



## EL VALLE CENTRAL DE CHILE A LA CUADRA DE TALCA

**Juan Román**

Universidad de Talca

jroman@utalca.cl

### RESUMEN

El escrito trata de una caminata, real primero y hoológica después, a través del Valle Central de Chile, real primero e intertextual después. Se recogen y consignan así, imágenes de diverso origen y formato para, una vez al final del recorrido, atisbar un paisaje que da cuenta de la complejidad de un territorio principalmente rural y por lo mismo aparentemente simple.

**Palabras claves:** Chile, Valle central, Talca, paisaje.

## ABSTRACT

The writing is about a walk, first real and then hodological, through the Central Valley of Chile, first real and then intertextual. Thus, images of diverse origin and format are collected and recorded in order to, once at the end of the journey, glimpse a landscape that shows the complexity of a mainly rural territory and therefore apparently simple.

**Key words:** Chile, Valle central, Talca, paisaje.



### El Valle Central de Chile a la cuadra de Talca

Ha de haber sido en 1999 o 2000, diciembre de uno o enero de otro, porque hacía calor o, al menos, había mucha luz, tanta que el recuerdo llega encandilado. Hay un sendero. Caminamos con Eugenio Garcés. El sendero está orillado por arbustos. Eugenio se detiene. Se la está aguachando, me dice. Qué cosa, pregunto. La rama, se la está aguachando. Uno de los tantos arbustos que ahí había tenía una de sus tantas ramas quebrada. Quebrada, no cortada, pues la rama aún estaba ahí colgando. La rama la quiebra, entonces la rama se seca y se cae, y cuando ya está en el suelo la recoge y se la lleva. Se la está aguachando, me dice. Hacía menos de un año que había llegado a Talca y no conocía el campo. Lo había visto desde la ventana o la ventanilla, como todos, pero nunca había estado en el campo ni tampoco, ahora me doy cuenta, nunca habría de estar tan dentro del campo como esa vez. Porque Eugenio sabía y por lo mismo veía. Y me dejaba ver y saber cosas que yo, por no ser de ahí, era incapaz siquiera de imaginar.

A la vuelta de la caminata, Eugenio me señala las cumbres de la cordillera que se veía nítida y cercana. Son las de la caja de fósforos, me dice. Se refería a la imagen de las montañas nevadas que desde niño vi impresa en las cajas de fósforos (Im.1). Entonces caí en cuenta que la Compañía Chilena de Fósforos, la empresa que por años fabricó y distribuyó esas cajas con las que se compartía diariamente y año tras año en todas las casas de Chile, estaba ahí cerca, en Talca. Y claro, tenían que ser las que estaban ahí impresas. No había para qué imaginar el paisaje que estaba a la vista. Caricaturizarlo tal vez, acaso estilizarlo, pero no inventarlo.

Fig. 1. N.N.: Caja de fósforos Los Andes

Esa temprana caminata por el Valle Central de Chile, territorio de una marcada tradición agrícola, tiene un carácter inaugural por permitir entender, también tempranamente, que había ahí cosas que se podían ver a simple vista y otras que no se podían ver, literariamente cosas iluminadas y cosas oscuras. Algo así como que el paisaje era visible y la cultura era invisible. Que había una profundidad en ese paisaje, un interior, que por no ser de ahí jamás iba a poder ver. Quedaba entonces la posibilidad de atisbar, y de eso trata este escrito, de atisbar paisajes. De caer en cuenta cómo aquella caminata continúa en la escritura, descubriendo y consignando paisajes que combinan, cada uno de ellos, lo visible y lo invisible, lo descubierto y lo encubierto, para reunirlos y guardarlos en una carpeta que en su portada bien podría decir: Paisajes Atisbados.

1.

Ha de haber sido a mediados de 2000. En otoño, porque los árboles aparecen con sus hojas amarillas. Le había pedido a Héctor Labarca que me acompañara a tomar fotos. Me interesaban esas construcciones para guardar animales, como corrales o bodegas, que los campesinos construyen desde siempre amarrando y apilando lo que encuentran por ahí cerca: tablas, troncos, piedras, latas, alambres. Alguna rama aguachada. Hasta que, por esa gracia de los buenos fotógrafos de ver composiciones de las que los demás ni nos enteramos, Labarca me dice que pare, que me detenga. Se bajó del auto y tomó la foto que por años he usado como la foto del Valle Central de Chile (Im. 2).

El valle sin embargo no aparece en la foto, curiosamente también está oculto, pues queda detrás de esos primeros cerros de la Cordillera de La Costa y delante de esas lejanas cumbres nevadas de la Cordillera de Los Andes. Ahí entremedio, 100 o 200 metros más abajo, está el valle. Pero están, dispuestos en otro orden, un orden simultáneo, los elementos del paisaje genérico del valle: la siembra, la alameda, las líneas verdes que denotan un canal o un deslínde, los cerros cubiertos de espinos y las montañas con sus nieves cada día menos eternas. Los elementos de ese paisaje que los niños de Chile, donde estuviéramos, dibujábamos cuando la profesora nos ordenaba dibujar un paisaje (Im.3). Ese paisaje era Chile. No era del desierto ni la costa, era el valle. Un paisaje con el que se crecía sin siquiera haberlo visto.

2.



Fig. 2. Labarca Rocco, Héctor: Paisaje del Valle Central

Fig. 3. N.N.: Dibujo infantil del paisaje de Chile

El Valle Central de Chile es el territorio que se extiende entre Angostura de Paine y el Río Ñuble, en el sentido norte-sur, y entre la Cordillera de Los Andes y la Cordillera de la Costa en el sentido oriente poniente. Esta definición puede estar en entredicho en el sentido norte-sur, pero no se cuentan dos voces en sentido oriente-poniente: al oriente con la Cordillera de Los Andes y al poniente con la Cordillera de La Costa.

Dice: *Conste que no existe acuerdo respecto a las exactas coordenadas del Valle. Mann, como hemos visto, lo extiende desde Coquimbo a Puerto Montt (1933). Es-pinoza lo prolonga desde “el pie de la serranía de Chacabuco... hasta el seno del Reloncavi” (1897). Gabriela Mistral, quien habla del “Llano Central”, concuerda y lo traza entre Santiago y Puerto Montt. (1934). Juan Román limita el Valle entre Angostura de Paine y el río Biobío (2007). (Jocelyn-Holt, 2008: 42: nota 6)*

Se consignan entre paréntesis las fechas en que esas definiciones fueran formuladas pensando en que la variación de criterios respecto de los límites norte y sur del valle puede estar ligada a cambios que pudieron darse en el territorio y que redundaron en cambios del paisaje, idea que atribuye a las definiciones citadas la condición de apreciaciones visuales. Entre esos cambios, que pueden ser muchos y a ratos imperceptibles, cabe mencionar el proceso de Reforma Agraria en los años 60, el impulso exportador de frutas y vinos en los años 80, y el terremoto de febrero de 2010. Este alcance, lejos del afán de precisar los límites, pretende enfatizar lo variable pues, que esas definiciones no coincidan, le otorga a los límites de un territorio tan significativo una blandura que sugiere nuevas y constantes aproximaciones.

Dice: *... debemos saber que, con respecto a las cosas más importantes, los conceptos no se definen jamás por sus fronteras, sino a partir de su núcleo. Es una idea anticartesiana, en el sentido que Descartes pensaba que la distinción y la claridad eran características intrínsecas de la verdad de una idea.*

*Tomemos el amor y la amistad. Podemos reconocer netamente, en su centro, al amor y la amistad, pero está también la amistad amorosa, y los amores amigables. Están aún los casos intermedios, las mezclas entre amor y amistad; no hay una frontera neta. No hay que tratar nunca de definir a las cosas importantes por las fronteras. Las fronteras son siempre borrosas, son siempre superpues-*

*tas. Hay que tratar, entonces, de definir el corazón, y esa definición requiere, a menudo, macro-conceptos. (Morin, 2001: 105)*

La condición agrícola del valle lleva a pensar en los límites, en los deslindes, las alambradas. Pequeños límites que alcanzan a condecir con las cordilleras en la lógica de los cercos. Ahí, dentro de un espacio que está dentro de otro espacio y que a su vez está dentro de un tercero, la imagen del interior se va construyendo a partir de las pequeñas cosas. Fragmentos, imágenes aisladas, visiones propias y ajenas, reales e inventadas, hasta constituir el imaginario, personal o colectivo. El imaginario que le otorga espesor a la imagen para constituir la en paisaje.

Dice: *Octavio lo vio entrar. La Japonesita no quería bailar con él, de modo que mientras esperaba que la Lucy y Pancho terminaran su baile llamó a don Céspedes, que se trasladó a su mesa. Octavio iba a preguntarle algo al viejo, pero no lo hizo porque lo vio quedarse tieso en su silla, mirando fijo a un punto preciso de la oscuridad, como si ese punto contuviera el plano detallado de toda la noche.*

—Los perros...

— ¿Qué dice, don Céspedes?

—Que soltaron los perros en la viña.

Se quedaron escuchando.

—No oigo nada.

—Ni yo tampoco.

—Pero andan. Yo los siento. Ahora van correteando hacia el norte, para el potrero de los Largos, donde están las vacas... y ahora...

*Una bandada de queltegües cruzó por encima del pueblo.*

—...y ahora vienen corriendo para acá, para la Estación.

*La Japonesita y Octavio trataron de penetrar la noche con su atención, pero no pudieron traspasar la canción estridente para lanzarse al campo y recoger de allí la minucia de los ruidos y el soplo de las distancias. Octavio se sirvió un vaso de vino.*

— *¿Y quién soltó los perros?*

—*Don Alejandro. Es el único que los suelta.*

— *¿Y por qué?*

—*Cuando anda raro... y esta noche andaba raro. Me dijo que se iba a morir, cuando estuvo a conversar conmigo en la llavería esta noche, que un médico le dijo. Cosas raras dijo... que no quedará nada después de él porque todos sus proyectos le fracasaron. (Donoso, 1984: 154-155)*

El patrón, o el dominio del patrón sobre un territorio, se prolonga o se contrae según los ladridos de los perros que van dibujando la dimensión de la propiedad en medio de la noche, perros que por prolongación definen la envergadura del patrón, a la vez que traen a presencia el asedio interno sobre un límite concebido para contener el asedio externo sobre la propiedad.

Dice: *El “asedio externo” de las haciendas es algo vivo durante toda la historia rural. Los campesinos de los alrededores, los campesinos “alzados”, “atentan contra la propiedad” a través de los ganados. Ruptura de cercos, robos de animales, permanente estado de vigilancia, ha sido parte de la vida rural. El personal de vigilancia de las haciendas, premiado con derechos de talajes y amenazado con fuertes multas, era el encargado de controlar la “invasión externa”. El conflicto entre campesinado y hacienda estaba siempre latente. (Bengoa, 1990: 111)*

El asedio externo que describe Bengoa sugiere una especie de centripetación hacia la propiedad de elementos existentes en el territorio. Definiendo qué queda dentro y qué queda fuera, el límite parece poner orden cuando en realidad no hace sino evidenciar las tensiones, los conflictos.

Dice: *El límite sólo circunscribe de un modo ambivalente; sigue un doble juego. El límite*



*hace lo contrario de lo que dice; deja el sitio al extraño que aquél tiene la apariencia de poner fuera.*

*O bien, cuando marca un alto, éste no es estable; sigue más bien variaciones de encuentros entre programas. Los deslindes son límites transportables y transportes de límites. (De Certeau, 2000: 141)*



3.

Securitas se llamaba la exposición con la que Fontcuberta establecía, en 2001, una analogía formal entre el dentado de una llave y el perfil de las montañas. Mediante un artificio de escaneado y proyección, daba lugar a un paisaje de la seguridad. El visitante introducía la llave de la puerta de su casa en una cerradura diseñada para el efecto y veía proyectado en una pantalla el perfil de esa llave convertido en el perfil de una montaña, su montaña (Im. 4). La analogía la explicaba el propio Fontcuberta diciendo que tanto las montañas como las llaves invocan valores simbólicos de protección y seguridad. Es bueno imaginar el deambular cotidiano de Fontcuberta por esa Barcelona que se estira entre los cerros y el mar para entender ese sentirse acogido o protegido por las montañas. Situación de borde, de habitar en el borde, que también en Chile se da en ciudades costeras tan distantes como Iquique, Valparaíso o Constitución. Ciudades que cuentan con un respaldo de cerros que, a la vez que cobija, orienta el habitar. Desde ahí, desde esa condición espacial de origen, el horizonte vertebra el paisaje al igual que en el valle, pero en el valle las montañas connotan de manera distinta el paisaje al que dan origen.

Dice: *Tengo unas ganas locas de gritar*

*Viva la Cordillera de los Andes*

*Muera la Cordillera de la Costa*

*La razón ni siquiera la sospecho /*

*Pero no puedo más:*

*¡Viva la Cordillera de los Andes!*

*¡Muera la Cordillera de la Costa! /*

*Hace cuarenta años*

*Que quería romper el horizonte*

*Ir más allá de mis propias narices*

*Pero no me atrevía*

*Ahora no señores*

*Se terminaron las contemplaciones:*

*¡Viva la Cordillera de los Andes!*

*¡Muera la Cordillera de la Costa! (Parra, 1962: s/p)*

El poema *Viva la Cordillera de Los Andes* (1962) de Nicanor Parra deja ver las razones que lo llevan a ensalzar la Cordillera de los Andes y denostar la Cordillera de La Costa. La interpretación de las razones ha de ser chilena, geográficamente chilena, porque vista desde el valle es precisamente la Cordillera de la Costa la que lo separa del mar. Del Océano Pacífico, de la orilla, donde la precaución del interior deja lugar a la improvisación del litoral, a las gentes de procedencia diversa y al mar que provee, y cuyo único otro límite está tan lejos, al otro lado del mar.

Dice: *Yo soy un mercader*

*Indiferente a las puestas de sol*

*Un profesor de pantalones verdes*

*Que se deshace en gotas de rocío*

*Un pequeño burgués es lo que soy*

*¡Qué me importan a mí los arreboles!*

*Sin embargo me subo a los balcones*

*Para gritar a todo lo que doy*

*¡Viva la Cordillera de los Andes!*

*¡¡Muera la Cordillera de la Costa!! (ibid: s/p)*

Se insiste en esa característica nacional, cual es que en Chile el sol se pone en el mar y ahí, en la orilla, también están las puestas de sol y los arreboles. Ahí está lo infinito y el sueño de la libertad. Por lo mismo, más acá en el valle, es necesario un esfuerzo por comprender la condición de un territorio, por darle sentido al habitar.

Dice: *El hombre imaginario*

*vive en una mansión imaginaria*

*rodeada de árboles imaginarios*

*a la orilla de un río imaginario /*

*De los muros que son imaginarios*

*penden antiguos cuadros imaginarios*

*irreparables grietas imaginarias*

*que representan hechos imaginarios*

*ocurridos en mundos imaginarios*

*en lugares y tiempos imaginarios /*

*Todas las tardes tardes imaginarias*

*sube las escaleras imaginarias*

*y se asoma al balcón imaginario*



*a mirar el paisaje imaginario*

*que consiste en un valle imaginario*

*circundado de cerros imaginarios* (Parra, 1985: s/p)

El poema *El Hombre Imaginario* (1985) del mismo Nicanor Parra, dice de habitar en un valle que bien puede ser el Valle Central. En una casa cuyas grietas y antiguos cuadros traen a presencia el Habitar es dejar huellas, el vivir domésticamente en lo cercano, a nivel del suelo. La escalera y el balcón, por su parte, traen a presencia el habitar en lo lejano, en la ilusión del paisaje.

Dice: *En esta fase tardía se generaliza una institución estética que permite paisajear el mundo con pocos gastos: el mirador. Establece una relación fija entre un punto dado del territorio y todos lo que se puedan divisar a partir del mismo. El mirador transforma el paisaje en figura, lo fija en un lugar común, lo socializa en la banalidad; en pocas palabras lo hace invisible ya que lo que en el se constata es que resulta conforme a su reproducción, Cuanto más lejos alcanza la mirada más panorámica se hace, más satisface la necesidad de dominar oponiendo de forma irrisoria el individuo a la masa del planeta. El mirador, centrífugo como es, es lo contrario de un lugar. Pero también es centrípeto, ya que el burgués demócrata recibe allí, como lo hace el soberano desde lo alto de su palacio real, el homenaje de la naturaleza reunida a sus pies y ante la cual se exhibe.* (Corboz, 2004:32

Fig. 5. Labarca, Héctor: Talca: Cubo de curagüilla

4.

La palabra centrípeto se usa aquí para nominar la fuerza que acerca a las partes y que provoca una manera de disponerse en el espacio. Enfatizando la analogía con el fenómeno físico, lo centrípeto resulta antónimo de lo centrífugo, que separa las partes. El resultado de esta fuerza puede ser lo compacto, lo condensado, lo concentrado. La acción opera disponiendo en una pequeña superficie o volumen a la materia que se encuentra esparcida en una superficie o volumen tanto mayor. A su vez la palabra materia si bien alcanza a su acepción relativa a la física, incluye aquella otra acepción que refiere a tema y asunto. Esa acepción se aplica a los cubos de materia, trabajo que año a año realizan los estudiantes del primer año de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca. El encargo consiste, hasta hoy, en la construcción de un cubo de 25cm de arista con materia del Valle Central de Chile. Materia recogida en el recorrido que va de la casa del estudiante a la escuela o en su casa. El cubo se construye en un lugar, la casa del estudiante, se traslada, y se expone en otro lugar, la escuela. Hay una descontextualización en ese traslado, la que agregada a la condición abstracta del cubo, constituye a esos trabajos en un relato del territorio, un tipo de relato condensado. Entonces, en el extremo de una línea, en el comienzo de la historia, está la materia, las cosas con las que han de construir el cubo. En el otro extremo de esa misma línea, está el final de la historia, la sala donde el cubo del alumno se acomoda entre otros cien cubos de otros cien estudiantes, cada uno con una historia alojada en su volumen. Entonces se tiene, ahí en la sala un paisaje, un paisaje otro del valle. Un paisaje material.

La familia de Germán Medina, el autor del cubo de curagüilla (Im. 5) vive en Rengo, ciudad distante 140km al norte de Talca. Por lo mismo Germán arrienda algo por ahí cerca de la universidad y los fines de semana viaja hasta su casa, que es la casa de sus padres y de sus abuelos. Ahí en esa casa de campo se cultiva la curagüilla, planta con la que tradicionalmente se fabricaban las escobas, actividad que el abuelo de Germán desempeñara durante años en sus ratos libres para seguramente apuntalar su sueldo de carabinero y que, una vez jubilado, continuó desarrollando no sin antes enseñarle a su hijo y a su nieto el oficio. Ellos, sin embargo, nunca se dedicaron quizás porque ya para entonces se habían popularizado las escobas plásticas o simplemente porque decidieron dedicarse a otra actividad tanto más rentable, como fue la agricultura para el hijo, y estudiar y ser arquitecto para el nieto. Entonces Germán, el nieto, a la hora de resolver el encargo recurre a lo que tiene y a lo que sabe para proponer una construcción que logra validarse por sí

misma porque su cubo de curagüilla sería en sí mismo el Valle Central.

Dice: *Janine afirmaba que los escrúpulos de Flaubert habían de ser atribuidos al embrutecimiento progresivo e incontenible que había observado y que, según creía, ya se estaba propagando por su propia cabeza. Una vez debió de decir que era como hundirse en la arena. Es posible que por este motivo, pensaba Janine, la arena tuviera un papel tan importante en todas sus obras. La arena lo conquistaba todo. Constantemente, seguía Janine, pasaban ingentes nubes de polvo a través de sus sueños diurnos y nocturnos, y arremolinadas sobre las áridas llanuras del continente africano, corrían hacia el norte, sobre el Mediterráneo y sobre la península Ibérica, hasta que en algún momento caían, como cenizas de fuego, sobre el jardín de las Tullerías, sobre un arrabal de Ruán o sobre un pequeño pueblo de Normandía, penetrando en los intersticios más diminutos. Flaubert veía el Sahara entero, decía Janine, en un grano de arena oculto en el dobladillo de un vestido de invierno de Emma Bovary, y, según él, cada átomo pesaba tanto como la cordillera del Atlas.* (Sebald, 2012: 16)



Según Morin, hay tres principios que ayudan a pensar la complejidad. El primero, el principio dialógico, mantiene la dualidad en la unidad asociando dos términos a la vez complementarios y antagonistas: orden y desorden, por ejemplo, que como enemigos uno suprime al otro pero a la vez se colaboran y producen la organización. El segundo, el principio de recursividad, queda ejemplificado con el proceso del remolino donde cada momento del remolino es producido y a la vez productor. El tercero, el principio hologramático, que procede desarrollarlo aquí, lo explica como sigue:

Dice: *En un holograma físico, el menor punto de la imagen del holograma contiene la casi totalidad de la información del objeto representado. No solamente la parte está en el todo, sino que el todo está en la parte. El principio hologramático está presente en el mundo biológico y en el mundo sociológico. En el mundo biológico, cada célula de nuestro organismo contiene la totalidad de la información genética de ese organismo. La idea, entonces, del holograma, trasciende al reduccionismo que no ve más que las partes, y al holismo que no ve más que el todo. Es, de alguna manera, la idea formulada por Pascal: “no puedo concebir al todo sin con-*

Fig. 6. Talca: Alumnos: K. Ramírez, A. Zúñiga: Casa Familia Rojas: 2012.

*cebir a las partes y no puedo concebir a las partes sin concebir al todo". Esta idea aparentemente paradójica inmoviliza al espíritu lineal. (Morin, 2001:107)*

Se piensa entonces que así como el cubo está en el valle, el valle está en el cubo. Esa es la operación. La manera de ese estar, sin embargo, atendería a que la idea hologramática antes descrita, está ligada a la idea recursiva, y esta a la idea dialógica. Así, lo que aplica a Flaubert alcanza a la idea también compleja expresada por Borges

Dice: *Me vuelve clarísimo un texto muy breve de Borges, en el que recuerda haber tomado un puñado de arena en el desierto en Egipto y haberlo dejado caer un poco más lejos, con la sensación de estar modificando el Sahara con ese gesto mínimo. (Speranza, 2012: 10)*

5.

La palabra centrífugo nomina a la fuerza que aleja a las partes y provoca una manera de disponerse en el espacio. Lo centrífugo resulta antónimo de lo centrípeto, que junta las partes. El resultado de esta fuerza puede ser lo disperso, lo fragmentado, lo prolongado. La acción opera disponiendo en una gran superficie o volumen a la materia que hasta entonces se encontraba reunida en una superficie o volumen tanto menor.

La casa de la familia Rojas se ubica en Curtiduría, un pueblo de 500 habitantes ubicado a una hora de Talca, la capital regional. La casa corresponde a una disposición de volúmenes aislados por entre los cuales, desde un exterior ajeno hacia un interior controlado, se cuele el territorio (Im. 6). Esa disposición de los volúmenes obedece a una agregación sucesiva que atiende tanto a procesos sanitarios como económicos y familiares. Sanitarios, porque no habiendo alcantarillado el excusado corresponde a un hoyo practicado en el suelo y alejado de la casa. Económicos, porque la vivienda es una unidad económica que, si bien se encuentra complementada por alguna otra actividad remunerada, provee parte importante de sus insumos a través de cultivos de vegetales, crianza de animales y producción de vinos o de leña, cuyos excedentes se venden al menudeo. Así, algunos de esos volúmenes corresponden a gallineros, chiquereros o techumbres para proteger la leña. Familiarmente, porque según se podía observar hasta hace diez años, el crecimiento de la familia daba lugar a otra agregación de volúmenes que, pudiendo no

pasar del mero dormitorio para una hija y su marido, mantienen el uso común de baño, cocina, estar y comedor.

El decrecimiento de la familia, sea por muerte de padres o abuelos, da lugar a una lógica de remplazo en que la casa que éstos ocupaban pasa a ser usada por la familia de alguno de los hijos que ya habitan en el sitio. La lógica de la agregación también alcanza a la construcción de la vivienda, coexistiendo partes de adobe con otras de madera y algunas de plástico, según lo que estuviera disponible y accesible al momento de la ejecución. Dicha variedad material da lugar a un paramento que conjuga diversos planos de cerramiento pues normalmente los materiales se encuentran superpuestos, asumiendo cada cual un rol distinto. El adobe como estructura y cerramiento a la temperie, el plástico para proteger al adobe del agua lluvia, y los palos o las ramas disponibles para, a su vez, mantener el plástico próximo al adobe. Se trata de una vivienda que por precaria lleva a imaginar la pobreza de sus ocupantes, cosa que, sin embargo, raramente resulta cierta, pues se trataría de una manera de vivir que atiende a una cultura que privilegia la vida en un espacio que no acepta su definición como interior o exterior. Se trata, simplemente de la vivienda, donde se convive con la familia, los animales y la siembra, donde parece privilegiarse la comida por sobre el comedor.

Si bien lo descrito mantiene su validez al día de hoy, cabe mencionar dos procesos que coexisten con el anterior como son, por una parte, la política estatal de vivienda que subsidia la construcción de viviendas económicas en la periferia de las ciudades del valle y, por otra, la parcelación de terrenos agrícolas en lotes de media hectárea para vivienda acomodada, fenómeno que da lugar a una conurbación de esas mismas ciudades. Decrecimiento hacia un lado y crecimiento hacia el otro. Abandono y ocupación. Fenómenos que dicen del constante cambio del territorio y que restan nitidez a eso de estar en lo rural o en lo urbano. Así, el paisaje que se añora rural, a la luz o a la sombra de esos cambios, se lo encuentra ya circunscrito a lo que podrían llamarse escenas del paisaje rural.

*Dice: Tal atención hacia un orden de fenómenos más generales -la mutación del ter- ruño en territorio, por decirlo así- podría permitir la eliminación de un problemanacido del desarrollo urbano de siglo XVIII y convertido en clásico desde el ad- venimiento de la civilización industrial: el antagonismo campo-ciudad. Eliminar,*



*pero no resolver: por desplazamiento del enunciado. Ya que esta oposición es tan falsa como la que concebiría una isla como limitada por las aguas y rodeada por ellas: pensamiento de gente de tierra adentro que carece de sentido para los pescadores, cuyo incesante ir y venir entre la tierra y el mar desdibuja los umbrales entre los elementos para crear a partir de dos dominios aparentemente incompatibles una necesaria unidad. El antagonismo entre campo y ciudad, que ha paralizado durante tanto tiempo el territorio, es también, ante todo, una noción urbana. (...) En la imagen del campo como una arcadía feliz, el campesinado jamás se había reconocido. Pero, paradójicamente, tenía una representación de lo urbano casi idéntica, es decir, tan ficticia como la otra, ya que concebía la ciudad como el lugar del ocio perpetuo. Y como carecía absolutamente de voz, no llegaba a hacerse oír sobre su propia condición; entretanto el hombre de la ciudad continuaba percibiéndolo como la verde soledad a la que el mismo aspiraba. Ahora bien, si la oposición de lo rural y lo urbano está siendo superada en estos momentos, no lo es tanto en razón del nuevo concepto territorial – este no interviene más que en segundo lugar- sino en virtud de la extensión de lo urbano al conjunto del territorio. (Corboz, 2004:26)*

6.

Existe una división gruesa y coloquial de Chile, en correspondencia con el largo del país, que dice de tres zonas: norte, centro y sur, resultando una categorización que no atiende a las particularidades que puedan darse en tramos tan extensos. En la regionalización del país vigente en la actualidad, la zona central coincide con cuatro regiones y, si bien en estas cuatro regiones se localizaba hasta hace menos de un siglo la actividad agrícola del país, hoy esta se remite principalmente a las regiones de O'Higgins y del Maule, en cuyo largo se extiende el Valle Central de Chile, donde se emplazan las ciudades de Rancagua, San Fernando, Curicó, Talca, Linares, Parral y Chillán como las principales.

Dice: El uso social de un espacio marca los bordes dentro de los cuales los usuarios "familiarizados" se autorreconocen y por fuera de los cuales se ubica al extranjero o, en otras palabras, al que no pertenece al territorio. Precisamente un territorio se reconoce en "virtud" de la visita del extranjero, quien bajo distintas



Fig. 7. Weistein, Luis: Hombre de la Viña: en libro Panamericana 5 Sur.

circunstancias ha de ser indicado como por fuera del campo respectivo. Habría que decir que, en nuestro léxico, el territorio se “territorializa” en la medida en que estrecha sus límites y no permite (más bien excluye) la presencia extranjera. (Silva, 2006: 53)

Si bien lo anterior está referido a la condición territorial de un campus universitario, hay aspectos ahí que llevan a reparar en la condición quizás puramente académica de la expresión Valle Central de Chile, cual es que nadie en ese extenso territorio se refiere a sí mismo como del Valle Central sino que prevalece la referencia a la ciudad en la que vive o, en caso de pueblos y caseríos menores, a la ciudad cercana. Se trata de un territorio sin gentilicio.

Dice: *El Hombre de la Viña. A este señor tan local no le va ni le viene que los frutos de esas parras terminen engalanando mesas lejanas, botellas chambreadas sobre manteles bien dispuestos en casas o restaurantes de Nueva York, Bruselas o Seúl. Él practica recorridos más modestos: va y viene durante el día entre largas filas de viñedos, palos y alambres con hitos en los extremos, vigilando con su oportuno gorro “bulldog”, la tez curtida por los años de andar y desandar los mismos pasos. Tan de aquí en su forma de pararse, tan global el elixir que cautela. Auxiliar de tercera línea, sabueso de heladas y rocíos, espantabárbaros, apenas se esboza su apellido en el organigrama de la empresa. Cada tanto le cae una bonificación por un nuevo aliento exportador, o un par de zapatos o una camisa que al hijo del patrón o del gerente le quedaron chicos o manchados. Hombre llano en la fértil llanura, hirsuto y madrugador, con regusto a roble en el alma y un dejo de ciruela en el pellejo* (Weinstein y Hoppenhayn, 2005: 78-79)

Así el Hombre de la Viña (Im. 7) diría que es de San Fernando o de cerca de San Fernando, de un pueblo que se llama Roma, pero nunca dirá que es del Valle Central de Chile, es más, es posible que nunca escuchara siquiera esa nominación. Sin embargo, a la inversa de lo que se señalaba para los campus universitarios, la gente de esas ciudades encuentra su raíz común cuando sale, cuando es “extranjera”, cuando al trasladarse, por trabajo o principalmente por estudios, a alguna otra ciudad de Chile, es tratado de huaso, término que nomina en Chile al hombre de campo, al que vive en dicha zona central, que habita en

sectores rurales y se dedica a tareas propias de la tierra. El término además se corresponde con la cueca, el baile nacional que se practica vestido de huaso el hombre y de china la mujer. Así, se aplica por parejo a los que vienen de esa zona, cualquiera sea la ciudad de procedencia, sean talquinos, curicanos o chillanejos, intentando quizás una correspondencia con el nortino, el porteño, el penquista o el chilote, nominaciones ligadas al lugar de procedencia de cada cual.

Dice: *Esa conciencia temprana de “ser de alguna parte” ya la había expresado el Abate Juan Ignacio Molina cuando treinta años antes había sido expulsado a Bolonia con los jesuitas. Como en todas partes, los exiliados son los primeros en reconocer su identidad y pertenencia. Molina se dirá “chileno”, uno de los primeros en decirlo, y reconocerá en el paisaje talquino, el “ecumene” propio de su raigambre.* (Bengoa, 2008: 20)

El abate Molina es expulsado en 1768, cuando todavía Chile -si se puede decir así- era una colonia, cuarenta y tantos años antes de la firma de la Independencia. De ahí la importancia de entenderse como chileno, condición que surge en el extranjero donde el de dónde se es se confunde con el qué se es. Así el ser huaso denota a la zona central como lugar de origen, y acaso si por la llamada ecuestrización en que se han sumido recientemente los sectores acomodados y conservadores del país, esa que, a partir de la regresión que experimentaran algunos procesos sociales a partir del golpe de estado de 1973, exalta los valores patrios y el linaje asociado a la explotación agrícola de los siglos XIX y XX, el término ha perdido la carga peyorativa que siempre tuvo.

Dice: *El gran trabajo de la dictadura fue montar la re-oligarquización de la sociedad chilena. Dicho montaje solo podía restituir los símbolos del daño infligido poniendo en marcha la reconstrucción patrimonial más espectacular de los últimos tiempos: recolonización vitivinícola, crianza de caballos de raza chilena y restauración de las capillas de fundos expropiados y restituidos mediante una severa contrarrevolución agraria. Estas tres operaciones de restauración nobiliaria tienen lugar en el Valle Central de Chile...* (Mellado, 2008: 62)

Esa llamada ecuestrización se da principalmente en Santiago, la capital, donde se concentra la riqueza del país. Se manifiesta principalmente en forma de fiestas criollas a las que

se concurre con el traje típico del huaso, pero que tiene su correlato en el Valle Central, el territorio en el que está la tierra y en el que surge durante el siglo XIX aquel linaje nacional.

Dice: *El estado de Chile se construyó en los hombros de la sociedad que existía en el Valle Central, con perdón y respeto a la tesis del profesor Mario Góngora. No es el Estado el que construye la sociedad del Valle Central. Esta sociedad ya estaba constituida. Existían las propiedades hacendales, los pequeños pueblos y villorrios, relaciones de poder establecidas, sociabilidad, sentido de la solidaridad, fiestas y ceremonias, en fin, todo lo que se conoce como vida social. (...) Góngora tendrá razón en el sentido que el resto de la sociedad chilena, la que no pertenece al Valle Central, sí fue construida por el Estado. Antes de que existiese el “Estado de Valle Central de Chile” ya había una elite, una clase dominante. Es la que hace la revolución. Prueba de la existencia de una sociedad en que esta clase logra acarrear a las batallas a la peonada, a los campesinos, en fin, a los habitantes. (Bengoa, 2008: 20)*

7.

Cofralandes es el nombre de un lugar imaginario, un lugar ideal, acaso paradisíaco. Es un nombre que aparece incluido en la canción “Hay una ciudad muy lejos” de Violeta Parra, canción que con el nombre de “Versos por ponderación” aparece grabada en 1965 en Ginebra:

Dice: *Hay una ciudad muy lejos*  
*hay una ciudad muy lejos*  
*pa'allá los pobres se van*  
*las murallas son de pan*  
*y los pilares de queso (Ruiz, 2002: s/p)*

La canción continúa pero la estrofa transcrita corresponde a la banda de sonido (09,43) de Cofralandes, el filme documental que en cuatro capítulos realizara Raúl Ruiz en 2002, retratando aspectos de la idiosincrasia chilena y que comienza con una voz en off –al

parecer la del propio Ruiz (03,19)- que hace explícito el afán de referirse a Chile con una frase tan chilena como pocas.

Dice: *Anoche tembló. Como a las cuatro sería, cuatro, cuatro y media, por ahí. Así que me desvelé. Me quedé pensando en la casa de campo, la estoy viendo, la casa esa, en Limache, por ahí. Después me quedé dormido.* (Ruiz, 2002: 03,19)

La manera de referirse a Chile en ese extenso documental quedaría definida por el nombre. Así Cofralandes estaría hablando de una mirada generosa y tolerante, sin duda cariñosa, respecto de ese país del que Ruiz tuviera que huir en 1973 para exiliarse en Francia en 1974, país en el que posteriormente, ya como Raoul, desarrollara la mayor parte de su carrera cinematográfica y en el que muere en 2011. Esa manera de referirse a Chile queda reafirmada por el epígrafe del filme, un verso atribuido a Pasolini en que se consigna la idea de patria en esa acepción extensa que alcanza al paisaje y al sentimiento hacia ella que, por amado, obliga.

Dice: *Patria mía cuya dulzura es arma que no perdona*

Las distintas escenas de Cofralandes parecen compartir a la oralidad del lenguaje, a la manera de hablar, como soporte de una idiosincrasia, cosa que alcanza no sólo al contenido sino también a cómo se dicen esas cosas, a la manera de decir. Hay ahí una escena en la que un estudioso, un lingüista, a partir de la escucha que hace de un grupo de hombres y mujeres que se encuentran compartiendo en un club social, describe la manera de hablar de los chilenos. Previamente (29,20) la voz en off, esa que parece ser del propio Ruiz, intenta dar cuenta de los clubes sociales, una institución de larga data en el país, en la que más se habla que se conversa:

Dice: *Y de repente ahí estaban. Los clubes sociales. Los hijos de Antofagasta. Hijos de Chillán. Hijos de esto y de lo más allá. Clubes sociales. Y entre toda esa gente hay alguien que no venía de ahí. Un dibujante.* (Ruiz, 2002: 29,20)

La escena que sigue (30,01), tiene en un plano medio al lingüista –que resulta ser el Dr. Leopoldo Sáez, académico de la Universidad de Santiago de Chile– describiendo, en términos expertos, el hablar de esos chilenos que sentados detrás de él comparten lo que parece ser un almuerzo:



Dice: *Bueno, como en muchas partes de América, se ve que en la pronunciación de los chilenos, hay una pérdida de la interdental, se transforma en s, sapallo, sanahoria por ejemplo.*

*La paratal lateral también, se pierde, se transforma en otro sonido, zapayo, cayó.*

*Interesante es la fricativización de una africada. La mayoría de los que estaban aquí, decían musho, hilasha, Pansho, cashai. En el español culto se emplea: mucho, cachar, Pancho.*

*Interesante también es la civilización del grupo tr, de nuestro, que se pronuncia, en todo este grupo pronuncian nuestro, catrre.*

*También la r final, se llama vibrante, pronuncian cantarr, muchos, pero aquí hay, hay variantes.*

*Muy usual, extendida, es la vocalización en grupos como bl, hablar, haular, se vocaliza la primera consonante. Las imitaciones son constantes: canne, en lugar de carne.*

*Palatización de las velares, esto es muy frecuente en todo el español de Chile, se usa gitano, pareja. Este sonido en España es velar: parejja, jjitano. Aquí es muy hacia el paladar.*

*Frecuente es la aspiración y pérdida de la s final, esto es característico del español de Chile. El español de Chile realmente es uno de los dialectos del español que se alimenta más bien de consonantes, se come consonantes. Los mexicanos comen vocales, nosotros comemos consonantes y en la s final o en la s final de sílaba: castigo, se pierde o se aspira: cahtigo, loh vasoh. No pronunciamos normalmente loss vasoss, que sería una pronunciación muy cuidada.*

*Pérdida de la fijativa, de la fijativa intervocálica: arreglao, pelao, culiao. Se pierde la d.*

*Y la d final, la d final aquí no se pronuncia en ningún caso: salú, verdá, salú, salú, salú.*

Fig. 8. Ruiz, Raúl: Cofralandes: Captura de pantalla: 33, 22.

*Estas serían las características más, más generales digamos, del español hablado en Chile.* (Ruiz, 2002: 29,20)

El parlamento del lingüista se transcribe aquí, no sin dificultad, no sólo porque estaría dando cuenta de la importancia que Ruiz le otorga a la oralidad sino además por esa, al menos aparente, condición objetiva que permitiría identificar a un chileno en cualquier parte del mundo por su manera de hablar -como ocurre con cualquier otra nacionalidad por lo demás- pero, principalmente, porque ahí donde hubieran al menos dos chilenos conversando se estaría reconstruyendo algo del país, algo que ha de ir más allá de coincidir en los nombres de algunos lugares, productos y personas, para instalar esa manera de hablar como una manera de ser en el mundo. En la escena inmediatamente siguiente aparece el dibujante que mencionara la voz en off y que resulta ser Rainer Krause, un artista alemán avecindado desde 1987 en Chile, quien, abstrayéndose del entorno de lo que parece ser el patio lateral de una casa en Santiago (33,22), en su dibujo emplaza la mesa y los comensales en medio del campo con los cerros de la Cordillera de La Costa al fondo, emulando ese paisaje que los niños chilenos pintan una y otra vez a la hora del tema libre en las clases de arte del colegio, un paisaje que, al menos en los años en que no había televisión, era Chile (Im. 8).

El rol de Krause en el filme referiría, a decir de algunos críticos, a la figura de Mauricio Rugendas, pintor y dibujante también alemán, que desarrollara su labor en varios países de Latinoamérica y que permaneciera en Chile entre 1834 y 1842, dando lugar a una obra que ha logrado constituirse en una crónica de la época al consignar ahí los entornos naturales y escenas de la vida de criollos, mulatos e indios en los paisajes de entonces. Pero esta digresión de Krause, sin duda determinada por Ruiz, dice de la añoranza del paisaje, de la relación amorosa de Ruiz con el territorio, de instalar ahí, en medio de un paño vegetal, escenas que, por cotidianas, normalmente se encuentran en un entorno construido para proveer las acomodaciones que la actividad requiere.

Un afán sin duda romántico que conecta de manera también romántica con el género pastoril, cosa que se reitera en el afiche del filme *Días de campo* (2004) del propio Ruiz, que bien podría estar diciendo que ahí, en el paisaje, en medio del territorio con los cerros de fondo, se está en ese Chile que antaño consignaran, como se viene diciendo, los dibu-



Fig. 9. Ruiz, Raúl: *Días de campo*: Afiche. Disponible en: <http://www.elseptimoarte.net>

jos infantiles de una y otra generación: una tinaja que está delante de una casa que está delante de una alameda que está delante de una cordillera (Im. 9).

Dice: *En alemán existe una palabra que equivale a la nostalgia (repasemos: nosotros es casa en griego, y algia, dolor, por lo que nostalgia es el dolor de la propia casa). Esto en alemán es Heimweh, literalmente, el dolor de hogar. Pero en alemán existe una especie de antónimo de la nostalgia, que equivale a las ansias de lejanía: Fernweh, o dolor de lo lejano, ganas de estar muy lejos, ansias de visitar tierras extrañas.* (Abad: 2021: s/p)

Esa añoranza del paisaje que plantea Ruiz en Cofralandes da cuenta de lo que ese paisaje del Valle Central de Chile significa para los chilenos. Un paisaje que parece estar siendo construido durante años de años por ellos y para ellos. Un campo tímidamente idílico, nuestro locus-amoenus. Una ilusión permanente.

N.

Han pasado más de veinte años desde aquella caminata con Eugenio Garcés y por haber yo permanecido en Talca todo ese tiempo, tengo la impresión que esa caminata continúa. Aunque ya raramente camine por el campo. Es que cuando el cuerpo está en el camino el pensamiento está en cualquier otro lado. En las lecturas, las películas, las conversaciones. En la escritura. Se trataría entonces de recorrer, de hacer un recorrido que más atención preste a los costados del camino que final de ese camino mismo. De un proceso tanto más hodológico que metodológico.



## Bibliografía

Abad, Héctor: La ínsula barata: El País Semanal 31.07.2021.

Disponible en: <https://elpais.com/eps/2021-08-01/la-insula-barata-de-hector-abad-facio-lince.html>

Bengoa, José: "Hacienda y Campesinos: Historia social de la agricultura chilena, Tomo II": Ediciones Sur: Santiago, 1990

Bengoa, José: "Valle Central: Imaginarios, interpretaciones, ensoñaciones": En Revista... Talca nº 2, Universidad de Talca, Talca 2008.

Corboz, André: "El territorio como palimpsesto": en Lo urbano en 20 autores contemporáneos: Angel Martín Ramos, editor: Ed. UPC: Barcelona, 2004.

De Certeau, Michel: "La invención de lo cotidiano": Universidad Iberoamericana: México: 2000.

Donoso José: "El obsceno pájaro de la noche": Alfaguara, 2006.

Disponible <http://es.scribd.com/doc/53149199/El-obsceno-pajaro-de-lanoche>

Donoso, José: "El lugar sin límites": Bruguera, 1984.

Fontcuberta, Joan: "Securitas": 2001.

Disponible en: [www.joanfontcuberta.com](http://www.joanfontcuberta.com)

Jocelyn-Holt, Alfredo: "El Valle Central (pasado, presente y futuro)": en Revista "...Talca" nº2, Universidad de Talca, 2008. (p.42)

Mellado, Justo Pastor: "Tierra de Valle Central de Chile": en Revista "...Talca" nº2, Universidad de Talca, 2008. (p.62)

Morin, Edgar: "Introducción al pensamiento complejo": Gedisa: Barcelona, 2001.

Parra, Nicanor: "Viva la cordillera de Los Andes": En Versos de Salón: Nascimento: Santi-

ago, 1962.

Disponible en: <http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/versosdesalon/vivalacordillera.html>

Parra, Nicanor: "El Hombre imaginario": En Hojas de Parra: Ganímedes: Santiago, 1985.

Disponible en: <http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/hojas/imaginario.html>

Sebald, W.G.: "Los anillos de Saturno": Anagrama: 2012.

Silva, Armando: "Imaginaros Urbanos": Arango Editores: Bogotá, 2006.

Speranza Graciela: "Atlas portátil de América Latina": Anagrama: Barcelona, 2012.

Weinstein, Luis y Hopenhayn, Martín: "Panamericana 5 Sur": Autoedición: Santiago, 2005.

#### Filmografía

Ruiz, Raúl: "Cofralandes": 2002.

Disponible en: [http://es.arcoiris.tv/modules.php?name=Flash&d\\_op=getit&id=149](http://es.arcoiris.tv/modules.php?name=Flash&d_op=getit&id=149)