

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO.
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION

7036
T675
#4/1975

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

TRADICIONES DE GUATEMALA

4

Editorial Universitaria
Guatemala, Centroamérica

1975

HOMENAJE

TOMAS LAGO*

Roberto Díaz Castillo

Le conocí en 1954, cuando iniciaba mi exilio chileno, pocos meses después de consumada la intervención norteamericana que depuso al presidente Arbenz en mi país. Tras visitar muchas veces el Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile, me decidí a pedirle una audiencia con el pretexto de llevarle algunas fotografías de cerámica guatemalteca. Frente a la ventana que llenaba de luz su despacho, olvidados del tiempo, conversamos durante toda la tarde acerca de su vocación por las artes del pueblo, de la historia del museo —su museo, habría que decir— y de los problemas políticos de mi patria. Descubrí entonces al maestro que orientaría mis pasos y al amigo capaz de comprender las tribulaciones de un exiliado que recién cumplía los veintitrés años de edad. De allí corrí a inscribirme en su cátedra de Teoría del Arte Popular Americano, instituida por él en la Facultad de Bellas Artes, sin sospechar siquiera que me honraría pronto nombrándome su secretario privado y ayudante de aquel curso memorable. Así llegué a tratarle de cerca, cotidianamente, mientras su palabra y su ejemplo cambiaban el rumbo de mi vida.

* Texto originalmente publicado en *Folklore Americano* (Nº 19, enero-junio, 1975)



Tomás Lago
Isla Negra, 1946

El estudio del folklore cobró en Chile jerarquía científica desde principios de siglo. Hacia 1909 Rodolfo Lenz, Julio Vicuña Cifuentes, Ramón A. Laval y Ricardo E. Latcham fundaban la Sociedad de Folklore Chileno. Como en Europa, cuyas tradiciones orales merecieron la atención de investigadores y artistas —Goethe, Novalis, Brentano, Grim, Andersen, Valera—, en Chile la inquietud científica precedía al interés literario. Sperata R. de Saunière con sus *Cuentos populares chilenos y araucanos recogidos de la tradición oral* (1918) y Manuel Guzmán Maturana con sus *Cuentos tradicionales de Chile* (1934), abrían brecha publicando las primeras narraciones folklóricas.

Años más tarde, a través de la Facultad de Filosofía y Educación, la Universidad de Chile creó el Instituto de Investigaciones Folklóricas “Ramón A. Laval”, de donde siguen saliendo los prestigiosos volúmenes que constituyen los *Archivos del Folklore Chileno*, dirigidos sabiamente por el ilustre Yolando Pino Saavedra.

Pionero de los estudios dedicados al folklore ergológico fue Tomás Lago. Desde la *Revista de Educación* (1929) emprendió la tarea de promover el conocimiento de las artes y artesanías populares de su país. A él se debe (1935) la primera muestra nacional de esta clase de objetos, y una segunda (1938) para cuyo pórtico Pablo Neruda escribió:

“Sufridos, callados, dominados hombres oscuros de la ciudad, del campo y del mar de mi patria maravillosa, vuestro arte florece como pequeñas luciérnagas en la noche del infortunio y de la miseria y de la muerte, machacando duros metales, sujetando y horadando correas y cueros hasta hacer, del material informe, monturas y estribos que más parecen flores estupendas; combatiendo la madera en el fondo terrible de nuestros desamparados presidios, hasta hacer de ellas torpes y conmovedores objetos que, sobre todo, muestran la pureza y la paz del corazón; amasando la arena y la tierra hasta fortificarla en nuestra milagrosa greda negra que no tiene igual en ningún arte popular del mundo; artesanos, artistas de mi desventurado pueblo, nos dais a nosotros, los escritores y artistas cultivados, una lección

sobrehumana de resistencia a la desgracia y de creadora belleza convertida en esperanza."

Con este acervo de piezas extraordinarias y bajo los auspicios de la Universidad de Chile, Tomás Lago estableció, allá en lo alto del Cerro Santa Lucía, sin que su empresa tuviera precedentes en América, el Museo de Arte Popular (1943). La nueva institución se abrió con colecciones de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Guatemala, México, Paraguay, Perú y Venezuela y aún se guarda memoria de aquellas palabras inaugurales pronunciadas por Juvenal Hernández, a la sazón rector universitario: *"Debemos mirar nuestras propias cosas, nuestros usos, nuestras costumbres —que en el pueblo se conservan puros a través del tiempo y muestran su secreto en las formas sensibles— para sacar de allí una idea más exacta de nuestra realidad histórico-social que es, simultáneamente, la de todos los países americanos."*

La redacción de los textos del catálogo estuvo a cargo de Bernardo Canal Feijóo (Argentina), Enrique Sánchez Narváez (Bolivia), L. K. (México), Luis E. Valcárcel (Perú), Armando Lira (Venezuela) y Tomás Lago (Chile). De este último leemos, en la parte final de su trabajo:

"Para terminar estas líneas, debemos agregar que ha sido preocupación elemental de la muestra chilena, exhibir objetos en uso actual de nuestras clases populares, evitando, en lo posible, aún a costa de un resultado más lucido, toda tergiversación de las costumbres del pueblo. De esta manera hemos escogido sólo adornos, utensilios, estilos, tipos de confección que diariamente pueden hallarse, en los días que corren, en los mercados, en las diversas actividades del trabajo y las habitaciones de la gente, que corresponden a su modo de ver y sentir, que representan sus preferencias en la vida cotidiana. Porque el pueblo también hace cosas con nada, con vidrios recortados, con yeso, con barro, con tapas de botella, con conchas marinas, con tallos vegetales que abundan, pero todo lo que sale de sus manos y lo acompaña en su vida doméstica, adquiere en seguida su sello, cierto sentido humano

inconfundible, íntimamente ligado a la nacionalidad."

Según el propósito de su fundador, el Museo de Arte Popular no fue sino el comienzo de una obra de conocimiento recíproco de nuestras culturas populares. Así lo hizo saber con motivo de celebrarse en Santiago (1953) el Segundo Congreso y Primera Asamblea General de la Unión de Universidades de América Latina, oportunidad en la cual manifestó su deseo de que aquel esfuerzo, ojalá paralelo en otros países hermanos, llevara finalmente a la creación de centros de estudio interesados en promover inquietudes científicas en el ámbito de la cultura tradicional.

Junto a sus actividades al frente del museo, a su docencia universitaria y a sus tareas de investigación, Tomás Lago fue haciendo acopio de materiales que se convirtieron en libros y ensayos para revistas y periódicos. De esta manera fue cobrando forma su bibliografía sobre las artes del pueblo chileno, pionera también en su país: *El Huaso* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile), 1953, 325 p.; y *Arte popular chileno* (Santiago: Editorial Universitaria), 1971, 136 p.

La primera de estas obras constituye, seguramente, el ensayo antropológico de mayor envergadura que se haya realizado sobre el jinete chileno. Tomás Lago aborda allí el estudio del caballo en Chile (entre españoles, criollos e indios), de la equitación española, de los antiguos jaeces, del huaso antañón y actual —incluido su atuendo espectacular—; y de la vida rural en todos sus aspectos. El segundo, en cambio, es un pequeño libro más bien dirigido a servir de punto de referencia al visitante extranjero —según me dice en una carta de 1972— que contiene, no obstante, una afortunada explicación de los orígenes y las tendencias del folklore ergológico de su país.

A su regreso de la República Popular China, Tomás Lago publicó un hermoso volumen titulado *Artesanías Clásicas Chinas* (Santiago: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile), 1963, 180 p., que, según Luis Oyarzún, autor del prólogo, constituye *"una guía de buena voluntad a lo largo del museo vivo de los quehaceres del pueblo."* Refiere aquí sus experiencias a través de los talleres artesanales consagrados a las flores y animales de seda, a los objetos de marfil, al bordado de nube, a las figuras de yeso, barro pintado y serrín con

arena, a la cerámica negra, a los abanicos de sándalo, a la escultura en jade, a los brocados, a la laca, a las miniaturas de miga de pan. Y nos ofrece comentarios y reflexiones muy oportunas sobre las cosas que ha visto. *"Habrá que pensar con más detenimiento —dice, por ejemplo—, en el concepto de originalidad tan decisivo en occidente. La repetición del modelo artesanal tan mal mirada por nosotros, es una fuente inagotable de virtudes provenientes de los mismos oficios obreros, donde se funden el dominio de la materia con las formas estilizadas, producto del automatismo de las manos con las necesidades espirituales de la gente."*

Pero será necesario bucear en revistas y periódicos chilenos para descubrir —y ojalá reunir— sus abundantes artículos acerca de los oficios de la gente del pueblo. Porque los ojos de Tomás Lago, su amor y sus sueños, su vida entera estuvieron volcados apasionadamente sobre la cultura tradicional de Chile.

A numerosas tareas de investigación le acompañé entre 1957 y 1958. Juntos anduvimos en Ñuble, inquiriendo acerca de las raíces históricas y procedimientos técnicos propios de la cerámica que se hace en Quinchamalí. De estas andanzas salió, con el concurso de su equipo de alumnos, un volumen extraordinario de la Revista de Arte de la Universidad de Chile —*La cerámica de Quinchamalí* (Santiago: número especial doble, 11 y 12), 1958, 59 p.—, que recoge la investigación mejor sistematizada que se conoce en este campo. *"Es imprescindible examinar bajo la nueva luz de nuestro tiempo estas manifestaciones formales de la gente del pueblo —apuntaba Lago en la presentación del trabajo—, cuyas raíces tocan la tradición más vetusta de los oficios. Es necesario ofrecer a los estudiosos —añadía— un minimum de información responsable sobre estos hechos de nuestra vida colectiva, que hasta aquí han permanecido fuera de la órbita de los estudios artísticos habituales."* La edición se cierra con un intento personal de Tomás Lago por definir el origen y los procesos de cambio sufridos por la guitarrera de Quinchamalí, suerte de mujer-cántaro que se ha convertido en la figura antropomorfa más popular de Chile.

Otros viajes nos llevaron reiteradamente por toda la geografía chilena. En Doñihue, a orillas del río Cachapoal, en la provincia de Colchagua, trabajamos afanosamente con las tejedoras de *chamantos* y fajas para huasos. Todavía conservo una de esas piezas de seda brillante, cruzada de vistosas franjas rojas y blancas sobre un mar de encendido azul.

A Bolivia fuimos también. Hicimos un largo recorrido en tren, desde Arica a La Paz, y luego a las alturas del Titicaca. Copacabana, Jesús y Santiago de Machaca, el río Desaguadero, Tiahuanaco y muchos otros rincones del mundo quechua y aymara supieron de nuestra búsqueda en medio de aquellas cordilleras nevadas que Tomás Lago veía sobresalir a la distancia *"como asomándose a mirar la extensa planicie, donde sólo crecen escasas matas de coirón o paja brava, a veces algunas manchas de tola verde, y después, el misterio blanco y vacío de los salares por donde pasa silbando el viento."*

Más de tres lustros han transcurrido desde que salí de Chile. Y no le volví a ver jamás. Su último mensaje me llegó con el correo de diciembre: *"Un gran abrazo de toda mi gente —decía—. Recibí tu publicación."* Años atrás, cuando le dediqué mi *Folklore y artes populares* (Guatemala: Editorial Universitaria), 1968, 105 p., lo aceptó con benevolencia. Suyas son las cuartillas que publicó *El Mercurio* con ese motivo, cargadas de añoranzas.

Tardíamente me entero de su muerte, aunque algo supe de su dolencia y obligado reposo. Nada me sorprende, sin embargo. En su cabeza, pero sobre todo en su corazón, se agitaba el drama de la noche chilena.

Me abruma el peso de los recuerdos. Viendo esta fotografía suya, tomada en Isla Negra, cierro los ojos y echo mis redes al fondo de la memoria. Alguna vez, entre viejos papeles que guardaba en su escritorio, descubrí un empolvado ejemplar de *Anillos*, el libro que escribió juntamente con Neruda, de quien tomo estas líneas para evocarle:

"Después nos reconocimos desde lejos, dando vuelta un camino, y se trasluce la mano oscura de Pablo entre la mano blanca de Tom, pasan bajo los túneles y el sol los cruza y sus oscilaciones gravitando. El y yo, transidos otras veces tumbamos pesadas manzanas, es de noche, es de noche, ahuyentan las misteriosas veladuras del cielo, pero de repente no me acuerdo de cual de los dos estoy hablando."

De la tierra chilena que lo acoge y que tanto amó, ha brotado un copihue rojo.

Guatemala, agosto de 1975.