, Luis.
 2002. "Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares", *Trans-Revista Transcultural de Música*, 6. España: SIBE. Consultado en www.sibetrans.com/trans/trans6/diaz.htm
- Enríquez Salas, Porfirio.
 2005. *Cultura Andina*. Puno: CARE, Ministerio de Educación, Editorial Altiplano.
- Fabbri, Franco.
 1981. "A theory of musical genres: two applications", *Popular Music Perspectives*. Editado por D. Horn y P. Tagg, Göteborg y Exeter: IASPM. p. 52-81. Consultado en tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf
- Figueroa Torres, Santiago.
 2004. *Cancionero de la Cueca chilena*. Santiago: Tajamar editores.
- Frazer, James George.
 1995 [1922]. *La Rama dorada*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. 2ª reimpresión en español de la edición abreviada. 1ª Edición de 1890.
- Geertz, Clifford.
 1989. *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- Golte, Jürgen.
 2005. "Economía, Ecología, Redes. Campo y ciudad en los análisis antropológicos", *No hay país más diverso. Compendio de Antropología peruana*. Editado por Carlos Iván Degregori, Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Segunda reimpresión, 1ª ed. 2000. Pp. 204-234.
- Góngora, Mario.
 1960. *Origen de los "inquilinos" de Chile central*. Santiago: Universidad de Chile, Seminario de Historia Colonial.
www.memoriachilena.cl/documento.asp?id=MC0001547
- González, Juan Pablo y José Miguel Varas.
 2005. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago de Chile: Publicaciones del Bicentenario.
- Guinzburg, Carlo.
 2008 [1976]. *El Queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Océano, Ediciones Península.
- Jaque Figueroa, Osvaldo.
 1999. "Guachambé", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Editado por Emilio Casares Madrid: SGAE.
- Lavín, Carlos.
 1955. "El Rabel y los instrumentos chilenos" *Revista Musical Chilena*. X/48 (enero), pp. 15-28.
- Lenz, Rodolfo.

1894. *Sobre la Poesía popular impresa de Santiago de Chile. Siglo XIX*. Santiago: Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional, Centro Cultural de España
- 1895-1897. *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes. Publicados originalmente en los Anales de la Universidad de Chile, Tomo XCVII.
- León Echaiz, René.
1953. "Interpretación Histórica del huaso chileno" *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Santiago: Imprenta Universitaria. No. 121. Pp. 54-75.
1965. "El Costino chileno" *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Santiago: Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Editorial Universitaria. 133 (enero - diciembre). pp 232-251.
- León Villagra, Mariana e Ignacio Ramos Rodillo.
2008. "Sonidos de un Chile profundo. Hacia un análisis crítico del Archivo Sonoro de Música Tradicional Chilena en relación a la conformación del Folklore en Chile". Manuscrito (en vías de publicación en la *Revista Musical Chilena*).
- Mellafe, Rolando.
- 2004 [1986]. *Historia Social de Chile y América*. Santiago: Editorial Universitaria. 4ª edición.
- Mercado, Claudio.
2003. *Don Chosto Ulloa, Guitarronero de pirque*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, Chimuchina Records. Video documental.
- Merino, Luis.
1982. "Música y sociedad en el Valparaíso decimonónico", *Die Musikkulturen Latinamerikas im 19. Jahrhundert* [Colección *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*]. Editado por Robert Günther, Regensburg: Gustav Bosse Verlag. pp. 199-233.
- Merriam, Alan.
2001. [1964]. "Usos y funciones" *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*, compilado por Francisco Cruces. Madrid: Editorial Trotta. Pp. 383-412. Publicado originalmente en Alan Merriam, *The Antropology of music*. Evanston: Northwestern University Press. Traducción de Maria Santacecilia
- Luis Mizón
2001. *Claudio Gay y la formación de la identidad cultural chilena*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Montandón, Roberto.
1951. "Faenas colectivas en el archipiélago de Chiloé" *Boletín de la Academia chilena de historia*. Santiago: Academia Chilena de historia. XVIII /45. pp. 119-123
- Muñoz Arias, Anicia.
2006. *El paisanaje y la Cultura del Cada Día*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de

- Ciencias históricas. Informe para optar al grado de licenciatura en Historia.
- Olea Peñaloza, Jorge Manuel.
 2006. *Sociabilidad campesina peonal en las provincias de O'Higgins y Colchagua, 1860-1890*. Santiago: universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Ciencias históricas. Informe para optar al grado de licenciatura en Historia.
www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/olea_j/html/index-frames.html
- Palmiero, Tiziana.
 1996. *El Arpa en Chile*. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Postgrado. Tesis para optar al título de Magíster en Artes con mención en Musicología.
- Pantoja, Romina y Fidel Sepúlveda,
 1999. *La Fiesta Ritual: valor antropológico, estético, educativo. XVI temporada de arte y cultura tradicional*. Santiago: Pontificia Universidad Católica, Facultad de Filosofía – instituto de Estética, Ministerio de Educación.
- Peña, Carmen.
 2006. "Entre la realidad y la ficción. El aporte de la narrativa costumbrista de Alberto Blest Gana a la historiografía de la música decimonónica chilena", *Revista Resonancias*. 19, Santiago: IMUC. pp. 57-72
- Peralta, Paulina.
 2007. *¡Chile tiene Fiesta! El origen del 18 de septiembre*. Santiago: Lom Ediciones.
- Pereira de Correa, Teresa.
 1992. "La casa de campo, un espacio de sociabilidad", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Editado por Maurice Agulhon, Santiago: editorial VIVARIA, Fundación Mario Góngora. Pp. 255-279.
 2001. "formas de vida en el mundo rural durante el siglo XIX. El ámbito de lo privado", *Vida Rural en Chile durante el siglo XIX*. Academia Chilena de la Historia, Santiago: AChH. pp. 263-280.
- Pereira Salas, Eugenio.
 1941. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile. 373 pp.
 1943. "Perspectiva histórica de la música popular chilena" *Chile*. Santiago: Universidad de Chile, Instituto de Extensión Musical.
 1947. *Juegos y alegrías coloniales en Chile [Colección Historia y Documentos, dirigida por Mario Góngora]*. Santiago: Zig-Zag.
 1957. *Historia de la música en Chile*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, Editorial del pacífico.
 1959. "Consideraciones sobre el folklore en Chile" *Revista Música Chilena*. Santiago: Instituto de Extensión Musical, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad de Chile. XIII /68 (Noviembre-Diciembre) pp. 83-92.

- Pérez, Floridor.
1981. *Chile contado y cantado: un mapa de leer cronistas, viajeros y escritores siglo XVI al XX*. Santiago de Chile: Editorial Nacimiento.
- Pineda, Mauricio y Julio Hasbún.
2003. *Cantoras de Vichuquén*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo de la Música; Universidad de Chile, Departamento de Antropología, Archivo Etnográfico Audiovisual, Etnomedia. Video documental.
- Purcell Torretti, Fernando.
2000. *Diversiones y Juegos Populares. Formas de sociabilidad y crítica social. Colchagua, 1850-1880 [Colección Sociedad y Cultura]*. Santiago: DIBAM, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, LOM Ediciones.
- Quense, Verónica.
s.f. *Chile Transpuesto*. Santiago. Video documental.
- Robertson, Carol E.
2001 [1989] "Poder y género en las experiencias musicales de las mujeres" *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*, compilado por Francisco Cruces. Madrid: Editorial Trotta. Pp. 383-412. publicado por primera vez en "Power and Gender in the Musical Experience of Women", *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. Editado por E. Koskoff, Urbana y Chicago: University Of Illinois Press. Pp. 225-244. Traducción de Victoria Eli Rodríguez.
- Román Guerrero, Rebeca.
1929. "Folklore de la antigua provincia de Colchagua" *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Santiago: Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Archivo Nacional, Imprenta Cervantes. LXI/65 (abril-junio). Pp. 150-190.
- Reinoso, Carlos.
2006. *Antropología de la música*. Buenos Aires: Editorial Sb.
- Rice, Timothy.
2001 [1987]. "Hacia la Remodelación de la Etnomusicología", *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*. Editado por Francisco Cruces y otros, Madrid: Editorial Trotta S.A. pp. 155-178. Publicado por primera vez en "Toward the remodeling of Ethnomusicology", *Ethnomusicology*, Michigan: Society for Ethnomusicology.31/3. pp 469-488. Traducción de Miguel Ángel Berlanga.
- Riveros, Vera, Cristina.
2001. *Función de la música en la pampa salitrera 1890-1930*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencias Políticas, Instituto de Historia. Tesis para optar al título de licenciada en Historia.
- Romero, Raúl R. (editor).

- 1998 [1993]. "Cambio musical y resistencia cultural en los Andes centrales del Perú" *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*. Editado por Raúl R. Romero, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero. 2ª edición.
- Ruiz, Irma.
1998. "Apropiaciones y estrategias políticas: una interpretación sobre la dinámica del cambio musical en contexto ritual" *Latin American Music Review*. Austin: University of Texas, XIX/2 (otoño-invierno) pp.186-203.
- Salazar Vergara, Gabriel.
1989. *Labradores Peones y proletarios [Colección Estudios Históricos]*. Santiago: Ediciones Sur. Consultado en www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0012798
2007 [1990]. *Ser niño "huacho" en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago: Lom Ediciones. Reimpresión.
- Salinas, Maximiliano.
1987. *La Historia del Pueblo de Dios en Chile*. Santiago: Ediciones Rehue, Comisión de Estudios de Historia de la Iglesia en América Latina.
2000. "¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX" *Revista Musical Chilena*, LIV/193(enero). Consultado en www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902000019300003&lng=es&nrm=iso&tIng=es
2005. *Canto a lo Divino y Religión Popular en Chile hacia 1900*. Santiago: Lom Ediciones, 2ª edición, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 1991.
- Seeger, Anthony.
1979. "What can we learn when they sing? vocal genres of the Suyá indians of central Brazil" en *Ethnomusicology*, XIII/3 (septiembre), Michigan: Society for Ethnomusicology.
- Seeger, Charles.
1976. "Music as value" *Studies in Musicology 1935-1975*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press. Pp. 51-63.
- Todorov, Tzvetan.
1970 [1968] "Introducción" *Lo Verosímil*, VV.AA. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo. Pp. 11-16.
- Torres, Rodrigo.
2005 [1944]. *Aires Tradicionales y Folkloricos de Chile*. Editor, Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Centro de Documentación e Investigación Musical.
2008. "Zamacueca a toda orquesta. Música popular, espectáculo público y orden republicano en Chile (1820-1860)", *Revista Musical Chilena*, LXII/209 (enero-junio).
- Turner, Victor.

1967. *The Forest Of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. New York, Ithaca: Cornell University Press. 405 pp.
1969. *The Ritual Process*. New York: Cornell University Press.
- Uribe Echevarría, Juan.
1962. *Cantos a lo divino y lo humano en Aculeo. Folklore de la provincia de Santiago*. Santiago: Editorial Universitaria, Universidad de Chile, Facultad de filosofía y Educación, Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales.
1974. *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago: Pineda Libros.
- Valenzuela Solís de Ovando, Carlos.
1975. *Tradiciones coloniales*. Santiago: Nacimiento.
- Valenzuela Márquez, Jaime.
1992. "Diversiones rurales y sociabilidad popular en Chile Central: 1850-1880", *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Editado por Maurice Agulhon, Santiago: editorial VIVARIA, Fundación Mario Góngora. Pp. 369-391.
- VV.AA.
- 1970 [1968]. *Lo Verosímil*, Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo. Reedición de la revista *Communications*.

Fuentes primarias.

- Atropos.
- 1966 [1861]. "El inquilino en Chile. Su vida. Un siglo sin variaciones, 1861-1866", *Mapocho*. V/2-3. Santiago: Biblioteca Nacional, Ediciones de la Revista Mapocho. Pp. 195-218. Publicado originalmente en *Revista del Pacífico*, V/741.
- Balmaceda, Manuel José.
1875. *Manual del hacendado chileno. Instrucciones para la dirección y gobierno de los fundos que en Chile se llaman haciendas*. Santiago: Imprenta Franklin.
- Barros de Orrego, Martina.
1947. *Recuerdos de mi vida*. Santiago: editorial Orbe.
- Barros Grez, Daniel.
1859. "Escenas de aquel tiempo. El mingaco", *La Semana. Periódico noticioso, literario y científico*. Año I/33 (diciembre 31). Santiago. Pp.119-121
- Bertonio, Ludovico.
- 2006 [1612]. *Vocabulario de la lengua Aymara*. Editado por Enrique Fernández García. Arequipa: Ediciones El Lector.
- Bladh, Carlos Eduardo.
1951. *La república de Chile: 1821-1828*. Santiago: Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Editorial Universitaria.

- Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura (BSNA).
1871. "Las segadoras. Una nueva máquina para trillar" sin autor. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. II/10 (marzo). P. 167.
1872. "Cuadro comparativo de costo de siega, trilla y avienta según el sistema antiguo y el moderno" sin autor. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. III/6 (enero). Pp. 110-113.
- Caldcleugh, Alejandro.
- 1955 [1821]. "Viaje a Chile en 1819, 20 y 21", *Viajeros en Chile*. Compilado por F.C.I., Santiago: Editorial del Pacífico.
- Echeverría, Félix.
1871. "Las máquinas y el trabajo agrícola", *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*, Valparaíso: Imprenta del Mercurio II/20 (agosto); II/22 (septiembre).
- El Agricultor de Rancagua.
- 1869a. "Los trigos" *El Agricultor*, Rancagua, I/11 (febrero 27). Sin paginación.
- 1869b. sin título, sección "Hechos Diversos", *El Agricultor*, Rancagua, I/13 (Marzo 13). Sin paginación.
- Espejo, Juan N.
1875. "El trabajador rural", *Primer Congreso Libre de Agricultores de la república de Chile*. Sociedad Nacional de Agricultura, Santiago: imprenta de la República de Jacinto Nuñez. Pp. 139-151.
- Flores F., Alirio.
1958. "Trilla a la chilena" *En Viaje*. 292 (febrero), Santiago: Empresa de Ferrocarriles del Estado.
- Garcés Díaz, Joaquín (Ángel Pino).
- 1947 *Páginas Chilenas*. Santiago: Zig-Zag, 3ª Editorial.
- Gay, Claudio.
1854. *Atlas de la historia física y política de Chile*. Paris: imprenta de E. Thunot y Cia.
1862. *Historia física y política de Chile. Agricultura*. Tomo I. Paris: imprenta de E. Thunot y Cia.
1865. *Historia Física y política de Chile. Agricultura*. Tomo II. Paris: imprenta de E. Thunot y Cia. Consultado en www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0002688
- Guevara, Tomás.
1911. *Folklore Araucano. Refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Haigh, Samuel.
- 1955 [1817]. "Viaje a Chile en la época de la independencia, 1817", *Viajeros en Chile*. Compilado por F.C.I., Santiago: Editorial del Pacífico. pp 11-114.
- Lafond de Lurcy, Gabriel.

1970. *Viaje a Chile* [Colección Testimonios, N° 3]. Santiago: Editorial Universitaria. Traducción de Federico Gana (1911) de la edición francesa de 1853.
- Lara, Horacio (comp.).
1894. *Nuestro pasado. Tipos y costumbres chilenas, colección de artículos de Pedro Ruiz Aldea*. Santiago: Imprenta Benjamín Vicuña Mackenna.
- Lizama, Desiderio.
1912. "Cómo se canta poesía popular" *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Santiago: Imprenta Universitaria. II/7. Pp. 244-310.
- Manquilef, Manuel.
1911. "Comentarios del Pueblo Araucano. La Faz Social" *Revista de Folklore Chileno*. II/1 Santiago: Imprenta Cervantes. Separata.
- Menadier, Julio.
1867. *La cosecha de trigo en Chile*. Valparaíso: Manuscrito al Ministro de Hacienda Alejandro Reyes.
1869. "Los Trabajadores del Campo chileno" *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. I/s.n. P. 358.
1870. "Los Trabajadores del Campo chileno (continuación)" *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio. I/s.n. P. 379.
1871. "La Mujer y los trabajos Agrícolas", *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*, III/2 (noviembre), Valparaíso: imprenta del Mercurio. Pp. 43.
- Pérez Rosales, Vicente.
1976 [1874]. *Recuerdos del pasado 1814-1860*. Santiago: Editorial Nacional Gabriela Mistral, Fondo escolar. 3ª edición. Prólogo de Alone.
- Prado, Santiago.
1871. "El inquilinaje en el departamento de Caupolicán", *Boletín de la Sociedad Nacional de Agricultura*, II/22 (septiembre), Valparaíso: imprenta del Mercurio. P.387-389.
- Radiguet, Max.
1955 [1847]. "Valparaíso y la sociedad chilena", *Viajeros en Chile*. Compilado por F.C.I., Santiago: Editorial del Pacífico. pp. 213-254.
- Rengifo, Ramón.
1830. "Trilla" en *El periodiquito*, 2 (febrero), Santiago: Imprenta de R. Rengifo.
- Rodriguez, Zorobabel.
1875. *Diccionario de Chilenismos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Edición facsimilar de 1979. Consultado en www.memoriachilena.cl/documento.asp?id=MC0012931
- Ruiz Aldea, Pedro.
2000 [1830-1870]. *Tipos y costumbres chilenas*. Santiago: LOM ediciones, universidad de Concepción. 2ª Edición y prólogo por

Mario Rodríguez Fernández. Reedición de la reimpresión hecha por Juan Uribe Echevarría en 1947 de la primera edición de 1894 de Lara Marchant.

Ruschenberg, William S.W.

1956 [1834]. *Noticias de Chile (1831-1832)*. Santiago: Editorial del Pacífico. 3ª. Edición. Selección de lo relativo a Chile del libro original *Three years in the pacific; including notices of Brazil, Chile, Bolivia and Perú*. By an officer of the United States Navy. s.c.: Cary, Lea and Blanchard.

Santos Tornero, Recaredo.

1996 [1872]. *Chile Ilustrado. Guía descriptivo del territorio de Chile, de las capitales de provincia y de los puertos principales*. Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional de Chile. Facsimilar.

Valdés, Cesar.

1897. *Recuerdos de otros tiempos*. Valparaíso: Imprenta del Comercio.

Vallejo, José Joaquín (Jotabeche).

2001 [1811-1850]. *Artículos de costumbres*. Santiago: LOM ediciones, colección clásicos del siglo XIX y XX.

Manuscritos.

Archivo Nacional:

Archivo Judicial de Rancagua (AJR),

Leg. 52 (1ª. Serie)/ causa 19. 1853, 15 de diciembre. El Almendro.

Heridas causadas al labrador Juan Bautista Cruz.

_____ causa 23. 1853, marzo-agosto. Santa Cruz. *Heridas causadas a Modesto Curicante.*

Leg. 704/ causa 22. 1861, febrero de. Subdelegación 1ª, Hacienda Águila. *Proceso contra Juan Estrella y otros por Homicidio.*

_____ causa 27. 1861, 22 de febrero. Rancagua. *Querrela verbal de Francisco Severino contra don José Rafael Pacheco y su sobrino don Tristán N.*

Leg. 707/ causa 47. 1862, enero – 1863, marzo. *Proceso por injurias de Zoilo de la Cuadra contra Ambrosio Soto.*

Leg. 797/ s.ff. 1882, marzo. Codigua. *Proceso contra Juan Morales y otros por hurto de trigos.*

Criminales de Rancagua (CRanc.).

Leg. 734/ causa 13. 1873, 29 de enero. Rancagua. *Investigaciones seguidas por pependencias y muerte de dos individuos.*

Intendencia de Talca.

Vol. 46/ sin foliación. 1860, 23 de diciembre. Duao. *Informe del Subdelegado.*

Vol. 46/sin foliación. 1861, 21 de enero. Duao. *Informe del Subdelegado.*

Intendencia de O'Higgins.

Vol. 13/sin foliación. 1852, 12 de Abril. Rancagua, Hijuelas. *Informe del Subdelegado.*

Intendencia de San Fernando

Vol. 30/ s. ff. 1861, 27 de Diciembre. Colchagua. *Informe del Subdelegado.*

_____/ s.ff. 1862, 6 de enero. San Pedro, Delegación 2ª de Roma. *Informe del Subdelegado.*

_____/ s.ff. 1862, 11 de enero. San Pedro, Delegación 2ª de Roma. *Informe del Intendente.*

Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional:

Bustamante Quildorán, Luis Eduardo.

1998. *Trilla a Yegua*. Carpeta 45, ficha 1728. Coihueco.

Iceta Herrera, Geraldo Ernesto.

1995. *La trilla de 'on Laureano*. Carpeta 25, ficha 952. Duao.

Castillo Ilufí, Luis Orlando.

1996. *Una trilla en el campo Maulino*. Carpeta 29, ficha 1107. Talca.

Colección Patricia Chavarría (CPCh).

S.f. Registros Fonográficos, CDs: 13-23-43.

Entrevistas realizadas.

Belisario Piña, Lo Infante, San Bernardo, febrero 14 y mayo 21 de 2008.

Manuel Dannemann, Santiago, Academia Chilena de Historia, mayo 30 de 2008.

Eduardo León, Talca, septiembre 19 y 21 de 2008.

Gladis Valdés, Casas de Maule, septiembre 22 de 2008.

Sr. Gutiérrez, Casas del Maule, septiembre 22 de 2008.

Blanca Iceta Espino, Pencahue, septiembre 23 de 2008.

Contenido del CD de Audio Anexo:

1. Entrevista con Blanca Iceta Espino, septiembre 23 de 2008.
2. Entrevista con Belisario Piña, febrero 14, parte A.
3. *En el Cielo Están Trillando*, recitación de Martín Águila, en Águila Sur, Febrero 2 de 2008, comuna de Paine.
4. *Juana Rosa*, Version cantada por la agrupación Encanto Aguilino, en Águila Sur, Febrero 2 de 2008, Comuna de Paine.