

ESTUDIOS

[Consideraciones Sobre la Muerte en la Cultura Folklórica Chilena]

Manuel Dannemann

Rector de la Universidad Educare.
Profesor de la Universidad de Chile.

RESUMEN

Comienza este artículo con una observación acerca del escaso interés de los científicos sociales chilenos, por las diferencias de la conducta humana correspondientes a la muerte respecto de distintas subculturas, y de su menor preocupación aún por las peculiaridades anímicas que condicionarían a una cultura mortuoria.

Luego se pasa a proponer una noción de cultura folklórica para los efectos de coherencia y unidad entre el plano conceptual y el analítico de esta colaboración, para después presentar ejemplificaciones culturales folklóricas con sus respectivos comentarios, concernientes al tema tratado, todas ellas obtenidas etnográficamente por el autor de este artículo: una narración en la cual un hombre muy pobre da a su hija como ahijada a la muerte, porque ésta es equitativa y recta con todos, y tres versiones de textos poéticos para ser cantados.

Concluye este trabajo con algunas breves comparaciones sobre la mentalidad y la actuación pertenecientes a la muerte en la cultura folklórica chilena y en la que podría denominarse *no folklórica*, destacándose el hecho de hallar en la primera especiales y pródigas posibilidades para comprender la relación entre lo anímico y el comportamiento cultural y social.

No han estado nunca muy atentos los científicos sociales chilenos a las diferencias de la conducta humana concerniente a la muerte, en relación con las distintas clases de cultura o subculturas. No es mucho ni muy significativo lo que dicen acerca de cómo y por qué se comporta de una manera ante esta situación de tránsito definitivo, un microsistema social propiamente aborígen, o, de otra, un microsistema rural mestizo, o, de otra, uno urbano de avanzada tecnología. Habitualmente, los antropólogos, los sociólogos, los psicólogos sociales, se ocupan de describir -rara vez de analizar- los ceremoniales, los ritos y los símbolos de la muerte de un grupo en particular, no de comparar los de varios grupos, y mucho menos de medir e interpretar la diversidad de comportamientos que producen dichos ceremoniales, ritos y símbolos; lo que llevaría a expresar a un antropólogo clásico que esta actitud revela una acentuada tendencia a la etnografía y una muy escasa o ninguna a la etnología. Pero, hasta ahora, aquello que ha permanecido más oculto a los investigadores es la mentalidad, la posición anímica, en parte la creatividad, que impulsa al

acto de cultura frente a la muerte, mentalidad sobre la cual intentaré hacer algunas reflexiones apropiadas a este artículo. [\(1\)](#)

Después de estas observaciones acerca de la debilidad comparativa de los estudios empíricos sobre el tema en referencia, debo reconocer que será poco lo que logre en este pequeño trabajo por cambiar esa situación; no obstante, valga mi esfuerzo en cuanto a destacar un reducido conjunto de ejemplos de la llamada cultura folklórica, con énfasis en sus peculiaridades distintivas, que la ponen en una condición diferente a la que posee la que me permitiré denominar "cultura no folklórica".

Previo a este propósito, aunque básica y brevemente, será necesario fundamentar y proponer una noción de cultura folklórica, en esta oportunidad, la desarrollada por el autor de este artículo a través de una prolongada línea de trabajo de campo. De esta manera se podría conseguir una mayor coherencia y unidad entre el plano conceptual y el temático de esta colaboración.

Desde una perspectiva antropológica, la cultura folklórica constituye una subárea cultural, un subsistema. La meta de las investigaciones sobre ella consiste en entenderla en relación de diferencia y semejanza con los otros subsistemas con los cuales ella compone la estructura orgánica de la sociedad humana. La gran pregunta que atañe a esa finalidad es cómo delimitar el comportamiento folklórico de las conductas no folklóricas. En otras palabras, qué es el folklore en la integralidad global de un sistema.

En el comportamiento cultural confluyen los factores de forma o signo, de contenido, de aprendizaje, de propagación, de permanencia temporal, de duración de práctica, de pertenencia, de comunicación, de identidad, de función. La manifestación primaria de él se entrega mediante los llamados bienes culturales, cuyos signos reciben sus significaciones y producen sus efectos sólo cuando se los usa, lo que siempre acontece en el desarrollo de un evento, sujeto a circunstancias que configuran su ocasionalidad, en el interior de la vida de un sistema.

Las conductas folklóricas y los bienes en las cuales ellos se objetivan, pueden adoptar cualquier forma, así como cualquier contenido; su aprendizaje, cualquier modo; su propagación, cualquier procedimiento; su permanencia temporal en un grupo puede ser breve o extensa, y su duración en un evento, larga hasta fugaz.

Estos seis factores no son determinantes para la cultura folklórica. Pero sí lo son los de pertenencia y de comunicación, y, por lo tanto, los de identidad y de función, en la medida en que sus usuarios les den una carga significativa que origine una instancia de la conducta humana, la cual denominaré la instancia folklórica.

Ella se produce si el factor de pertenencia actúa de manera tan poderosa que consigue constituir la *comunidad folklórica*, cuya noción propuse, inicialmente, en el trabajo titulado "La disciplina del folklore en Chile" (DANNEMANN, 1976, pp.31-35) y de la cual creo que será útil para este artículo reproducir su fragmento inicial.

"Cuando se habla de comunidad se piensa en un grupo de personas dotado de características comunes, con un determinado índice de estabilidad y normas de organización que aseguran su existir; desde una comunidad internacional de naciones, hasta una universitaria, una gremial o una poblacional. De ahí que comunidad tenga un significado afin con colectividad o conglomerado. Mientras más fuerte es el espíritu de cohesión y de identidad de sus componentes, tanto más sólida y definida es una comunidad." (DANNEMANN, 1976, p.31)

"No obstante, en un sentido estricto, comunidad folklórica no es esencialmente un conjunto de individuos, estable en su composición y en su permanencia, condicionado por razones étnicas, geográficas, históricas, económicas, lingüísticas, educacionales, ideológicas, además de las socioculturales generales, causantes todas ellas de una idiosincrasia, más los caracteres folklóricos que le pudiesen conferir uno u otro especialista; sino que es una incorporación o participación de una o más personas en un comportamiento configurado y consagrado por el usufructo tradicional de bienes con función autónoma de comunes, propios, aglutinantes y representativos, respecto de esas personas. Por lo tanto, cuando el comportamiento folklórico cesa -faena comunitaria de cosecha en beneficio de uno de los participantes, reunión de formulación de adivinanzas- desaparece la comunidad folklórica..." (DANNEMANN, 1976, p.31)

En su condición genérica, esta clase de comunidad, como ninguna otra, surge - y puede permanecer muy transitoriamente- cuando todos o parte de los miembros de un grupo, por causas preestablecidas o repentinas, convergen en el uso de comportamientos que han llegado a ser de pertenencia recíproca para sus usuarios habituales, fenómeno que es mucho más intenso e interpenetrante que el de compartir bienes o identidad cultural, destacado, entre otros, con particular énfasis por Jan Harold Brunvand.

Dicha pertenencia recíproca existe sólo para quienes han hecho suyas y activas, conductas coparticipadas en una comunidad folklórica, por lo que ellas son propias de esta clase de comunidad en su especificidad local. Para estos planteamientos debe recalcar que *grupo* es una categoría social más amplia que *comunidad folklórica*, y como toda persona es multicultural y plurisocial, en algún grado, según la práctica de unas u otras formas de vida, cada miembro de un grupo puede pertenecer a múltiples comunidades folklóricas en el interior de su grupo, las cuales, cada vez, podrán estar constituidas de variadas maneras, lo que resulta de mucha importancia para la investigación de los sistemas humanos, del folklore como subsistema cultural y de las comunidades folklóricas

como subsistemas sociales.

En consecuencia y reforzando lo dicho, la función primaria de la conducta folklórica consiste en producir una clase especial de comunidad, cuyos componentes se *interpenetran* con el uso de los bienes que les pertenecen recíprocamente, y, en esa condición, entre ellos mismos, con un flujo comunicativo que alcanza y cohesiona a todos los coparticipantes de un evento con la misma fundamental intensidad.

Pero más que una diferenciación estricta entre *cultura no folklórica* y *cultura folklórica*, se debe entender el folklore como un grado de la cultura general, el más alto, el más intenso, de ésta, en cuanto a su función de identidad, de comunicación directa, de cohesión social y de pertenencia recíproca del uso de los bienes que miembros de un grupo han hecho comunitariamente suyos.

Como síntesis de lo expresado sobre cultura folklórica, se plantea la siguiente noción de ella: "instancia de la conducta humana, en la cual una o más personas de un grupo o de más de un grupo, recurren a cualesquiera bienes que, después de procesos de selección y de re-elaboración de algunos de sus componentes, llegan a ser de su pertenencia recíproca, de su más intensa correspondencia de identidad y de su propia, específica y local tradición, para constituir una comunidad transitoria, la *folklórica*, que existe mientras se produce el uso de dichos bienes, y cuyos miembros adquieren, durante ese evento, una condición de fundamental homogeneidad y logran una intertransferencia de sus comportamientos de comunicación y acción" (Dannemann, 1991, p.16).

Después de este preámbulo, pasaré a los ejemplos seleccionados para este artículo, todos obtenidos por el autor de él en trabajos de campo, directamente de sus cultores, en eventos de la práctica de dichos ejemplos.

En primer término, una versión de un cuento, con el nombre que le diera su narradora, Julia Huerta, de la localidad de Los Cóndores, Comuna de Los Vilos, IV Región.

En este ejemplo, como en los posteriores, se utilizará gráficamente un castellano normal, sin transcripciones fonéticas, en consonancia con la gran mayoría de los destinatarios de este artículo. A pie de página se pondrán las indicaciones relativas tanto al contenido como a las peculiaridades idiomáticas, algunas de éstas, de notable interés dialectal.

Cuento de la muerte

Este era un matrimonio que *había*(2) , muy pobre, y *entonces*(3) tenía familia y no le alcanzaba lo que ganaba.

Porque Dios a unos los tenía demasiado ricos y a otros, demasiado pobres. Y entonces tuvo una *guagüita*(4) la señora y él(5) no se la *dio a nadie*.(6) Entonces salió a andar con la *guagüita* y tanto que anduvo que se encontró a María Santísima, y ella le pidió la niñita para bautizarla y le dijo:

"Tú no sabes quién soy yo"

No, le dijo él.

Tiene que sufrir el pobre en el mundo para tener almas nosotros, le dijo María Santísima.

Entonces siguió él y encontró a San José. Y San José le dijo:

"¿Te bautizo a la niñita?"

Y él le dijo:

"¿Por qué nos tiene tan pobres?"

Para tener almas nosotros, le dijo San José.

Entonces siguió andando y encuentra a Jesús.

Yo soy el Señor, ¿Te bautizo a tu niñita?

Yo estoy enojado contigo, le dijo él, porque eres *mal justificadero*.(7)

Después se encuentra con San Juan.

¿Te bautizo a la niñita?, le dijo San Juan. ¿No sabes quién soy yo?

Sí, eres San Juan.

Fíjate que yo bauticé al Señor.

Más que sea así, le dijo él. Y siguió, andar, andar, con la niñita.

Después encontró al apóstol San Pedro.

Tú no sabes quién soy yo. ¿Te bautizo a la niñita?

No, le dijo.

Voy a buscar a la muerte porque ella es buena *justificadora*.(8)

Entonces encontró al demonio, y le dice el demonio:

"¿Te bautizo a la niñita?"

Y le hizo la cruz él y se reventó el demonio. Y siguió.

Tanto que había andado, encontró una señora *pierna arriba*(9), vestida de blanco, y ésa era la muerte.

Usted es buena *justificadora*, Usted se lleva chicos y grandes, pobres y ricos.

El se vino para la casa, y no tenía ni puertas para que *tañara*(10) la comadre cuando *viniera*(11)

Ya que lo que se iba haciendo la hora del *canto del gallo*(12) llegó la comadre, y entonces le dijo:

"Mire", le dijo, "a Ud. la he buscado para que me dé un *virtusito*(13), para poder pasar la vida mejor."

Entonces le dijo:

"Yo voy a ir a enfermar donde un rey de los más ricos, y lo que (sic) busquen remedio con los otros, se presenta Ud. de *meico*(14)

Al rey se le enfermó una hija, y entonces se consultaban qué agüita le iban a dar para *alentarla*.[\(15\)](#)

Y el compadre de la muerte la sanó, y entonces, de ver que la había sanado a la niña del rey (sic) le *dio*[\(16\)](#) un ternito de ropa, zapatos y cien pesos.

Entonces le dijo él a la muerte:

Para otra vez pido más, comadrita.

Y se fue para otro *reinato*[\(17\)](#) y quedó de más *opinión*.[\(18\)](#)

Y le dijo la muerte:

¡Pida no más! Deberían haber sido dos *cargas*[\(19\)](#) de plata.

Y todavía hallaba poco la muerte.

Entonces, otro caso de enfermedad, y vamos buscando al *meico* otra vez.

Entonces él pidió dos cargas de plata y un caballo ensillado de lo mejor.

Ya estaba demasiado rico... y para otro enfermo el *meico* vino en coche... y entonces lo *alentó* y le pidió cuatro cargas de plata con mulas y todo.

Ahora no puede quejarse de pobreza, le dijo la muerte:

Entonces había una hija de otro rey que estaba muy enferma, y le *ofertaban*[\(20\)](#) diez cargas de plata al *meico* para que la sanara. Pero entonces le salió la muerte al camino y le quitó el *virtú*[\(21\)](#) (sic). Y llegó a la casa y le dijo a la mujer lo que le había pasado, y ella entonces le dijo que se comprara un fundo y se dejara de *meico*.

Cuando viene una vaca blanca *re*[\(22\)](#) brava a matar al caballero.[\(23\)](#)

Permiso, comadrita, déme permiso por quince días para arreglar mis cosas.

Lo que arregló, se murió y la comadre[\(24\)](#) quedó rica.

Y se acabó el cuento,

y se lo llevó el viento,

y pasó por un zapatito roto

para que don Manuel cuente otro.[\(25\)](#)

Comentario

El contenido de este relato se centra en una alegoría que exalta la significación de la muerte como la gran dispensadora de la justicia, expresada por medio de la voz *justificuera*, a partir de la cual se establece una oposición entre ella y los presuntos atributos discriminatorios de los otros personajes, que pretenden adquirir un ascendiente espiritual sobre la hija del protagonista, a quien éste no entrega como ahijada a la muerte hasta no haber ponderado las virtudes y defectos de todos ellos.

Se evidencia el contraste progresivo entre la situación inicial del hombre pobre y la riqueza que logra hasta antes de su muerte; contraste que viene a corroborar su propio reclamo en cuanto a la diferencia de "los demasiado ricos y los demasiado pobres". Así como también se ratifica la condición mortal de los seres humanos, que olvidan fácilmente el término de su plazo terreno, aunque, como en este caso, tengan un parentesco social con la propia muerte.

La secuencia de personajes rechazados por el protagonista es amplia y compleja, incluyendo a Cristo y al demonio; pero todos ellos poseen el mismo defecto que le impide aceptarlos. Por su parte, el encuentro y el trato con la muerte, hacen recordar múltiples situaciones de relación de los hombres con ella, personificada; temática ésta de gran alcance universal a través de los tiempos.

Podría decirse que la función de este cuento es marcadamente didáctica, además de la genérica entretenedora, desarrollada por medio de una estructura narrativa fragmentada en numerosos pequeños episodios, en gran medida autónomos, lo que proporciona algunos pasajes abruptos a la narración.

Con respecto de los factores idiomáticos y de estilo, no se podrían señalar elementos muy distintos de los propios del género, destacándose una gran simplicidad del léxico y una sintaxis que, si bien escueta, es la acostumbrada en el habla rural de las provincias centrales del país.

Esta temática no es muy frecuente en Chile, pudiéndonosla considerar representativa de la zona rural de Guangualí, en la cual se encuentra el lugar donde se obtuvo esta versión.

En cuanto a los rasgos de la cultura folklórica, comprobables en esta narración, así como existe una relación simple y directa entre los miembros de una comunidad folklórica, en el ámbito de la pertenencia recíproca del uso de sus bienes culturales, así también en este cuento, conservado a través de una tradición de especificidad local, se llega a un trato coloquial con la muerte como comadre, la cual, sin embargo, es inexorable con el plazo de término de la existencia terrenal de su compadre.

El atractivo de la relación mágica entre un ser humano y la muerte personificada, ha logrado que en la sensibilidad de los habitantes de una localidad rural de Chile, se mantenga esta narración con la fuerza re-creadora de su oralidad y el impulso de la educación informal-empírica de su aprendizaje, fuerza que jamás habría sido tan potente si el texto en referencia se hubiese transmitido por la vía de la lectura de una única versión escrita.

Por otra parte, cabe recalcar cómo la muerte, elegida como comadre, se une a su compadre física y espiritualmente, sin el temor que causa normalmente a los mortales; en este caso, en marcado contraste con el encuentro que humaniza y poetiza bellamente Nicolás Guillén:

Iba yo por un camino,
cuando con la muerte di.
¡Amigo! gritó la muerte,
pero no le respondí,
pero no le respondí;

miré no más a la muerte,
pero no le respondí. (p.93)

Se incluyen, a continuación, tres versiones de textos poéticos para ser cantados, con tema *-fundamento*, en la nomenclatura folklórica del género- a lo humano y forma métrica de cuatro décimas espinelas que glosan sus respectivas cuartetas, mediante el procedimiento hispánico clásico de repetir las líneas de la cuarteta, en el mismo orden que poseen en esta estrofa, una cada vez, como última línea de cada décima, como se observará en dichos tres ejemplos. (Dannemann, 1996, p.218). Todas estas versiones pertenecen al riquísimo repertorio manuscrito y oral de Daniel Espinoza, de la localidad de Las Cruces, Comuna de San Vicente de Tagua-Tagua, VI Región, obtenidas por el autor de este artículo en reuniones juglarescas en las cuales descollara el *cantomencionado*.

CUÁNDO ME ESTARÁN CANTANDO
CANARIOS EN EL COGOTE(26),
GOLONDRINAS DE LA CORTE
SOBRE MÍ *REVOLETEANDO*(27).

1.

Cuándo será el triste día
que llegue nuestra amargura,
se ha de abrir la sepultura
cuando yo esté en agonía.
Mientras mi cuerpo se enfría
unos me estarán rezando,
otros por ahí platicando,
acordándose de la muerte;
misa de cuerpo presente
CUÁNDO ME ESTARÁN
CANTANDO.

2.

Tres horas después de muerto,
esto lo dejo en memoria,
cuando mi alma esté en la
gloria,
estará frío mi cuerpo.
Me han de enterrar, por cierto;
digo: "esto será mi dote";
buscarán un sacerdote
que me venga a mí a auxiliar
y no me deje parar
CANARIOS EN EL COGOTE.

3.

Cuántas penas no tendrán
por este gran sentimiento,
qué capillas y conventos
todos se han de enlutar;
se ha de mandar consagrar
por manos de un sacerdote;
y si acaso hay un resorte,
salga el demonio infernal;
a mi auxilio han de bajar
GOLONDRINAS DE LA CORTE.

4.

Cuando *vuestra* (sic)
compañía
ha de estar con mi cadáver,
rezando al Eterno Padre
trisagios y letanías,
también la Virgen María
me ha de estar acompañando;
cuando la cuenta esté dando
a mi Señor Jesucristo,
baje un coro de angelitos
SOBRE MÍ
REVOLETEANDO.

AMPÁRAME, GRAN SEÑOR,

PERDÓNAME MIS PECADOS,
CUANDO ME ENCUENTRE A TU LADO
SENTENCEA(28) A MI FAVOR

1.

La muerte sobre mí venga
a llevarme para siempre,
con mi cara transparente
mi cuerpo no se sostenga.
En aquella hora tremenda
me veo con gran dolor,
delante del Creador
como juez divino y serio,
y le diga al Dios supremo:
"AMPÁRAME, GRAN SEÑOR"

2.

En la última agonía,
cuando esté agonizando
y mi alma esté entregando
a mi Dios en la otra vida,
en aquel terrible día
yo he de estar desesperado,
mi rostro desfigurado
con el dolor de la muerte,
y diga al Padre clemente:
"PERDONAME MIS
PECADOS".

3.

Esta vida pasajera
pronto se ha de terminar,
este cuerpo ha de quedar
sin vida sobre la tierra
Pasando a la vida eterna
delante del Padre amado,
por mi Dios seré juzgado
con rigor o con clemencia;
no me echés de tu presencia
CUANDO ME ENCUENTRE A TU
LADO.

4.

El día que menos piense
sé que me voy a morir,
voy a tener que partir
de este mundo para siempre.
En este trance tan fuerte
tengo que dar con horror,
mis cuentas al Salvador
de mis culpas y delitos,
te pido, Dios infinito,
SENTENCEA A MI FAVOR.

El tercer y último ejemplo lo transcribiré con el texto de su versión anotado por Daniel Espinoza en uno de sus copiosos *libros de versos* que él me obsequiara, paralelamente con su reproducción con una grafía normal, lo que resulta particularmente valioso para los estudios filológicos y lingüísticos.

BUEN CASO QUE ME HAN DE VER
EN UNA MORTAJA ENVUELTO,
EN LA SEPULTURA, MUERTO,
Y TIERRA ME HE DE VOLVER.

1.

Cuando la terrible muerte
me venga a llevar a mí,
sin poderme prevenir
he de morir para siempre.
Con mi cara transparente
que no me han de conocer,

2.

Cuando yo esté agonizando
en aquella hora cierta,
desde aquella estrecha cuenta
que Dios me ha de estar
tomando;
con una vela alumbrando

y se han de poner a leer
cuando yo esté en agonía,
con cuatro luces prendidas
BUEN CASO QUE ME HAN DE
VER.

3.

Estando sin sangre mis venas
me vea ya moribundo(29), (sic)
yo saliendo de este mundo
pasaré a la vida eterna.
Serán terribles mis penas
cuando me falte el aliento;
con un Señor en el pecho,
mis huesos descoyuntados,
en un cajón encerrado,
EN LA SEPULTURA MUERTO.

antes que me vean muerto,
lo que se enfríe mi cuerpo
me saldrán a revestir,
me han de ver como infeliz
EN UNA MORTAJA
ENVUELTO.

4.

Ya me sacan de mi casa
en una angarilla atado,
en hombro ajeno cargado,
en viaje sin esperanza.
Triste ha de ser mi mudanza,
es la que tengo que hacer,
es caso que me han de ver
en la tierra sepultado,
de todos he de ser pisado
Y TIERRA ME HE DE
VOLVER.

Despedida(30)

Ángel(31) glorioso y bendito,
macetita de nogal,
yo *vide* pelear dos muertes,
dos muertes *vide* pelear.
Se trataban de matar
y no se mataban nunca.
Yo decía más que nunca,
que se pegaran bien fuerte;
se han de matar las dos muertes
para no morirnos nunca.

Con respecto de la primera composición, según lo manifestado por el propio Daniel Espinoza, los canarios son, en este caso, espíritus malignos alados, los que deben ahuyentarse para que no perturben al agonizante y le dificulten su tránsito a la paz eterna. Por su parte, las golondrinas de la corte -de la corte celestial- son seres angelicales enviados por Dios para aliviar su sufrimiento y ayudarle a alcanzar la gloria.

En todos los ejemplos, desarrollados en primera persona, que podrían calificarse como oraciones para el buen morir, y cuyo sello medieval hispánico es innegable, se pone énfasis en el contrapunto del bien con el mal, en el dolor físico y anímico y en los efectos psíquicos y físicos de la muerte, todos estos elementos en un ámbito de creencia y de esperanza en un Dios misericordioso.

El tercero de estos ejemplos, que presenta el mayor dramatismo y la más notable

representatividad plástica, que nos transporta a una visualización de algunos cuadros renacentistas pictóricos barrocos, como algunos del Greco, aparece un extraordinario y feroz mensaje de pesadumbre, el cual se muestra en detalles tan finos y profundos como el de tener que salir de la propia casa cargado en hombros ajenos, para volver bíblicamente a la tierra y, a la vez, volverse tierra.

En la *despedida* de este tercer ejemplo, en la que sobresale el ripio repetitivo de la voz, nunca, aunque con gran validez reforzativa del propósito de este fragmento finalizador, se encuentra, asombrosamente, la idea de la antimuerte, la cual se desenvuelve a través de la lucha de dos muertes que podrían exterminarse mutuamente, produciéndose así el triunfo definitivo de la vida corporal.

Al comienzo de este artículo hice un pequeño alcance a la mentalidad, a la postura psíquica, como un factor de los estudios comparados sobre diversas clases de cultura.

De los ejemplos aquí utilizados se infieren, predominantemente, diferencias entre la cultura folklórica y la de las sociedades complejas de avanzada tecnología, algunas de las cuales me limitaré esta vez a indicar escuetamente, en el bien entendido de que tales ejemplos son testimonios de la concepción común y habitual de la existencia humana y no exponentes literarios artísticos de creadores individuales que conservan su paternidad sobre ellos.

Resalta en este intento comparativo la presencia constante de la muerte en la cotidianidad de la cultura folklórica; por otra parte, la estrecha relación entre las consecuencias físicas y anímicas de la muerte; así como también la marcada conciencia en la condición efímera de la permanencia material del hombre sobre la tierra, expresada sabiamente, entre otras expresiones, con la conclusión metafórica de que "somos en este mundo sólo una sombra parada", oída en todo el territorio nacional.

Los miembros de una comunidad, una comunidad folklórica, de un subsistema folklórico, que cantan textos como los de este artículo, en ceremoniales de exaltación de la facultad protectora de Cristo, de salutación de santos patronos, de reconocimiento de la calidad de *angelito* de una creatura muerta, demuestran una interpretación fundamentalmente empírica de sí mismos y de su medioambiente, más pragmática que especulativa, más simple y directa que dubitativa, frente a la infalibilidad de la muerte.

Hasta podría afirmarse, siguiendo el concepto de comunidad folklórica, esbozado en esta colaboración, que una misma persona incorporada en el comportamiento de pertenencia recíproca comunitaria de esa clase de cultura, tendrá una actitud mental distinta a la que posee como integrante de otra clase de subsistema, de uno no folklórico, en uno u otro caso, en el ámbito de un evento en el cual actúe culturalmente.

La búsqueda, observación y obtención de conductas, y su interpretación y sistematización, que respondan a diversas subculturas, para descubrir el potencial mental que mueve a esas conductas, serían tareas eminentemente propias de la Psicología Social; para algunos investigadores, de la Antropología Psicológica.

La perspectiva de la cultura folklórica, como he procurado describirla, creo que puede entregar rutas generosas para aproximarse a comprender la relación de lo anímico con el comportamiento cultural.

Bibliografía

Brunvand, Jan Harold. *The Study of American Folklore. An Introduction*, New York, W.W. Norton and Co., 1968.

Dannemann, Manuel. "La disciplina del Folklore en Chile", *Archivos del Folklore Chileno* (Santiago) fascículo N°10, 1976, pp.23-74.

Dannemann, Manuel. "Paraguas folklóricos y folklore desechable", *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) N°6, 1991, pp.14-16.

Dannemann, Manuel. "Un corpus chileno de quartetas glosadas folklóricas. Universo de interpretación del hombre y su medio." *Revista Chilena de Historia y Geografía* (Santiago) N°162, 1996, pp.215-252.

Guillén, Nicolás. El son entero (2da. ed.) Buenos Aires, Ed. Losada, S.A. 1957.