

ISSN 0327-0734

Revista de Investigaciones Folclóricas

vol. 16

diciembre de 2001

Esta revista se publica anualmente para
el mes de diciembre

Buenos Aires, Argentina

Revista de Investigaciones Folclóricas

vol.16, diciembre de 2001

Directora

Martha Blache

Comité Editorial

Isabel Aretz - Presidente del Centro Argentino de Etnomusicología y Folklore, Argentina

Ana M. Cousillas - Universidad de Buenos Aires

Manuel Dannemann - Universidad de Chile

Ana María Dupey - Universidad de Buenos Aires

Rosan A. Jordan - Louisiana State University

Flora Losada - Universidad Nacional de Jujuy

Juan Angel Magariños de Morentin - Universidad Nacional de La Plata

Alicia Martín - Universidad de Buenos Aires

Secretaria de Redacción

Mirta Bialogorski

Comité de Redacción

Patricia Coto de Attilio

Fernando Fischman

Noemí Elena Hourquebie

Carmen Vayá

Normas editoriales para la presentación de colaboraciones

1. trabajos inéditos escritos en castellano o en portugués.
2. su extensión no deberá exceder las 25 páginas de tamaño A4, a doble espacio, letra Times New Roman N° 12.
3. al pie de la primera página indicar: a) la institución a la que pertenece el autor/es, b) preferentemente el/los e-mail/s o en su defecto la dirección postal de la institución a la que pertenece el autor/es.
4. notas al final de la colaboración.
5. para las referencias bibliográficas seguir los criterios adoptados por esta Revista.
6. los trabajos deberán ser acompañados de dos resúmenes, uno escrito en castellano y el otro en inglés. Los resúmenes no deberán exceder las 10 líneas. Además de los resúmenes se deberán incluir no más de 4 palabras clave que identifiquen lo más significativo del texto.
7. acompañar el correspondiente diskette con el texto tipeado en alguno de los procesadores de textomás usuales de PC compatibles (Word). La etiqueta deberá presentar el apellido del autor/es, nombre del archivo y procesador de texto utilizado.
8. junto con el diskette se deberá presentar una copia en papel, impresa a doble espacio.
9. las colaboraciones serán enviadas a dos evaluadores seleccionados por el Comité Editorial.

Para hacer llegar colaboraciones, requerir información o solicitar canje dirigirse a:

Revista de Investigaciones Folclóricas

Casilla de Correo N° 121

C 1428 AAF Buenos Aires, Argentina

E-Mail: mblache@elsitio.net

Tel/Fax: (54-11) 4781-7550

I N D I C E

	Pág.
Comentario editorial	5
Summaries	6
Lo moral y lo cívico en el cuento maravilloso. Ecos aristotélicos de un género etnopoético. 9 Josep Temporal	
Polifemo no Brasil	13
Braulio do Nascimento	
Análisis de dos versiones chiriguanas del mito tupí-guaraní de los Mellizos Divinos	27
Stella M. Longo	
Factores determinantes en la gesta de un <i>lionero</i>	41
Perla Montiveros de Mollo	
Tejiendo la historia: reflexiones acerca del ciclo mítico de Pedro Urdimal en la puna jujeña	48
María Gabriela Morgante	
«Y así eran las cosas de antes...»: la tradición oral del relato de crianza en una comunidad de los Valles Calchaquíes	57
Diego J. Chein	
Poesía vallista y poder. Articulación de los sistemas de la copla en el Festival	68
Andrea Paola Campisi	
El chiste y su relación con las formas de socialización	77
Silvia Balzano	
Margarita Ruales, historia de vida y videncia: una lectura desde la antropología interpretativa	87
Mabel Prelorán, Alicia Maravankin, Silvia Hirsch, Marina Pianca y María Elena de las Carreras Kuntz	
Patrimonio intangible y folclore: viejas y nuevas conceptualizaciones	99
Mirta Bialogorski y Fernando Fischman	
De la huella y la forma	103
Dennis Moreno	
Prevención y cura de picaduras de ofidios en la medicina popular	111
Baronesa Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky Con datos complementarios de Juan José García Miranda	
Narrativas multilocales y sus canales de comunicación: el caso de la diáspora dominicana	119
Cristina Sánchez Carretero	
Información bibliográfica	
. Jorge Halperín. Mentiras verdaderas. 100 historias de horror, lujuria y sexo que alimentan la mitología urbana de los argentinos	129
(S.Balzano)	
. Cristina Sánchez Carretero y Dorothy Noyes, eds. Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en los estudios de Folklore y cultura popular en USA	130
(A.M. Dupey)	
. Américo Pellegrini Filho. Turismo Cultural em Tiradentes	131
(N.E.Hourquebie)	
. Américo Pellegrini Filho. Dicionario enciclopedico de ecologia & turismo	132
(N.E. Hourquebie)	
. Américo Pellegrini Filho. Literatura folclórica	132
(P.C. de Attilio)	

. María Inés Poduje. Viviendas tradicionales en la provincia de La Pampa	133
(A.M. Dupey)	
. Alejandro Grimson, comp. Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro	133
(M. Alvarez)	
. Roberto Benjamin. Folkcomunicação no contexto de massa	135
(A. M. Dupey)	
. Yolando Pino Saavedra. Cuentos populares y folklóricos de Santiago de Chile	137
(M. Bialogorski)	
. Fiestas populares tradicionales cubanas	137
(N.E. Hourquebie)	
. María del Carmen Victori Ramos. Entre brujas, pícaros y consejos	138
(C. Benedetti)	
. Cultura Popular Tradicional Cubana	139
(L. López)	
. Dennis Moreno. Forma y tradición en la artesanía popular cubana	139
(A.M. Dupey)	
. María del Carmen Victori Ramos. Cuba: expresión literaria oral y actualidad	141
(P.C. de Attilio)	
. Stella J. Watson. ¿En dónde tejemos la ronda? Rondas y canciones infantiles de la cultura popular tradicional de Córdoba	141
(N.E. Hourquebie)	
. Stella M. Watson y Nelson A. Herrera. De duendes, ánimas y otras historias. Relatos orales de adolescentes	141
(P.C. de Attilio)	
. Braulio do Nascimento. Brancaflor na tradição luso-brasileira	142
(P.C. de Attilio)	
. Román Robles Mendoza. La banda de músicos. Las bellas artes musicales en el sur de Ancash	142
(A. Cragolini)	
. Diarmuid O Giolláin. Locating Irish Folklore. Tradition, Modernity, Identity	143
(S. Balzano)	
. David M. Guss. The Festive State. Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance	144
(S. Balzano)	
. Néstor García Canclini. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Nueva edición	145
(C. Hidalgo)	
. Lauri Honko, ed. Textualization of Oral Epics	146
(A.M. Dupey)	
. Heda Jason. Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing	148
(A.M. Dupey)	

Noticias

. 5° Congreso Binacional de Folklore Chileno, Argentino, y para los países del Mercosur	150
. VI° Congreso Latinoamericano de Folklore del Mercosur y X° Jornadas Nacionales de Folklore	150
. XII Congreso Nacional de Folklore	150
. XIII Congreso de la Sociedad Internacional para la Investigación de la Narrativa Folklórica (ISFNR)	151
. Homenajes al Profesor Félix Coluccio	152
. Pedido de colaboración	152

Comentario editorial

Este número 16 de nuestra **Revista de Investigaciones Folclóricas** sale a la luz en un momento de la historia nacional y mundial signado por las crisis políticas, económicas, militares y, fundamentalmente, sociales. Hallar, entonces, sentido a nuestra tarea como investigadores implica apelar a uno de valores que cómo folcloristas buscamos encontrar en los fenómenos sociales con los que tratamos: la identidad. También, como ciudadanos, nos interesa la identidad, en tanto valor que sirve para reconocernos en la diferencia y aceptarnos así. Pero el sentido identitario de los pueblos no puede oscurecer su razón al punto de pretender sojuzgar a otros bajo ningún pretexto. De allí que esta entrega quiera agregar su pequeño granito de arena al llamamiento a la paz y el respeto mutuo entre los pueblos.

La presente edición ofrece varios artículos dedicados a la narrativa. Comenzamos con Josep Temporal quien analiza el cuento maravilloso desde dos dimensiones: una moral y otra cívica; para postular que la relación entre ambas responde a una visión proto-aristotélica. Braulio do Nascimento analiza diferentes versiones del mito de Polifemo que muestran sus transformaciones en culturas tales como la europea, la portuguesa y la hispánica. Stella M. Longo estudia la estructura del discurso en el mito de los Mellizos Divinos, deslindando dos áreas semánticas que contribuyen a reforzar la normatividad de comportamiento que sugiere el texto.

En el derrotero de la narrativa oral argentina, Perla Montiveros de Mollo aborda los relatos de un cazador de pumas sanluisense, desentrañando estructuras socioeconómicas así como condiciones ecológicas. María Gabriela Morgante con el personaje jujeño, Pedro Urdimal, nos muestra cómo el mito comunica con la visión de mundo indígena, enfatizando las concepciones propias sobre el pasado, el presente y el futuro. Diego J. Chein, para Amaicha del Valle, enfoca el «relato de crianza» como género discursivo oral que ofrece las reglas, códigos y valores culturales; y la posición de las generaciones mayores ante los cambios sociales. Andrea Paola Campisi examina las relaciones de poder que se entablan entre una práctica rural, la copla, y el entorno urbano, en el contexto de «La Fiesta de la Pachamama» en Amaicha del Valle, Tucumán. Silvia Balzano, analiza cómo se revela una inversión de los roles de género mediante el estudio de un grupo de chistes de los hombres chacobo y muestra cómo, a través del humor, se liberan miedos y ansiedades grupales. Mabel Prelorán y un grupo de investigadoras examinan la vida y trabajo de Margarita Ruales, vidente del Gran Buenos Aires, mediante el análisis antropológico de sus narrativas.

Mirta Bialogorski y Fernando Fischman aportan a la temática del patrimonio cultural al reflexionar, a partir de conceptos provenientes de las Nuevas Perspectivas del Folclore, acerca de la pertinencia de la utilización de las categorías tangible/intangible. Dennis Moreno aporta al conocimiento de la artesanía popular tradicional cubana destacando su significación en el ámbito de las investigaciones etnográficas de ese país.

Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky, desde Brasil, analiza diversos recursos de la medicina popular en la prevención y cura de las picaduras de ofidios. Cristina Sánchez Carretero, desde España, analiza el «canal espiritual» de comunicación desarrollado a través del vudú dominicano por los miembros femeninos de la migración de ese país en Madrid.

Un muy cariñoso saludo a todos nuestros lectores y un especial agradecimiento a la Sra. Nydia González de Quinteros, por su dedicada y eficaz colaboración editorial. A todos los que participaron para que la edición de este número de la Revista llegue a buen fin, nuestro agradecimiento.

Summaries

Moral and Civic Aspects of the Fairy Tale. Aristotelian Echoes of an Ethnopoetic Genre

(page 9)

Josep Temporal

Following Alasdair MacIntyre, this article shows that moral and civic aspects of the fairy tale, and the relationship between them account for a proto-aristotelian view. As far as the moral aspects are concerned, the fairy tale manifests a particular vision of *virtue* as *érgon* and a lesson on the *finalism* of action. In its civic aspects, it shows a minimal essential frame in which the action of the characters is developed as an aristotelically solved *coexistence sphere*.

Keywords: fairy tale, Aristotle, MacIntyre, virtue, finalism.

Polyphemus in Brazil (page 13)

Braulio do Nascimento

This article focuses on an episode of Odysseus' Book IX, Polyphemus Myth, and its diffusion in different traditions.

Through the analysis of different version of the popular tale and its transformation in multiple cultures, we show the existence of two different traditions in Brazil, and their relationship with European versions and with Homer's. We then touch upon the uncommonness of Polyphemus tale in Portuguese and Spanish traditions.

Keywords: Odissey, Polyphemus, myth, diffusion, nationalization.

Analysis of Two Chiriguano Versions of 'The Divine Twins' Tupi Guaraní Myth (page 27)

Stella M. Longo

This article analyzes two versions of «The Divine Twins» myth through an examination of their formal structure. The analysis shows that the textual spatial aspects, and the number of characters help us define, classify and identify different narrative units. By examining the narrative structures, the article also focuses on two main semantic axes in dialectic complementarity: error versus successful behavior. A second semantic axis is also considered, the role of which is to close the semantic world of the myth.

Keywords: formal structure, semantic coherence, myth.

Determining Factors in the Exploits of a Puma Hunter (page 41)

Perla Montiveros de Mollo

Out of the rich oral tradition of the folklore of the province of San Luis, Argentina, the author allows us to learn about a narrative type based on facts that arise from the practice of puma hunting in the region. We are thus faced with socioeconomic patterns as well as ecological conditions that enable us to appreciate the courage revealed by the protagonists of these feats, who also become their narrators.

Keywords: narrator, Sanluisian, puma hunter, exploit.

Weaving History: Reflections on Pedro Urdimal's Mythic Cycle in Jujuy's Puna Region (page 48)

María Gabriela Morgante

This paper presents mythic narratives on Pedro Urdimal collected in Coranzulí (Department of Susques, Jujuy, Argentina). In contrast with other descriptions of the shepherd communities that inhabit the region, this paper asserts the permanence of specific cultural traits among them. The myth emphasizes views on the past, the present and the future. Likewise, the native perspective highlights the interactions between «today's people» («los de ahora») and mythic time generations («los de antes»).

Keywords: Cultural contact, myth, worldview, past and present inhabitants.

«And that's the way things used to be...» Oral Traditions of 'Upbringing Narratives' in a Calchaquí Valleys Community (page 57)

Diego J. Chein

'Upbringing narratives' is an oral genre told by the elders of an Amaicha del Valle (Calchaquí Valleys, Tucumán, Argentina) community. First, we analyze the rules, codes and cultural values through which the genre is retold. Secondly, we argue that this genre is a means through which the older generations tell their experiences and express their outlook of the social changes that brought about their progressive loss of authority within the community.

Keywords: 'upbringing narratives', oral genres, rules, strategies.

Vallista Poetry and Power. Articulation of the Copla System in the Festival (page 68)

Andrea Paola Campisi

This paper examines, from a sociological perspective, the power relations between a rural cultural practice, the *copla* (a form of oral poetry) and the urban context, represented by the civil authorities and the audience in the context of the «Fiesta de la Pachamama», which is carried out in Amaicha del Valle, Tucumán, and institutionally acknowledged by the Argentine state. The results here presented are part of a broader research on the practice of the *copla* in Northern Argentina.

Keywords: system, power, oral poetry.

Jokes and Their Relationship with Ways of Socialization (page 77)

Silvia Balzano

Most of the theories that have tried to explain humor have focused on the techniques used to elicit laughter. Discovering and describing the mechanisms that provoke laughter may contribute to the understanding of humor, but these techniques do not explain the motivations that lead to the performance of a joke. The purpose of this paper is to search for unconscious motivations which mobilize Chacobo men to make jokes. At a manifest level, this set of jokes reveals a reversal of gender roles and the construction of homosexual fantasies appears as the salient trait. At a latent level, the reason for the homosexual fantasies is found in the Chacobo male and female socialization and gender identification models. Through humor Chacobo men vent fears and anxieties generated from their socialization in two opposite and discontinuous identification models. Jokes function as safety valves for these unresolved conflicts.

Keywords: jokes, humor, Chacobo Indians, gender identification models.

Margarita Ruales: an Interpretive Approach to the Life History of a Spiritual Healer (page 87)
Mabel Prelorán, Alicia Maravankin, Silvia Hirsch, Marina Pianca and María Elena de las Carreras Kuntz

This article examines the life and work of Margarita Ruales, a seer and healer living in the suburbs of Buenos Aires, Argentina, and provides an anthropological analysis of her narrative. Through her extraordinary life story, Margarita develops her self-help «clues,» and explores the need for finding common sense and harmony as key factors in leading a healthy and productive life.

Keywords: clairvoyance, common sense, self-esteem.

«Intangible» Patrimony and Folklore: Old and New Concepts (page 99)
Mirta Bialogorski y Fernando Fischman

In this article we reflect on the appropriateness of the tangible/intangible categories used in cultural patrimony scholarship. We base on theoretical notions developed by what have been called the New Perspectives in Folklore. Specifically, we suggest the concept of «performance» as a methodological tool for the documentation and analysis of cultural expressions that can be transformed into «patrimony».

Keywords: cultural patrimony, folklore, performance, context.

On Traces and Forms (page 103)
Dennis Moreno

This article provides an approach to the study of Cuban traditional popular arts and crafts. It highlights their features and their ethnographic meaning. These expressions have been recorded on the first version of the Ethnographic Atlas of Cuba, a CD rom based on research carried out nationwide.

Keywords: traditional popular art, ethnography, Cuban crafts.

Prevention and Treatment of Snake Bites in Popular Medicine (page 111)
Baronesa Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky
With complementary comments by *Juan José García Miranda*

A review of specialized literature and field research show the following major means adopted in popular medicine: 1. Internal and external use of medicinal plants and tobacco; 2. a) burning with red-hot iron rods, b) sucking of snake bites; 3. Use of the snake proper a) macerated in alcohol, for prevention, b) applied on the bite, for treatment; 4. Blessings, prayers and superstitions linked to prevention or treatment of snake bites.

Keywords, folk medicine, cure and prevention of snake bites.

Multilocal Narratives and Their Channels of Communication: The Case of the Dominican Diaspora (page 119)
Cristina Sánchez Carretero

This essay presents migration processes as circular flows of communication; as mobility through a fluid territorial imaginary, a situation that requires certain mechanisms to maintain relationships in diasporic situations. Some of the channels of communication are analyzed regarding the case study of the Dominican migration to Madrid, which is mainly female, with special attention to the «spiritual channel» developed as part of the Dominican vodou.

Keywords: diasporas, migration, narratives, channels of communication.

Lo moral y lo cívico en el cuento maravilloso. Ecos aristotélicos de un género etnopoético

Josep Temporal*

Este artículo muestra, en la línea de Alasdair MacIntyre, que lo moral y lo cívico del cuento maravilloso, y la relación que ambas dimensiones mantienen, efectivamente responden a una visión proto-aristotélica característica del hombre corriente. En lo moral, el cuento manifiesta una peculiar visión de la *virtud* como *érgon* y una lección sobre el *finalismo* de la acción; en lo cívico, presenta un marco mínimo imprescindible donde la acción de los personajes se desarrolla como *ámbito de convivencialidad* resuelto aristotélicamente.

Palabras clave: cuento maravilloso, Aristóteles, MacIntyre, virtud, finalismo.

Este trabajo pretende mostrar, como reza el subtítulo, unos ecos aristotélicos que pueden percibirse en el género etnopoético del cuento maravilloso (para ser precisos, los tipos contenidos en el catálogo AaTh 300-749).¹ Lo cívico, o el espacio cívico, si se prefiere, ocupa un lugar aparentemente insignificante. Parece incluso que en el continente narrativo del «ningún tiempo y lugar» concretos e históricos, el contenido cívico quede anulado por completo. De hecho no es así. Aunque sea de un modo muy esquemático y simbólico, el espacio cívico del cuento maravilloso va acorde con la visión moral de la acción de los personajes y la completa.²

1. La tesis de MacIntyre

Alasdair MacIntyre sostenía en su artículo «Persona corriente y filosofía moral: reglas, virtudes y bienes» la tesis, harto sorprendente, que «la persona corriente es fundamentalmente proto-aristotélica»,³ en el sentido que cada ser humano «vive su vida en forma narrativa estructurada en términos de *telos*, virtudes y reglas al modo aristotélico». ⁴ El hombre corriente tiende además a concebir la unidad de la vida

como una «unidad narrativa» y a buscar en ella, cuando es interrogada «lo universal en lo particular»: ⁵ «Al actuar así, nos proveemos de recursos proporcionados por ciertas historias —los mitos, los cuentos de hadas, las leyendas y las historias de cualquier cultura particular a la que se pertenezca—, desde las cuales ya con anterioridad habíamos aprendido a entender nuestra vida y la de los demás en términos narrativos». ⁶ En los cuentos populares («de hadas», o sea, maravillosos), concluye MacIntyre, podemos encontrar indicios que apuntan «hacia la clase de comprensión teórica proporcionada por los comentarios de Santo Tomás a la *Ética* y a la *Política*». ⁷ Pues bien, lo cívico del cuento maravilloso es un indicio de la comprensión proto-aristotélica que de un modo espontáneo se refleja en los cuentos.

Este trabajo da la razón a MacIntyre, aunque no se desarrolle la argumentación de este parecer. Por lo menos *deben seguirse los grandes trazos que conducen la visión moral de los personajes hasta su necesario contexto cívico*, para concluir una verdadera lectura proto-aristotélica del cuento maravilloso.

*Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona, España. E-mail: jtemporal@pie.tec.es

2. Lo moral en el cuento maravilloso

Sin duda cabe observar, en lo moral, diversos aspectos, pero al hilo de lo que parece esencial —el proto-aristotelismo del cuento maravilloso— deben esbozarse dos aspectos clave: una singular presencia de las virtudes —tal como éstas se presentan en la *Ética nicomaquea* (3,9-5,15)— y una concepción finalista de la acción humana.

Las características etnopoéticas del cuento maravilloso (estilo abstracto y lineal con sus alógicos espacio-temporales) impiden una presentación de las virtudes «en el tiempo», lo cual impide percibir las como «proceso». El hábito, el ejercicio continuado, no tienen cabida en el cuento. Las acciones de los personajes, perfectamente atomizables, se presentan siempre como «resultado final», es decir, prescindiendo de todo el proceso de su ejercicio en el tiempo. Tampoco ayuda a la presentación de la virtud como proceso, que los personajes cuentísticos estén faltos por completo de etopeya o, a lo sumo, esté insinuada en la técnica del apelativo puro y simple —como la denominó Max Lüthi—. El tiempo narrativo, pues, no permite referirse al proceso de la virtud —al contrario de lo que acontece, por ejemplo, en la novela—. En términos rigurosamente aristotélicos cabe afirmar que la virtud se manifiesta desde la perspectiva del *érgon*, que es la que da sentido a la acción, pero jamás desde la perspectiva del *proceso* y la *héxis*.

El segundo aspecto moral del proto-aristotelismo del cuento maravilloso es la concepción teleológica de la acción humana.⁸ El *estilo lineal*, descrito por Lüthi, la economía narrativa y la morfología formalista de Vladimir Propp, basada en la férrea secuencia de funciones, coinciden en presentar la acción de los personajes en clave finalística. El hombre corriente (*plain man*), sostiene MacIntyre, tiende a aplicar «en la vida diaria» —y, por ende, también cuando interpreta su propia vida en términos narrativos— «un esquema conceptual teleológico igual al que presenta Aristóteles, con diferente nivel de sofisticación filosófica, en la *Ética a Nicómaco*».⁹ En la superficie del cuento flotan las acciones y la línea que las conduce inexorablemente a la superación de la carencia o de la fechoría iniciales y el reconocimiento final del héroe, a menudo expresado a través del matrimonio y la vida feliz. La subjetividad nada tiene que ver con el género, que está articulado sobre la visibilidad desnuda de las acciones y solamente acciones. El ensamblaje narrativo del

cuento maravilloso da a entender a sus receptores que la verdadera *respuesta humana* es la *acción con sentido*; y que sólo a través del finalismo de las acciones se alcanza la felicidad. Este mensaje permite aseverar que la *lección moral del finalismo* es uno de los resortes proto-aristotélicos más profundos y bellos de cuantos puedan encontrarse en el núcleo de este género etnopoético. La lógica del relato es impecable y queda completamente indemne del supuesto absurdo o de la presunta sinrazón de los alógicos de lo maravilloso (las transformaciones hilemórficas de personajes y los del tiempo y espacio), lo cual es nada menos que un recurso de la *poiesis* cuentística que se funde —pero no se confunde— con la «lógica del relato». El artificio poético que es el cuento maravilloso no admite siquiera la posibilidad de lesionar su inquebrantable «lógica de las acciones».

El cuento maravilloso, que se dirige principalmente a la persona todavía por desarrollar, se presenta como una lección esencialmente moral y no como reflexión política. No obstante, como ocurre en la ética y la política de Aristóteles, los dos niveles de la filosofía práctica se fusionan en una concepción antropológica bien fundada. Al cuento maravilloso le ocurre algo parecido. Su proto-aristotelismo presenta el mensaje moral a modo de mensaje fundamental, pero no por ello se prescinde de lo cívico. Más bien al contrario, se exige su presencia, por muy simbólica que ésta sea, para completar el marco de sentido que ofrece el cuento. Veamos, pues, en qué consiste.

3. Lo cívico en el cuento maravilloso

En un trabajo convertido en referencia fundamental para la cuentística, *Märchen und Wirklichkeit*, Lutz Röhrich alude al «medio urbano» (*städtische Umwelt*) de los cuentos de *Las mil y una noches*.¹⁰ En este célebre corpus cuentístico este medio está descrito a través de algunos héroes que son ricos comerciantes y que, en conjunto, muestran las relaciones urbanas de la edad media en el mundo islámico. Aunque Röhrich no se refiere a la presencia de un medio urbano y cívico bien concreto, en el estricto sentido ético de mostrar la ciudad como marco bien estructurado de convivencialidad. Cabe preguntarse si la ciudad, en este sentido, está presente de algún modo en los cuentos maravillosos. Me apresuro a anticipar que la ciudad tiene una presencia más bien discreta en los cuentos, aunque no insignificante.

Los cuentos maravillosos, como es sabido, han sido un objeto de *traditio* importante en casi todo el mundo. Pero si se concibe el género como «cuento popular europeo», con las aristas precisas y rigurosas con las que Max Lüthi lo perfiló, el contenido de esa secular transmisión adquiere un grosor específico dentro del cual los componentes antropológico-éticos están invisiblemente pero sólidamente sedimentados.

Cada versión de un cuento maravilloso es un *acto comunicativo* transmitido y transmisor, con unos elementos variables que no quitan nada esencial al mensaje y con otros componentes fuertemente estructurados que jamás vacilan. Son de este tipo de elementos las treinta y una *funciones de los personajes* establecidas por Propp, es decir, sus *acciones* definidas desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga;¹¹ o bien las características de *aislamiento* y *capacidad universal de relación* que tiene la figura del héroe, según Lüthi. La invariable concurrencia de estos tres elementos en todo cuento maravilloso le otorga una privilegiada naturaleza antropológica y moral que resulta muy adecuada. El cuento tiene, por descontado, otros elementos «compositivos», pero los aludidos no pueden substraerse de los fundamentos del género si no es a costa de unos desplazamientos que le harían resbalar hacia otros caminos literarios completamente ajenos. Instalados, pues, en el escenario que nos corresponde, es necesario cuestionarse qué papel desempeña la «ciudad» y «lo cívico», usados aquí en el sentido amplio y elemental de *ámbito humano de convivencialidad racional*.

El estilo abstracto diseñado por el cuento traza las líneas de las figuras de tal modo que no existe fisura posible para la subjetividad; y, así, la humanidad abstracta del héroe no sufre ningún tipo de discontinuidad psicológica con la humanidad concreta del oyente de cuentos. Nada importa que lo maravilloso se haga presente como agente o como paciente. El elemento de lo maravilloso y de lo fantástico, esencial y definidor desde el punto de vista literario, se convierte en accidental respecto de su núcleo antropológico y ético. De otro modo no serían operativos. Los cuentos maravillosos han llegado hasta nuestros días gracias a su extraordinaria vitalidad operativa que les resulta, por así decirlo, connatural. Según mi parecer ésta ha sido una razón de peso que explica la debilidad del legendario en comparación con la cuentística maravillosa, claramente favorecida en su transmisión, y el motivo por el cual ésta no ha queda-

do arrumbada en los oscuros y rancios rincones del olvido.

El cuento dispone, pues, de un plano humano y un plano ético. Sólo resta ubicarle adecuadamente el ámbito de la convivencialidad racional, tal como se ha establecido más arriba. Formulado en esos términos, este propósito puede sorprender si se toma en cuenta que la ciudad física no aparece habitualmente en los cuentos, y sólo en algunos casos aparece pero sin relevancia narrativa alguna para el desarrollo del argumento.

¿Dónde se encuentra el espacio cívico de los cuentos maravillosos? La respuesta tiene que ver con el *aislamiento* y la *capacidad universal de relación*, que son las características esenciales del héroe del estilo abstracto. El aislamiento manifiesta antes que nada la responsabilidad del héroe ante sus acciones. Los personajes, en última instancia, son puros portadores de acciones, tal como los define Lüthi.¹² Si del pasado del héroe nada se sabe o casi nada, si el interior de su alma no se ilumina, si de su relación con el entorno no se muestra más que lo puramente accidental, es porque lo único que interesa al estilo abstracto es manifestar el suceso y la acción del personaje. De igual modo la capacidad universal de relación que caracteriza al héroe expresa el acceso al «otro» y a las relaciones prácticas que con él establece. A la «forma» del cuento —en el sentido morfológico que le da André Jolles— el espacio cívico tiene una función inmediata, aparentemente inexistente y baldía. En realidad está reducido a su expresión más mínima y simbólica. Desde el espacio cívico ni se explican ni se justifican las acciones de los personajes. Se presentan y se justifican por sí solas desde la responsabilidad implícita del sujeto de acción. No obstante el espacio cívico no es insignificante, por reducido que éste sea, sino más bien rico de significación simbólica.

La ubicación de los personajes es polarizada. El mandatario, el rey y la princesa son ocupantes de palacios o castillos, símbolos de poder y riqueza. El héroe puede hacer vida áulica y, por alguna carencia o insatisfacción, abandonar el palacio, o bien puede ser ocupante de una casa sencilla, símbolo de una condición social humilde. El agresor presenta una ubicación más variada, pero tiene su significado simbólico más específico —antisocial, sustraído de la convivencialidad cívica— cuando es un gigante o una bruja, ocupantes de casas perdidas en medio del bosque o solitarias y alejadas, lugares de

hostilidad y amenaza constantes. El donante o proveedor no suele ser ocupante propio de ningún lugar, pero precisamente en eso estriba su carga simbólica: es el «otro» imprevisible, cualquiera que sea, como sea y donde sea, que colaborará de manera necesaria en la praxis del sujeto de acción. El resultado es un esbozo incompleto y abstracto de lo que en rigor es un espacio cívico, pero ya es suficientemente significativo y basta para *contextualizar* la acción «pura» del héroe y de los demás personajes.

El tema del espacio cívico se reencuentra por otro camino, el de la relación entre lo humano y lo maravilloso. La continuidad entre los dos niveles es completa y radical. Se trata de la *unidimensionalidad* y univocidad del cuento en el sentido que les da Lüthi.¹³ Jamás un personaje de cuento maravilloso se interroga los límites de su humanidad; ni siquiera toma conciencia de la naturaleza de su humanidad en contraste con la «humanidad transgredida» — ¡hiperbólica!— de los personajes maravillosos que se le presentan —gigante, bruja, donante mágico, animales personificados, muertos redivivos,...— y con los que se relaciona con una sorprendente inmediatez. Es su capacidad universal de relación, especialmente del héroe, la que remite al tema de la socialización de las relaciones humanas, tan esquematizado en los cuentos maravillosos y laminado entre los estratos del estilo abstracto. Y remite igualmente a la imagen del hombre que ofrecen los cuentos, al menos desde la perspectiva ética.

Notas

¹ La versión al español del catálogo cuentístico internacional Aarne-Thompson que llevó a cabo Fernando Peñalosa, *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*; Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia/Academia Scientiarum Fennica, 1995 (FF Communications, n° 258), traduce «cuentos de magia»; Julio Camarena Laucirica y Maxime Chevalier, en su *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*; Madrid, Gredos, 1995 (Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos, n° 24), prefieren la denominación «cuentos maravillosos». A mi entender ésta es la que debería establecerse sin vacilación alguna en español porque resulta ajustada al género y ahorra las amplias resonancias incluidas en «magia».

² Aquí no se desarrollará esta visión moral. En estos momentos tengo en curso de redacción un amplio y sistemático trabajo en esta línea, basado en el estudio de más de seiscientas versiones, que no es hora todavía de avanzar. Prefiero centrarme en el comentario de un aspecto que, a pesar de estar vinculado a la visión moral, suele precipitadamente ignorarse.

³ MACINTYRE, Alasdair, «Persona corriente y filosofía moral: reglas, virtudes y bienes»; trad. de Carmen Corral y Begoña Román, rev. por Margarita Mauri, *Convivium* (Universidad de Barcelona), 5 (1993), p. 74.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶ *Ibid.*

El cuento maravilloso diseña sus personajes no como individuos con peculiaridades psicológicas propias sino como figuras en las que se muestra resumidamente una imagen del hombre. Para Lüthi el cuento apunta a una conceptualización genérica de la estirpe humana (*Gattung Mensch*), mientras que la leyenda apunta al individuo concreto (*Individuum*). Por eso, concluye Lüthi, la leyenda es más bien una pregunta y el cuento una respuesta;¹⁴ la leyenda tiende al pesimismo (fatalismo), el cuento, en cambio, al optimismo.

A pesar de la gran simplificación del espacio cívico, éste es suficiente para lo que el cuento pretende. Ha de tenerse en cuenta que el estilo abstracto es de una formidable economía expresiva en beneficio de la «contundencia comunicativa». En último término el cuento maravilloso transmite una antropología teleológica en la que la acción con sentido conduce al final justo y feliz: lección simplificada y parcial de aristotelismo, puesto que el tiempo ahistórico del cuento no hace posible, como ya se ha dicho, el ejercicio en el tiempo de la virtud y, en consecuencia, ésta solo puede aparecer como «resultado final». Lección que ha sido resorte esencial al éxito de la transmisión.

En síntesis: si bien es cierto que la ciudad como ámbito físico apenas es presente en los cuentos maravillosos, en cambio *se plantea un marco elemental de convivencialidad que es necesario para captar la fuerza del desarrollo finalístico de la acción de los personajes*. Esto es lo que de veras se pone en relieve en un cuento maravilloso cada vez que es contado y se escucha.

⁷ *Ibid.*

⁸ He tratado este aspecto en el capítulo «Constel·lacions axiològiques i teleologia moral» de mi trabajo *Galàxia Propp. Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*; Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 219-240 (catalán «rondalla»: cuento), y en el artículo «La lección del finalismo moral en los cuentos maravillosos», *Anuario Filosófico* (Universidad de Navarra), 32 (1999), pp. 543-549.

⁹ MACINTYRE, Alasdair, *art. cit.*, p. 67.

¹⁰ RÖHRICH, Lutz, *Märchen und Wirklichkeit*; Wiesbaden, Franz Steiner, 1974, p. 203.

¹¹ PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*; trads. de Marguerite Derrida *et al.*, París, Seuil, 1970, p. 31.

¹² LÜTHI, Max, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*; Düsseldorf-Colonia, Diederichs, 1975, p. 55: «Sie sind im Extremfall reine Handlungsträger, Figuren».

¹³ LÜTHI, Max, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*; trad. de Marina Cometta, Milán, Mursia, 1992, p. 21: «Nella fiaba, la creatura terrena non ha la sensazione di incontrare nell'essere ultraterreno un'altra dimensione. In questo senso parlo di *unidimensionalità* della fiaba».

¹⁴ LÜTHI, Max, *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild, Thematik, Formstreben*; Berna-Munich, Francke, 1970, p. 19.

Polifemo no Brasil

*Braulio do Nascimento**

Este artigo focaliza o mito de Polifemo, o episódio da **Odisséia**, canto IX, e sua difusão nas diferentes tradições.

Analisando diversas versões do conto popular e suas transformações em numerosas culturas, nós mostramos a ocorrência de duas tradições no Brasil e as relações com versões européias e com a versão homérica.

Finalmente, abordamos a raridade do conto do Polifemo nas tradições portuguesa e espanhola.

Palabras clave: contos populares, Polifemo, tradições portuguesa e espanhola.

“Se existe um tema odisseico cujas relações com os contos populares se mostram evidentes é certamente o do Ciclope” - afirma Gabriel Germain em seu volumoso estudo **Genèse de l’Odysée** (1954:55).

É incompreensível a pequena atenção dispensada pelos Irmãos Grimm ao conto do **Polifemo** (AT 1137) pela importância do mito clássico, presente em Homero, no século IX a. C. (**Odisséia** IX:181-542); no drama satírico de Eurípides - **O Ciclope** (século V a.C.); em Virgílio - **Eneida** (29 a.C.); nas **Mil e uma noites**, dentre as aventuras de Sindbad, o Marujo. O tema projetou-se largamente nos tempos modernos, ocorrente em contos populares da Europa do norte e mediterrânea, Balcãs, Rússia, Turquia, Ásia Central, América do Sul.

A versão, incluída pelos Irmãos Grimm na edição de 1843 dos **Kinder-und Hausmärchen**, sob nº 191 - **Der Räuber und seine Söhne**, foi eliminada a partir da edição definitiva de 1857, tornando-se verdadeiro mistério para os estudiosos com acesso a esta e subsequentes edições.

Que motivo teria levado os Irmãos Grimm a tal decisão? A semelhança com o clássico mito grego do Polifemo.¹ Na verdade, a análise das versões modernas demonstra que a versão alemã incorpora somente uma seqüência do episódio

da **Odisséia** e mais se assemelha às narrativas das **Mil e uma noites**, às aventuras de Sindbad, o Marujo.

Na versão alemã, três filhos de um ladrão roubaram o cavalo da rainha e são presos. Esta manda chamar o pai, velho ladrão regenerado, e diz que lhe soltará os filhos se ele contar “a aventura mais estranha de sua vida como ladrão.” Na primeira estória narrada, o ladrão chega à casa do gigante com um grupo de cem companheiros e logo aparece ele acompanhado de dez e os aprisiona. A versão não faz qualquer referência ao traço distintivo do mito: o ciclope com um só olho no centro da testa. Após o gigante devorar nove deles, o ladrão o convence curá-lo do mal dos olhos, com o intuito de cegá-lo, em troca da vida. Prepara um remédio em óleo, com enxofre, pez, sal, arsênico e outros ingredientes. Logo que o óleo ferveu, derramou nos olhos do gigante, cegando-o. Para fugir, envolveu-se em uma pele de carneiro, e conseguiu escapar depois de agarrado sete vezes. Finalmente, o gigante dá-lhe seu anel como lembrança pela astúcia que demonstrara. Ao colocá-lo no dedo, começou a gritar “Hier bin ich! Hier bin ich!” (Estou aqui! Estou aqui!).² Para livrar-se arrancou o anel com os dentes, perdendo o dedo, mas não a vida. E com mais duas estórias fantásticas, a rainha libertou-lhe os três filhos.

* Comissão Nacional de Folclore. Brasil.

¹ – Variantes: palácio, casa, isba // caçadores, frades, náufragos,

² – Gigante com **dois** olhos

³ – Náufragos que já se encontravam cegos na caverna

⁴ – Vazamento **dos** olhos

⁵ – Cegamento com cartuchos de pólvora dos **dois** olhos: S165

⁶ – Cegamento com navalha (Espinosa Hijo); tiro de espingarda (Almeida); com machado (Lima)

⁷ – Sobrinhos, irmãos do gigante: G530ff

⁸ – Perseguição: anel mágico

⁹ – Não há perseguição; Pedro mata o gigante com punhal

¹⁰ – Mulher grande e magra

* - Dados extraídos do quadro apresentado por Conrad (1999)

Dois fatos destacam-se imediatamente no quadro: os motivos K602 - Falsa identidade “Ninguém” e K603 - Escapada sob o ventre do animal, ocorrem apenas na **Odisséia** e na versão sergipana, ausentes nas demais versões.

Após estudar detidamente o ciclope no folclore, Germain (1954:55-129) conclui: 1. O tema do ciclope constitui um caso particular no conjunto imenso dos contos de ogro. E o define por três traços característicos: Olho único do monstro; cegamento desse olho e fuga sob a pele de um carneiro. 2. No aproveitamento do tema, a **Odisséia** se distingue essencialmente dos contos paralelos pela contaminação efetuada com outro tema folclórico: o da artimanha sobre o nome.

O herói “Ninguém”

É realmente surpreendente a presença do falso nome “Ninguém”, que Ulisses disse chamar-se a Polifemo, na versão brasileira. Germain (1954:56) analisando o livro de Oskar Hackman **Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung** (1904), a primeira observação que faz diante do corpus de 124 versões é que “les récits populaires ne comprennent **jamais** [grifo do autor] l'épisode du vrai nom d'Ulysse dissimulé au Cyclope”. Conrad (1999), conforme já vimos, não registra em seu quadro o motivo “Ninguém”.

Eurípides, em seu drama satírico **O Ciclope**, baseado no canto IX da **Odisséia**, põe em cena a seqüência do “Ninguém” e, conseqüentemente, a do socorro dos ciclopes:

Ciclope - NINGUÉM me destruiu.

Corifeu [representando os Sátiros] - Bem, então **ninguém** te fez mal.

Ciclope - NINGUÉM me cegou.

Corifeu - Nesse caso, não estás cego.

Ciclope - Sim, a não ser que estejas também cego...

Corifeu - E como **ninguém** poderia te cegar?

Ciclope - Zombas de mim. Onde está este NINGUÉM?

Corifeu - **Em parte alguma**, Ciclope.⁶

Efetivamente esse dado é de grande importância para o estudo dos contos populares brasileiros, por abrir hipóteses para novos caminhos de migração da literatura oral para o nosso país, além de Portugal e África. A versão sergipana liga-se diretamente, por caminhos misteriosos, às fontes odisseicas, com exclusão das fontes européias, não apenas pela presença do falso nome “Ninguém”, mas também pela seqüência da fuga do herói e de seus companheiros. O “Ninguém” brasileiro escapa do gigante do mesmo modo que o “Ninguém” homérico.⁷

A versão sergipana **O Bicho e “Ninguém”** (anexo 1), recolhida por Jackson da Silva Lima, em Aracaju, em 1980, do narrador Leocádio Matias dos Santos (Lió), com 74 anos, nascido no Estado de Sergipe, no município de Neópolis, é de excepcional interesse. Lió, pedreiro, analfabeto, viajou apenas para o Estado vizinho da Bahia, aprendeu o conto em sua cidade natal de um velho agricultor com quem trabalhava, segundo me contou entre as duas gravações e filmagem que fizemos no mesmo dia, em 1990.⁸

Na versão sergipana, dois caçadores chamados “Sem Sorte” e “Ninguém” perdem-se na mata e encontram um gigante, com um homem preso ao braço, e os leva para casa. Logo, prepara um espeto, empala “Sem Sorte” assa e devora. E diz para “Ninguém”: “Bem, agora você fica pr'amanhã, viu?” Apavorado, enquanto o cabocão dormia, “Ninguém” pegou um machado e furou-lhe o olho, “um oião da peste de grande”.

Quando Ulisses cega o Polifemo com o pau de oliveira incandescente, este solta um urro enorme que ribomba na caverna e acorrem os Ciclopes:

O que o aflige indagam: ‘Polifemo,

Por que a noite balsâmica perturbas

E nos rompe o sono com tais vozes?

Acaso ovelha ou cabra te roubaram,

Ou por dolo ou por força alguém matou-te?

‘Amigo’, do antro Polifemo disse,

‘O ousado que por dolo, não por força,

Matou-me, foi Ninguém.’ - Replicam logo:

‘Se ninguém te ofendeu, se estás sozinho,

Morbos que vêm de Jove não se evitam;
Pede que te alivie ao Pai Netuno'. (IX:312/
22)

Vale comparar como o narrador sergipano, após “Ninguém” haver cegado o gigante, reconta a cena:

“Aí quando deu aquele esturro, aí viu balançar o mundo todo. Os amigo dele, os cabocos:

- Meu tio! Ele: - Que é? - Qu'ê que houve? Ele disse: “Ninguém”. Foi a felicidade dele: ninguém.
- Diga, meu tio, quem foi, meu tio! - “Ninguém” meu fio, “Ninguém”! - Tio, diga quem foi pra gente dar um jeito, tio! “Ninguém”, meu fio, “Ninguém”, meu fio! - Então eu lhe deixo; se não é ninguém, vamo s'embora.”

A filiação com as fontes da **Odisséia** é visível, não obstante o trabalho secular da tradição. J. B. Bury afirma sobre Ulisses que muitas de suas aventuras “nas terra e mares fantásticos” derivam de contos folclóricos (Ap. Germain, 1954:472, n. 3).

A figura de Polifemo

Homero descreve a figura de Polifemo em poucos versos:

Gigante pastorava, em separado,
Só consigo maldades ruminando;
Monstro não comparável aos humanos
De pão nutridos, mas do monte ao cume
Que selvoso dos outros se destaca (IX:142-
46).

A lenda apresenta os ciclopes como homens-gigantes de um olho só na testa. Heródoto (**História**, livro IV:13 e 27) fala dos Arimaspes, povo de um só olho, dando-lhe o nome a partir da etimologia em língua cita: “Nessa língua **arima** significa **um** e **spu olho**”. Dentre os três tipos de ciclopes mencionados pelos mitólogos - “urânicos”, “homéricos” e “ciclopes antigos” - Junito Brandão (1986:65, n. 47) destaca os segundos: “Os ‘homéricos’, já caolhos e antropófagos, cujo chefe é Polifemo, como aparecem na **Odisséia**, e que habitavam perto de Nápoles, deslocando-se mais tarde, com Eurípides, e sobretudo na época alexandrina, para a Sicília - eram os ferreiros e artífices das armas divinas”.

A tradição borda a seu bel prazer a figura de alguns personagens, exacerbando os traços físicos para dar maior verossimilhança ao caráter

e desígnios. Lembremos, de passagem, o desenho de Gargantua feito pela mão de Rabelais; o Diabo nas literaturas, especificamente em nossa literatura popular em que o xilógrafo procura representar na madeira a imaginação do poeta popular (Nascimento,1993).

Eurípides, em seu drama satírico, assim descreve o personagem: “O Ciclope, barbudo, de estatura descomunal, com um só olho no meio da testa, uma clava na mão, e acompanhado de seu cães...”

Nas **Mil e uma noites**, na terceira viagem de **Sindbad, o Marujo**, eis como este descreve o gigante: “Um ser gigantesco acabava de transpor o pórtico do pátio: era alto como uma palmeira, a pele negra ao extremo, olhos vermelhos que brilhavam como brasas. Quanto ao resto de seu rosto: duas narinas enormes; dentes que lhe saíam da boca como outros tantos espetos formidáveis; e a própria boca, vasta como a de um camelo, com um lábio inferior que lhe pendia até o peito; finalmente, orelhas semelhantes às do elefante, e que também pendiam até tocar-lhe os ombros. Com isso unhas que mais pareciam garras, tais como se podem ver nas patas das grandes feras” (p. 79-80).¹⁰

Na área portuguesa, é simplíssima a figura na versão de Consiglieri Pedroso (1882) – O Alicórnio: “Um gigante com um olho só na testa.” A versão recente de Trás-os-Montes (Ramos, 1997) - O Olharapo, é parcimoniosa, apenas a descrição do nascimento: “Um filho que tinha um olho na testa, era um monstro”.

Na área espanhola, na versão de Cabal (1924), o narrador dá sua opinião pessoal, ao pedir a heróina abrigo: “Me he perdido, estoy cansada y no tengo donde pasar la noche. Si usted me hiciera el favor de recogerme... Y el gigante respondió:

- ¡ Ay, sí, niña; ya lo creo que sí!
¡El bribón!... ! El gigante era un bribón!”

A versão espanhola de Espinosa (1946 nº 164) incluída no ciclo de Pedro Malasartes, apresenta apenas duas seqüências do Polifemo, dentre as trapaças que o herói pratica contra o gigante: o cegamento com pólvora nos dois olhos, a conselho de Pedro para que ele pudesse ver “todo lo más divino del mundo”. Acende a pólvora e saltam os olhos do gigante e a fuga sob a pele de uma ovelha. Finalmente, mata-o com uma punhalada. A versão de Espinosa Hijo (1987-88, nº

281) - **El Ojaranco**, como na anterior, apenas duas seqüências: o cegamento - “le dio con una navaja en el ojo” e a fuga na pele de um carneiro. Como sempre, o gigante posta-se à saída e vai alisando os carneiros: “Éste no es, que tiene lana. Éste no es, que tiene lana”. E o rapaz, já salvo, grita: “-¡Ojaranco vil, a muchos mataste, pero no a mí!”. Cabe ressaltar a fala do Ojaranco, ao saírem as ovelhas, semelhante à das versões portuguesa de Consiglieri Pedroso (1882) e de Ramos (1996): - “Passas tu, que tens lâ!” e “Passa tu que de **lani es**”, respectivamente. Nesta, o herói - um carteiro - corre à povoação, conta o caso, “e foi tudo armado e lá mataram o Olharapo. Trouxeram as **obelhas** p’ra casa, cada um aquelas que conhecia suas”.

Poderíamos ainda acrescentar algumas descrições do ogro para ilustrar a imaginação criativa dos narradores de outras culturas.

A versão russa de Afanassiev - **La méchanceté a un oeil**, (1988-92 nº 134) apresenta a particularidade de o gigante ser uma mulher e a descrição é sumária: “Dois companheiros perdem-se na floresta, chegam a uma isba. Logo depois chega uma mulher grande, magra, com um olho único”.

A versão marroquina de Laoust (1949:307-8) - **Sidi Hamed ou Moussa dans la caserne de l’ogre**, o herói é um personagem histórico, falecido em 1563, em torno do qual existem numerosas narrativas edificantes (Germain, 1954:58). Perdido com o companheiro nos confins do mundo, encontra um individuo que lhes oferece pousada. A descrição limita-se a “individuo” e “ogro”, “com um só olho”.

Uma versão ossete do norte do Cáucaso - **Uryzmaeg et le géant borgne (Le livre des herós**, 1965:55-59), hiperbolisa a figura do ogro. O herói chega à caverna, logo aparece o gigante com uma árvore inteira nas costas; bate-a no chão, fazendo-a em mil pedaços. Posto a assar, o herói consegue escapar e fura-lhe o olho com o espeto incandescente. Como na versão de Cabal, o gigante dá-lhe o anel, que também denuncia e Uryzmaeg corta o dedo para livrar-se. Dumezil informa em nota (p.57) que o tema do Polifemo ocorre freqüentemente nos contos dos montanhese do norte caucasiano.

As versões brasileiras, oriundas de tradições diferentes, nacionalizaram bastante a figura de Polifemo. A versão sergipana **O Bicho e “Ninguém”**, da corrente odisséica descreve: “Um cabocão danado ali; o bicho tinha um oio só, um

oião da peste de grande” (Anexo 1). A versão paulista (Almeida, 1947, nº 17) sociabiliza o gigante, dando-lhe uma família: mulher e sete filhos. O herói, um caçador, cega-lhe o único olho, com um tiro de espingarda.¹¹ “Era um gigante no tamanho, andava de dois pés, como gente, tinha o corpo todo peludo, e pelos tão grandes que não precisava de roupa, iam quase até o chão. Só o umbigo ficava a descoberto e por aí podia ser matado”. Almeida informa que o conto é antiqüíssimo no centro e no sul de São Paulo. Em outra versão paulista (Almeida, 1952, nº 42) - O caipora, também casado, era “um homem peludo, de um só olho na testa, e tão grande que o seu porrete era um tronco de pinheiro”.

O abrasileiramento do Polifemo é marcante nas versões brasileiras. Nas versões paulistas (Almeida, 1947, nº 17, 1949, nº 7 e 1952, nº 42), o ciclope é substituído pelo mito tupi do Caipora, que possui também apenas um olho no meio da testa. Os heróis são sempre caçadores. Câmara Cascudo, na **Geografia dos mitos brasileiros** (1945,1976:91), afirma a respeito do Caipora (Caapora): “Sua ascendência é confusa. É o Curupira e é o Saci. Um Curupira com os pés direitos, ora unípede como o Saci, tendo o casal de olhos e doutra feita um só, como um arimáspio”. Couto de Magalhães (1876:137) descreve-o: “O destino da caça do mato parece confiado ao Cahapora. Representam-n’o como um grande homem, coberto de pellos negros por todo o corpo e cara, montado sempre em um grande porco de dimensões exageradas, tristonho, taciturno, e dando de quando em vez um grito para impelir a vara.”

A grande difusão do mito pelo Brasil apresenta-o sob aspectos diversos, pois, observa Câmara Cascudo, “Está o duende em todo Brasil, batendo as coxilhas gaúchas como as fronteiras amazônicas, os campos catarinenses como as serras mineiras.” Manuel Ambrósio (1934:71) define-o: “Um caboclinho encantado, habitando as selvas; e, como o bicho-homem, tendo o pé redondo - de garrafa - cocho, com um olho único no meio da testa, cavalgando sempre um porco selvagem, por silenciosas e remotas brenhas”.

A versão paraibana, recolhida por Altamar Pimentel (1976:37-52) - **A mata misteriosa**,¹² compõe-se de dois tipos AT 1137+313 (The girl as helper in the hero’s flight). O episódio do Polifemo junta-se ao conto de **Brancaflor**. O ogro foi substituído pelo mito brasileiro Mapinguari, também com um só olho. Câmara Cascudo

(1976:189) cita-o como o mais popular dos monstros da Amazônia, estendendo seu domínio pelo Pará, Amazonas e Acre. Os caçadores e trabalhadores da área o vêem como um verdadeiro demônio do mal, que mata sempre quem encontra, com o objetivo de comer. A figura é de “um homem agigantado, negro pelos cabelos longos que o recobrem como um manto, de mãos compridas, unhas em garra, fome inextinguível. Só é vulnerável no umbigo”.

Cabe ressaltar que o abasileiramento não se manifesta apenas no mito, na socialização do ciclope, mas também na própria alimentação. Ulisses encontra na caverna do Polifemo:

E no interno o antro seu nos foi pasmoso:
Nos cinchos pesam queijos; de cabritos
E anhos currais se atulham, segregados
Os meiãos e os tenrinhos e os maiores;
Mungido fresco em tarros e alguidares,
Nada no soro o coalho (...) (IX: 165-70).

Na casa do Ciclope paraibano é outro o cardápio: Diz o Mappinguari ao primeiro irmão Leodoro: - “Esse é o seu quarto. Ai tem farinha, rapadura, feijão, água... Coma o que quiser, que quem é coxo parte cedo”.

As versões do Polifemo, revelando no Brasil arquétipos diferentes da tradição portuguesa, mostram que culturas ligadas pela mesma língua podem incorporar as mais diversas tradições através dos contos populares.

A fuga do herói

Além do falso nome “Ninguém”, a forma de fuga do herói e seus companheiros sob o ventre do carneiro, na versão homérica, ou envolvido na pele do animal, nas demais versões, caracterizam duas correntes da fábula na tradição universal. Ulisses prepara a fuga, segundo a descrição de Homero:

Ele cria-me estulto; eu cogitava
Com que ardil me livrasse e os meus da morte
Horrorosa e iminente, e o plano formo:
Três a três ligo tácito uns carneiros
De lã violácea, grandes e alentados,
Com retorcido vime, em cujos feixes
Dormia o monstro; no meio ajeito
Um sócio, que os dois outros conduzissem;
Do maior da manada abraço o tergo,
E ao ventre submetendo-me veloso,
Firme ao tosão me implico e me penduro.

Carpindo à espera da manhã velamos (IX:329-40).

A versão sergipana (Anexo 1) repete exatamente a fuga de Ulisses: “Aí quando foi de manhã, aí “Ninguém” botou um pé na... na frente e as duas mão atrás e ficou por baixo da ovelha pendurado no jeito duma rede, no jeito duma rede.” Esta forma não ocorre nas 120 versões européias e 19 turcas arroladas no quadro apresentado por Conrad.

Contrariamente, a outra forma, com envolvimento na pele do animal, abrange no mesmo corpus 60 versões européias e 14 turcas. Nesta corrente, incluem-se as três versões brasileiras de São Paulo (Almeida, 1947, 1949, 1952), a da Paraíba (Pimentel, 1976), bem como as demais arroladas neste estudo: Itália (Pitrè), Espanha (Cabal e Espinosa Hijo) Portugal (Pedroso e Ramos), Rússia (Afanassiev), Marrocos (Laoust), Cáucaso, Turquia e versões européias. Na versão caucasiana, o herói mata um carneiro, tendo cuidado de manter os chifres.

Na versão paulista (Almeida, 1947, nº 17) o Caipora, ferido, posta-se à porta para evitar a saída do caçador. “Foram passando os dias e ele andava desconfiado que a mulher tivesse escondido o homem lá dentro (...) Um belo dia a mulher matou um carneiro sem o caipora perceber, tirou a pele dele, pô-la nas costas do caçador, e este ficou de quatro pés, e foi passando devagarinho”. Na versão paulista (Almeida, 1949, nº 7), o caçador sobrevivente, depois de cegar o caipora com o espeto, cobre-se com um pelego e sai engatinhando. O caipora desconfia, agarra a pele, que lhe fica nas mãos. A outra versão paulista (Almeida, 1952, nº 42) apresenta fuga semelhante: “A caridosa mulher do caipora deu ao caçador um pelego, ele se pôs de quatro pés, com o pelego nas costas, e escapou.”

Na versão portuguesa de Ramos (1997) o gigante também alisa as ovelhas, como fazia o Polifemo, e o herói, ao passar no meio delas envolvido na pele, ouve o Olharapo dizer: “Passa tu que de **lani es**”. Na versão de Pedroso (1882) também o Alicórnio alisava as ovelhas à saída, dizendo: “Passa tu, que tens lã!”. O frade mal se viu fora disse: - “Também passei eu, que não tenho lã!”.

Não obstante a evidência dos cuidados de Ulisses de salvar em primeiro lugar os companheiros, Virgílio (**Eneida**, III:568-654) inventa um encontro de Enéias, que aportara à costa dos

Ciclópes, com um companheiro de Ulisses (Arqueménides), que fora abandonado na caverna:

Da mata rompe estranha forma de homem,
Magro e mirrado, inculto e miserando;
E às praias suplicante as mãos estende.
Olhamos: sujo, ascoso, hisurta a barba,
De espinhos cobre-o andrajo apontoado;
Grego no mais, dos que invadiram Tróia.

.....
“Itaco sou, do infortunado Ulisses
Companheiro, Arqueménides me chamo.
Pobre (oxalá durara nesse estado!)
Adamasto meu pai fez-me ir a Tróia.
Na pressa de escapar da estância crua,
Os meus cá me olvidaram, do Ciclope
Na cova . (. . .).¹³

Sobre a “inimizade” de Virgílio com Homero, ver Stanford **The Ulisses Theme**¹⁴ (1992, X): “Virgil’s political purpose was clear. He intended to write the great national epic of the Romans, a poem to rival or surpass Homer’s **Iliad** and **Odyssey**” (p. 130-31). Dentre as qualidades de Ulisses, Stanford destaca: coragem, firmeza de propósitos e afeição, lealdade com seus companheiros, versatilidade, decisão rápida. “Além disso - observa - Ulisses era o herói favorito de Homero e embora Virgílio nunca explicitamente declara qualquer veneração pelo pai da épica, sua mente foi obviamente embebida na poesia de Homero. Plágio não era visto como um crime naqueles dias” (p. 131). E acrescenta: “Muito da primeira metade da **Eneida** segue rigorosamente as aventuras de Odisseus na **Odisséia** 9-12” (p. 135). Essa lealdade com os companheiros é patente nos primeiros sete versos do canto I da **Odisséia**:

Canta, ó Musa, o varão que astucioso,
Rasa Ílion santa, errou de clima em clima,
Viu de muitas nações costumes vários.
Mil transes padeceu no equóreo ponto,
Por segurar a vida e aos seus a volta;
Baldo afã! Pereceram, tendo, insanos,
Ao claro Hiperião os bois comido (IX: 1-7).

Essa “inimizade”, porém, antecede Virgílio de séculos. Buffière em seu livro **Les Mythes d’Homère** (1973)¹⁵ dedica no capítulo I – La bataille

autor d’Homère, dois subcapítulos: Les ennemis d’Homère (p. 13-25). Após mencionar Heráclito d’Efezo, Pitágoras, dentre outros, afirma: “La condenação de Homero por Platão não é senão o remate de uma longa série de ataques contra esses deuses batalhadores, ou libertinos da **Iliada** e da **Odisséia**. Platão apenas, sem dúvida, reuniu todas essas objeções e sistematizou” (p. 14).

Polifemo na Península Ibérica

A reduzidíssima ocorrência de versões de Polifemo na Península Ibérica leva à suposição de outras procedências para as versões brasileiras recolhidas no Sudeste (São Paulo) e Nordeste (Paraíba e Sergipe). Portugal, que nos trouxe grande acervo de contos populares, não registrou o episódio de Polifemo nas coletâneas do século XIX: Adolfo Coelho (1879) e Teófilo Braga (1883); tampouco no século XX: Ataíde Oliveira (1900-05), Pires (1903, 1992) Vasconcellos (1963-66), Soromenho & Soromenho (1984-86) Custódio & Galhoz (1996-97). Como exceção, Consiglieri Pedroso publicou no **Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari** (Palermo, 1882, I:270-71) uma versão do Polifemo, **O Alicórnio**, já citada, designando-o “conto português-galego”, que recolheu na fronteira portuguesa-galega, província de Pontevedra (Espanha) e Minho (Portugal)”. A versão foi incluída na coletânea publicada na **Revue Hispanique** (Paris, t. XIV, 1906 n. 30) - “Contos populares portugueses”. Retirada da edição de Lisboa (1910), bem como da 2ª edição “revista e aumentada” (Lisboa, 1984), atualmente, está reproduzida no volume **Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos** (Lisboa, 1988:325). É, portanto, uma surpresa a versão de Ramos, recolhida no Conselho de Montalegre, distrito de Vila Real, em agosto de 1996 - **O Olharapo**, conhecida na região. Ramos (1997:145-58) realiza minuciosa análise da versão numa perspectiva etnográfica, bem como sua relação com o episódio da **Odisséia**. As duas versões portuguesas - **Alicórnio** e **Olharapo** - têm vários pontos de contacto não obstante o passar de mais de um século.

O panorama na área espanhola não é muito diferente. O **Catálogo** de Boggs (1930) indica ape-

nas três versões: duas asturianas de Cabal (1924:156) e Ampudia (1925 n° 44) e uma de Castilla Nueva, de Espinosa (1923 n° 163). Com um intervalo de 30 anos em relação ao **Catálogo** de Boggs, Pino Saavedra (1960-63) - **Cuentos folklóricos de Chile** - examinou as principais coletâneas espanholas e mencionou apenas as versões de Cabal e Ampudia, já citadas, acrescentando separadamente quatro versões catalãs de Amades (**Folklore de Catalunya. Rondallística**, 1950). Embora classificada por Boggs no AT 1137, a versão de Espinosa - **Pedro el de Malas** (n° 163), pertence ao ciclo de **Pedro de Urdemales** (Pedro Malasartes) e constitui-se da fusão de vários tipos e motivos relacionados com o personagem: AT 1000+1010+1004+1088+1049+1001+1062+K521.1+1029, dentre os principais, perpassando como fio condutor da narrativa, em maior extensão, Pedro e um gigante. Não se reproduz a versão da **Odisséia**, mas apenas um motivo K521.1 (Escape by dressing in animal [bird, human] skin) corrente em outras versões. Até mesmo o cegamento do gigante que tem dois olhos nessa versão, é diferente da tradição: ele é cego por Pedro, que já lhe vinha infligindo danos (como nos contos do ciclo de Malasartes), mediante dois cartuchos de pólvora que o herói lhe manda por nos olhos para “ver todo más divino del mundo”.¹⁶

Essa forma de transformação de Polifemo em ogro estúpido, foi estudada por Oskar Hackman, como observa Stith Thompson (1946, 1972:53). Aliás, no **Index** de Arne-Thompson **Polifemo**, AT 1137, está incluído entre os contos do ogro estúpido AT 1000-1199. Na versão de Espinosa ele é vencido pelo pícaro Malasartes, que, já fora da caverna “coge un puñal y le mata”.

A versão asturiana de Cabal, **El anilo de “por aquí”**, merece destaque pela presença do anel mágico, motivo pós-odisseico, que, afirma Germain (1954:57), se encontra na Itália, no País Basco, no País de Gales e, com densidade especial, na Europa do Norte e do Leste, mas falta completamente na Grécia, na Ásia, e entre os Bérberes. Como já vimos, ocorre na versão dos Irmãos Grimm. Na versão de Cabal a fábula é a mesma, porém a intriga difere substancialmente. O herói, ao contrário da tradição, não é homem (Ulisses, frades, caçadores), porém, “una niña muy bonita y pobrecita, que iba al monte con frecuencia a coger leña”. Anotece,

ela perde-se na floresta e vai dar à casa do gigante, de um só olho. Semelhantemente ao conto de **Ali Babá e os 40 ladrões** (AT 676 - Open Sesame), o gigante fecha a porta com as palavras mágicas. Ele manda-a preparar o jantar e diz-lhe que passará a viver com ele e que morrerá se tentar fugir. Após o jantar, ele adormece, ela toma um ferro pontiagudo, aquece-o e vasa-lhe o olho. Para agarrar a menina, coloca-se à porta da caverna, como Polifemo, e deixa passar as ovelhas, sempre apalpando-as. A menina cobre-se com uma pele e consegue escapar, revelando-se. O gigante joga-lhe um anel mágico, dizendo que a perdoa por ser esperta, como ocorre com o ladrão na versão dos Irmãos Grimm. Ela põe o anel no dedo e ele começa a cantar: “¡Por aquí!... ¡Por aquí voy!...”, orientando o gigante. Na iminência de ser alcançada a menina corta o dedo (Thompson: R231.1), joga água o anel, que continua a falar, fazendo o gigante jogar-se no rio e afogar-se no remoinho. A menina retorna à casa do gigante e leva todas as ovelhas.

Evidentemente, a tradição oral opera transformações nas personagens e situações, porém, permanecem vigorosamente os traços característicos nas diversas culturas como identificadores da estrutura profunda fabular. Desse modo, os atores variam em tipo e quantidade. Ulisses chega à caverna de Polifemo com doze companheiros; o ladrão da versão dos Grimm com uma centena; na de Pitre são dois frades; em Afanassiev dois companheiros, mas o gigante é “uma mulher grande e magra”. Nas versões paulistas de Almeida e na sergipana são caçadores; na paraibana de Pimentel, dois irmãos; na de Cabal trata-se de uma “niña muy bonita y pobrecita”. Propp na **Morphologie du conte** (1970:29), afirma “qui fait quelque chose et comment il le fait, sont des questions qui ne se posent qu’accessoirement”; a questão importante é saber “ce que font les personnages”.

Quatro coletâneas espanholas de publicação recente não mudaram a situação: a de Aurelio Espinosa Hijo - **Cuentos populares de Castilla y León** (1987-88) com 509 versões; Julio Camarena - **Cuentos tradicionales de León** (1991) com 335 versões, ouvidas de 102 narradores com idades de 6 a 97 anos; Fraile Gil - **Cuentos de la tradición oral madrileña** (1992): 121 versões; Agúndez García - **Cuentos populares sevillanos** (1999): 300 versões. Desse total

de 1265 versões, apenas uma versão de Espinosa Hijo – **El ojaranco**, nº 281, recolhida em 1936, em Segóvia.

Camarena não obteve registro do **Polifemo**, apesar de haver incluído no questionário de campo “El gigante con un sólo ojo en la frente”, como previsível em León, com o objetivo de “completar repertorios espontáneos de los informantes”(1991, I:23).¹⁷ Fraile Gil indica duas ocorrências na introdução de sua coletânea, mas não pertencem ao ciclo do Polifemo.¹⁸

Essa reduzida ocorrência do **Polifemo** na tradição espanhola, apesar da vasta difusão na Europa - Hackman (1904) publicou 211 versões - talvez explique sua ausência nas coletâneas da América de língua espanhola.

O **Catálogo** de Hansen (1957) que abrange Cuba, Puerto Rico, República Dominicana e países sul-americanos de língua espanhola, não registra uma versão sequer do **Polifemo**. Do mesmo modo, Robe em seu **Index of Mexican Folktales** (1973) nenhuma referência. Lembramos ainda a ausência do AT 1137 na coletâneas de Laval (1920 e 1923) para o Chile; de Rael (1957): Colorado y Nuevo México; Chertudi (1960 e 1964): Argentina; Carvalho Neto (1966-88): Ecuador; Aníbarro de Halushka (1953): Bolívia, e Lecuna (1985): Venezuela, dentre outras.

Desse modo, merece atenção especial a versão de Pino Saavedra, incluída em seus **Cuentos folklóricos de Chile** (1960-63), nº 170 - **El gigante con un ojo**. A versão constitui-se de duas macro-sequências, sem relação entre si: alguns motivos de **Polifemo** são mesclados a um episódio das **Mil e uma noites**, o vale dos diamantes, da **Segunda Viagem de Sindbad, o Marujo**, em que se detém Saavedra, transcrevendo longo trecho. Três naufragos aportam a uma ilha habitada por um gigante de um só olho, que os conduz a sua casa. Como fazia habitualmente, dá-lhes um copo de refresco, que cegava, e os mantém prisioneiros com os outros para engordar e ir devorando. Os três companheiros fingem beber e também que estão cegos. O gigante devora um dos antigos naufragos, bebe vinho e adormece. Os três companheiros aquecem um espeto, furam-lhe o olho e fogem. Com os gritos do gigante, acorrem seus irmãos, que perseguem os fugitivos, atirando-lhes pedras na embarcação. Dois se

afogam e o outro salva-se, aportando em outra ilha. Aqui justapõe-se o trecho da coleta de diamantes de **Sindbad, o Marujo**, em que, mercadores jogam pedaços de carne no vale, que aderem aos diamantes. As águias captam a carne para levá-la aos ninhos, mas assustadas com o alarido dos mercadores deixam cair a carne de onde eles retiram os diamantes.

Na versão chilena, o herói, no fundo do vale, cheio de peças de ouro, vê cair os pedaços de carne e faz uma águia levá-lo para o alto da montanha. Aí encontra o dono da águia, que lhe quer tomar o ouro. Vão ao juiz, que dá ganho de causa ao herói, que retorna à sua terra e conta a aventura.

Diante de tais semelhanças, Saavedra admite “uma influência direta das **Mil e uma noites**, acrescentando: “Aunque nuestro narrador era analfabeto, pudo haber escuchado la lectura del viaje segundo y tercero y retenido en su memoria los dos episodios trastrocados” (1960-63, III:356).

Conclusão

Axel Olrik, em **Principles for oral narrative research** (1921, 1992:34), focalizando o problema da origem literária de tradições folclóricas e exemplificando com Odysseus e Polyphemus, observa: “Hackman (1904) mostra, entretanto, quão pouco a forma literária da narrativa tem sido adotada pelo povo. A narrativa ocorre em 221 variantes; nenhuma sequer tem a cadeia de eventos de Homero (fuga seja por carneiro, seja por estratagem com “Ninguém”); as variantes mais distanciadas de Homero, incluem chumbo derretido (não um espeto) no olho e escondendo-se na pele de um carneiro (não debaixo dos carneiros), as quais têm tido inquestionavelmente a mais forte capacidade de reprodução”.

As relações da versão sergipana do **Polifemo** (Anexo 1), apontadas neste estudo, com o episódio da **Odisséia** pressupõe a mesma fonte para ambos. Ela não está relacionada com as fontes europeias, como seria natural, em vista das correntes migratórias de Portugal para o Brasil a partir do século XVI e posteriormente de outros países da Europa. Podemos, assim, imaginar que Homero e Lió ouviram o conto do mesmo narrador tradicional, apenas com uma distância de três milênios.

A análise comparativa de várias versões indica que o conto do **Polifemo** chegou ao Brasil por dois caminhos: 1. Diretamente das fontes européias, que não incluem os motivos do falso nome “Ninguém” e da fuga do herói sob o ventre do carneiro. A esta corrente estão relacionadas as versões paulistas de Almeida (1947 n° 17, 1949 n° 7 e 1952 n° 42) e a paraibana de Pimentel (1976:37-52). 2. Proveniente da fonte homérica, que inclui aqueles motivos, absolutamente ausentes das versões européias estudadas por Hackman, das turcas, analisadas por Conrad, da russa de Afanassiev e da marroquina de Laoust. É o caso da versão

sergipana, recolhida por Jackson da Silva Lima (Anexo 1), versão única pós-homérica, **hapax legomena** no corpus da tradição moderna divulgada.

As diferentes culturas trazidas através dos séculos pelas correntes migratórias constituíram no Brasil um ponto de encontro das tradições nos tempos modernos, possibilitando visões diferentes de um mesmo conto - fato excepcional que permite o estudo aprofundado dos mecanismos de conexão, trocas, adaptação e continuidade das diversas tradições orais do conto popular.

Notas

¹ Renovo os agradecimentos à Sra. Jutta Meurer, Bibliotecária do Goethe-Institut, do Rio de Janeiro, pela gentileza da obtenção de cópia xerox, na Alemanha, do texto da 5ª edição (Göttingen, 1843), bem como da preciosa informação por carta de 7.2.1991: “O conto foi publicado somente na 5. e 6. edição. Na 7. edição do ano de 1857, Wilhelm Grimm tirou o conto substituindo-o pelo conto “Das Meerhaeschen”. Numa carta dirigida a Josef Haltrich, W. Grimm escreveu em 29.4.1857, que o conto n° 191 nas edições dos anos de 1846 e 1850 estaria lembrando demais o mito de Polyphen e o considera por esse motivo muito pouco tipicamente alemão.” Jack Zipes, em sua tradução *The complete fairy tales of the Brothers Grimm* (N. York, Bantan Books, 1987), utilizou-se da 7ª edição definitiva de 1857, acrescentando 40 versões, dentre as quais as 32 omitidas entre a 1ª e 7ª edições. A versão de Polifemo, *The Robber and his sons*, recebeu o n° 242, explicando Zipes sua omissão em 1857: “because of its similarity of the classical Greek myth of Polyphemus” (p. 740).

² No **Index de Motivos** de Stith Thompson: D1612.1.1 Magic ring compels would-be fugitive to keep calling you, “Here I am”.

³ A lenda apresenta os ciclopes como homens-gigantes de um olho só na testa. Heródoto (**História**, liv. IV, cap. 13 e 27) fala do Arimaspes, povo de um olho só, dando-lhe o nome a partir da etimologia em língua cita **arima** = um e **spu** = olho. Dentre os três tipos de ciclopes mencionados pelos mitólogos “urânicos”, “ciclopes antigos” e os “homéricos”, Brandão 1986:65 n.47) observa: “Os ‘homéricos’, já caolhos e antropófagos, cujo chefe é Polifemo, como aparecem na Odisséia, e que habitavam perto de Nápoles, deslocando-se mais tarde, com Euripides, e sobretudo à época alexandrina, para a Sicília - eram os ferreiros e artífices das armas divinas”.

⁴ Renovo os agradecimentos a Isabel Cardigos e José Joaquim Dias Marques, da Universidade do Algarve, Portugal, pelo oferecimento de cópia xerox do artigo de

Jo Ann Conrad, publicado em **Fabula**, 1999:278-97 “Polyphemus and Tepegöz revisited”.

⁵ Renovo os agradecimentos ao Prof. Adam B. Blistein, Executive Director da American Philological Association / University of Pennsylvania, Philadelphia, a presteza do atendimento à minha solicitação de cópia do artigo de Justin Glenn, publicado em **Transactions**, daquela Association, 1971, n° 102:133-181 - “The Polyphemus Folktale and Homer’s *Kyklôpeia*”.

⁶ **O Ciclope**, in **Teatro Grego. Euripides. Aristófanes**. Prefácio e tradução de Junito Brandão. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1986:66-67. É incerta a data de representação da peça: “Apesar dos argumentos de Kaibel, Vilamowitz e R. Marquart, Louis Méridier prefere colocar este drama satírico antes de 424 a.C.” – assinala Brandão (ib. p. 41).

⁷ O nome “Ninguém” dado a personagens de outras narrativas populares é ocorrente no Brasil. Gustavo Barroso (1949:512-14) publica uma versão **A vingança do menino** (AT 921 - The king and the peasant’s son + 1562A - The barn is burning), em que figura o motivo Thompson K602 - “Noman”. Um padre para vingar-se de um menino que o ridicularizara consegue adotá-lo e ensina-lhe nomes estranhos para coisas e pessoas dando-lhe o nome de “Ninguém”. O menino, espertamente, um dia em que um padre “visitava” a mulher do padrasto, acende uma tocha no rabo do gato, incendiando-se a casa. O padrasto, avistando as chamas, acorre e pergunta que desgraça fora aquela. E o menino responde sorridente: “Foi o **Apanha-rato** [gato] com **Claro-do-mundo** [fogo] no rabo que entrou onde estava o **Fé-em-Deus** [padre] com a **Folgazona!** [a mulher].

- Mas quem pôs fogo no rabo do gato, menino?

- Foi **Ninguém**.”

Edil Silva (1995:62) observa que o nome “Ninguém” aparece em facécias, onde o herói do tipo Malazartes consegue com isso burlar seus perseguidores”.

⁸ As gravações, incluindo a história de vida, foram realizadas na residência de Jackson da Silva Lima, em Aracaju, SE, em 30.8.1990, com a colaboração de Maysa Vasconcelos Carvalho para a filmagem em vídeo. A excepcional memória de Lió manteve rigorosamente as invariantes nas três versões. Reproduzimos a versão de 1980 (Anexo 1), agradecendo a Jackson da Silva Lima a gentileza de autorizar-me a primeira publicação, bem como a oferta do livro de E. Laoust - **Contes berbères du Maroc**, de sua biblioteca.

⁹ **Odisséia**. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro, 1928; São Paulo, edição de Antônio Medina Rodrigues, Edusp/Ars Poética, 1992.

¹⁰ **As aventuras de Sindbad, o Marujo**. Anônimo. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1982.

¹¹ É de interesse destacar a observação de Germain (1954:73 n.6) sobre a existência de uma única versão no corpus de Hackman, bretã, em que o cegamento do gigante é feito com “um coup de pistolet”, fato ocorrido também, em caráter excepcional, nessa versão paulista.

¹² Edil Silva Costa, em seu artigo “A viagem mitológica de Ulisses no Brasil” (1995:59-68) analisa a versão paraibana de Altimar Pimentel – **A mata misteriosa**, estabelecendo comparações com **Polifemo**.

¹³ **Eneida**. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1964. Livro III, p. 165-66).

¹⁴ Renovo os agradecimentos a Jerusa Pires Ferreira pela oferta do livro de W. B. Stanford – **The Ulysses Theme**, 1992.

¹⁵ Renovo os agradecimentos a Anna Maria Borges Guerra Rego pela oferta do livro de Félix Buffière – **Les Mythes d’Homère et la pensée grecque**, 1973.

¹⁶ Almodóvar (1982, 1987:35) ao rever a classificação de Espinosa para os **Cuentos populares españoles** (1946) assinala a presença de elementos do mito do Ciclope “desarrollado rara vez como cuento”.

¹⁷ Não obstante, Camarena (1987:61-62), após considerá-lo muito raro na América hispânica, mencionando apenas a versão chilena de Pino Saavedra, afirma: “Por contra, parece estar relativamente difundido en España, donde se han recogido al menos 23 versiones, que se pueden diferenciar en tres grupos”.

¹⁸ Fraile Gil indica duas ocorrências na introdução: Versões n. A.4.a.1 - **La princesa encantada** e A.6.a.2 - **El niño que venció al ogro**. A primeira trata de um dragão de três cabeças, com três olhos: “con dos miraba, pero sólo veía con el ojo del centro”; a segunda, uma versão do AT 327 – The children and the ogre, insere os motivos G100 e K1011, ogro com um olho só e cegamento pelo menino escondido em uma árvore da floresta.

Referências bibliográficas

AARNE, Antti e Stith THOMPSON, (1961) **The types of the folktales**. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

AFANASSIEV, A. N. (1988-92) **Les contes populaires russes**. Paris, Maisonneuve & Larose. 3 v. Trad. Lise Gruel.

AGÚNDEZ GARCÍA, José Luis (1999) **Cuentos populares sevillanos**. Sevilla, Fundación Machado. 2 v.

ALMEIDA, Aluísio de (1947) **50 contos populares de São Paulo**. São Paulo, Revista dos Tribunais.

ALMEIDA, Aluísio de (1949) **Contos do povo brasileiro**. Petrópolis, Vozes.

ALMEIDA, Aluísio de (1952) Lendas e contos do planalto e do litoral. In **Investigações**, São Paulo, 4 (38):57, fevereiro.

AMBRÓSIO, Manuel (1934) **Brasil interior**. São Paulo.

AMPUDIA, Aurelio de Llano Roza de (1925) **Cuentos asturianos**. Madrid.

ANÍBARRO DE HALUSHKA, Delina (1976) **La tradición oral en Bolívia**. La Paz, Instituto Boliviano de Cultura.

ATAÍDE OLIVEIRA, Francisco Xavier de (1900-1905) **Contos tradicionais do Algarve**. Tavira, Porto. 2 v.

BARROSO, Gustavo (1949) **Ao som da viola**. Nova edição correta e aumentada. Rio de Janeiro, Dep. Imprensa Nacional.

BOGGS, Ralph S. (1930) **Index of Spanish folktales**. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

BOLTE, Johannes e Georg POLIVKA (1913-1930) **Anmerkungen zu den Kinder – und Hausmärchen der Brüder Grimm**. Leipzig. 5 v. Reimpresso, 1992.

BRAGA, Teófilo (1883) **Contos tradicionais do povo português**. Porto, Liv. Universal. 2 v. 2ª ed. Lisboa, Dom Quixote, 1987.

BUFFIÈRE, Felix (1973) **Les mythes d’Homère**. Paris, Les Belles Lettres.

CABAL, Constantino (1924) **Los cuentos tradicionales asturianos**. Madrid, Voluntad.

CAMARENA LAUCIRICA, Julio (1991) **Cuentos tradicionales de León**. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense- Diputación Provincial de León.2v.

CARVALHO NETO, Paulo de (1966-1988) **Cuentos folklóricos del Ecuador**. Quito, Editorial Universitaria. 4 v.

CASCUDO, Luís da Câmara (1945) **Geografia dos mitos brasileiros**. Rio de Janeiro, José Olympio. 2ª ed. 1976.

CHERTUDI, Susana (1960-1964) **Cuentos folklóricos de la Argentina**. Buenos Aires, Instituto Nacional de Filología y Folklore. 2 v.

COELHO, Adolfo (1879) **Contos populares portugueses**. Lisboa, Plantier. 2ª ed. Lisboa, Dom Quixote, 1985.

CONRAD, Jo Ann (1999) "Polyphemus and Tepegöz revisited. A comparison of the tales of the blinding of the One-eyed Ogre in Western and Turkish tradition". **Fabula** 40 (3/4):278-294.

CONSIGLIERI PEDROSO, Zófimo (1988) **Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e Outros estudos etnográficos**. Lisboa, Dom Quixote.

COSTA, Edil Silva (1995) "A viagem mitológica de Ulisses ao Brasil". **ELO-Estudos de Literatura Oral**, nº 1:59-68. Universidade do Algarve / Centro de Estudos Ataíde Oliveira.

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira (1886) **O selvagem**. Rio de Janeiro, Typ. da Reforma.

CUSTÓDIO, Idália Farinho e Maria Aliete Farinho GALHOZ, (1996-1997) **Memória tradicional de Vale Judeu**. Loulé, Câmara Municipal. 2 v.

EURÍPIDES (1986) **Teatro grego**. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo. Trad. e prefácio de Junito Brandão.

ESPINOSA, Aurelio M. (1946-1947) **Cuentos populares españoles**. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 3 v.

ESPINOSA Hijo, Aurelio M. (1987-1988) **Cuentos populares de Castilla y León**. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2 v.

FRAILE GIL, José Manuel (1992) **Cuentos de la tradición oral madrileña**. Madrid, Consejería de Educación y Cultura.

GERMAIN, Gabriel (1954) **Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré**. Paris, PUF.

GLENN, Justin (1971) "The Polyphemus folktale and Homer's Kiklôpeia" **Transactions of the American Philological Association**, Univ. de Pennsylvania, nº 102:133-181.

GRIMM. **The complete fairy tales of the Brothers Grimm**. Tradução de Jack Zipes. N. York, Bantam Books, 1992.

HACKMAN, Oskar (1904) **Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung**. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

HANSEN, Terrence Leslie (1957) **The types of the folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic and Spanish South American**. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California.

HERÓDOTO. **História**. Rio de Janeiro, Ediouro. Trad. de Brito Broca.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. de Manuel Odorico Mendes (1928). Edição de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo, EDUSP / Ars Poetica, 1992.

HOMERO. **Odissey** (1993 [1900]) Trad. de Samuel Butler. N. York, Barnes e Noble.

HOMERO. **Odyssée** (1981) Trad. de Victor Bérard. Pref. de Paul Claudel, Introd. e notas de Jean Bérard. Paris, Gallimard.

LAOUST, E. (1949) **Contes berbères du Maroc**. Paris, Larose.

LECUNA, Yolanda Salas de (1985) **El cuento folklórico en Venezuela**. Caracas.

LE LIVRE DES HÉROS. (1965) **Legendes sur les Nartes**. Introd. e notas de Georges Dumézil. Paris, Gallimard / UNESCO.

NASCIMENTO, Braulio do (1998-2000) "Literatura de cordel: dupla dimensão semântica". Rio de Janeiro, **Correio do IBCEC**, p. 3-24.

OLRIK, Axel (1992 [1921]) **Principles for oral narratives research**. Bloomington and Indianapolis, Indiana Univ. Press.

PIMENTEL, Altamar de Alencar (1976) **Estórias da boca da noite**. Brasília, Thesaurus.

PINO SAAVEDRA, Yolando (1960-1963) **Cuentos folklóricos de Chile**. Santiago de Chile. 3 v.

PIRES, Antônio Thomaz (1992 [1903]) **Contos populares alentejanos recolhidos na tradição oral**. Ed. Crítica e introdução de Mário F. Lages. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa.

PITRÈ, Giuseppe (1875) **Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani**. Palermo. 4 v.

PROPP, Vladimir (1970 [1928]) **Morphologie du conte**. Paris, Seuil.

RAEL, Juan B. (1957) **Cuentos españoles de Colorado y Nuevo México**. California, Stanford Univ. Press.

RAMOS, Manuel (1997) "Do Ciclope ao Olharapo". **ELO-Estudos de Literatura Oral**, nº 3:145-158. Universidade do Algarve/Centro de Estudos Ataíde Oliveira.

ROBE, Stanley L. (1973) **Index of Mexican Folktales**. Berkeley, Univ. of California Press.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (1987 [1982]) **Los cuentos maravillosos españoles**. Barcelona, Editorial Crítica.

SOROMENHO, Alda da Silva e Paulo Caratão SOROMENHO (1984-1986) **Contos populares portugueses**. Lisboa, Centro de Estudos Geográficos / INIC. 2 v.

STANFORD, W. B. (1992) **The Ulysses Theme**. Dallas, Spring Publications.

THOMPSON, Stith (1946) **The Folktale**. N. York, The Dryden Press. Trad. espanhola de Angelina Lemmo. Caracas, Univ. Central de Venezuela, 1972.

THOMPSON, Stith (1966-1958) **Motif-Index of Folk Literature**. Bloomington-Indiana, Indiana Univ. 6. v.

VASCONCELLOS, José Leite de (1963-1966) **Contos populares e lendas**. Coordenação de Alda Soromenho e Paulo Caratão Soromenho. Coimbra, Universidade. 2 v.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. de Manuel Odorico Mendes (1854). Rio de Janeiro, Jackson Editores, 1964.

Orlando, março de 2001.

Anexo 1

O BICHO E «NINGUÉM»

(Lió-Neópolis/SE)

Agora tem uma aí do... do bicho que andava no mato. Andava dois homem. Um chamava “Sem Sorte”, outro “Ninguém”. Um “Sem Sorte” outro “Ninguém”. Então, só andava no mato caçando. Aí um ficava de cá: uhh! O outro: uhh! Tá. Depois desaparecero. Com poucas horas que... “Sem Sorte” viu... “Ninguém” também. “Ninguém” viu... quando viu o homem... ele já vinha com um... j’agarrado aqui por debaixo do braço, já. Diz: “Ah, meu fio, hein? O que está fazendo aí, meu fio? V’ambora mais eu, meu fio, lá pra minha casa”. Aí levou os dois. Ah, um já tá seguro. “Ninguém” com “Sem Sorte”. Carregaro aí. Aí chegaro assim num lajeiro de pedra muito grande. Ah, quando a pedra abriu, aí a pedra abriu, aí entraro todos dois. Aí com poucas horas o bicho, o bichão com o bocão véio começou preparar um espeto, bom, danado, quando acabou de preparar, fez um fogo... aí: “Como é seu nome?” Ele disse: “Sem Sorte”. - E você? - “Ninguém”. Hum! então “Sem Sorte” vai logo p’o... p’o espeto. Aí pegou “Sem Sorte”, só fez botar na boca do sindicato, saiu na cabeça. Rah! rah! Aí pegou, botou fogo. Quando “Sem Sorte” ficou espirrando assim... que, quando tava amarelando, aí... assim na goela: papaco, papaco, papaco... Aí comeu. Bem, agora você fica pr’amanhã, viu? Aí “Ninguém”:

Sim senhor.(Rah!) Sim senhor. Aí ficou “Ninguém”. Aí ele acabou de comer. Quando acabou de comer, se deitou. O cabocão danado ali. O bicho tinha um ôio só, um oião da peste de grande. Aí, aí quando ele tava... Raah! raah! raah!... roncando... aí “Ninguém” diz: - “Como é? peraí...”. Ele tinha um bocado de ovelha... o rei tem um bocado de ovelha dent’o do... do... aí: - Que é que eu vou fazer? Peraí. Aí chegou assim, pegou o machado, o machado, que ele levantou o machado do chão: -“Ô peste!”. Aí fez um... um[...], foi pior. “Esse tá ca desgraça! Esse homem... quando esse bicho véio s’acordar vai me pegar mesmo, vai me comer”. Adiante pegou o machado véio... s’arrancou e saiu tremendo de medo com ele na mão. O bicho ca cara pra cima, dormindo, aí: - pá! pocou c’os oios do véio. Quando os oios bateu ele deu aquele esturro: aôôôhh! Aí quando deu aquele esturro, aí viu balançar o mundo todo. Os amigo dele, os cabôcos: - Meu tio! Ele: - Que é? - Qu’ê que houve? Ele disse: “Ninguém”. foi a felicidade dele: ninguém. - Diga, meu tio, quem foi, meu tio! - “Ninguém”, meu fio, “Ninguém”! - Tio, diga quem foi pra gente dar um jeito, tio! - “Ninguém, meu fio, Ninguém, meu fio! - Então, eu lhe deixo; se não é ninguém vamo s’embora. Aí sa... quando aí, aí anoiteceu,

quando amanheceu o dia, de manhã, aí “Ninguém”... aí tinha um bocado de ovelha... aí quando era de manhã o bicho tinha que soltar as ovelha toda p’a... e quando era de tarde as ovelha vinha. Aí quando foi de manhã, aí “Ninguém” botou um pé na... na frente e as duas mão atrás e ficou por baixo pendurado no jeito duma rede, no jeito de uma rede, aí ele abriu. Diz: - Agora vou ver... se eu topo com “Ninguém” aqui. Aí, aí a barra abriu, quando abriu o

rochedo... disse: - Abra, rochedo! Ai o rochedo abriu, as ovelha só era passando e ele passando a mão p’o riba das costas. Ele: - É, não vai... Tornou a passar outra: - Não vai. Assim saiu o rebanho todinho. Ele disse: - Meu Deus, cadê “Ninguém”, que “Ninguém” não’s tá aqui? Deixa que “Ninguém” passou na primeira (rah!) por baixo, passou na primeira, quando caiu fora aí pegou a reta e foi s’embora. Aí afindou a história do cabôco.

Recolhido por Jackson da Silva Lima. Aracaju, 12 de janeiro de 1980.



Análisis de dos versiones chiriguanas del mito tupi-guaraní de los Mellizos Divinos

*Stella M. Longo**

El presente artículo analiza dos versiones del mito de los Mellizos Divinos para poner en relieve la sólida estructura formal del discurso y para exponer ciertos recursos (repartición espacial y movimientos de personajes) cuyas marcas definen, ordenan y jerarquizan las diferentes unidades narrativas de la estructura global. Seguidamente, la segmentación narrativa considerada, permite deslindar dos ejes o áreas fundamentales de significación, complementarios entre sí: el área semántica del error (involuntario) y la del acierto (estratégico); además se reconoce una tercera área, cuyo objetivo es reforzar los objetivos normativos de comportamiento del conjunto del texto.

Palabras clave: estructura formal, coherencia semántica, mito.

Introducción: El artículo del Dr. Alfred Métraux de 1931

El 5 de Noviembre de 1931, la Revista del Museo de la Plata (Universidad Nacional de La Plata), publicó un artículo del Dr. Alfred Métraux, en el que se incluían dos versiones del mito de los Mellizos divinos, recogidas por él en 1929, durante una expedición al Chaco boliviano entre las comunidades Chiriguano y Chané.

Primera Parte: La estructura narrativa

1. La estructura global del relato

El alto grado de organización del relato de estas versiones del cuento mítico, así como la relativa regularidad, nos permiten proponer la siguiente estructura global:

Situación inicial: El dios Tatú-tunpá desciende al mundo de los hombres y fecunda furtivamente a una virgen, **Jugarreta erótica clandestina**

1. Expulsión de la joven de su comunidad de origen

2. Riña entre la madre y los mellizos

3. Asesinato de la madre y destino incierto de los mellizos entre los tigres

4. Castigo de los asesinos maternos

Situación final: Ascenso de los Mellizos al mundo celeste

Los acontecimientos o acciones del encadenamiento narrativo se interrumpen aquí, pero el carácter mítico del relato se afirma gracias a dos epílogos que interpretan lo ocurrido en términos de origen o de creación de fenómenos naturales. Pascualina explica, en el primer epílogo, cómo se producen los eclipses y, en el segundo, el advenimiento del eclipse final. Cipriano nos contará en el primero, el reparto de las tareas entre el sol y la luna y consagrará el segundo, al proceso de los eclipses.

2. La segmentación del relato y criterios de segmentación

¿Qué criterios nos han permitido identificar las cuatro grandes series de acontecimientos o *secuencias* que estructuran el cuento?

2.1 Las unidades secuencias:

a) el contenido figurativo conceptual

En primer lugar, la percepción del o de **los contenidos figurativos-conceptuales** que configuran cada secuencia. Estos son sus signos distintivos y nos permiten dar un nombre «propio» a las mismas. El contenido conceptual de **1. Expulsión de la joven de su comunidad de origen** está constituido por una serie de contenidos, que se concatenan sucesivamente: la clausura y la virginidad violentada de la joven, los signos de embarazo y las sospechas maternas, el castigo y la expulsión (o auto-exclusión) de la madre de los mellizos. Durante la secuencia **2. Riña**, tiene lugar la primera ‘maravilla’: los hijitos, desde el vientre, hablan y orientan a su madre. Ésta, se irrita ante los constantes pedidos de flores de los Mellizos y pierde la ayuda que se le prestaba. La **3.**, es la secuencia más compleja: los tigres hambrientos descubren la presencia de la embarazada, la matan y se la comen. Los

mellizos son salvados y protegidos por la madre de los tigres, y crecen aceleradamente. Cazán de manera mágica y abastecen a la comunidad, en virtud de esto, son integrados a ésta. Finalmente, en **4. Castigo de los asesinos maternos**, los Mellizos serán informados del crimen de sus anfitriones y planificarán y ejecutarán la venganza.

b) Las funciones sintáctico narrativas

El análisis de la serie sucesiva de acontecimientos, situaciones, acciones etc., permite asignar a dichas «identidades figurativas» un rol en el encadenamiento narrativo.

Las secuencias además de ser unidades figurativas-conceptuales perceptibles, cumplen una función narrativa, sólo evidente al someter al análisis al conjunto del relato, y que es necesaria a la ‘lógica narrativa’. **El segundo criterio** de reconocimiento de las secuencias es el de identificar el **valor sintáctico narrativo** de las mismas.

Función sintactico-narrativa	
Jugarreta erótica clandestina	Violacion tabú
1. Expulsión de la joven de su comunidad	Descubrimiento/Punición
2. Riña entre la madre y los mellizos	Asistencia divina ignorada/Peligro
3. Asesinato madre y destino incierto mellizos	Fechoría + Asistencia divina aceptada/ Integración
4. Castigo de los asesinos maternos	Reparación de la fechoría
Sit.Final: Ascenso de los Mellizos al mundo celeste	glorificación apoteotica

c) las marcas textuales identificatorias : secuencias y distribución del espacio

El **tercer criterio** fundamental para identificar las secuencias es investigar las posibles **marcas textuales** indicadas por los narradores. Esto nos ha permitido descubrir **señales espaciales que se distribuyen de manera fija** y que refuerzan la segmentación sugerida por los contenidos figurativo-conceptuales y por las funciones de la lógica narrativa.

Ambos cuentistas asignan, en efecto, a cada secuencia una específica localización espacial: 1) se desarrolla en la comunidad de la joven virgen; 2) tiene lugar en el camino en busca del padre/pareja divina; 3) en la comunidad de los tigres; 4) en pleno campo abierto.

La organización espacial del conjunto del texto se acentúa cuando consideramos asimismo la Situación inicial: descenso del reino de los cielos del padre divino, y la Situación final ascenso al reino celeste de los Mellizos.

2.2 La segmentación del relato: las unidades micro-secuencias

La articulación interna de las secuencias presentan diferentes grados de complejidad, **1. Expulsión** y **2. Riña**, comportan una serie de cuatro o seis unidades figurativo-narrativas mínimas; las dos otras incluyen dos o tres micro-secuencias narrativas: **3. Asesinato y destino incierto** *3.1 trágica muerte madre, 3.2 protección progenitura y 3.3 integración de los mellizos*; **4. Castigo asesinos** *4.1 la revelación y 4.2 decisión y ejecución de la venganza*.

¿Qué criterios nos permiten segmentar las secuencias en micro-secuencias? ¿Cómo reconocemos las micro-secuencias?

En primer lugar señalemos que el **criterio de funcionalidad narrativo** en la distinción de la micro-secuencia continúa vigente. Las micro-secuencias se deslindan como estructuras funcionalmente necesarias para que el principio de coherencia rija en la secuencia tanto a nivel de la articulación semántica como de la sintaxis narrativa.

El segundo criterio, es otra vez **distributivo**, utilizado tanto por Pascualina como por Cipriano, que ‘marcan’ la segmentación sugerida por la lógica de la construcción narrativa-semántica. En efecto, la distinción de las micro-secuencias se refuerza cuando consideramos la **distribución de los personajes** que ambos cuentistas realizan entre aquellas.

Se pone así en evidencia, uno, que cada micro-secuencia se distingue de la anterior o de la subsiguiente en razón de los personajes que se introducen o que se eliminan; dos, que la cantidad de personajes que se ponen en escena es fija. En una palabra, como en el teatro, la desaparición y/o la ocurrencia de un número fijo de personajes parece marcar el ritmo interno de las secuencias e intervenir en la progresión general del texto.

Por ejemplo, en **1. Expulsión de la joven**, la joven pareja de Tatú y la madre de la joven; en **2. Riña**, la madre Mellizos; los Mellizos; en **3. Asesinato y destino incierto** en la micro-secuencia *3.1 trágica muerte madre* la embarazada y tigres; en *3.2 protección progenitura divina* la tigresa y los Mellizos, y en *3.3 integración de los mellizos* los tigres, y los Mellizos. Por último, en **4. Castigo asesinos**, en *4.1 la revelación* el dela-

tor y los Mellizos y en *4.2 decisión y ejecución de la venganza* los Mellizos y los tigres.

Se ponen en escena un número fijo de personajes dos (o excepcionalmente, tres) y una micro-secuencia se diferencia de la anterior o de la que le sigue porque el límite entre ellas se marca por la intervención de un nuevo personaje o por la desaparición (por abandono, por muerte) de otro que había sido ya introducido en el relato.

En esta etapa del análisis retendremos pues que:

1.- Pascualina y Cipriano han coincidido en organizar cada secuencia, articulándolas con grados de complejidad diferentes, integrando en dos casos micro-secuencias.

2.- Los dos cuentistas marcan las micro-secuencias gracias a un movimiento / distribución de personajes lo que facilita la percepción del encadenamiento narrativo-semántico.

2.3 La segmentación del relato: bloques narrativos

Es evidente que nuestro análisis, parte de la percepción lineal y continua del curso de la narración, pero propone un orden jerárquico de sus diferentes componentes. En ese sentido, observamos que en las micro-secuencias (o en las secuencias) aparecen pequeños bloques de unidades narrativas-referenciales.

El criterio básico, que nos permite reconocer estos bloques de unidades narrativa-referenciales, es **sintáctico**, ya que éstos tienen una función necesaria en la sintaxis narrativa de la micro-secuencia o de la secuencia. Hacemos notar que dos rasgos caracterizan a estos bloques; por un lado, cada uno cumple una función narrativa ‘clásica’, conocida o familiar en los cuentos folklóricos indoeuropeos (peligro y ocurrencia del ayudante; llegada del malhechor; fechoría, etc); por otro, un bloque necesita la ocurrencia de otro (o de otros) para adquirir sentido narrativo o semántico completo.

Ejemplifiquemos lo que acabamos de señalar, presentando la micro-secuencia más compleja del cuento, la *3.1 ó trágica muerte de la madre de los mellizos*, en la cual reconocemos tres bloques de unidades narrativas referenciales, cuyas funciones narrativas han sido definidas, en cada caso, de la siguiente manera:

- a) Situación de peligro inminente
- b) Ocurrencia del malhechor
- c) Materialización de la fechoría

- 3.1.a1 *Riesgo que corre la joven*
- 3.1.a2 *Ayuda de la madre tigre*
- 3.1.a3 *Escondite de la joven*
- 3.1.b1 *Solicitud de alimento*
- 3.1.b2 *Denegación de alimento*
- 3.1.c1 *Signos existencia de alimento*
- 3.1.c2 *Susplicacia*
- 3.1.c3 *Signos evidentes/confirmación*
- 3.1.c4 *Asesinato/ingestión madre*

Entre los bloques diferenciados en esta secuencia (y en las otras) se establece una relación de **presuposición narrativa** (c presupone b que presupone a).

Esto significa que cada uno por separado no posee autonomía narrativo-semántica. Si un bloque asume la función *situación de peligro*, deberá ser seguido por otra estructura que continúe la serie abierta por esta función, caso contrario la narración se percibirá como interrumpida (o con lagunas) y la significación como incompleta (o incoherente).

2.4 La segmentación: unidades referenciales

Como vimos, el bloque, posee una función narrativa incompleta, y sólo puede definirse narrativamente, cuando se integra a la microsecuencia. La estructura interna de los bloques puede segmentarse en unidades narrativas básicas con valor referencial.

Las **funciones narrativas específicas** de estas unidades básicas, sólo pueden identificarse en virtud de su integración en un conjunto específico - el bloque - y a la función del bloque en la micro secuencia. En cuanto a **su significado**, aisladamente, poseen significado figurativo-referencial pero adquieren **sentido semántico completo** al integrarse a los bloques narrativo-semánticos.

Las unidades de base también se vinculan entre sí por una relación de presuposición lógico-narrativa y semántica. Al remontar la cadena lógica, esta operación nos permite a) establecer el número de unidades solidarias que forman los bloques y b) por el contenido referencial de las unidades, definir el significado del bloque. Tanto el contenido referencial de estas unidades, como la concatenación en una cade-

na de significado, permiten la interpretación narrativa de la unidad.

Conclusión acerca de la estructura narrativa

A lo largo de este trabajo, el análisis de las versiones de Pascualina y Cipriano, nos han sido de gran utilidad para experimentar y corregir conceptos de la narratividad que utilizamos en la crítica literaria, esta posibilidad es un argumento en honor a dichos textos. Dichas versiones plantean y resuelven, acertadamente, la organización de la estructura sintáctico-narrativa. Son textos bien formados.

Segunda parte: La articulación de la significación

1. Introducción: La significación de un relato folklórico

El relato folklórico es un acto tributario de la especificidad de la cultura folklórica,

« (...) el acontecer situacional en el cual ocurre la comunicación del relato folklórico no es tan sólo un aspecto que el estudioso necesita tener en cuenta para establecer el significado de tal relato, sino que constituye una parte esencial del propio comportamiento folklórico de relatar (...) consideramos folklórico el modo particular de relatar que adopta un cuentista o narrador en una situación determinada y ante un grupo humano determinado.»¹

Para cumplir con tal objetivo, el receptor-analista del **comportamiento narrativo folklórico**, debe participar, ser testigo del acto comunitario. En ese caso, el destinatario del relato

chiriguano o bien pertenece al grupo cultural, o bien es un estudioso (antropólogo, etnólogo, etc.) de la cultura chiriguana que conoce y comprende el funcionamiento interno de grupo y que conoce las respuestas de la cultura material y es sensible a los valores que fundan la cultura espiritual. Sin lugar a dudas, frente a los comportamientos narrativos de la cultura folklórica, estas dos primeras categorías de receptores poseen una competencia bien afirmada para proponer un buceo en la densidad semántica. Ambos tipos de receptores, estarán en condiciones idóneas de integrar a la significación de lo efectivamente narrado, el conjunto de los elementos contextuales que rodean al relato: el ámbito del acto folklórico; el momento y las circunstancias; la identidad y la cantidad de participantes; la calidad del narrador y de los oyentes; las interacciones.² Aunque, anotemos, el tipo de integración al comportamiento folklórico es diferente en uno u otro caso.

La significación de un relato testimonialmente folklórico

Sin embargo, el relato puede circular entre otros receptores a través de la lectura. Los destinatarios pueden estar familiarizados con la cultura Chiriguano-Chané en virtud de una vecindad cultural y geográfica: argentinos nacidos en el este y el sur de Salta, formoseños, bolivianos del sur y paraguayos; o bien, brasileños de los Estados del Sur, argentinos de Formosa y del Chaco, de las riberas del Paraná, entrerrianos, correntinos, misioneros donde la cultura guaraní afirma una decidida presencia.

Por último, también existe un destinatario que no ha tenido nunca contacto con la cultura chiriguana o guaraní. Lectores o espectadores franceses, españoles, iraníes, alemanes que, por primera vez, se encuentran ante estos relatos.

Estos nuevos contextos de recepción modifican la naturaleza de los textos:

*« (...) el relato es folklórico porque se lo cuenta en esa determinada circunstancia, aunque su interés narrativo le confiera una autonomía que lo lleve a circular en libros o a ser reproducido por estudiosos y/o amantes del folklore; esta circulación secundaria ya no es folklórica sino testimonial de su valor folklórico en las circunstancias comportamentales de las que proviene».*³

Estas precisiones nos parecen justificadas, habremos de reconocer entonces, que nuestro trabajo se realiza sobre textos testimonialmente folklóricos, recibidos por un medio y en un contexto ajenos a las circunstancias y a los comportamientos folklóricos.

No obstante, deseamos corregir ligeramente estas observaciones; estos receptores no sólo son sensibles a la calidad narrativa, sino también a los contenidos, a las imágenes, etc. que encuentran ecos entre sensibilidades formadas en otras tradiciones culturales.

2. Las interpretaciones

2.1 La interpretación de los chiriguanos

Resulta claro que si deseáramos analizar la interpretación que los chiriguanos realizan, a partir del universo cultural que les es propio, sería necesario tener a nuestra disposición un conjunto de discursos y/o comportamientos (orales o escritos) interpretativos chiriguanos.

Sería la única forma de evitar atribuir significados interpretativos al grupo «en función de la interpretación que supone el investigador, porque sería la que él atribuiría al fenómeno en estudio o porque sería la que él supone que el sujeto o el grupo atribuyen al fenómeno.»⁴

¿Con que documentos contamos, para conocer la interpretación realizada por el receptor chiriguano, al escuchar el cuento mítico de los Mellizos Divinos? En realidad, poca cosa, sólo, el testimonio que Alfred Métraux (Métraux 1931: 122) incluye en su artículo

« (...) mis dos informantes han tomado la precaución de indicar claramente que, acabadas sus aventuras, los Mellizos se han transformado en el sol y la luna. Fue a raíz de una conversación sobre los astros con mi guía Cipriano, que éste tuvo la feliz idea de contarme el mito que publico a continuación».

2.2 La interpretación del Dr. Alfred Métraux

Pensamos que el Dr. Métraux reprodujo, al incluir el testimonio citado, fidedignamente el sentido general que los chiriguanos atribuyen al mito. Al exponer su propia decodificación, el ilustre antropólogo, probablemente respetuoso de la opinión crítica de los informantes, adhiere a

las interpretaciones de Paul Ehrenreich⁵, de la escuela mitológica astral

«Superfluo sería, después del sagaz estudio de Ehrenreich, el querer enumerar los argumentos que prueban el carácter solar y lunar de los Hermanos o Mellizos divinos que aparecen como protagonistas de tantos mitos americanos» (Métraux 1931:122).

Es curioso que Métraux no haya interpretado el conjunto del discurso; ya que, si el contenido de los epílogos explicita que los hermanos suben al cielo, y que el mayor será el sol y el menor la luna, es evidente, que la significación del cuento no se agota reiterando lo dicho en los epílogos. Esta limitación sorprende, tanto más cuanto que a lo largo de su artículo, A. Métraux distingue cuidadosamente, episodios, acciones, atributos de los personajes etc. y considera el significado de los mismos, pero aisladamente sin utilizar el conjunto de sus observaciones para exponer la coherencia semántica general del cuento.

«El menor (de los hermanos) representa la luna (el despedazamiento corresponde a las fases de nuestro satélite) y el mayor el sol (...) Además el despedazamiento del hermano menor por el tigre revela bien el carácter lunar del mito; pues es tradición corriente, y harto conocida, entre los chiriguano, que los eclipses son producidos por un ser fabuloso, tigre con aspecto de perro, que asalta a la luna (este tigre está identificado con las manchas de la luna). No hay duda de que una de las tantas interpretaciones de la forma de las manchas de la luna ha dado origen a este mito. ¿Qué mejor prueba podemos aducir en favor de esta opinión que el propio testimonio de los Chiriguano, el color particular (azul o plumizo) del tigre y los mitos chiriguano y yurakare que colocan al famoso tigre en la luna? (...) Tenemos aquí un muy buen ejemplo del origen celestial de un gran mito. ¿Cómo explicar la bicefalía de este tigre? Esta particularidad ha sido condicionada por la forma de las manchas lunares, en las cuales los Chiriguano, llevados por su fantasía, vieron un tigre de dos cabezas» (Métraux 1931: 123-124).⁶

3 Nuestra indagación acerca de la significación

La simple enumeración de las unidades de contenido (o de las configuraciones en las que se integran) que se suceden en el cuento, resulta, a todas luces, insuficiente, si nuestro objetivo es tratar el grado de coherencia semántica de la globalidad del relato.

Si, desde el punto de vista sintáctico, las posiciones/funciones de las unidades figurativa-referenciales conforman una lógica narrativa, en el espacio semántico específico de un cuento, la selección de unas unidades respecto a otras y su combinatoria, responde a una perspectiva de significación. En el caso de la literatura étnica, la puesta en perspectiva, es decir la organización del espacio semántico, conoce una determinación cultural y/o social muy acentuada.

Nuestro estudio de la significación de Los Mellizos divinos, reconoce dos ejes principales y un eje secundario. Como el reconocimiento de los ejes, es parte de la función de interpretación del analista -impregnada de elementos subjetivos- hemos tratado de argumentar la razón que funda la (subjetividad de la) selección. Agreguemos que los ejes son menos evidentes, cuando el objeto cultural está alejado en el tiempo y en el espacio de la experiencia cultural del receptor. En este caso, a la tarea de interpretación se le suma la reconstrucción (muchas veces hipotética) del universo cultural en el que ha circulado el texto.

3.1 Los ejes semánticos fundamentales

Sinteticemos la configuración conceptual global de la concatenación narrativa (*Situación inicial + 4 Secuencias + situación final*) de nuestras versiones. El descenso de Tatú entre los hombres y la fecundación furtiva de la virgen (la jugarreta erótica clandestina) provoca que su **pareja humana**,

- a) (Sec.1) conozca la desventura de su expulsión;
- b) al perder la ayuda de sus hijos divinos (Sec.2) equivoque su rumbo; y
- c) que sea devorada por los tigres (Sec.3.1). Seguidamente, **los hijos de Tatú**
- d) (Sec.3.2) vivirán entre los tigres clandestinamente e inseguros;

e) luego (Sec.3.3) se sirven de sus atributos divinos y logran la integración;

f) (Sec.4) al enterarse de la culpabilidad de los tigres, utilizan el patrimonio divino para vengar el asesinato.

Finalmente obtienen el destino del que son dignos, dado su rango de hijos de dios.

A partir de la fugaz y detonante irrupción de Tatú, el relato sigue sucesivamente dos tipos de personajes; cada uno de ellos ocupa no sólo segmentos narrativos diferenciados, sino también áreas semánticas distintas. El primer segmento, un encadenamiento de **errores** cuyo núcleo semántico es la **desventura**, y cuyo desenlace es la muerte, está protagonizado por el personaje madre-victima. El segundo segmento, protagonizado por el personaje Mellizos⁷-heroes, es un encadenamiento de **aciertos** que se corona con la **gloria**.

A la base de estos encadenamientos, encontramos dos ejes semánticos que a pesar de ser opuestos resultan complementarios, y dan unidad de sentido del cuento. Además, un eje semántico secundario, refuerza la coherencia global de la significación.

3.1.1 Primer segmento narrativo: personaje de la madre. **Primer eje semántico:** trágico destino de quien yerra: Interdicción-Transgresión//Error-Desventura

Los tres momentos protagonizados por la madre: la exclusión de la comunidad, la disputa con sus hijitos y la muerte en el país de los tigres, presentan una unidad de sentido:

A (Sec.1) No respeto del tabú (social) de segregación y de abstinencia durante el primer período menstrual - expulsión (auto-exclusión).

B (Sec.2) No respeto de la exigencia (divina) de sacrificios/ofrendas para obtener la asistencia de un Dios - desorientación.

C (Sec.3.1) No respeto del principio (individual) de prudencia que protege-*muerte*

A Transgresión de un código social - exclusión comunidad

En la situación inicial, el relato focaliza el comportamiento de Tatú (su travesura), y los atributos de éste, son especificados como /divino//masculino//astuto/. El texto define, por

oposición, al segundo término del acoplamiento, la joven /humana//femenina//ingenua/. La ingenuidad es reforzada en la primera secuencia al pretender la muchacha disimular su embarazo. Pero, la ignorante inocencia de la joven se enfrenta a la implacable punición de los mayores y a la indiferencia de la comunidad respecto al argumento 'divino' de la transgresión.

La joven ha transgredido un tabú sexual estrictamente respetado entre los chiriguano. La segregación de la joven durante sus primeras reglas y la interdicción de mantener relaciones sexuales eran practicadas entre los chiriguano en los años treinta; la perturbación de la protagonista como consecuencia de la infracción, son anotadas por A. Métraux. Powlison, en el artículo citado, hace acotaciones similares acerca de la expulsión que implica la transgresión de dicho tabú entre los Yagua.

El valor semántico de la primera desventura (**exclusion /alejamiento**) es también de especial densidad, ya que se trata de un (duro) castigo impuesto por la comunidad de origen. La carga dramática de dicho episodio: tabú sexual-transgresión-exclusión no es un artilugio cualquiera, sino un recurso altamente significativo, desde un punto de vista cultural. En diferentes literaturas, la expulsión de la comunidad por causa de la violación de un tabú de base, o bien es el desenlace de un recorrido trágico, o bien lo desencadena. El ejemplo más «clásico» es el de Edipo, cuyo mito comienza y termina con la exclusión / expulsión debido a sendas violaciones de tabúes.

B Transgresión del código religioso - pérdida de dones

El encadenamiento de la descalificación de la madre de los Mellizos continúa en la segunda secuencia.⁸ En efecto la joven vuelve a errar: comete un doble, triple, cuádruple error, pero, el básico, es el de creer que ella está tratando con niños y el de pensar que está plegándose a necesidades o caprichos de niños.

El equívoco, la serie de equívocos, la reiteración de equívocos es el nudo semántico de esta secuencia. El error se expande así de manera progresiva. Señalemos algunos. Primero, no sorprenderse de los «síntomas divinos» de los hijos; éstos poseen el poder de hablar y de comunicar desde el vientre, el poder de clarividencia y el de orientación en un exterior que no cono-

cen. Segundo, no considerar, a partir de tales maravillas, que sus hijos participan de lo divino y que por lo tanto, la relación resulta más compleja que si se tratara de simples niños. Tercero, no reconocer que sus hijos le prestan, gracias a sus poderes, y sin dudar, una gran ayuda; es decir que la madre goza de un don. Cuarto, ignorar que todo don divino, implica la recíproca de las ofrendas. Los niños semi-dioses no piden simplemente hojas, flores, etc. sino que exigen la contrapartida del don, la ofrenda. No solicitan riquezas, ni sacrificios animales o humanos, sino ofrendas florales o vegetales. Quinto, no comprender que si se quiere gozar de un don, la serie don-ofrenda-don no debe en ningún caso destruirse.

La organización semántica de esta secuencia basada en el tema del error, parece estrictamente articulada y respeta el ritmo: ofrenda - goce del don de orientación versus resistencia o reticencia a la ofrenda - pérdida del don de orientación.

C La transgresión código de comportamiento - peligro (muerte)

El proceso de descalificación de la madre, conoce una tercera y última etapa, en ésta la joven actuará con temeridad, con aturdimiento o con negligencia. Ella contribuirá infringiendo un código (la prudencia) apto a la salvaguardia individual, a colocarse a sí misma en una situación de extremo peligro, de la cual no saldrá indemne.

La temeridad sólo aparece claramente en la versión de Pascualina:

Entonces la madre se fue por el camino del tigre. Se quedó por el camino:

-Iré no más, por el camino de la tigra mala porque quiero hacerme comer.

Entonces llegó a la casa de la tigra mala.

- Ven, dijo la tigra a la mujer, ¿por qué has venido? Todos los que vienen por ese camino son sin juicio.

Cipriano deja entrever, el aturdimiento, la imprevisión. La negligencia es sugerida cuando la joven madre poco hace por impedir el goteo de sus senos, los escupitajos (Pawlison), o por disimular su olor.

Aquí se cierra el 'espacio y el tiempo' del relato protagonizado por la madre. La serie de

comportamientos inadecuados A, B, C culmina con la Muerte de la protagonista. Simultáneamente, y debido tanto a A B C como al contenido referencial de esta muerte, el contenido con que se carga este personaje es el Víctima y su fin se especifica como Asesinato. Aunque el cúmulo de transgresiones-errores organice el eje semántico del primer segmento, no todos poseen idéntica densidad de significado. La transgresión fundamental es la violación del código sexual, y de este primer gran error derivan los otros. La narración progresa acumulando códigos infringidos y consecuencias nefastas, y en el universo semántico, en razón de la cantidad de faltas cometidas, el desenlace aparece justificado.

Respecto a la «justicia» o «injusticia» de cuanto soporta la muchacha, nada que objetar: simplemente se respetan las leyes constitutivas habituales de la tragedia. Como Esquilo, Sófocles y demás dramaturgos clásicos, los cuentistas Pascualina y Cipriano, obedientes al relato mítico que interpretan, siguen fielmente una regla constitutiva de la construcción del mensaje trágico. ¿Qué mejor herramienta para convencer (aterrorizar) a los espectadores de la ineluctabilidad de la catástrofe, consecuente a la infracción de un tabú, si quien lo viola y sufre el castigo es un héroe o una ingenua virgen (una inocente)? El mensaje trágico es más eficaz cuando, en tanto que espectadores / lectores, se nos ha convencido, primero, de las virtudes del futuro transgresor; para exponer, después, que a pesar de las 'circunstancias atenuantes' (dosis de heroísmo, inocencia, etc.), la calamidad golpea. Como en la vida real, algunas víctimas del destino aciago son inocentes.⁹

La Muerte cierra la serie y su redefinición como Asesinato abre un nuevo espacio-tiempo protagonizado por los mellizos y que culminará, más tarde, con la venganza.

3.1.2 Segundo segmento narrativo: personaje Mellizos. Segundo eje semántico, de un destino incierto a un destino celeste: dificultad/acierto // éxito/recompensa

Cuando los mellizos nacen milagrosamente en el país de los tigres, el lector / auditor ya los «conoce». Los personajes han compartido junto con la madre la escena en la Secuencia 2, en

donde el contenido de la acción narrativa cumplida por aquellos, les ha adjudicado atributos divinos.

El segundo segmento narrativo, el de los mellizos, abandona definitivamente el núcleo semántico del error. El relato, en los sucesivos episodios, articula y expande el eje semántico que definimos como el de los **aciertos**, de las **estrategias adecuadas**: actos inteligentes y correctos, que conducen a la salvación y a la gloria.

El valor referencial de este eje (acumulación de comportamientos adecuados) resulta opuesto al del primero (acumulación de errores) pero ambos guardan una evidente relación de complementaridad, por ser términos opuestos en el campo **semántico de la conducta**.

A igual que el primer segmento, el segundo, gracias a una gradación progresiva, «construye» el núcleo semántico de las estrategias adecuadas y da unidad de sentido tanto al segmento como a la globalidad del cuento.

Dificultad precariedad (Sec.3.2,3.3)	Estrategia <i>Nacimiento milagroso</i> <i>Crecimiento acelerado</i> <i>Abastecimiento magico</i>	Consecuencia sobrevivencia autonomía integración
Inferioridad 4:	<i>Obtencion de información</i> <i>Manipulación psicologica</i> <i>Habilidad técnica</i>	reparación fechoría

A La calificación heroica:

Detallemos los atributos en las tres colecciones fundamentales que las versiones reconocen: cualidades shamánicas, humanas y psicológicas.

Desde su primera ocurrencia en la *secuencia 2*, los Mellizos poseen, por un lado, **dots shamánicas**: la **palabra**, la **clarividencia** y la **orientación** intrauterina; además, **virtudes humanas**, ya que han prestado generosa y solidariamente **ayuda**. Se ofenden, en tanto que semidioses, a causa de la rebeldía materna, de su ingratitud frente a la protección divina que ellos ofrecen.

En la *secuencia 3*, la protección de la matriz y la disimulación del nacimiento que la madre de los tigres asegura, se apuntalan gracias a una expansión de las **dots shamánicas**: **señores de la biología**, los Mellizos se aseguran el nacimiento maravilloso y el crecimiento acelerado. Esta rápida edad adulta, los protege, en una situación de difícil clandestinidad.

Inmediatamente, en contrapartida de la protección, y por **agradecimiento**, abastecen en alimentos a la madre-tigre. El episodio de la **caza mágica** es complejo: por un lado, con armas or-

dinarias (o mágicas, según las versiones) aseguran caza, cuya abundancia es maravillosa (**dote shamánica: señores de la abundancia**, multiplicación milagrosa de los alimentos). Asimismo, demuestran **perspicacia psicológica**, el abastecimiento es la función social concreta que les facilita una integración pragmática y oficial en la comunidad y, además, la abundancia, suscitará la codicia de los tigres.

En la *secuencia 4* - Micro-secuencia 1, es decir la situación de la revelación, progresa la calificación de los Mellizos en el eje del **shamanismo**: dominan el lenguaje de los pájaros, son **señores de los lenguajes**. Además, el texto presenta una construcción concentrada muy interesante, los Mellizos muestran **indulgencia**, perdonan la vida a una víctima, y obtienen un aliado e información. Una situación análoga ha sido protagonizada anteriormente en el relato, por los tigres (víctima: madre de los mellizos), pero la respuesta fue opuesta (ninguna clemencia, crueldad).

La acumulación de atributos en cada una de las colecciones (shamánica, humana e intelectual), prepara semánticamente a los Mellizos para dar un primer salto cualitativo.

B La materialización heroica

La Secuencia 4, es una lección de estrategia de guerra. Orden y medios utilizados para conseguir el triunfo, resultan un verdadero «código de comportamientos bélicos». Si en 4.1, gracias a la *clemencia* habían obtenido aliado e información; en 4.2, se concentran psicología, ingeniería y shamanismo.

La micro-secuencia 4.2, complejidad de la preparación y de la concretización de la Venganza desarrolla, a nivel semántico, el alto grado de creatividad necesaria para que los atributos ya descritos, sean utilizados eficazmente.

Frente a la diferencia numérica de sus enemigos, los Mellizos deben inducir la cooperación involuntaria de las víctimas, gracias a la **habilidad psicológica**. Manipularán, en efecto, a los tigres, suscitando su avidez o el deseo de participar en la abundancia de la caza mágica, y éstos se verán obligados a confiar la seguridad de sus vidas en manos de los mellizos. Por otra parte, largos momentos del texto se consagran a detallar los preparativos técnicos: construcción de las embarcaciones, puentes etc.¹⁰ que consienten a los Mellizos, **señores de la ingeniería**, preparar la infraestructura (y los «fallos técnicos») de la empresa. Finalmente, los Mellizos, **señores de las aguas**, las harán crecer, las separarán, las desviarán a voluntad, gracias siempre a las dotes **shamánicas**.

En el mito chiriguano, la venganza se prepara minuciosamente, y todo se pone en marcha: psicología, ingeniería y magia. Una verdadera lección de eficacia. Estos señores de la psicología, de la ingeniería y de los elementos, pueden dar un último salto semántico y reunirse con el padre divino.

C La glorificación divina

Los señores del aire: la subida al cielo

Cumplida la demostración de heroísmo frente a los asesinos maternos, los Mellizos suben al cielo. En nuestras versiones, los cuentistas intercalan un delicioso episodio: estos señores de los aires tiran flechas que encajadas entre sí, forman una escalera que les permite llegar a la bóveda celeste. En otras versiones levitan sin otros artilugios.

Los señores de la vida: la resurrección

Han demostrado ser capaces de organizar la muerte de un enemigo numeroso; el contenido es, ahora, contrario son capaces de resucitar. La resurrección se ejercita en nuestras versiones sobre el hermano menor que ha sido atrapado y despedazado por el tigre sobreviviente. El mayor recoge sus huesos o sus restos y, gracias a pases mágicos, le devuelve la vida. En otras versiones, el mayor intenta resucitar a la madre pero la torpeza del menor -demasiado ávido de afecto maternal- echa por tierra los esfuerzos; en otras, la mamá logra ser resucitada.

Los señores de la luz: metamorfosis en el sol y la luna

La glorificación divina llega a su término, los hermanitos se instalan definitivamente en el universo, el mayor será el sol y el menor la luna.

El contenido «celestes» de la situación final, es una expansión máxima del proceso de calificación del personaje de los mellizos, y esta glorificación astral es el desenlace del relato, iniciado, recordémoslo, con la travesura del dios Tunpá y continuado, con el destino trágico materno.

El ascenso al cielo, cierra con gran belleza, el texto. Este contenido referencial exaltante cierra la última y apotéutica etapa del tratamiento heroico de los Mellizos. Señalemos, además, su contenido figurativo entra en perfecto contraste con la última unidad narrativa-semántica de la micro-secuencia 4.1. Los tigres perecen hundiéndose en el fondo de las aguas, versus, los Mellizos ascienden a la esfera celeste. Triple contraste figurativo, acuático-celeste, descenso-ascenso, muerte-vida divina.

3.2 Eje secundario: la serie narrativa paralela: los tigres. Eje semántico: otras transgresiones/efectos

¿Por qué mueren los tigres? En la narración, sus muertes (castigo) se vinculan al asesinato de la madre (fechoría), es la consecuencia de la crueldad (y del apetito) con que trataron a la pareja de Tatú y esto merece castigo. Sin embargo tal conclusión resultaría demasiado simplificadora, y no explicaría el equilibrio narrativo de nuestros textos, es decir la ocurrencia del segundo segmento narrativo que a partir

de la muerte, redefinida como asesinato (fechoría) se desencadena.

La muerte de la madre se justifica en el 'mundo' cultural de nuestras versiones, los códigos infringidos 'exigen' el castigo de la transgresora. En consecuencia, si segundo conflicto se desencadena, es en razón de que, nuevamente, el contenido cultural de la acción (muerte) y/o el del comportamiento de los personajes tigres (ingestión madre) plantea problema. La forma de la acción **muerte / ingestión de la joven perdida y embarazada**, infringe, a su vez, códigos tan significativos para la cultura, que la furia del destino se abatirá sobre los tigres.

En momentos previos al episodio muerte / ingestión, la narración descalifica a los tigres con gracia e ironía, mediante la «colección» de atributos con los que hacen entrada en escena: enfadados siempre, lamentables cazadores y con hambre permanente.

En cuanto a los códigos que éstos transgreden al cometer el asesinato-ingestión el primero es el que prohíbe ingerir carne humana (y, podríamos agregar, cruda). Al considerar como presa de caza al humano, han violado un código de alimentación. Si analizamos los detalles que dan las versiones acerca de la composición de la caza que los jaguares traen a casa, vemos que nunca aportan presas humanas. La, casi siempre, magra caza parece respetar una interdicción que los textos no explicitan.

Esta exigencia de comportamiento a los que los jaguares deben plegarse, probablemente para que la caza del humano no rompa el equilibrio y la armonía de la creación, es familiar al universo cultural tupí y chiriguano en el que jaguares y hombres aparecen muy próximos entre sí. En los mitos de estas culturas, el jaguar está muy antropomorfizado (en algunos relatos míticos se asegura que los tigres fueron la segunda generación de hombres). Viceversa, existe, aún hoy, la creencia en la existencia del yaguareté-abá, el hombre que durante ciertas noches se metamorfosea en tigre.¹¹ Los cuentos y las creencias en los que interviene el jaguar antropomorfizado son numerosísimos en esta cultura.

Es cierto que en nuestro cuento los jaguares no han ido a cazar humanos; pero, al volver a casa, aquellos, que han salido de caza, que han respetado la consigna y que han obtenido malos resultados, tienen hambre. Al llegar, hus-

mean, **encuentran** una tierna joven y la ingieren. Tal vez apliquen literalmente la interdicción de no salir a cazar al humano, pero ¿qué hace un tigre cuando lo halla a su disposición? En esta secuencia se introduce con la **transgresión del tabú de la antropofagia** el campo semántico de la nutrición.

El sistema alimenticio adoptado en esta ocasión, parece contradecir, no sólo la moral (cobardía de atacar a una joven indefensa, a la cual, además, el código alimenticio prohíbe por razones ecológicas cazar e ingerir) sino también los gustos gastronómicos de los Mellizos. Estos parecen estar bastante vinculados a lo vegetal: solicitud de ofrendas florales, o de frutos, o de miel; presentación de una dieta vegetariana de frutos de mburucuyá a los jaguares (que parecen apreciarla, al punto de poner sus vidas, en manos de los mellizos). También parecen tener predilección por las carnes blancas (aves) y asadas. Aunque, las interdicciones y preconizaciones del código alimenticio, no ocupen el primer plano narrativo; estos elementos están explícitamente en oposición (jaguares, carne humana-cruda versus Mellizos, productos vegetales o caza-cocida) y deseamos simplemente señalarlo.

Tan importante como esta transgresión nos parece otra, la que se opera respecto a otro código implícito o sugerido. La respuesta culturalmente preconizada en una posición de fuerza, que atraviesa las microsecuencias 3.2 y 4.1 de las que ya hemos hablado anteriormente. Ambas ponen de relieve el contraste de comportamiento entre los jaguares y los Mellizos frente al más débil, a la víctima virtual. Al considerar la conducta de los héroes, que es, claro, la ejemplar (en 4.1), podemos inferir que los tigres **no han respetado la ley de la clemencia**, frente al más débil. Si a esta falta de indulgencia, le agregamos el hecho de que han asesinado a alguien que se ha refugiado en sus dominios, esto significa también **una violación del código de hospitalidad**, una tercera transgresión.

Conforta nuestra opinión, el contenido de un cuento animalístico, titulado *El Tatú y el yaguareté*¹² (del grupo Tupí). En el mismo, Tatú¹³ encuentra al yaguareté en el monte, y el jaguar le recrimina su presencia en predios que él considera propios (como siempre la caza es escasa). Para dirimir el pleito, Tatú conduce al yaguareté a una cueva, en donde se escucha una voz que Tatú traduce al otro:

«Dice: Sea el fuerte defensor del débil, sea el fuerte magnánimo y generoso y habrá paz... Si así no lo hiciera se extinguirá la fauna menor y sólo quedarán los fuertes, hasta que un día se devorarán. Los humildes, los insignificantes, llenan la misión pequeña, el fuerte, las grandes y conjuntamente hacen el todo. El fuerte tiene músculo, el débil el ingenio; el fuerte, arrogancia, el débil, paciencia; el fuerte, decisión, el débil, constancia. ¡Eterno contraste!.. No distinguiríamos la luz si no hubiese sombras. Eso es lo que dice la voz de Tupá y es lo que se conoce por ley divina, porque es ley de la naturaleza».

Conclusión

He aquí nuestra interpretación de la coherencia semántica de las versiones del mito de los Mellizos Divinos. La complementariedad semántica que establecimos entre los ejes principales señalados, la imbricación del eje secundario y el significativo cierre del discurso, (la apoteosis glorificadora, los Mellizos divinos como señores del cielo y de la luz) que legítimamente había retenido la atención de Métraux, dan cuenta del conjunto del sujeto narrativo. Podemos presentar la articulación semántica general de este cuento, gracias a una fórmula más abstracta:

Desequilibrio social:

Equilibrio social restablecido:

Asesinato/ desequilibrio:

Equilibrio restablecido:

Código sexual transgredido

Encadenamiento de errores

Punición transgresor (muerte)

Código alimenticio,

Código de la hospitalidad,

Código clemencia

Encadenamiento de estrategias reparadoras

Punición transgresor (muerte)

Glorificación astral

La riqueza del significado junto a las virtudes formales oportunamente señaladas explican tal vez la extraordinaria sobrevivencia del relato en las numerosas comunidades lingüísticas americanas. Añadamos que tales excelencias se multiplican cuando se encuentran cuentistas de la calidad de Pascualina y Cipriano.

La literatura y el relato testimonialmente folklórico

Ignoramos hasta qué punto, alguien que proviene del área de la literatura y que estudia los testimonios de la narrativa folklórica, puede contribuir a la investigación del conjunto de la cultura folklórica.

Quien ésto escribe, nada entre dos aguas: pretende comprender la naturaleza de la narrativa folklórica pero su interés por la misma es extra-folklórico. Desea integrar aquella al fenómeno más general del arte narrativo e investiga los textos testimonialmente folklóricos porque

creo que se contribuye así al estudio de lo literario.

Es cierto que durante algunas décadas, la indudable relevancia que tiene la organización formal del discurso, influyó exageradamente los estudios literarios, hasta el punto de creer que aquella podía rendir cuenta de la entera densidad semántica de un texto,

«Ahora, resulta que el análisis de la forma de un mensaje no es suficiente para dar con su contenido -o significado- efectivo. Frecuentemente el objeto-significante cambió, a lo largo de diversos procesos de interacción cultural, de significado. (...) Una práctica cultural, en rigor, sólo se puede evaluar correctamente a partir de todos los componentes de la operación comunicativa. Mientras no se vea incorporado a alguna práctica humana, el objeto-mensaje permite (casi) cualquier interpretación: no hay quien pueda, en definitiva, rebatir ninguna de ellas. La interpretación de una práctica tiene que contar con el hombre y sus propósitos concre-

tos. *Observada a través del tiempo, una práctica cultural, manifestará su sentido profundo, desca- lificando las interpretaciones hechas exclusivamen- te en base a su apariencia».*¹⁴

Permítasenos agregar que los cambios en el significado, no sólo se verifican en función del transcurso del tiempo, sino también de la ampliación del espacio de transmisión. Cabe pre- guntarse, si estos nuevos contextos de recep- ción implican una desvirtuación, una deprava- ción de los significados, si por esto debe admitir- se «(casi) cualquier tipo de interpretación.»

Indudablemente, en el contexto folklórico pro- piamente dicho, la decodificación del mensaje, será «controlado» por el universo semántico de la cultura. No se corre (o se corre menos) el ries- go de leer una metáfora allí donde no existe o, viceversa, el de leer literalmente una figura del discurso.

Podemos, en cambio, confiar en que, en otros contextos culturales, el mensaje, circulará, en

un medio familiarizado con la práctica de la decodificación, y que será consciente de los lí- mites de su competencia.

Si no admitimos este principio, ¿cómo expli- car el placer que sienten, las preguntas que hacen, las comparaciones que establecen con otras mitologías, los amigos, pertenecientes a otras tradiciones culturales, cuando leemos o contamos estas versiones? El «buceo semántico» pierde, sin duda, profundidad, pero gana, se ‘ex- pande’ al vincularse naturalmente con ciertos universales del significado artístico-literario.

Probablemente el aporte a la ciencia del fo- lklore desde la perspectiva de los estudios lite- rarios, sea muy discutible; en cambio, estamos convencidos de que es perfectamente legítimo considerar la narración folklórica, como un ob- jeto de investigación que nos permite progresar en el estudio de la narratividad y de los meca- nismos de producción de significado.

Notas

¹ Blache, Martha y Magariños de Morentin, Juan Angel 1993 El contexto de la actuación en la narrativa folklórica. *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) 8: 23-28

² Citamos el análisis impecable de estos factores y de su incidencia en el significado de los relatos míticos de los Wayanas: Schoepf, Daniel 1976, Le japu faiseur de perles: un mythe del indiens wayana-aparai du Bresil. *Bull. annuel du Musée d'ethnographie* (Génève) 19: 55-82; 1994, Une étrange massue pour affronter les Wayapi. *Bull. de la Société suisse des Américanistes*, (Génève) 57-58: 69-88; Considerações sobre a literatura oral Wayana e as modalidades da sua transmissao. *Bull. de la Société suisse des Américanistes*, (Génève) 59-60: 119-122.

³ Blache, Martha y Magariños de Morentin, Juan Angel 1993, El contexto de la actuación en la narrativa folklórica. *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) 8: 23-28

⁴ Blache, Martha y Magariños de Morentin, Juan Angel 1993, El contexto de la actuación en la narrativa folklórica. *Revista de Investigaciones Folklóricas* (Buenos Aires) 8: 23-28

⁵ Para Paul Ehrenreich, los cuentos míticos (*naturmythologisches Märchen*) expresan los fenómenos astrales, el más importante, la luna «Cada fenómeno natural -dice- produce por necesidad psicológica formas definidas de expresión que surgen en parte por la percepción y en parte por asociación (Ehrenreich Paul, «*Die allgemeine mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen*» (Leipzig, 1910).

⁶ Ver asimismo, Grenand, Pierre 1976. Deux nouvelles versions du mythe des jumeaux chez les Wayapi de

Guyane. *Cahiers de L'Orstom, série Sciences Humaines*, vol.XII; N° Powlison, Paul S. 1965 «A paragraph Analysis of a Yagua Folktale». *International Journal of American Linguistics* 31:109-128 y Powlison, Paul S. 1972 «The application of Propp's functional analysis to a Yagua Folktale». *Journal of American Folklore*. Vol. 85. N°335: 3-31; Schoepf, Daniel. 1987. Le récit de la création chez les indiens Wayana-Aparai du Bresil. *Bull. annuel du Musée d'ethnographie* (Génève) 29:113-128 y Schoepf, Daniel, 1976 Le japu faiseur de perles: un mythe del indiens wayana-aparai du Bresil. *Bull. annuel du Musée d'ethnographie* (Génève) 19:55-82.

⁷ En el presente trabajo, trataremos a los Mellizos indiferenciadamente. Entre ambos, en muchos textos, se establece una diferenciación interna: uno es hijo del dios, otro es hijo de un ayudante o de un amigo; el mayor es más inteligente, fuerte o domina la magia, el menor es algo tonto, torpe o no posee atributos mágicos.

⁸ El valor semántico de la misma ha retenido tanto el interés de los cuentistas de la atención de P. Grenand y de D. Schoepf. P. Grenand, en una nota explica que: «*la esposa de Yaneya al hacer callar a sus hijos se comporta como un ser humano incomprendido*»; mientras que D. Schoepf señala:

El recorrido es largo y, durante el camino, los niños se aburren y le piden juguetes, tal flor, tal hoja. La madre satisface todos sus pedidos. Guiada por sus hijos, franquea sin dificultad las pruebas de la 'saringue' y del padre del sueño, y continúa viaje. Se incluye en este momento, un episodio que podría parecer insignificante pero que, de hecho, es un momento culminante, ya que originará el trágico destino de la madre y cambia el curso de la historia por derroteros que nada anunciaba. En el mismo, interviene el rol del cuentista-intérprete.

De manera lineal, el relato continúa así: los niños reclaman aún otros juguetes, entre los cuales una flor de maikaman. Al querer cogerla, la madre es picada por las abejas. Herida e irritada, regaña a sus hijos, que a partir de ese momento se quedan quietos. Pero, asimismo, cuando más tarde Arumana les pide que le indiquen la senda del padre, los niños permanecerán mudos. Y he aquí que la madre coge el camino erróneo, el del jaguar.

El cuentista dará al episodio toda su resonancia (...) ¿Qué reprocha la madre a los niños? ¿haber sido picada por las abejas? (...) ¿El incesante deseo de tener juguetes? (...) No, lo que es inconcebible, exasperante son «estos granujillas, estos chiquillos, sí, que ni siquiera han nacido, que están aún en el vientre de su madre y que ya reclaman hojas, flores y juguetes.»

Grenand, Pierre 1976. Deux nouvelles versions du mythe des jumeaux chez les Wayapi de Guyane. *Cahiers de L'Orstom, série Sciences Humaines*, vol.XII, N° 2 (Paris). La traducción es nuestra. Schoepf, Daniel 1976 Le japu faiseur de perles: un mythe del indiens wayana-aparai du Bresil. *Bull. annuel du Musée d'ethnographie* (Génève) 19:55-82. La traducción es nuestra.

⁹ No sólo ignoraba Edipo, por ejemplo, haber matado a su padre y fornicado con su madre, sino que, además, el héroe había liberado a Tebas del flagelo de la esfinge. Como si esto no bastara, en su tierna e inocente niñez, había sufrido crueles calamidades, (y había sido hasta marcado físicamente con los correspondientes estigmas) por culpa de la ligereza y crueldad de sus simpáticos padres. No le hace, se supone que todo el mundo conoce los tabúes de base. En efecto, entre chiriguanos, como entre griegos, la tragedia interviene para poner un poco

de orden, para, más allá de todas otras consideraciones, restablecer el **derecho**: respeto/recompensa; violación/castigo. El problema de la justicia o de la injusticia poco cuenta cuando se infringen las prohibiciones que fundan una cultura.

¹⁰ Estos detalle no son en absoluto gratuitos. Como es sabido la maestría técnica en la construcción de embarcaciones, puentes y medios para atravesar los ríos es un rasgo de la cultura material tupí y chiriguana y han sido anotadas por los Cronistas de la conquista: Fray G.Román y Zamora, Francisco de Jerez, P. José de Acosta, etc

¹¹ Entre la bibliografía que existe sobre este tema en Argentina mencionaremos dos trabajos de Ambrosetti, Juan B. 1917 *Supersticiones y Leyendas*, Buenos Aires; 1886, La leyenda del jagareté-abá. *Anales de la Sociedad Científica* Tomo XLI:321.

¹² Cuento recogido y publicado en Rolla, José Cruz 1947, Nandé Ipukuerá Retá, reeditado en Coluccio Felix y Schiaffino Germán 1948, *Folklore y Nativismo* (Buenos Aires) Editorial Bell.

¹³ Tatú es aquí, un personaje-animal sin ninguna representatividad divina directa, pero, como vemos vinculado siempre, al menos parcialmente, al mundo divino.

¹⁴ Lienhard, Martin 1996, Introduction. *Bull. de la Société Suisse des Américanistes* (Génève) 59-60: 13-15.

Factores determinantes en la gesta de un lionero

*Perla Montiveros de Mollo**

De la rica oralidad del folklore sanluiseño, la autora nos ofrece la posibilidad de conocer una narrativa sobre hechos debidos a la caza del dañino puma de esas regiones. Se atiende entonces a estructuras socioeconómicas así como a condiciones ecológicas, que permiten apreciar el valor puesto a prueba por los protagonistas de estas hazañas que son a la par los narradores de las mismas.

Palabras clave: narrador, sanluiseño, lionero, gesta, mandato.

Apuntaciones preliminares

El hecho de conocer profundamente los lugares, los seres y los dichos de que me ocupó en esta presentación, me ha permitido apreciar en su momento, y distinguir después, la individualidad y características puestas de manifiesto por los narradores de estas *gestas* referidas a la persecución y caza del dañino puma en regiones sanluiseñas. Habida cuenta de que los narradores de tales hechos son, a la par, los protagonistas de los mismos. Se trata de un género oral, en el que apreció un alto contenido de realismo; los datos vertidos en cada caso cuentan para transmitir, con la veracidad de lo que se ha vivido, su propio dramatismo.

Lauri Honko observa en los estudios sobre hechos de comunicación oral un nuevo interés por "las estructuras socioeconómicas y las condiciones ecológicas", valora de qué manera sirven de marco y les dan significado.¹ Fueron también estas razones las que me movieron a investigar en lugares y en "memorias" la persistencia de ciertas estructuras sociales, y la vigencia hasta hoy de la "amenaza" del felino lo que hace que las gentes de estas regiones se rijan por "normas" consuetudinarias. No se trata, no existe en estas gentes el gusto de una

caza deportiva, sólo la caza será lícita ante la actitud depredadora del animal. Por esto, creo entender a André Jolles, cuando estima, analizando *El Caso*, la disposición mental de éste, el que a diferencia de la leyenda, que establece una diferencia cualitativa (hombre bueno y malhechor, por ej.), la mentalidad del caso mide las cantidades, o más bien las pesa.² Aquí se clarifican, entonces, los motivos de una acción.

Siguiendo a Roger D. Abrahams cuando estudia las "Complejas relaciones de las formas simples" ante situaciones recurrentes, me pregunto cuál es para el narrador-protagonista su estrategia de persuasión, convencida con el estudio de que "en todos los géneros existe una articulación estratégica en el conflicto", y que no todos los géneros ponen su acento en el conflicto y su resolución de igual manera.³ Así lo he apreciado en estas *gestas*: en la historia elegida, como en todas las de *lioneros*, importa el conflicto porque está en juego el equilibrio del medio donde se vive, y hasta la propia vida; importa su resolución, ya que interesa buscar la solución a esta situación y aplicar las normas de una justicia afincada en la costumbre. Así como en la novela policial, que me permito usar como

* Centro de Estudios de Literatura Comparada "M. Teresa Maiorana" Universidad Católica Argentina
Centro de Investigaciones Folklóricas "D.S. Adaro" de San Luis. E-mail: maiamollo85@hotmail.com

punto de comparación ya en el trabajo, una primera historia ha de pesar las evidencias del daño, una segunda nos lleva, tras lento aprendizaje, al hecho que pone el freno al Mal.

Sucesos de tanto interés reúnen en torno a *lioneros* experimentados, que siempre se distinguen como notables narradores, a gentes comarcanas deseosas por conocer estos casos trascendentes, los campesinos, tras la hazaña manifiesta, sienten que se ha cumplido con un mandato. Es la lucha con el Mal que alcanza muchas veces las características del mito.

Finalmente, dos asuntos que quiero destacar: por una parte, pienso en el valor de una enseñanza, en su utilidad práctica, que habrán recibido tantas veces los lugareños contenida en estas narraciones, y por otro lado, y asunto muy notable, he sentido que siempre ante tales relatos queda flotando en el ambiente algo así como el ala del misterio, como si se removiera un fondo común de imaginario colectivo. Stéphane Santerres-Sarkany al analizar las reservas culturales de la Literatura Oral descubre, en casos como estos, un deseo de exorcizar las fuerzas del mal y llamar las fuerzas del bien debido.⁴ De aquí que quise, ya al fin del trabajo, aproximar una leyenda de este asunto (cuyo núcleo temático presenta cierta similitud con el motivo N° K894-1 del *Motif-Index* de E. Thompson "Fatal Deception": "Animals entired over precipice"),⁵ y vecina del mito. Lo hice como una propuesta a rastrear esta lucha aún no resuelta en el corazón del hombre.

Sobre la gesta de un lionero: factores determinantes

Tengo la intención de señalar elementos que inciden en la vida y en las manifestaciones de lo que se me ha ocurrido en llamar "la gesta de un lionero" y que nos ofrece la rica oralidad del folklore sanluiseño. Entiendo que es designación oportuna esta de gesta, palabra que en una de sus acepciones, precisamente la que expresa "conjunto de hechos memorables" mantiene su raigal sentido del latín, marcando así pluralidad de hechos señalados, de hazañas.

Otra aclaración en el orden semántico, el hombre de la Zona de Cuyo, más precisamente el del interior de la provincia de San Luis, al que me he de referir, llama "lión" al puma (*Puma concolor*, que registra Linné),⁶ de aquí "lionero" es apelativo correspondiente al cazador de pumas, actividad que difiere de la caza deportiva ya que quienes intervienen en esta gesta han sido lle-

vados por motivos tales como su propia defensa, la de su familia, sus bienes, su habitat.

El Departamento Ayacucho de la provincia de San Luis cuenta con pueblos bien tradicionales, he de ubicar mis miras en acontecimientos que ocurrieron en la proximidad de tres de estas poblaciones. Las nombraré en el orden de su correspondiente evocación, que coincide con las distancias que guardan con la ciudad de San Luis, a partir de la más lejana (180 km.) a la más próxima (116 km.), de una misma ruta. Entonces Quines, población de la que era oriundo mi padre, Luján, donde nació mi madre, y San Francisco del Monte de Oro, donde pasé mi infancia. Pueblos arrimados a la sierra, con ubicación de valle abierto, los dos primeros, valle más cerrado, pueblo más serrano, el último: San Francisco del Monte. Todas, localidades en vecindad desde antigua data con estancias y puestos ubicados en los llanos o bolsones en los que alternan con bosques de xerófilas, las pampas de pastos duros que dan razón de ser a una tradicional ocupación ganadera.

Un libro de memorias que firman mis padres, Agustín U. Montiveros y María Delia Gatica de Montiveros, publicado en 1972 y titulado *El Mollar*, evoca las formas de vida de una primitiva estancia de la familia de mi padre. Como es natural, acá surge el tema del puma y el de "su tratamiento". En el libro se nos cuenta: "Si el **lión** andaba haciendo **daño** era preciso salir en su persecución. A menudo los capataces tomaban la iniciativa. No faltaban valientes **lioneros**. En El Mollar se dio muerte a muchos pumas que hacían daño en los corrales y en la hacienda suelta. Aquellos paisanos **de acción** sabían que el **bicho** ataca más a los potrillos y las cabras, ovejas y sus crías"⁷ (continúan precisiones). Estas explicaciones se añan al recuerdo familiar, también expuesto en *El Mollar* que me permito traer ahora porque nos va a resultar útil ejemplo. Comenta mi padre con relación a mi abuelo: "En una oportunidad papá andaba por las sendas de El Mollar, detrás iba Alejandro, que tendría unos nueve años; con ellos iban también varios perros, tan numerosos siempre en las estancias. De pronto los perros ladran y se agitan en forma característica; es que están acorralando un puma. Mi padre, a prudente distancia, entra en escena. El gran felino se sienta junto al tronco de un quebracho, como para protegerse la espalda. Desde allí brama y tira manotones a los perros. Mi padre está preparando el remington cuando ve que Alejandro aparece por detrás del tronco del quebracho con una

cortaplumas en la mano. Papá, con un grito, le obliga a apartarse del lugar, llamándole a su lado. Al justificado enojo de papá: "Pero, ¿qué estabas por hacer?", respondió Alejandro "Yo solamente quería señalarlo en la oreja al león, papá".⁸ Esta escena de mi abuelo, don Manuel Reyes Montiveros, con uno de sus hijos mayores, nos ofrece junto a un recuerdo que supo transmitir aquél acerca de ese vástago que lo llenaba de asombro y preocupaciones, una muestra de la actitud alerta ante la presencia del puma, que debieron y deben aún hoy mantener las gentes de las estancias y de los puestos, en fin, de la campaña puntana. La narración en este caso, y me interesa decirlo, no busca señalar en mi abuelo a un auténtico lionero, muy lejos estaba de serlo. Es tiempo, entonces, que demos ciertas características distintivas de un lionero, decir cuáles son sus condiciones, cuáles sus cualidades. De esos "valientes lioneros" como se los calificaba en el texto, porque es que hay un coraje siempre puesto a prueba en los lioneros, quienes además de tener conocimiento acabado de las cosas del campo, en un mismo nivel de excelencia siempre son reputados como rastreadores y vaqueanos, lo que les permite realizar otras actividades complementarias y paralelas. Ellos conocen muy profundamente la fauna autóctona, especialistas en pumas, diría. Asombrosamente sabios en la flora aborígen. Son estos seres admirables quienes en muchas oportunidades han sabido contar, ellos mismos, sus hazañas, para enseñanza o para regocijo de sus prójimos. En aquellos alienta un sentido de la justicia, una busca de equilibrio ante avatares que en sus manos se dio el resolver.

Un corpus de narraciones sobre hechos de lioneros que he recogido en Luján, a partir de 1980, y los comentarios que como intertextos han ido surgiendo en cada oportunidad, me han impuesto acerca de algunos datos que creo conveniente adelantar antes de atender puntualmente a esta especie narrativa del folklore literario.

He podido averiguar que el número de pumas no ha disminuido en la zona, "hay cantidad" nos comentaba hace unos días un informante de Luján, y explicaba que, al producirse quemazones en los campos, bien frecuentes en las épocas de sequía, los leones "aparecen más cerca de **las casas**". Huyen entonces de "las sierras, de las espesuras del monte".

La decisión de matar a "los dañinos" es inquebrantable, en comentario espontáneo y terminante don Alonso Dalmiro Bustos, de Luján,

me decía "la orden que se nos prive de matarlos (atendiendo a la protección, a la defensa de la fauna, leyes de veda, etc.), inorantemente a mí me parece una injusticia, es como una víbora y hace **daño**. Ese bicho que uno encuentra, ese que anda cerca de nuestra hacienda, ese que nos hace mal."⁹

Todas las descripciones coinciden en la viveza del puma, "es un bicho vivísimo", en su fuerza, en su agilidad, en su ponderable aseo. Así me dijo alguien "yo comería encantado un costillar del león. Es animal muy aseado. Sólo la presa que él hace, come". La belleza del felino, su gran tamaño, alcanzan fácilmente el metro y medio. De variados tonos, que se mimetizan con ramas y pastizales, tostados, marrones, algunos medio listados, amarillentos, rojizos.

Sepamos también que para dar muerte al puma nuestro paisano utiliza: trampas; veneno, que se coloca en la presa que el león ha sacrificado, y en busca de la que seguramente vuelve; armas de fuego: escopetas (reputadas como más efectivas), también rifle, cuchillo y lanza. Tal vez sea la lanza el arma más antigua que figura en el corpus, a no ser que consideremos por tal a las piedras, que aparecen como proyectil salvador de un relato (y el único que registra a una mujer como protagonista).¹⁰

Es importante observar que las historias que más rememora el lionero son aquellas en las que tuvo que vérselas en lucha con el felino contando con un mínimum de elementos de defensa: los combates con un cuchillo por única arma. El cuchillo, elemento del que nunca se desprende el hombre de nuestra campaña. Y, sin duda, contando como único auxiliar un perro, fiel y cazador. Estos relatos, celebratorios de ejemplar coraje viril, muestran más de una vez a nuestro paisano en pulseada sorprendente, soportando la fuerza del animal con sus manos.

No he hallado uniformidad en la denominación de esas hazañas, así apreció que se referirán a las mismas llamándolas casos, historias o aventuras. Del sinfín de casos que atesora un lionero, él sabe distinguir cuál tiene características valiosas para exponerlo repetidamente a partir de su antología oral. Como ya lo adelanté, son generalmente los mismos **lioneros** quienes contarán lo que les aconteció. Sus relatos predilectos, repetidos, en esa oralidad de primera persona que intensifica la fuerza narrativa con su protagonismo.

El especial relato del narrador especial

Este decir del narrador implica un saber popular cuyos códigos pertenecen a todos los es-

cuchas. Estimo que tiene reservadas a estas narraciones preferentemente para su grupo, su familia, sus vecinos o quienes comparten intereses próximos. Pero de tal audiencia es evidente que ese protagonista-narrador cuenta con la admiración y el reconocimiento. De aquí, que las interrupciones sean menos frecuentes que en otro tipo de narraciones: el receptor entiende y respeta, por eso, su actitud. Aunque también habrá que ponderar la habilidad empleada por el relator para orientar la atención del oyente hacia ese contar.

Encuentro en estas narraciones similitud estructural con la novela policial, más precisamente con la de suspenso.¹¹ Sabido es que este tipo de obras están construídas sobre dos historias: la historia del crimen y la historia de la búsqueda. La primera que es ocasión de la segunda y que sirve de introducción es más breve, en tanto la otra nos lleva tras un lento aprendizaje, uno examina junto al narrador indicios, que en la novela de suspenso llevarán a encontrar la **verdad**, tras lo que tal vez se logre alcanzar una forma de justicia.

Para nuestras narraciones de lioneros la primera historia dará cuenta del descubrimiento del **daño**, por ejemplo, es frecuente que el puma deje arruinadas diez cabritas, para comerse una, o lastime varios potrillos para hacer suya sólo una víctima, pero otras veces, otras terribles veces, la muerte de un niño ha sido su cruento hecho. La segunda historia traerá persecución, tiempos de empecinada y paciente búsqueda para alcanzar el final deseado, dar la muerte al puma, que es poner freno a la propagación del Mal.

He conocido a varios lioneros de mentada guapeza, así don Borjas Moyano, que fue capaz de la estancia El Balde Hondo, propiedad de mi abuelo materno, cerca de Luján. Muchas veces visitamos a don Borjitas cuando ya pasados largamente los ochenta años, vivía en amplia casa con galería en propiedad colindante con el gran canal de riego, en Luján. Ibamos a que nos contara. Lo cierto es que don Borjitas era un tesoro viviente desde su magistral oralidad: cuentos, leyendas, saberes populares que desplegaba ante su audiencia. De sus relatos elijo uno que se impone por sus características de sobriedad que llamaría clásica.¹² Daré de éste una apretada síntesis.

La primera historia, que es ocasión para que suceda la segunda, nos cuenta de una obligación que don Borjitas tenía como capataz de la estancia ante su patrón, tal la de comunicar,

cuando llovía, "cómo había sido la lluvia". En una oportunidad, después de una lluvia y para apreciar la misma, sale a hacer un recorrido, no quiso llevar los perros, comentó, tan merecedores de su elogio, "Uy!, eran maestros para las cosas del campo", porque le pareció innecesario; sólo uno, que "era como persona" se le vino aún contra sus órdenes, siempre lo rastreaba y lo seguía. De pronto aparece un indicio, evidente por ciertas actitudes de ese perro singular, que lo llevan a observar las huellas de varios caballos "que han pasado disparando". El descubrimiento de la sangre derramada por un caballo herido le permite "maliciar" la presencia del **lión**, no tarda en descubrir el rastro del **lión** en un **bordo...** "Mire, ¡así, la pata!".

Con la resolución de seguir "la traza" del **lión** da comienzo lo que entiendo es la segunda historia, que ha de darnos una prueba más de su hombría de lionero. "¡Y qué lástima no traer los perros!", "¡Y qué lástima no tener arma de **juego!**" Las expresiones de don Borjitas, que va a repetir en distintas oportunidades de la narración, se duelen de que esta situación fortuita y de tal riesgo, lo encontrara tan desprevenido.

Está a una distancia de legua y media de la casa, ya se hace tarde y resuelve seguir, "el caso qu'iba tan fresco el rastro, cerquitita... -Mire, en los charcos estaba el turbio del agua que no se asentaba en el rastro". Mientras se proponía dejar que el perro hiciera su parte, continúa él describiendo por el rastro del **león**, el camino que aquel lleva y las intenciones que le adivina, así observa que está eligiendo a dónde dormir. Entonces Borjitas resuelve ir bien al fondo del campo, al sur, el viento en tanto era Norte, "no fuerte, pero Norte". Todos datos que están en la inteligencia de no permitir que el **lión** lo descubra hasta que el perro haya cumplido su parte. En una playa -que él ya había descripto- un porrazo del perro dio gran susto al **lión** y a la rueda de escuchas con las marcas gestuales y el oportuno e imprevisto golpe en la mesa. El perro tendrá que "buscar hasta que se empaque¹³ el **lión**", -dejaré de lado muchas instancias-. Hay sobresalto para el protagonista cuando detrás de un sampil alcanza a ver al **lión** mimetizado con leña seca, son "las orejitas" del felino, por las que alcanza a descubrirlo y elemento con el que procura gracia especial a su relato. Después, una distracción del perro es causa de grave riesgo para el can, y momento de tomar decisiones para el cazador. El cálculo de la distancia de los saltos, el miedo o el "respeto del **lión** a la voz humana", facilitan un reto del hombre a su te-

rible contrincante. Finalmente y de acuerdo a sus cálculos, con el cuchillo pudo "bandear" a la fiera que a la tercera puñalada acertó a darle en el corazón. El epílogo comenta la incredulidad de los suyos ante tan asombrosa hazaña mientras él repite "lo maté al dañino", también para sí, tras la réplica de su mujer -"¡Qué lo va a matar usted!".

La narración permitió que se apoderara de los oyentes en varios momentos un miedo ántropo-cósmico, cercano a la leyenda del hombre entregado a las situaciones primitivas de la lucha con el mal. Para el hombre de campo, que sufre las depredaciones de la fiera y sus continuas amenazas, ésta es en cierto modo representación del Mal, y el lionero está cierto de cumplir por los suyos un mandato trascendente.

Así lo manifiesta una leyenda llamada "La piedra del león" y que mi madre recogiera en estancia serrana, próxima a San Francisco del Monte de Oro. En las vecindades a la estancia de Santa Clara, los daños de un león exigieron la persecución de los más reputados lioneros, que vieron frustrados todos sus intentos, sólo un joven persistió en el propósito. Cuando después de esforzado seguimiento, tiene aquella noche de su alocada empresa la certidumbre de haberle cerrado el paso a la bestia, ésta da un salto al vacío imposible de medir, el león se esfuma ante una transgresión que parece sólo propia del Mal, reveladora de la presencia del demonio. El cazador enloquece. En el lugar, una piedra desde donde se arrojó toma la forma del malhadado león, cuyos poderes no encontraron freno en el Bien debido.

He aquí el trozo final de esa leyenda tal como fuera llevada a la literaturidad en la que también alcanza su reflexión metafísica. "La luna descendía amarilla de sueño. Antes de llegar al perfil de la montaña pareció descolgarse: tan rápidamente se hundió tras la línea negra. Después, la oscuridad temerosa comenzó a luchar con el presentimiento del oriente. El puma se levantó. El cazador y el perro se aprestaron, tácticos. Entonces ocurrió lo increíble. La extraña fiera oteó los horizontes, y encogiéndose primero, y extendiendo después sus elásticos miembros, dio un salto fantástico desde lo alto de la piedra...Y no lo vieron ni lo oyeron caer. El minuto de espera frustró el coraje contenido del cazador; y el extraño fracaso de su intento le quitó para siempre la paz del corazón. ¡Sólo el Diablo podía haber jugado esa partida! ¡Sólo el Diablo con forma de león!"¹⁴

Apéndice

Transcribo de su grabación original el relato de don Borjitas Moyano que acabamos de comentar, escuchado en la galería de su casa de Luján de San Luis, rodeábamos, entonces, una amplia mesa y, desde ahí alcanzábamos a ver "las casas" de su vecina Lydia. Febrero de 1981.

Sabe que yo cuando estaba allá, siempre que llovía, tenía la obligación de venir o mandar avisar cómo había sido la lluvia al finao Ángel. Y entonces había llovío un poco y había corrido bastante agua, ¿no? Pero digo: "Voy a ir a ver cómo ha síu la lluvia" Y entonces no quise llevar los perros, tenía cinco perros ¡Huy... ! ¡Maestros para lo del campo! Pero tenía un perro 'e policía que él se "sostenía" porque lo retaban que no vaya, pero enseguida se largaba y era un animal que era como persona. Mire, me rastrea-ba y me alcanzaba. Bueno, cuando voy al fondo'el campo que... como legua y media, veo una huella como de unos caballos qu'iban como tres o cuatro disparando así, y el perro iba y venía y llegaba a un chañar, olfateaba y seguía de ahí para el bordo de allá. Era que uno de los animales l'había herido el puma que yo después malicié, y el caso que había ido disparando junto del chañar, y largó un chorro de sangre porque lo hería en el jamón, y ahí era porque después lo curamos nosotros y lo había alcanzo a tomarlo así y le había hecho unos tajos así... ! Bueno, y yo sigo no más, yo ví qu'era asunto del león. Pero digo: -"¿Dónde habrá sido?" Cuando paso y allá los bordos son paralelos, corren así - ¿Ve? Cuando paso el bordo ...¡El rastro del león! ¡Así, mire, la pata! Y digo: "Qué lástima no traer los perros!" Pero, y después tenía arma de juego también, tampoco quise yo...! Porque yo iba, quería ver cómo había sido la lluvia no más. Cuchiyo sí, tenía un cuchiyo! Bueno, y digo: -"¡Qué lástima!... legua y media hasta que vaya a casa, y me demore allá... ¡Ya va a ser muy tarde!" Y así que digo: "¡Voy a seguir! ¡Puede ser...". Pero no creí matarlo, yo buen', el caso iba tan fresco el rastro en los charcos de agua que había así en algunas cañadas dentr'el campo de los Ingleses, -yo tenía permiso pa' dentrar-, no se asentab'el turbio del agua porque el león entra al agua, pero pandito... No, no mucho había... parecía que había cruzado un charco y 'staba el turbio del agua que no se asentaba. Digo yo: "Esta'stá cerquitita", así que lo seguía con un cuidado único y yo sentía que no tenía arma'e juego, qu'entonce podía haberlo muerto más fácil ¿no? Y me empecé a seguir...a seguir...Y ya llegó a

una parte que según..., porque se conoce cuando el león ad'entr'el monte empieza a caminar así, ¿ve?, así, volverse y caminar así, es eligiendo dónde dormir. Y ya había andado así y lo empecé a "cuidar" viendo el monte cómo era. Y yo entonces, yo me hacía'un lado como para darle lugar a que lo hallara el perro, ¿ve? Y entonces, y el viento era Norte, no fuerte, pero era Norte. Entonces fui donde terminaba al Sur el bajo, y de allá me vine contr'el viento, y en donde terminaba el bajo era cortao por unos grandes vizcacherales que allá es muy común eso, ¿no? Era cortao el bajo así, ¿no?, y llego a la orilla de la playa cuando siento el porrazo, cuando ya lo hizo levantar así ...al león!

Vea, era un león alazán como el largo'e la mesa, y así digo: "¿Cómo lo voy a matar? ¿Y el perro?", bueno, digo: "No se le pué'dir" - porque'era de policía- "Lo tiene que perder y lo va'llar !... Y lo va a volver a hallar hasta que se empaque el león!"

Bueno, hasta lejos se sentía para allá que lo corría y ladraba, y lo corría y en eso... quedó silencio. Pero yo me quedé nomás ahí en eso, mirando siempre para el lau donde se fue el león, ¿no? Cuando divisó, como sería como a una cuadra lo que hacía así la cola, lo que venía saltando los árboles y ya llegó cerca, como a las casas de Lydia, a pasar así, ¿no? Y me da por gritar yo, a pegarle un grito, y ¡le grito! Entonces hizo como una curva y lo "cuidé" así ya no pasó ¡Y no pasó! Y así fue ya. Digo: "¡Qué lástima! -digo-¡Perder la oportunidad de matarlo!" En eso, así como aquel cerco, esos talas que se ven había un árbol en el bajo, alto como hay en todos los campos, ¿no? Bien largo el árbol y s'empezaron a juntar los pajaritos arriba, gritaban y miraban para abajo. Dije yo: "¡Es el león!" Entonces "cacé" de mirar así, cuando m'hizo así con las orejitas, debajo'el árbol. Y lo miré, yo. Y lo miré que me miraba así con las orejitas, ¡fíjese! Y ya tomó a entrarse al bajo y se entró al bajo ¡Y se entró al bajo! Y lo "cuidaba" acá en esta playa, que había una playa que lo cortaba al bajo y no salió, ¡Y no salió! ¡Y el perro no venía...! Entonces me voy despacito, mirando... Había un zampal en la oría, así, en lo tupío del bajo y divisó una cosa medio colorada, medio amaría... detrás de la zampa. Y digo yo: "¡Brea seca... no es!" -porque saben ponerse así los gajos, los gajos finos cuando se caen- Mire, cuando me arrimo, así como a los ocho metros y ya m'hizo así con las orejitas para adelante ¡Y bueno!, en eso ya se echó bien largo, así como'el largo'e la mesa. Y se echó. ¡Y qué brazos que tenía! Se echó y se lamía ¡así! Entonces ya me "cla-

vó" bien, bien así loh ojos , Y ¡qué lástima no tener arma'e juego!

Mire, se ponía las manitos así, las patitas así, la colita derechita: ¡listo pa'saltarme! Yo lo esperaba... Yo lo esperaba, pero no había sacado el cuchiyó ¡Nada! Tenía un talero como guacha, en esta mano... Y digo cuando yo'staba a los dos saltos: "¡recién me puede alcanzar a mí!" Porque yo sé, salta como a los cuatro metros, el puma, o cinco, digo: "en el primer salto no me puede alcanzar, en el otro ya lo voy a tomar en el aire". Y entonces lo iba a bandear con el cuchiyó. Bueno, y como staba y staba, y staba ...¡Porque a la palabra del hombre le tienen un respeto...! o una rabia, le digo: "¡Y qué mié... estás haciendo ahí! ¡Y en eso... un ronquido! Y m'hizo así con la boca, y se levantó, y salió crespo así como las gatas, así, pero era que bufaba, así como a los tres metros lo llevaba. Y andaba de bombachas, yo, y le hacía sonar la lonja del talero así, para que diera la vuelta; ya lo iba a "tratar" yo, y bueno, ¡pegó otro ronquido fuerte! ¡Y me hizo así con la boca cerquita como a los tres metros, y dio la vuelta y había una zampita así, bien coposita y se puso'echar atrás de la zampa. Y vea, cuando ya me empezó como quien dice "a tirar la goma", se babeaba y viera usted cómo se lamía así! ¡Y no venía el perro! En eso hizo las orejitas ¡así!, Así, el puma. Dije: "¡Ya viene el perro!" ¡Y ya llegó! Y mire, y el perro corajudo y llegó a tomarlo, pero, ¿qué pasó? Qu'el león lo tomó corriendo como aquella manera lo escapaba así, y ¡lo'escapaba y lo'escapaba! y se iba el perro, y se volvía a la misma part'el león, se volvía... No se me venía a mí, derecho a mí. Se ubicaba ahí no más donde'staba y en una d'esas que lo corrió había un tintitaco así como a las casas de Lidia, que tenía por casualidad los gajos como una banda, así, ¿ve? y es monte firme, y el perro cuando llegó ahí, por mirarlo al león no se dio cuenta del tintitaco y se enreda y lo caza. Pero yo ya iba llegando... Lo caza, lo toma de la cabeza, entonces llegué y ¡lo bandié con el cuchiyó! Y se levantó y me atacó a mí. Pero sabe qu'el perro se le colgaba antes que llegue ande yo estaba, y cuando volví y que lo tomaba como un pellón al perro y lo apretaba, y ¡lo volvía a bandear! Traspasaba la puñalada, bué, a la tercera pegó un salto así, seco, ni se movió, le había atravesado el corazón.

Digo: "Ahora me voy a ir al 'Balde de Arriba', a avisarle a mi compadre Ramón para que me lo ayude a traer". Y juimos. Dice: "¡Vea, compadre, ni a la cincha me le habría arrimado a ese bicho!" Y 'staba muerto, y yo sé que poniéndolo de

lao así, las patas y las manos juntas, iguales así parece vivo y lo puede fotografiar así como si estuviera vivo ¡Y lo maté! Y cuando fui al' Balde de Arriba', me dice Lilia: "Y ¿qué li ha pasado al perro?-, ¿Esas heridas que tiene? !Y le digo: "Yo, y lo maté al león allá, ese daño!". Y me dice:-

"¡Qué lo vah'matar...usted!"- "¡Sí, lo maté!" El caso que lo fuimos a traer. ¡Pero viera qué bicho grande!

¡Ohy! He muerto muchos otros grandes así. Un solo puma me tendría que haber muerto a mí, porque era más grande... (Continúa otro caso)

Notas

¹ Lauri Honko. "Métodos de investigación en narrativa folklórica: su status y futuro" p.31, *Serie de Folklore* 5, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. También sostiene el investigador "La exigencia de un análisis sistémico y holístico ha traído consigo una intensificación de los estudios empíricos acerca de individuos y grupos pequeños, actuaciones tradicionales auténticas, la adaptación ambiental de la tradición, y cuerpos de tradición vigentes en las comunidades vivientes".

² André Jolles, "Le Cas", *Formes Simples*, Paris, Editions du Seuil, 1990, pp.137-157.

³ Roger D. Abrahams, "Las complejas relaciones de las formas simples", *Serie de Folklore* 5, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, 1990, p.22.

⁴ Stéphanes Santerres-Sarkany, *Théorie de la Littérature*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, "Les reserves culturelles de la literature orale" p.54.

⁵ Stith Thompson, *The Folk Tale*, New York, 1951, The Dryden Press, p.496.

⁶ Cuando preparaba este trabajo acudí al *Diccionario de Regionalismos de la Provincia de La Rioja* de Julián Cáceres Freyre, provincia ésta cuyo ámbito en similitud geográfica y cultural con la provincia de San Luis, han hecho se la considere desde hace algunos años integrante del ahora llamado Nuevo Cuyo. Cáceres Fryre, como María Delia Gatica de Montiveros en su *Diccionario de Regionalismos de la Provincia de San Luis*, avalan mis ob-

servaciones. Leemos entre otras consideraciones sobre el tema en este último diccionario: "león-lión: el puma, voz que sólo es corriente en la gente culta y en las escuelas.p.77.

⁷ Agustín Uladislao Montiveros y María Delia Gatica de Montiveros, *El Mollar*, p.74.

⁸ *Ibidem*, p.73.

⁹ Alonso Dalmiro Bustos, de 77 años, en Luján de San Luis, 1995.

¹⁰ Relato recogido en Luján de San Luis, de don Segundo Chacón de 81 años, quien contó historias de sus padres cuando vivían en La Aguada, cerca de Quines, me resultó muy interesante la "aventura" cuya protagonista era doña Virginia, su madre, "¡Qué señora de campo!", ponderaba su hijo.

¹¹ Tzvetan Todorov, estudiando la "Typologie du roman policier", me asegura en esta convención. *Poétique de la prose*, Points, p.9.

¹² Relato recogido en Luján de San Luis, en febrero de 1981.

¹³ Se dice "el león está empacado", cuando el puma está preparado para resistir. Generalmente afirmado contra un árbol.

¹⁴ "La piedra del león", cuento que apareció en la antología *El Cuento Argentino*, Buenos Aires, 1944, pp.20-25.

Bibliografía

ABRAHAMS, Roger D. (1990) "Las complejas relaciones de las formas simples". *Serie de Folklore* 5:3-30. Buenos Aires. Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

ACHARD, Pierre (1993) *La sociologie du langage*. Paris, Presses Universitaires de France.

BLACHE, Martha (1995) *Narrativa folklórica II*, Introducción y compilación de textos. Buenos Aires, Fundación Argentina de Antropología.

CÁCERES FREYRE, Julián (1961) *Diccionario de Regionalismos de la Provincia de La Rioja*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas.

GATICA DE MONTIVEROS, María Delia (1995) *Diccionario de Regionalismos de la Provincia de San Luis*. San Luis, Fondo Editorial Sanluiseño.

GATICA DE MONTIVEROS, María Delia (1944) "La piedra del león" *El Cuento Argentino*. Buenos Aires.

HONKO, Lauri (1990) "Métodos de investigación en narrativa folklórica: su status y futuro". *Serie de Folklore* 5:31-62. Buenos Aires, Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

JOLLES, André (1990) "Le Cas". *Formes Simples*. Paris, Éditions du Seuil.

MONTIVEROS, Agustín Uladislao y María Delia GATICA de MONTIVEROS (1972) *El Mollar*. San Luis, Edición de los autores.

SANTERRES-SARKANY, Stéphane (1990) *Théorie de la Littérature*. Paris, Presses Universitaires de France.

TODOROV, Tzvetan (1978) *Poétique de la prose, choix suivi de Nouvelles recherches sur le récit*. Paris, Éditions du Seuil.

THOMPSON, Stith (1951) *The Folk Tale*. New York, The Dryden Press.

Tejiendo la historia: reflexiones acerca del ciclo mítico de Pedro Urdimal en la puna jujeña

*María Gabriela Morgante**

Este trabajo presenta algunas narraciones míticas sobre el personaje de Pedro Urdimal, relatadas en el distrito de Coranzulí (Departamento de Susques, provincia de Jujuy). El área se caracteriza por su aridez, no obstante lo cual sus habitantes presentan un largo proceso de contacto intercultural. En contraste con otras descripciones sobre estas comunidades pastoras, la presente contribución afirma la permanencia de rasgos culturales específicos entre los pobladores actuales. De este modo el mito comunica con la visión de mundo indígena, enfatizando las concepciones propias sobre el pasado, el presente y el futuro. Asimismo, la perspectiva nativa pone en evidencia las interacciones entre los habitantes presentes (“los de ahora”) y las generaciones del tiempo mítico (“los de antes”).

Palabras clave: contacto intercultural, mito, cosmovisión, habitantes del pasado y actuales.

Presentación.

Las historias de Pedro, de origen hispánico, tienen una amplia difusión en nuestro territorio, desde el monte chaqueño a las altiplanicies del noroeste argentino. Los relatos que voy a presentar aquí, repiten las principales características de este ser burlón y poderoso. Los mismos fueron obtenidos durante la década del los '80 en la localidad susqueña de Coranzulí,¹ y servirán de pretexto para acercarnos, por su intermedio, a la riqueza de la visión de mundo de los habitantes de estos pueblos. De esta manera, y a partir de la consideración de la narrativa oral como punto de partida, se caracterizarán algunos aspectos de los actuales habitantes de la Puna jujeña, accediendo al conocimiento de su, muchas veces subestimada, riqueza cultural.

Los narradores de estas historias constituyen actualmente comunidades campesinas cuya subsistencia alterna entre el pastoreo, una agricultura de bajo rendimiento y empleos ocasionales en las ciudades o pueblos regionales. Estos puneños se consideran a sí

misimos, a “los de ahora”, como los descendientes de “los antiguos”, categoría abarcativa que refiere a todas las humanidades que poblaron el mundo desde sus orígenes hasta la llegada del hombre blanco. Sabemos, a través del estudio etnográfico, que los pobladores actuales de la Puna, en ocasiones mencionados como kollas, provienen de procesos de contacto cultural entre los indígenas atacamas y omaguacas (pobladores respectivamente del altiplano y la región de valles y quebradas, en el período previo al siglo XV), algunas influencias aymaras bolivianas, la presencia quechua e incaica y el componente colonizador instalado en la región desde el siglo XV.² A pesar de esta característica de misturados, las poblaciones susqueñas conservan –entre otros aspectos de la cultura “tradicional”- una rica narrativa que ha ido incorporando y resignificando las diversas circunstancias históricas que las involucran. La misma ha sido en ocasiones subestimada o desconsiderada por aquellos estudios que promueven la existencia de identidades

* *División Antropología. Facultad de Ciencias Naturales, Universidad Nacional de La Plata. E-mail: alfonsa@topmail.com.ar*

esenciales, y que encuentran a estos puneños como comunidades aculturadas o cuya identidad se ha perdido junto con la lengua y otra sumatoria de rasgos de la cultura material, o por la fuerte presencia del horizonte católico que opera entre estas poblaciones desde hace varios siglos. A pesar de ello, considero que los puneños actuales aparecen como un grupo étnico con características propias, que el acercamiento etnográfico puede evidenciar. Sin duda uno de sus rasgos principales reside en la referencia a un paso compartido. El mito constituye un modo de aludir a ese momento común y, provee -conjuntamente- un marco explicativo que reelabora las circunstancias históricas vividas, desde los antiguos hasta el presente. A través del mismo se proyecta la singularidad étnica, más allá del proceso histórico global, y se semantiza el ámbito de lo cotidiano, estableciendo los límites sociales de la comunidad. Esta exposición intentará demostrar la vigencia de un legado cultural de larga data, reflejado en la narrativa relatada por estos habitantes que, como Pedro, urden una historia compartida que sacraliza lo cotidiano y lo coloca en una concepción de mundo propia.

Pedro en la Puna jujeña

En el contexto particular de la Puna jujeña, Pedro, también referido como El Urdimal representa, la imagen de muchos de los atributos de la asocialidad por los cuales el mundo ha sufrido o sufre catástrofes, desgracias y castigos. Localmente el apellido de Pedro no es Urdemales, ni Ordimán u otros; sino Urdimal, que como señala uno de nuestros informantes “es el que teje (urde³) con la palabra”.

Pedro Urdimal es un personaje con aspecto humano, aunque pueda adoptar diversas fisonomías, cuyo rasgo fundamental es el embuste. Su accionar se inscribe en el tiempo mítico pero, a diferencia de otros personajes propios de esta cosmovisión, no se establece dentro de un ciclo en particular.⁴ Efectivamente, el personaje y sus historias repiten motivos y características propios de la primera generación de esta concepción nativa de la temporalidad: la de víboras. De allí su posibilidad de mutar y el tema habitual del engaño a mujeres solteras. También de este momento son algunas de sus conductas compartidas con el zorro, que encara a la figura del trickster dentro esta cosmovisión.⁵ Pero, a diferencia de este animal que siempre acaba abatido por otros seres de esta

generación, Pedro tiene la habilidad de escapar ante la evidencia de su conducta embustera. El Urdimal también tiene el don de moverse entre el ámbito terreno y el celeste, movilidad que desaparece con este primer momento de la existencia. Finalmente, entre los sucesos que protagoniza aparece la mención a la antropofagia,⁶ no encarnada personalmente pero sí entre algunos de los personajes con los que interactúa.

Luego, nuestro protagonista se mueve en el espacio-tiempo de la generación de los antiguos, de esos “pequeños dioses” que poblaron un mundo fértil, caracterizados por su devoción al trabajo, pero también por el paganismo. De allí la cuestión de Pedro compitiendo con Dios y sus santos, negando su status y autoridad y ridiculizando (“desvistiendo”) a sus representantes terrenales contemporáneos: los curas. El Urdimal aparece así como habitante de esa humanidad pecadora (ladrona, infiel, mentirosa), antropófaga y egoísta que es castigada con la llegada del calor y el final de su mundo. Sin embargo, a diferencia de esos antiguos o gentiles, Pedro “sobrevive” a esta destrucción y protagoniza los sucesos propios de la generación del sol, la del Rey Inka.

A partir de entonces, comienza la sucesión de días y noches que pueden leerse en las distintas narrativas protagonizadas por Pedro Urdimal, así como la significación de ciertos lugares “daniños” que son los espacios en los que se mueve esta figura: peñas, profundidades, angostos; precisamente, aquellos lugares en los cuales se desplaza el Diablo, con quien muchas veces Pedro parece fundirse. Del mismo modo, nuestro embaucador llega al presente, e interjuega con empleados de Vialidad Nacional o con curas que transitan las sendas altioplánicas, evangelizando a sus pueblos. Más allá del tiempo mítico o del presente el Urdimal se proyecta al futuro, condenado –como podrá leerse en los contenidos que se presentan seguidamente- a vivir en la tierra hasta el final del mundo.

A continuación se refieren brevemente los siete relatos protagonizados por Pedro Urdimal, correspondientes a un corpus mayor de la narrativa recogida en la localidad antes mencionada.⁷ Luego, se presenta un cuadro en el que se intenta sistematizar las principales cuestiones involucradas en estos relatos, para finalmente responder a algunos interrogantes surgidos del análisis del discurso mítico.

El procedimiento analítico empleado consiste en un análisis formal del mito reconociendo elementos textuales y contextuales, para alcanzar un conocimiento de la cosmovisión y del sistema de valores que opera en el grupo. Por lo tanto, en cada uno de los relatos de Pedro, se ha sistematizado la información contenida, por medio de una grilla que identifique a los personajes y/o elementos en juego, su dimensión espacio-temporal y otras referencias, especialmente aquellas vinculadas a los principios axiológicos.

1. Pedro Urdimal y San Pedro. El fin del mundo

(Coranzulí 1982, N.Q.)

En este relato, los protagonistas se disputan el dominio del espacio celestial, a través de la posesión de la llave que abre su puerta. Pedro –que en primera instancia pertenece a la esfera terrestre- levanta vuelo y alcanza el dominio celeste. Una vez allí logra burlar a San Pedro (subordinado de Dios), a quien pretende enviar a la tierra. No obstante ello, éste último contrarresta el ardid con otro que lo condena a Pedro definitivamente a la vida terrenal (hasta tanto ocurra el final de los tiempos). Es interesante considerar el carácter del trato por el cual Pedro propone al santo recuperar la llave perdida: el traslado de las almas del Purgatorio al Infierno. Es clara, aquí, la asociación de este personaje negativamente connotado con la igualmente perniciosa imagen del Diablo, a partir de su condición de “traficante” de almas.

2. Pedro Urdimal y la mujer del Diablo

(Coranzulí 1982, N. Q.)

En esta oportunidad, Pedro aparece en una relación de subordinación como empleado del Diablo. A pesar de un aparente respeto, Pedro comete adulterio con la esposa de su patrón, con la complicidad de ésta. Al ser descubierto, el adúltero escapa, actuando astutamente frente a su jefe. Pero al repetirse la situación, Pedro es condenado a ser comido por la parentela satánica. En ausencia del Diablo, engaña a su compañera, la mata y escapa en un caballo de colores que le roba a su contrincante. Junto a él carga un loro adivino que pertenece a Satanás, a quien ordena que le anuncie los movimientos de su dueño. El adúltero es atrapado en los límites de un río

de sangre más allá del cual no se puede acceder (por decisión divina), pero que sin embargo Pedro atraviesa para perderse en él anunciando un posible retorno, sin fecha precisa.

3. Pedro Urdimal chanchero (dos versiones) (Coranzulí 1982 N. Q. y N. LL.)

Las dos versiones acerca del relato de Pedro como pastor de chanchos, coinciden en la sucesión de acontecimientos que incluyen el recorte de las orejas y colas de los chanchos, para enterrarlos en un pantano, y de ese modo engañar al patrón y vender a los animales robados. El Urdimal, con el pretexto de procurar herramientas para rescatar a los animales, se aleja y no cumple con su promesa de regresar. En un caso el relato se detiene en este punto. Pero en la otra versión, frente a la revelación de la verdad, Pedro se relaciona con un “gaucho”, para el que trabaja a cambio de la panza y la sangre de un animal con el que engaña a su patrón, bajo un presunto suicidio. Tiempo después, mutado en una nueva fisonomía, pide prestado un caballo al dueño de los animales con el que se escapa (“a la loma del Diablo”) y ya no retorna.

4. Pedro Urdimal disfrazado de mujer

(Coranzulí 1982, N. Q.)

En esta ocasión, Pedro se disfraza de mujer, aunque se evidencian sus rasgos masculinos. De este modo se emplea como “pastora” de un hombre, se instala en un puesto de altura en el campo y engaña y seduce a las hijas de su patrón -haciéndolas cómplices del embuste-, que suben diariamente a proveerlo del almuerzo. A partir de una pelea entre estas últimas, su padre advierte el engaño, persigue a Pedro que escapa montado a caballo y se topa con una cuadrilla de hombres que reparan un camino. A pesar de que el hombre les pide ayuda, Urdimal también burla a estas personas –aprovechando la eventual presencia de un pato- y, finalmente, logra escapar. Al final de este relato hay una secuencia particularmente interesante para este análisis: en la persecución, el hombre grita: “agarren a ese animal”. Aunque se refiere a Pedro, los otros no lo interpretan así y de ese modo se concreta la fuga.

5. Pedro Urdimal y el cura (dos versiones)
(Coranzulí 1982, N. Q. y N. LL.)

En el encuentro con un cura, Pedro vuelve a mentir (simulando, en un caso, detener una peña para permitir el paso del sacerdote y, en el otro, anunciando la captura de una paloma de oro). De este modo, engaña al clérigo, le roba su mula o su sombrero y escapa, a pesar de la promesa que le hace al sacerdote antes de despedirse, que en uno de los relatos dice: “voy a ser gente”. En el

primer caso, el cura abandona el escenario despojado de su Biblia, su montura y su sotana (además de su animal), llega a la ciudad y con la ayuda de la limosna compra nuevamente las pertenencias robadas a un gaucho, que no es más que Pedro (quien le vende los artículos antes robados, pintando a la mula para que no sea reconocida). El viento descubre el color del animal, pero para ese entonces, Urdimal ha escapado. En el otro caso, el cura engañado, al intentar atrapar a la paloma de oro, se encuentra con la deposición fecal de Pedro, que lo enferma.

TÍTULO.	PERSONAJES	CARACTERÍSTICAS	REFERENCIAS ESPACIALES	REFERENCIAS TEMPORALES	REFERENCIAS TEMÁTICAS
Pedro Urdimal y el fin del mundo	PEDRO	Confianzudo (“Hermano”, “Tocayo”). Fuerte. Delator.	Dominio de la Tierra. Plaza. Viento. Playa. Mar.	Recurrencia de ciclos. Desde el pasado a la actualidad.	Competencia por el reinado en el cielo. Engaño. Traslado de almas del purgatorio al infierno
	SAN PEDRO	Portero del cielo. Tonto. Inútil. Respetuoso. Débil. Rey.	Dominio del Cielo. Puerta. Reino. Escritorio. Llave	Fin del mundo.	Reversión del engaño. Anuncio del fin del mundo.
	HOMBRES	Incrédulos.			
Pedro Urdimal y la mujer del Diablo.	PEDRO	Pícaro. Peón . Celoso. Adúltero. Inteligente. Poderoso. Ladrón. Diablito.	Casa. Huella. Río de Sangre, Jordán (estrellas).	Mañanita. Siguiete semana. Posibilidad de retorno, sin plazos.	Relación patrón-peón entre Pedro y el Diablo. Adulterio con la esposa del Diablo. Asesinato de la misma. Persecución
	DIABLO	Patrón. Antropófago. Dueño de un loro adivino y de un caballo de siete colores.			Río Jordán: marca el límite del dominio del Diablo. Pedro sí accede.
	MUJER DEL DIABLO	Infiel. Antropófaga.			
	LORO	Adivino. Albino. Ojos grandes.			

Pedro Urdimal chanchero.	PEDRO	Rico. Pastor de chanchos. Mentiroso. Avivado. Mutante	Campo. Corral. Casa. Lagunas. Pantanos. Fondo del agua.	Sucesión de acontecimientos con indefinición temporal. Circularidad de acontecimientos.	Relación pastor-dueño de los animales. Engaño. Revelación. Persecución. Burla.
	PATRÓN	Confiado.			Mutación. Repetición de la burla.
	GAUCHO	Patrón. Rico.			
Pedro Urdimal disfrazado de mujer.	PEDRO	Travestista. Atrevido. Irrespetuoso. Sinvergüenza.	Campo. Finca. Cuadrilla de Vialidad. Camino.	Sucesión de días.	Pedro se disfraza de mujer. Entrega de un caballo. Trabajo en el campo. Engaño. Revelación. Escape.
	HOMBRE RICO	Patrón. Viejo			
	HIJAS	Abusadas.			
Pedro Urdimal y el cura.	PEDRO	Muta en gaucho. Mentiroso. Maldito. Sinvergüenza.	Camino. Angosto. Peña.	Temprano. Ocho de la mañana. Sol intenso.	Encuentro. Burla. Robo de la mula (y la Biblia). Robo del sombrero. Pérdida de la sotana.
	CURA	Confiado. Hecho un "ingeniero".	Orilla de la ciudad.	Tarde. Sombra. Frío. Noche. Viento.	Engaño. Revelación. Triunfo de Pedro.

¿Quién es Pedro?

En primer lugar, Pedro Urdimal es un personaje que responde al estereotipo de los relatos americanos y europeos: es una persona astuta, inteligente y amoral, que no duda en emplear estas aptitudes en el embuste a otros personajes. Pero más allá de estos aspectos compartidos, en el contexto del corpus narrativo considerado, Pedro es una figura mítica, de aspecto humano, pero con la capacidad de cambiar su fisonomía en otras también

humanas. Nada aparece como extraordinario en su aspecto físico, al punto tal de que, en ninguno de los casos, los involucrados en sus enredos lo reconocen (como ocurriría, por ejemplo, si se tratase del Diablo en sus múltiples metamorfosis).

De su arte mutante, junto a otros atributos excepcionales como el vuelo,⁸ su acceso a lugares vedados a otros seres y su ardid verbal, derivan su poder. La manipulación que el Urdimal realiza con este poder es peculiar: en tanto no puede ser reconocido, y consecuentemente

temido, Pedro burla a todos e incluso más de una vez a un mismo sujeto. La soltura con la que se maneja en los distintos escenarios le permite un trato hacia los otros familiar y campechano, a pesar de que estos personajes son poderosos por naturaleza, como el Diablo, y/o de una jerarquía social distinta, en los casos en que engaña a sus patrones. No tiene familia, ni amigos y su amoralidad no tiene límites, y aparece incluso delatando a las mismas personas que fueron solidarias con él y actuaron seducidas por sus mañas.

En cada una de sus historias, el Urdimal repite el procedimiento de la figura del trickster, engañando a personajes que aparecen, en un principio como más importantes, más fuertes o más potentes. Sin embargo, con su capacidad de burlador, Pedro invierte las situaciones y emerge como triunfador en sus hazañas. En este último sentido, no cumple con la segunda etapa de los relatos de trickster, en la cual el personaje en cuestión es humillado por aquellos que aparecen como más inofensivos, menores o débiles.

Así como por momentos, Pedro Urdimal nos recuerda al zorro, en otros parece el Diablo mismo, asociación que no escapa a los relatores que ocasionalmente emplean la denominación “diablito” para referirlo. Sus proximidades son muchas, entre ellas la asociación con espacios marginales, su interés por el alma de las personas, la preferencia por el Purgatorio, su transformación en “gaucho” (uno de los aspectos preferidos de las muchas facetas que puede adquirir Satanás), la movilidad cielo-tierra, y todos sus comportamientos protervos.

¿Con quiénes interactúa Pedro?

Dos aspectos son compartidos por sus víctimas directas: son de sexo masculino y se encuentran solos. De esta manera, tanto San Pedro, como el Diablo o cada uno de los patrones que lo emplean como pastor, o el cura mismo, cumplen con estas condiciones. En oposición a ello, Pedro actúa con la complicidad de las mujeres: las hijas de su patrón ocultan su verdadero sexo y la relación amorosa establecida con el empleado de su padre, o la mujer del Diablo comete adulterio conociendo la identidad de su cómplice. De este modo, el Urdimal invierte la situación de desequilibrio que al comienzo de cada narración lo ubica en inferioridad respecto

de otros actores, incluso estableciendo alianzas con estas mujeres, también representantes de una conducta impropia.

Luego, no puede dejar de observarse que los embaucados constituyen diversos representantes de lo que para esta cosmovisión es la alteridad existencial, por lo cual nos encontramos frente a un personaje que –aunque también foráneo– es resignificado dentro de la cultura grupal, depositario de conductas punibles al interior del grupo, pero que funcionan invertidas, extragrupalmente, para ridiculizar y desprestigiar a aquellos seres “otros”. La excepción a este proceder, se da cuando el chasqueado es San Pedro, depositario de la confianza de Dios para cuidar el acceso al reino celeste y a las ánimas que lo habitan. Si bien, en una primera oportunidad, Pedro engaña al apóstol, la decisión última y definitiva corresponde al santo que lo condena eternamente a una vida terrena. De este modo, este relato nos introduce explicativamente en la presencia y el destino de Pedro en la tierra, y su misión como constructor de las relaciones de extrañamiento. Conjuntamente lo coloca por oposición a lo sagrado, lo moral, lo justo, lo inocente, lo útil, y lo respetuoso, entre otros atributos de los que el personaje adolece y por los cuales se opone con sus ocasionales compañías. Por este motivo, y a pesar de una lista de santos a quienes se adora en este marco cosmovisional, Pedro se vincula con San Pedro, santo que no es mencionado en el panteón aludido y que mediante el juego de nombres establece la cara y contracara de la axiología local.

¿Cuándo y dónde actúa Pedro?

Como se señalara anteriormente, a diferencia de otros relatos que tienen una evidente inscripción dentro de algún/os de los ciclos que caracterizan al tiempo mítico puneño, Pedro no actúa claramente en ninguno de ellos. Su referencia a lo primordial está marcada por la naturaleza de los personajes con los que interactúa y con la normativa axiológica propia de este tiempo cualitativamente distinto del vivido. Sin embargo, y a diferencia de otros relatos en que los motivos temporales son abundantes, aquí los indicadores cronológicos son pocos o ninguno. No obstante, estas escasas

menciones remiten todas a una idea de circularidad que es propia de esta concepción temporal, y que contiene a los acontecimientos que ocurren al interior de cada generación. Nos encontramos así con que los sucesos protagonizados por el Urdimal, responden a sucesión de días y noches, encadenamiento de semanas, recurrencia de eras que proyectan el pasado, y acontecimientos que se repiten con patrones similares. Como puede observarse en las referencias temporales del primer relato, Pedro Urdimal trasciende el tiempo, alcanzando incluso el protagonismo de un futuro final de la existencia.

Espacialmente debe destacarse la asociación de este embustero a los espacios marginales con relación al centro de la vida cotidiana y doméstica, ya sea desde el cielo o, en su vida terrenal. En este último ámbito, Pedro asoma en la morada del Diablo, se mantiene en los sitios de pastoreo de altura separado de la familia que lo emplea, aparece en los pantanos llevando solitariamente a sus chanchos, o se encuentra con el cura en las afueras de la ciudad o en un angosto. Adicionalmente, en sus escapes, el Urdimal alcanza los límites que otros no pueden traspasar y avanza sobre ellos para concretar su huída.

En referencia a su territorialidad, creo que es interesante considerar particularmente el circuito que Pedro describe en el relato "Pedro Urdimal y el fin del mundo" que, como señalara más arriba, es medular para comprender el curso de sus episodios terrenales. En este mito, el Urdimal aparece en primera instancia en la plaza, donde comunica su voluntad de llegar al firmamento, deseo que cumple remontando vuelo con la ayuda del viento. Luego, ocurren las circunstancias antes descritas en las cuales engaña y es engañado por San Pedro, para finalmente sentenciarse a la vida en la tierra, más precisamente en la playa (sitio distante y ajeno, por lo tanto también marginal, al paisaje local). De esta manera, el relato mítico instaura el lugar definitivo asignado al personaje en cuestión, retirándolo de un espacio central, como es la plaza y que se constituye en el punto de vinculación con otra esfera del mundo, para colocarlo en el límite entre el paisaje familiar y el extraño, o entre el espacio permitido y el prohibido.

¿En qué circunstancias interviene Pedro?

Las referencias temáticas del ciclo de narraciones de Pedro Urdimal, completan lo hasta aquí expuesto. En los distintos sucesos narrados, Pedro compite con San Pedro por el reinado del cielo, rivaliza con el Diablo por el cortejo a su esposa, disputa con el dueño de los chanchos la propiedad de estos animales, se enfrenta con otro patrón por la castidad de sus hijas, o porfía con el cura para robarlo. En estas distintas circunstancias, y salvo la excepción que involucra al primer relato, Pedro se presenta con una imagen contrapuesta a su verdadera esencia, engaña para obtener lo que desea, se revela el engaño, sucede una persecución, pero el Urdimal escapa y triunfa, e incluso puede repetir sus tretas.

Más allá de las circunstancias particulares, Pedro interviene en el espacio de la axiología intra e intergupal, representando un modelo de ser y actuar al interior del grupo y más allá de él, en una tensión que lo coloca en los límites de lo culturalmente propio. En esta tensión también aparece encarnando el modelo de comportamiento asocial o precario de las generaciones pasadas; aquel por el cual sus mismos habitantes se condenaron a la desaparición. Relacionado con lo hasta aquí expuesto, el protagonista adquiere la figura de un "protohombre", que necesita recurrir a compromisos tales como "voy a ser gente", que debe interpretarse literalmente como una intención de confundirse con, o acercarse a un modelo humano; o bien que es nombrado por otros con el trato de "animal", como si por momentos su ser y actuar se encontrasen más próximos a tal categoría existencial. Por tanto, el operar del Urdimal también ilustra las consecuencias de repetir sus esquemas y la necesidad de poner en práctica normas de comportamiento que aseguren la supervivencia de "los de ahora", la humanidad del ciclo vivido.

Algunas reflexiones acerca de Pedro Urdimal

Como señalaba al comienzo del trabajo, el nombre de Urdimal procede de su virtud de urdir con las palabras para concretar el embuste. Sin embargo, más allá de ello, Pedro también teje la trama de la existencia de los actuales puneños, moviéndose desde el presente hasta el origen

mismo de la existencia y atravesando los sucesivos mundos creados y destruidos durante este devenir. En este sentido, Pedro es un ejemplo más de la dificultad de conceptualizar y comprender las concepciones indígenas de la temporalidad, y la necesidad de reconocer el carácter metahistórico de las narraciones míticas, y su plasticidad en el marco de una historia contextual. Las menciones contemporáneas de los sucesos que involucran al personaje de Pedro Urdimal, no constituyen un acto de regresión, en el sentido de la repetición literal y conservadora de lo que ocurre en el mito, sino un modo de organización sagrada del tiempo vivido. De este modo, estos y otros relatos actúan articulando el bagaje simbólico preexistente con el legado de los diversos sucesos de contacto intercultural. Lo que Pedro dice al urdir las palabras, es el estar

aquí de una cosmovisión reinterpretada a lo largo del devenir histórico.

Por esto, Pedro adquiere una centralidad particular a partir de su introducción en la narrativa, precisamente en su carácter de motivo inicialmente ajeno a las significaciones locales y, por tanto, “extranjero”, se internaliza como un promotor de la unidad y la interconexión de la existencia misma.

De esta manera, Pedro urde con sus palabras para desnudar a la alteridad amenazante y en esa misma acción atraviesa la existencia de la humanidad en los referentes espacio-temporales particulares de esta ideología, aportando motivos para vincular a los actuales campesinos narradores de estas historias con aquellos que vivieron y narraron en una existencia precedente.

Notas

¹ La localidad de Coranzulí se ubica en el noreste del departamento de Susques, aproximadamente entre los 23° de latitud sur y los 66° 30' de longitud oeste. Se trata de la región de menor densidad de población dentro de la provincia de Jujuy. Forma parte de un semidesierto de altura, de extrema aridez, grandes amplitudes térmicas, escaso desarrollo hidrográfico y una vegetación de matas y pastos esparcidos. Este espacio está habitado por unidades familiares pastoras de rebaños mixtos, que se concentran en torno de la disponibilidad de agua, constituyendo comunidades de caseríos o pueblos. El trazado del ferrocarril, hacia comienzos de siglo, su proximidad al centro administrativo y comercial de Abra Pampa y el desarrollo de emprendimientos de explotación de minerales en las cercanías, han hecho de Coranzulí uno de los sitios susqueños con mayor población permanente en las últimas décadas.

² A partir de 1570, esta porción de las tierras altas del noroeste argentino, sufre numerosos cambios de pertenencia estatal e intraestatal, que pueden sistematizarse, siguiendo lo propuesto por F. Delgado y B. Göebel, en los siguientes períodos: a) Época colonial (1560/70-1825); b) Bolivia (1825-1879); c) Chile (1879-1900); d) Argentina: d.1. Gobernación de los Andes (1900-1943); d.2. Provincia de Jujuy (1943-...). (Delgado y Göebel, 1995).

³ Urdir constituye la acción por la cual se colocan paralelamente los hilos que se pasarán por el telar para constituir la urdimbre o conjunto de hilos que se colocan a lo largo, para conjugarse con la trama. En épocas pasadas, las prendas eran confeccionadas a partir de estos tejidos, fundamentalmente de lana de oveja. Sobre sus telares, dice Boman: “... son extremadamente simples, compuestos por dos bastones horizontales, atados

a estacas clavadas en la tierra, y entre las cuales se tienden los hilos que componen la urdimbre de la tela y que se suben y bajan a mano” (Boman, 1908: 440).

⁴ Dentro de la estructura temporal de la cosmovisión puneña, se mencionan habitualmente tres ciclos significativos, luego de la creación del mundo. Los mismos proveen un soporte explicativo, a partir de la integración de los aportes de las situaciones de contacto intercultural y sus procesos de cambio, cada uno de ellos con una calificación específica. De este modo se menciona que el primer ciclo es la “generación de víboras”, habitada por mujeres y animales de naturaleza condensada, que reproducen una humanidad promiscua y viciada. Luego del diluvio que rescata a los elegidos, comienza la “generación de los antiguos”, representados hoy día por los antiguales o entierros en abrigos rocosos naturales. Este tiempo de esplendor acaba con la presencia del sol, que inicia la “generación del Rey Inka”. La llegada del “gringo” establece el umbral entre el tiempo de los “antiguos” y el presente, asociando a su permanencia las condiciones de vida hostiles que caracterizan a la humanidad “de ahora”.

⁵ Así como el zorro trickster, también Pedro –en su volubilidad ética y jurídica– dinamiza el actuar y se presenta como un generador mitopoyético.

⁶ Las prácticas de antropofagia ritual han sido habituales en el pasado en nuestro noroeste, aunque es posible documentar algunos casos para las últimas décadas. (Palma, 1973).

⁷ En un trabajo de campo realizado recientemente (enero-febrero del 2001) en las localidades de Susques y Casa

Quemada (departamento de Susques, Provincia de Jujuy), han podido recogerse mitos protagonizados por Pedro, que por encontrarse en su etapa de transcripción, no se han incorporado a este análisis.

⁸ En la alusión a esta manifestación de poder, no debe desestimarse la alusión sobre los dos casos en que interviene un animal para distraer al perseguidor de Pedro, tratándose en ambos de aves (un pato o un loro).

Bibliografía consultada

ANSOLABAHHERE, Pablo (2000) **Relatos populares argentinos (cuentos, leyendas, supersticiones)**. Buenos Aires, Santillana.

BARABÁS, Alicia (1987) **Utopías indias. Movimientos socioreligiosos en México**. México, Grijalbo.

BOMAN, Eric (1908) **Antiquités de la région andine de la République Argentine et de désert d' Atacama**. Paris, Imprimerie Nationale.

CIPOLETTI, María Susana (1987) **Calixto Llampa: una vida en la Puna**. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

DELGADO, Fanny y Bárbara GÖEBEL (1995) "Departamento de Susques: la historia olvidada de la Puna de Atacama". Lagos, Marcelo (coord.) **Jujuy en la historia. Avances de Investigación II**. Unidad de Investigación en Historia Regional, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy.

ELIADE, Mircea (1992) **Mito y realidad**. Barcelona, Labor.

FORGIONE, Claudia (1994) "Representaciones de algunos personajes del mundo puneño". **Scripta Ethnologica XVI**. Buenos Aires, CAEA.

GEERTZ, Clifford (1995) **La interpretación de las culturas**. Barcelona, Gedisa.

ITIER, César (1999) **Karu Ñankunapi. Cuarenta cuentos de la comunidad de Usi (Quispicanchi)**. Cuzco, Biblioteca de la Tradición Andina nro. 20, I.F.E.A.

MORGANTE, María Gabriela (2000) "La narrativa animalística y la mitología del trickster en la Puna jujeña. La figura del zorro". (en prensa).

PALMA, Néstor (1973) **Estudio antropológico de la medicina popular de la Puna argentina**. Buenos Aires, Cabargón.

RODRÍGUEZ, Gustavo y Luis ARÁN (1987) "Narrativa oral de la región de Atacama: observaciones lingüístico-literarias". Antofagasta, **Hombre y desierto** nro. 8.

ROLDÁN, Gustavo (2000) **Cuentos de Pedro Urdemales**. Buenos Aires, Sudamericana.

SANGUINETTI, Ana y A. MARISCOTTI (1959) "Notas para el estudio de la cultura de la Puna". Buenos Aires, **Runa** vol IX, partes 1-2.

SUSNIK, Bronislava (1989) "Cultura religiosa I (Ámbito sudamericano)". **Manuales del Museo Etnográfico "A: Barbero"** IV. Asunción, Litocolor.

TERRÓN DE BELLOMO, María (1995) **Continuidad de la memoria. Relatos orales de Jujuy**. Universidad Nacional de Jujuy.

VILLAGRA, Marisa (1995) **Ronda de voces. Edición comentada de relatos orales documentados en Amaicha del Valle, Noroeste argentino**. Licentiatavhandling, Stockholms Universitet.

“Y así eran las cosas de antes...”: la tradición oral del *relato de crianza* en una comunidad de los Valles Calchaquíes

Diego J. Chein*

El «relato de la crianza» constituye un género discursivo oral reproducido por los agentes mayores de la comunidad de Amaicha del Valle (Valles Calchaquíes, Tucumán, Argentina). En primer lugar, se analizan las reglas, los códigos y valores culturales a partir de los cuales se reproduce el género. En segundo lugar, se argumenta la hipótesis que sostiene que el género discursivo, tal como hoy se reproduce, constituye un medio a través del cual los agentes pertenecientes a las generaciones mayores expresan su experiencia de y su posición ante los procesos de cambios sociales que tuvieron como consecuencia la progresiva pérdida de autoridad de los mismos en la comunidad.

Palabras clave: relato de crianza, géneros discursivos, reglas, estrategias.

Introducción

El desarrollo del presente trabajo tiene como guías dos objetivos fundamentales: reconstruir las regularidades que definen el género discursivo del *relato de crianza* en el seno de la comunidad de Amaicha del Valle y dilucidar el significado intencional a partir del cual los agentes de la comunidad lo reproducen en el marco de las actuales condiciones sociales y culturales.

Amaicha del Valle es una localidad situada en la provincia de Tucumán, en la región de los Valles Calchaquíes. En la misma tiene vigencia hasta nuestros días una comunidad indígena que ha regulado la propiedad comunitaria de la tierra desde 1716, año en que el virrey otorgó a través de una cédula real la tenencia de la tierra al cacique Francisco Cafurque.

Tiene lugar en la comunidad, aún en la actualidad, la reproducción de algunas prácticas culturales características de las comunidades indígenas del área andina. La observación de que, ante el requerimiento de información

acerca de sus historias de vida, los miembros de las generaciones mayores de la comunidad solían hacer referencia recurrente a ciertos tópicos muy específicos y actualizaban fórmulas discursivas muy similares constituyó el punto de partida para la reconstrucción de lo que más adelante identificaríamos como un auténtico género discursivo oral de la comunidad: el *relato de crianza*.

Tomamos como punto de partida para el análisis de estos fenómenos culturales una concepción de la oralidad que, a partir de una crítica de las nociones que la definen en función de y en contraste con la escritura, intenta aprehender su especificidad como sistema global de comunicación en el contexto particular de cada comunidad cultural. Nos proponemos abordar el estudio de los relatos orales “desde dentro” a partir del interrogante “cómo perciben y evocan los actores de una *performance* oral su propia práctica” (Lienhard 1997, p.13),

* CONICET, Proyecto “Identidad y reproducción cultural en los Andes Centromeridionales”, Instituto de Historia y Pensamiento Argentino, Universidad Nacional de Tucumán, E-mail: cheines@sinectis.com.ar y cheines@filo.unt.edu.ar

concibiendo a las mismas como prácticas sociales y, por lo tanto, atendiendo a la dinámica de las comunidades culturales en las cuales adquieren significación los textos. Consideramos que nuestra aproximación coincide con los lineamientos generales de folcloristas norteamericanos que, como Richard Bauman, entienden que “la actuación verbal artística, como forma de comportamiento social, está sujeta al mismo tipo de reglas culturales implícitas y explícitas que rigen todo comportamiento humano” (p. 33).¹ Si bien concordamos en la concepción de las prácticas folclóricas como prácticas sociales y en el hecho de colocar en el centro del análisis el proceso vivo de la actuación, nuestros modelos teóricos y conceptuales para el abordaje de las prácticas discursivas orales arrancan de un punto de partida diferente: los estudios culturales. Son numerosos los enfoques que se inscriben en el campo de los estudios culturales a partir de una crítica de la arbitraria e ideológica construcción de la “literatura” o el “arte” como objetos autónomos de estudio. Dentro de este amplio campo, tomamos como base las propuestas para una sociología de la cultura de Raymond Williams (1977, 1994).

Como marco teórico general para explicar la dinámica de los procesos de reproducción y transformación de las prácticas culturales y sociales en general, adoptamos las propuestas de la teoría de la estructuración de Anthony Giddens (1993, 1995). La teoría de la estructuración apunta hacia la superación del dualismo entre acción y estructura a partir del concepto de dualidad de la estructura, según el cual las reglas y recursos que conforman las estructuras sociales son a un tiempo el medio y el resultado de la acción que los mismos organizan recursivamente. Desde esta perspectiva teórica, las estructuras poseen propiedades tanto restrictivas como habilitantes en relación con las acciones sociales, así como constituyen el resultado producido y reproducido por las acciones intencionales situadas en un tiempo y un espacio.

En torno al concepto de género discursivo

En el marco de una concepción pragmática de los fenómenos lingüísticos, adoptamos la propuesta de Bajtin acerca de los géneros discursivos (Bajtin 1985) como fundamento para

conceptualizar las regularidades de los actos de lenguaje. Según interpretamos, la propuesta de Bajtin apunta a un modelo de las interacciones lingüísticas entendidas como prácticas sociales y culturales, desarrolladas y definidas en el marco de determinadas esferas de la praxis social que tienen lugar en el seno de una formación social específica. En términos del autor, los géneros discursivos son tipos de enunciados cuya relativa estabilidad en relación con los planos temático, estilístico y de composición, responde a las regularidades que caracterizan a una determinada esfera de la praxis social. Las reglas que definen como tal a un género discursivo forman parte de las condiciones de producción y recepción en las que se realiza el enunciado como acto social de comunicación. Tales reglas integran el conjunto de conocimientos y valores comunes que comparten los agentes que participan de una determinada formación social, aunque en muchos casos estos saberes no constituyan una realidad consciente.²

Consideramos, por lo tanto, que el modo de existencia de los géneros discursivos remite a la presencia efectiva de una comunidad de agentes sociales que comparten un conjunto de expectativas y reglas sedimentadas en su acervo de conocimientos y actualizadas tanto en la recepción como en la producción de enunciados en una determinada esfera de la praxis social. En el marco de la teoría de la estructuración, este conjunto de expectativas y reglas de la actividad discursiva pueden formalizarse como una estructura que, al tiempo que precede y condiciona la producción y recepción de determinados actos de lenguaje, es el resultado de esas actuaciones mismas ubicadas en un tiempo y un espacio. Diremos, por lo tanto, que las reglas y expectativas que definen un género discursivo constituyen a la vez el medio y el resultado reproducido de las interacciones discursivas situadas.

Conviene hacer explícitas algunas consideraciones en relación con el modo en que, a partir de la teoría de la estructuración, concebiremos el funcionamiento social de las reglas de la interacción discursiva. Las reglas que definen los géneros discursivos, como toda regla social, exhiben propiedades a la vez restrictivas y habilitantes, dado que constituyen, tanto una limitación de las posibles opciones que un agente puede realizar, como un medio a partir

del cual puede interactuar intencionalmente con otros (Giddens 1993 y 1995). Por lo tanto, las reglas sociales no determinan en forma absoluta y completa las acciones concretas de los agentes sino que, al mismo tiempo que actúan estableciendo coacciones, constituyen medios a partir de los cuales los agentes pueden actuar estratégicamente según sus intereses (Bourdieu: 1996 y 1998).

El concepto de “marco”, que Giddens toma de E. Goffman, nos resulta adecuado para formalizar la dinámica de la actualización y reproducción de los géneros discursivos. Los géneros discursivos, en tanto “marcos”, “son conglomerados de reglas que concurren a constituir y regular actividades [en este caso discursivas], y que las definen como actividades de cierta clase y sujetas a un espectro de sanciones” (Giddens 1995, p. 120). Las reglas que definen un género discursivo funcionan en las esferas de la praxis social como todos integrados (los “marcos”) conforme a la dinámica que a continuación exponemos. En la duración ininterrumpida de su actividad cotidiana los agentes, que mantienen un continuo registro reflexivo de la acción que desarrollan, generan expectativas (podemos representarlas como las respuestas que los agentes dan a preguntas generales tales como “¿Qué sucede aquí?” o a preguntas particulares como “¿Qué hacen los otros?”, “¿Qué esperan que yo haga?”, etc., entendidas todas como interrogantes movidos por un interés práctico para interactuar en las situaciones comunicativas) y buscan señales que les permitan “poner entre paréntesis” una actividad social dada (es decir, identificarla como una actividad social de tal o cual tipo, diferenciarla y delimitarla dentro del flujo continuo de la acción). A partir del registro reflexivo de esas señales el agente actualiza los “marcos” pertinentes. A su vez la actualización de un “marco” dado permite al agente generar nuevas expectativas. Por ello, en la constitución de praxis social los agentes suelen recurrir a señales orientadas a marcar la apertura y el cierre (la “puesta entre paréntesis”) de los actos de lenguaje que desarrollan.³

El género discursivo oral del relato de crianza

Coherentemente con el marco conceptual que desarrollamos en el apartado anterior, para

confirmar la existencia de un género discursivo como el del relato de crianza en la comunidad de Amaicha del Valle, se hace necesario identificar un conjunto de reglas y expectativas compartido por los agentes de la comunidad, identificado por los mismos como un todo integrado e implicado en la producción de un tipo de enunciado con características propias y diferentes de otros tipos.

Analizaremos en consecuencia en qué medida los agentes de la comunidad manifiestan reconocer la existencia de un género discursivo tanto a nivel de su conocimiento práctico como a nivel consciente y discursivo.

En la misma situación de entrevista en la que enuncia su relato de crianza, Romualdo Cruz habla de los “cuentos” que contaba la gente “de antes”, y topicaliza el contenido de esos relatos del siguiente modo:

“Cómo pasaban la vida, que la pasaban ellos que eran más viejos que nosotros, y así. Cómo se han criado, que han comido, y que ahora ya es diferente todo, y ya no, si ya todos hemos comido ya...”

De inmediato, su hijo le pide que cuente “cómo se ha criado” y el narrador da inicio a su relato de crianza.

El conocimiento o la intuición por parte de los agentes de la comunidad de hallarse frente a un género discursivo con sus características propias se pone de manifiesto también en las entrevistas con otros miembros de la comunidad. Amalia de Lera, por ejemplo, introduce su relato anunciándolo como “la historia de mi crianza” y concluye planteando una comparación entre su relato y otro género que del que también tiene conocimiento: el de la telenovela.

“Mucho he sufrido en mí crianza. Como les digo yo, voy ha creer que salía en una novela. Mi crianza, desde que yo me crié con mi madre, pobre como ha sido ella... Que habrá salido cuando he sido joven, bueno, cuando he sido niña de escuela, cuando ya he salido, bueno, he sido señorita, después he sido vieja y ya como voy ahora. Como sería si la estaría mirando la novela.” (Amalia de Lera).

Edit Valero, una joven de la comunidad, hace referencia en una entrevista a los relatos que solía contarle su madre: “lo que mi mamá me

cuenta mucho es de la forma de crianza que ella ha tenido". A continuación, la joven detalla los tópicos que, como veremos más adelante, son característicos del género.

Estas evidencias nos permiten corroborar la existencia de un género discursivo particular en la comunidad, dado que un tipo de enunciado con características particulares es reconocido por sus miembros dentro de una tipología de prácticas discursivas, aunque la conciencia y la capacidad de dar cuenta discursivamente acerca de las características del mismo varían de un agente a otro.

El género discursivo oral del relato de crianza responde a lo que Walter Mignolo (1985 y 1987-1988) denomina convención de veracidad. El autor define la convención de veracidad como un pacto comunicativo mediante el cual emisor y receptor convienen en atribuir un principio de coreferencialidad al enunciado y en asumir que el mismo admite ser juzgado según los valores de verdad y veracidad. Es decir, en el marco de las reglas que definen el género, los emisores y receptores del relato de crianza asumen que el enunciado ha sido producido bajo la presuposición y el compromiso de que sus predicados tienen como referentes entidades reales, constituyen enunciados verdaderos y expresan un juicio sincero por parte del emisor. En realidad, la actualización de la convención de veracidad constituye la condición misma que permitiría en cualquier caso juzgar un enunciado como erróneo o falso.

A diferencia de los géneros discursivos orales de la comunidad que adhieren a la convención de ficcionalidad, como es el caso de los cuentos de animales, la actualización del relato de crianza no requiere de señales demasiado explícitas de apertura y cierre. El relato de crianza puede ser introducido en el curso de la conversación con mayor naturalidad que los géneros de ficción, dado que no implica una disyunción abrupta de las convenciones propias de una conversación amistosa o familiar.⁴ Sin embargo, en la mayoría de los relatos de crianza con los que cuento, la expresión "mi crianza" es usada en el inicio de los mismos señalando, para quienes comparten un substrato cultural común, la apertura de un género discursivo específico. Las señales de cierre de este tipo de acto comunicativo son menos frecuentes. Podemos interpretar, por ejemplo, los enunciados en los que Amalia de Lera compara

su relato con una telenovela como un modo de comunicar el cierre del acto de comunicación que constituye el relato de crianza.

En muchos casos, la producción de un relato de crianza deriva casi imperceptiblemente hacia otros tópicos de comunicación que ya no forman parte del género. En efecto, el hecho de que el género adhiriera a la convención de veracidad facilita la posibilidad de una derivación no marcada hacia tópicos ajenos al género. Esta facilidad se ve favorecida por el hecho de que el relato de crianza, a diferencia de otros géneros discursivos orales de la comunidad que responden a la convención de veracidad (como el caso del relato de aparecidos), no presupone una estructura narrativa trabada con un orden secuencial lógico y estrictamente codificado. Por ello, la derivación de la conversación hacia tópicos que son ajenos al género no produce en el receptor la sensación de un relato incompleto.

En el marco de la convención de veracidad, el relato de crianza es asumido como un enunciado de tipo autobiográfico: los referentes del mismo son validados como una realidad constatada y experimentada por un "yo" que articula y da sentido al relato.

La situación paradigmática en que se reproduce el género del relato de crianza presupone una configuración particular del circuito comunicativo que especifica las condiciones de su producción y recepción:

- Presupone un agente-emisor que pertenece a una generación mayor y un agente-receptor que forma parte de las generaciones más jóvenes: en estas condiciones asimétricas de producción se fundamenta la relevancia del relato mismo, es decir, la transmisión de un conocimiento por parte de quien "ha tenido la experiencia" a aquellos que no lo poseen.
- Supone una relación particular entre emisor y receptor para la constitución del pacto comunicativo: el receptor joven debe asumir como verdadero, relevante y digno de atención el relato.

El relato en su totalidad se articula en función de una oposición temporal básica entre el "antes" y el "ahora". El "ahora" cobra relevancia no sólo como el tiempo de la enunciación del relato, sino que aparece representado en el enunciado a partir de un contraste explícito con "los tiempos de antes". Las expresiones

comparativas que tienden a hacer explícito el contraste entre el “antes” y el “ahora” aparecen profusamente en estos relatos: “ahora ya es diferente” (Romualdo Cruz), “Y ahora ya no se ve pobreza” (Romualdo Cruz), “Ahora, no” (Laureano Yapura), “Antes no era así, no existía eso” (Lucila de Aguaysol), “Así era el mandado de antes. Ahora ya vuelven cuando quieren.” (Sra. Sasos de Guerra), “ahora son muy delicados, acostumbrados a la comodidad. Antes nos adaptábamos a lo que había.” (Hortensia Sasos de Roldán), “Ahora los chicos comen mucho más, siempre un mate con abundante pan, con dulce. Antes lo tomábamos con un pedacito de pan.” (Florencio Chocobar), etc.

Las categorías generacionales “viejos”/“jóvenes” cobran una relevancia fundamental en el relato de crianza en tanto clasifican, organizan y dotan de sentido a los sujetos que aparecen representados en el enunciado. La articulación entre las categorías temporales y las categorías generacionales da como resultado en el relato la representación de cuatro tipos de sujetos diferentes: los “viejos” y los “jóvenes” de “antes”, por un lado, y los “viejos” y los “jóvenes” de ahora, por el otro.

Aparece como otra constante del género la referencia a tres tópicos bien definidos: la alimentación, la vestimenta y las relaciones intergeneracionales. Una joven de la comunidad, Edith Valero, hablando de los tipos de relatos que solía escuchar en su casa cuando era niña, hace referencia al relato de crianza resumiéndolo del siguiente modo:

“Claro, y lo que mi mamá me cuenta mucho es de la forma de crianza que ella ha tenido. [...] que andaban descalzas con su hermana, por ejemplo. Y una vez dice que mi tía ya no podía caminar en la escarcha [...] Y lo que comían, la miseria que pasaban [...] Dice que usaban, así, como unas bolsas de arpillera con agujeros para sacar los brazos. [...] Los padres antes eran muy estrictos, y ellos obedecían siempre. A veces, la mandaban a buscar algo ya de noche y a ella le daba miedo. Y la hacían trabajar mucho, muy duro [...]”.

El hecho de que su resumen apunte a los tres tópicos antes mencionados constituye una evidencia de que, para quienes poseen la competencia práctica relacionada con la reproducción del género, los mismos constituyen

una estructura temática constante que caracteriza y contribuye a definir al género como tal.

Las referencias a estos tópicos se articulan también con la oposición temporal y el contraste entre el “antes” y el “ahora”. En relación con la “vida de antes”, los tópicos de la alimentación y la vestimenta son caracterizados con los rasgos de la escasez, el sufrimiento, la pobreza. Veamos algunos ejemplos:

“A veces comíamos una sola vez en el día. A la noche tomábamos el mate cocido con algo de pan o la ulpada con agua hervida y azúcar. Ahora los chicos comen mucho más, siempre un mate con abundante pan, con dulce. Antes lo tomábamos con un pedacito de pan. Antes también teníamos una hacienda de ovejas. Pero no siempre se podía comer carne. Cuando los viejos decidían carnear una oveja, entonces se comía.” (Florencio Chocobar)

“No había ropa. No había. Si a veces media desnuda tenía que andar porque no tenía. El calzado, igual. Nos hacían ojotitas. ¡Pero qué! No me hallaba yo. Y nos veníamos de allá, del campo, Tiupunco. En Tiupunco me he criado yo, de aquí del cerro, en Collillaco. En el cerro tenían las cabras. Pero eran peñas y peñas. Y salía a las cuatro de la mañana mi padre para que vamos a rejuntar la hacienda. Tenía mucha hacienda mi padre. Y me decía: ‘¡Corré, tonta, corré!’. Y yo no podía correr porque tanta piedra, peñas... Tenías miedo de caerme. Y no podía correr, y andaba así, descalza.” (Teresa Aguilar).

Sin embargo, estas circunstancias de escasez y pobreza reciben una valoración ambivalente, dado que, al tiempo que constituyen una ocasión de sufrimientos, son conectadas causalmente con los valores positivos de la fortaleza y la longevidad:

“Nosotros se hemos criado siete hermanos. Mi padre murió al poco tiempo que se casó con mi madre, y se criamos por ahí, a la miseria, digamos, sirviendo a otra gente, estee... comiendo lo que no debíamos comer, pero con hambre se lo comía... por la pobreza que teníamos. Y ahora ya no se ve pobreza, ya todos son de lujo para comer. No le comen

cualquier comidilla. Y antes ud. le comía todo ya de semanas. Y ahora vivo sano, y ahora vivo más... no me enfermo. Bueno, y yo no más, como un cristiano que yo no se sufrir de mi estómago. Y ahora hasta los chiquitos ya están por hacerse... mi nieto, él ya dice que lo van a operar.” (Romualdo Cruz).

“¡Pies pelados todos! Porque hemos sufrido muy mucho en la escuela. A nosotros no nos han ayudado con nada. Se hemos criado estudiando en la última miseria en una cosa que nos quede, que nos ha quedado. No nos han ayudado ni con un pedazo de pan. Ni con nada. ¡Nada! ¡Nada! Los pies pelados... ¡Y esos fríos que hacían! Se nos rajeteaban los pies enteros, entrábamos al agua y ... Y así hemos sufrido. Ahora, la ropa, ¡qué le voy a decir!, tejida, de la así, pero delgadita, picote que le decían antes, que ahora, después era cordoncillo. Con eso se hemos criado. Mire usted. Semejantes ropas pesadas, claro. Pero fuertes, sí.” (Amalia de Lera).

“Nosotros se hemos criado, mi padre, con hígado hervido, con arrope de tuna. Así nos ha criado. En tarrito, esos tarritos de leche condensada que venían antes, él nos picaba y nos daba ahí que comamos. Y así nos ha criado él. Y maíz tostado, y añapa. Añapa, con mote hervido y maíz capia hervido. Así se hemos criado nosotros, y por eso somos fuertes. Es por eso, nosotros.” (Laureano Yapura).

En algunos casos, estas condiciones de escasez no sólo aparecen relacionadas causalmente con unas aptitudes físicas superiores, sino que se las interpreta como condiciones propicias para la formación positiva del carácter. Florencio Chocobar, por ejemplo, expresaba: “Yo me conformo con lo que tengo, porque uno se ha criado así”; por su parte, Hortensia Sasos de Roldán afirmaba: “Está bien que haya adelanto, pero ahora son muy delicados, acostumbrados a la comodidad. Antes nos adaptábamos a lo que había”.

En relación con el tercer tópico, las relaciones intergeneracionales de “la vida de antes”, la valoración adopta también un carácter ambivalente. Por un lado, es recurrente la apreciación de las relaciones entre los “viejos” y los “jóvenes” de “antes” como una situación de rigor y padecimientos:

“Eso... Y el maestro que nos ha enseñado también de todo, él también ha muerto ¡Y ha sido de malo! De los anteriores también, como nuestras madres. Si nosotros, nuestras madres no nos pueden tener cariño. Nosotros nos mandaban por ahí que vayamos a buscar pan, azúcar, yerba, por ejemplo, para los almacenes, para la banda. Y si no volvíamos ligero, ya estaban con una varilla, como látigo o, bueno, normal. Y los pies pelados, a veces llenos de espinas, quién sabe cómo costaba disparar por ahí a donde haya... y en punta de ... (se ríe). Eso. Se hemos criado muy en la miseria nosotros entonces.” (Amalia de Lera).

“No sé cómo sería que yo le había roto la ollita y se ha enojado mi padre y me ha corrido. Por arriba de los montes yo saltaba. Saltaba, porque nos latigueaba. Pegaba con látigo. Eran muy herejes para criarnos. No nos criaban así como se crían ahora, no. Con todo respeto. No nos dejaban salir, nada. No dejaban salir. Nos invitaban que nos manden, los chicos de ahí. No, iban ellos y nos dejaban a nosotros en la casa. No nos dejaban salir a nosotros.” (Teresa Aguilar).

Como ya se pone de manifiesto en este último ejemplo, las relaciones intergeneracionales de “la vida de antes”, vistas como una situación de extremo rigor, son valoradas al mismo tiempo de un modo positivo, en tanto se las relaciona con el valor del “respeto”:

“Y cuando nosotros éramos chicos era todo respeto. Ahora ya no hay respeto. Usted tenía que saludarlos bien, así. Y les digo a ellos, les digo, cuando se demoran les digo: ‘Ustedes tienen que ser como el mandado de antes’. El mandado de antes iba, paradito, decía el mensaje, esperaba que le den el contesto y se volvía, no se sentaba, nada. O si iba a buscar alguna cosa, el mandado esperaba que le sirvan y se volvía, rápido. Así era el mandado de antes. Ahora ya vuelven cuando quieren (se ríe). Ya se quedan a charlar, y ya no les importa. Yo, el hijo que tengo es un hijo ya viejo, solterón. Por ahí lo reto, le digo que se va, parece que se va a hacerlo al almacenero, porque no vuelve. Así que le digo: ‘¿Qué no lo has hallado?’, le digo, así. O se va a la carne, y parece que han ido a carnear recién porque no vuelve.” (Sra. Sasos de Guerra).

“Y bueno, antes era... Antes era... Antes no decíamos ‘no’, como ahora. Antes no era como ahora que se crían estos pendejos de ahora, no. ¿‘Hola’, ‘Chau’? Nada. ‘Sí, señor’. ‘No, señor’. ‘¿Ha visto o no ha visto?’. ‘No, señor’. Así se hemos criado nosotros. Y yo hasta la fecha: ‘Sí, señor’, ‘No, señor’. Hasta la fecha y la edad que tengo, ¿no? Es que a mí me ha gustado respetar, y nos han criado... nos han criado sujetándonos la boca. Mi padre era así y mi abuelita. Ella nos ha criado. ‘Abuela no me digan a mí. A mí no me digan abuela. ¿Sabben quién es sus abuelos? Esos que rebuznan por el campo’, sabía decir ella. Eran los burros. ‘Esos son sus abuelos’, decía. Y ella nos ha criado. Ella, pobrecita, nos ha criado. Y claro, porque no teníamos madre. Mi padre sí, porque se iba a Ledesma a trabajar. Y él volvía de allá los primeros días de octubre o noviembre.” (Laureano Yapura).

“Pero antes el trato con los mayores era puro respeto. Yo le servía el mate a mi padre y me paraba delante de él con los brazos cruzados hasta que termine. Cuando habían visitas, nosotros nos apartábamos, no como ahora que los chicos se meten a hablar. Antes nos enseñaban a saludar a toda la gente. De esa forma nos enseñaban el respeto. No burlarse de los viejitos. También había padres malos. Mi padre no era así. Por ejemplo, algunos padres de mis compañeros. Había que hacer las cosas. Lo del respeto era una cosa sagrada. Jamás decirle ‘vos’, siempre de ‘usted’. Los hombres mayores como mi padre tenían que ser saludados por los chicos, si no, los castigaban. Ahora a veces los chicos ya se pasan.” (Florencio Chocobar).

“Esos tiempos ellos contaban eso. Y como lo hacían respetar a uno. Que se respete las personas. Ahora, no. Ahora, ‘Hola y chau’. Antes no era así, no existía eso. Antes era: ‘Buen día, señora, señor, buenas tardes, ¿cómo está?’. Ahora no, ahora es: ‘¡Hola!’. Antes no existía eso. Todo era respeto. Mi abuela ha sido así.” (Lucila de Aguaysol).

Como vemos, los agentes de mayor edad en la comunidad a través de la actualización del género discursivo del relato de crianza expresan con una clara intención valorativa una visión de lo que desde su perspectiva constituyó un

reciente y profundo cambio en las condiciones de vida de la comunidad. Al mismo tiempo, manifiestan una visión del propio género discursivo como una práctica que se ha realizado y transmitido desde generaciones anteriores a la suya. Por ejemplo, recordando las ocasiones de su infancia en que sus mayores les contaban diversos tipos de relatos, Romualdo Cruz expresaba:

“Y esa gente que era cuentera, conocía muchos cuentos, y ese se pone y dice: ‘Tío, cuénteme tal’. Para hacernos reír y de todo. Cómo pasaban la vida, que la pasaban ellos que eran más viejos que nosotros, y así. Cómo se han criado, que han comido, y que ahora ya es diferente todo, y ya no, si ya todos hemos comido ya...”.

Dada la carencia de registros, nos resulta imposible verificar más allá de hipótesis puramente especulativas si el género tal como se reproduce hoy en día difiere sustancialmente o no de los relatos de crianza que realizaban los agentes de generaciones anteriores. Si bien no podemos sostener con certeza que el género se ha transformado en el curso de las últimas décadas, sí podemos precisar el sentido que en estos tiempos adquiere su actualización en la comunidad. Para recuperar el significado intencional de la actualización del género en estos tiempos será necesario hacer una breve reconstrucción de las actuales condiciones sociales en las que el mismo se reproduce así como a los “cambios” a los que los mismos relatos permanentemente hacen referencia.

Condiciones sociales actuales de producción

Es necesario reconstruir un proceso histórico de transformación de las relaciones sociales en la comunidad tanto para comprender los cambios que actualmente el relato de crianza expresa como el significado intencional que adquiere su actualización en las presentes condiciones sociales. Por razones de espacio, la exposición de este proceso histórico sólo podrá atender esquemáticamente a los factores fundamentales y más relevantes para el propósito del presente artículo.

A partir de la década de 1940, se produce la articulación de los agentes de la comunidad con

el mercado de trabajo capitalista en condición de asalariados libres. Este cambio dará lugar a una transformación de las categorías y los valores culturales relacionados con las actividades productivas que puede explicarse como un proceso de reificación de la fuerza de trabajo: el trabajo comienza a ser percibido como una mercancía que puede intercambiarse en razón de un mayor o menor beneficio en el mercado laboral (Marx 1956).⁵ Este nuevo modo de concebir el trabajo, en el marco de un mercado laboral diversificado a partir de la intervención estatal,⁶ posibilita y fomenta en el seno de la familia campesina la generación de estrategias destinadas a conseguir ocupaciones mejor rentadas, es decir, orientadas a la obtención de una mayor rentabilidad por la venta de su fuerza de trabajo. Es en este nuevo contexto que la escolarización comienza a ser percibida por los agentes de la comunidad como un medio valioso y adecuado para alcanzar este fin. Por ello, a partir de la década de 1940 puede constatarse en la comunidad un proceso creciente de escolarización que no respondió a una intervención directa y coercitiva por parte de las instituciones del estado.⁷

La expansión de la escolarización tendrá como consecuencia una transformación amplia de las disposiciones de los agentes de las generaciones más jóvenes de la comunidad. La escuela será el medio privilegiado en el que los agentes internalizarán lo que denomino *modelo identitario del progreso*.⁸ Podemos definir este modelo como un conjunto relativamente articulado de esquemas de interpretación y valoración de la realidad que construye un tipo de identidad valorada positivamente en oposición a otra valorada negativamente, en la cual se incluye toda una serie de prácticas locales. La oposición “progreso”/ “atraso” es el principio estructural a partir de la cual se clasifican sujetos, acciones y prácticas otorgándoles significado y valor. A partir de este principio, los agentes interpretan determinadas prácticas como características del “progreso” y las valoran positivamente, en oposición a otras consideradas como signos de “atraso”, valoradas negativamente.

El capital escolar ya era visto por los agentes no escolarizados de la comunidad que se articularon con el mercado como un medio eficaz para conseguir mejores posiciones ocupacionales en el campo laboral. Pero en el marco

del modelo identitario del progreso, el capital escolar no es valorado sólo como un medio que posibilita el acceso a ocupaciones mejor remuneradas, sino que constituye un valor en sí mismo:⁹ la escolarización permite a los agentes “ser alguien”.¹⁰ Por lo tanto, este “ser alguien” que permite el capital escolar apunta simultáneamente a dos niveles de lo que se concibe como “progreso personal”: el ascenso económico (mayores recursos materiales) y el ascenso en estatus (la adquisición de la cultura legítima).

En el modelo identitario del progreso, estos dos aspectos de la valoración positiva del capital escolar se articulan en la oposición “trabajo manual” / “trabajo no manual” (especialmente, “trabajo intelectual”), en la que el segundo término es valorado positivamente como un signo de progreso en oposición al primero.¹¹

La internalización del modelo identitario del progreso por parte de las nuevas generaciones escolarizadas dio lugar a una transformación de las estructuras sociales de los lugares de saber en la comunidad. El valor inmanente concedido al capital escolar y al conocimiento impartido por esta institución legítima en la posición de los lugares de saber a aquellos agentes que han recibido mayor instrucción escolar. El maestro, que es un agente clave en la difusión del mismo, pertenece al grupo que obtiene un elevado estatus a partir de estos esquemas de significado y de valor. Como contrapartida, esta redefinición de los valores y redistribución de los recursos de autoridad debilita la posición de los agentes pertenecientes a las generaciones mayores y no escolarizadas de la comunidad: en el marco del modelo identitario del progreso, estos agentes y sus prácticas culturales serán calificados y valorados negativamente como “primitivos” y “atrasados”.

Significado intencional y sentido estratégico de la actualización del relato de crianza

Para comprender el significado intencional que adquiere la actualización del relato de crianza es indispensable tomar en consideración las relaciones que se establecen entre las categorías presentes en el nivel del enunciado y las categorías que definen la situación pragmática de su enunciación. Las categorías generacionales que especifican los sujetos del

enunciado son las mismas que circunscriben los roles en el nivel de la enunciación. El emisor, que necesariamente pertenece a una generación mayor en la comunidad, se identifica con las categorías de los “viejos” de “ahora” y la de los “jóvenes” de “antes” que definen los sujetos del enunciado, así como los receptores, necesariamente pertenecientes a una generación más reciente, son identificados con la categoría de los “jóvenes” de “ahora” en el nivel del enunciado.

Es importante tomar en cuenta que, si bien el carácter autobiográfico del género remite a la historia de un “yo” individual en relación con otros sujetos también individualizados, las categorías generacionales y las categorías temporales a partir de las cuales se clasifican estos sujetos particulares los inscriben en la definición de unos sujetos colectivos que les confieren un sentido diferente. El sentido de la construcción discursiva de estos sujetos se ve reforzado en la actualización del género a partir de un juego estratégico recurrente entre la referencia a sujetos individuales y la referencia a sujetos colectivos. El “yo” del relato de crianza se inscribe en la definición de un sujeto colectivo, los “viejos” de “ahora” y los “jóvenes” de “antes”, al incluirse en un “nosotros” generacional (o en usos impersonales) que, en algunas ocasiones, remite al conjunto de los hermanos del grupo familiar (“Nosotros se hemos criado siete hermanos” Romualdo Cruz, “Nosotros se hemos criado, mi padre, con hígado hervido, con arrope de tuna. Así nos ha criado” Laureano Yapura, “Y bueno, mi padre nos ha criado” Teresa Aguilar, etc.) y, en la mayoría de los casos, al conjunto más amplio de su generación en la comunidad (“Si nosotros, nuestras madres no nos pueden tener cariño” Amalia de Lera, “Pero antes el trato con los mayores era puro respeto” Florencio Chocobar, “Así se hemos criado nosotros, y por eso somos fuertes. Es por eso, nosotros” Laureano Yapura, etc.). En general, el sujeto generacional colectivo que constituye el nosotros se define en relación con los otros dos sujetos colectivos, los “viejos” de “antes” y los “jóvenes” de “ahora”, que se inscriben en el relato:

“Y cuando *nosotros* éramos chicos era todo respeto. *Ahora ya no hay respeto*. *Usted* tenía que saludarlos bien, así. Y les digo a *ellos*, les digo, cuando se demoran les digo: ‘*Ustedes* tienen

que ser como el mandado de antes.’” (Sra. Sasos de Guerra).

“Antes no *decíamos* ‘no’, como ahora. *Antes no era como ahora* que se crían *estos pendejos de ahora*, no. ‘Hola’. ‘Chau’. Nada. ‘Sí, señor’. ‘No, señor’. ‘¿Ha visto o no ha visto?’. ‘No, señor’. Así se hemos criado *nosotros*.” (Laureano Yapura).

“A veces *comíamos* una sola vez en el día. A la noche *tomábamos* el mate cocido con algo de pan o la ulpada con agua hervida y azúcar. *Ahora los chicos* comen mucho más, siempre un mate con abundante pan, con dulce. Antes lo *tomábamos* con un pedacito de pan.” (Florencio Chocobar).

“*Los hombres mayores* como mi padre tenían que ser saludados por *los chicos*, sino los castigaban. *Ahora* a veces *los chicos* ya se pasan.” (Florencio Chocobar).

“¡Y cómo lo hacían respetar a *uno*! *Que se respete las personas*. *Ahora*, no.” (Lucila de Aguaysol).

La correspondencia que el género presenta entre las categorías generacionales colectivas que definen la identidad de los interlocutores en el plano de la enunciación y aquellas con las que se construyen los sujetos en el nivel del enunciado (“viejos” / “jóvenes”) constituye un medio a partir del cual los agentes enunciadores, en el contexto de su actual posicionamiento en la comunidad, canalizan un significado intencional específico: el hecho de que los agentes “viejos” que hablan a los “jóvenes” hagan referencia al “respeto” que “antes” caracterizaba las relaciones de los “jóvenes” con los “viejos” y que “ahora” se ha perdido confiere al relato el significado intencional de un reclamo.

La experiencia que expresa el relato de crianza tal como se reproduce en nuestros días en la comunidad es la de la pérdida de poder, en el sentido intersubjetivo de autoridad, del rol del “viejo” en la trama de las relaciones intergeneracionales. La referencia a un cambio de valores en las generaciones más jóvenes de la comunidad como causa de la pérdida de autoridad por parte de las generaciones mayores no sólo se realiza mediante el relato de crianza, sino que se expresa en diferentes situaciones

comunicativas y en relación con tópicos muy variados.¹²

Independientemente de los sentidos que el género haya podido encarnar cuando era reproducido por generaciones anteriores, el uso estratégico de las regularidades que lo definen permiten a los agentes de las actuales generaciones mayores de la comunidad manifestar sus experiencias en relación con las recientes transformaciones sociales y culturales y su punto de vista valorativo sobre la pérdida de autoridad que estos cambios tuvieron como consecuencia.

Las reglas y expectativas que conforman el género configuran un espacio de sentido en el que es posible introducir tanto juicios generales para expresar el contraste entre la vida y las relaciones de “antes” y de “ahora”, como relatos particulares de variadas experiencias personales. La introducción de estos breves relatos permite a los agentes reforzar y corroborar sus juicios generales en relación con el cambio de valores de los jóvenes y la pérdida de autoridad de los mayores:

“Claro. ¿Sabe qué? Yo le voy a decir, pero ahora hay muchos que les cuentan, como yo les cuento de Tafi del Valle, lo que era Tafi del Valle, los que hemos andado por ahí, y los chicos de ahora dicen: ‘¿Qué es eso? ¡Está mintiendo! ¡No tiene qué contar!’”, me decía un chico estudiante, yo soy derecho para eso. ‘¿De qué iban a la escuela?’, y estábamos con-

tando con toda gente de antes ¿no?, mis tíos principalmente. Y mis tíos venían de ojota, de poncho, de escarpines, y se ponían las escarpinas por el frío, pero eso es por el frío. Y viene mi tío, saca un látigo... Y ¿sabe qué?, estaban riéndose con un poco de chicos que habían faltado de la escuela, ya muchachos grandes. Y mi tío había estado calándolos. Estaban riendo de ellos: ‘¡Ve esos viejos sucios! ¡Esos viejos de ojota, de poncho, de escarpines!’”. Y dice que había sacado el látigo del caballo, porque es gente de caballo, de cerros, no andan en vehículos, ciudad quizás ni conocen, no conocen la ciudad. Ya ha pasado a azotearlos y a aporrearlos, ¡a aporrearlos!. Digo, me voy yo, digo: ‘Tío no les haga así a los muchachos’. Ya los había volteado de un azote y otro pateándolo con las ojotas. Así (se ríe), yo riéndome, claro.” (Romualdo Cruz).¹³

De este modo, las reglas y características generales que definen el género discursivo oral del relato de crianza operan al mismo tiempo como una fuente de restricciones sobre los posibles desarrollos del enunciado y como un medio a partir del cual los agentes pueden organizar y dar significado a su experiencia y expresar estratégicamente como un reclamo su punto de vista valorativo acerca de los cambios en las relaciones intergeneracionales que determinaron la pérdida de recursos de autoridad de las generaciones mayores en la comunidad.

Notas

¹ Bauman, Richard: “Identidad diferencial y base social del folklore”, en Martha Blache (1995), pp. 19-37.

² Bajtin, Mijail (1985), p. 267: “Disponemos de un rico repertorio de géneros discursivos orales y escritos. En la *práctica* los utilizamos con seguridad y destreza, pero *teóricamente* podemos no saber nada de su existencia”.

³ M. Bajtin habla de formas genéricas de conclusividad para referirse a este tipo de señales de apertura y cierre de un enunciado que realiza las normas de un género discursivo en una esfera determinada de la praxis. Bajtin (1985).

⁴ La relativa ausencia de señales explícitas de apertura y cierre en la actualización del relato de crianza es coherente con la hipótesis que propone Giddens (1995) en relación con el grado de necesidad de este tipo de señales en la producción de las prácticas sociales en

general: “los actores cotidianos darán particular importancia a los marcadores de paréntesis cuando las actividades que ocurren durante el encuentro, o con una ocasión social, son miradas por los agentes como algo que diverge mucho de las expectativas normales de la vida cotidiana” (p. 107).

⁵ Las categorías y valores culturales relacionados con trabajos anteriores a la articulación con el mercado capitalista respondían a los modos de producción e intercambio característicos de la reciprocidad andina. Desarrollo un examen más extenso de este proceso de cambios en “Los contratistas en Amaicha del Valle. Mediación entre la reciprocidad andina y el mercado de trabajo capitalista.” (En prensa).

⁶ A partir de los mismos años el estado comienza a generar nuevas formas de trabajo asalariado accesibles a los agentes de la comunidad: vialidad, irrigación, administración de la comuna, etc.

⁷ Muchos de los agentes de las generaciones mayores han cursado algunos años de la escuela primaria en algún momento de sus vidas. En general, lo han hecho en edades más avanzadas que las prescritas, en períodos irregulares y en ningún caso han superado los cuatro años de escolaridad. La mínima escolarización de los agentes de estas generaciones no ha tenido un alcance significativo en relación con la modificación de sus disposiciones culturales. Por ello, me referiré de aquí en más a este grupo de agentes como “no escolarizados”.

⁸ En un trabajo presentado en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (Cuzco 1999) titulado “La escuela y el discurso identitario del progreso. Cambios culturales en una región de los Valles Calchaquíes.” (en prensa) desarrollo de un modo más exhaustivo el análisis del modelo identitario del progreso y de los procesos de su difusión en la comunidad.

⁹ Una de las maestras, que ha sido directora de una de las escuelas de la comunidad durante muchos años, mencionaba como objetivo central de la institución la preparación “para que sigan estudiando, para que hagan la secundaria y mejoren sus vidas”. Intentaban convencer a los chicos de “la escolaridad no terminaba en la primaria”. En el discurso de ésta y otras maestras el analfabetismo aparece como sinónimo de “ignorancia”. Un joven de la comunidad recuerda lo que le decía un profesor en la escuela media y destaca el modo en que sus consejos han hecho mella en su formación: “tenía un profesor que nos hablaba mucho [...] que dejaba de enseñar la materia por entrar a orientarnos [...] Y a nosotros nos decía: ‘No saben nada’. Estudiamos para zafar.[...] ‘El conocimiento es poder’”.

¹⁰ Transcribo como ejemplo el fragmento de una entrevista: “*Maestra*: Nosotros también hemos recibido muchas felicitaciones, ya de colegios... cuando ya han empezado la gente a decir: ‘No. Mi hijo, debe ser, tiene que ser algo’, porque eso también se les hace entrar de tanto

repetir: ‘No lo deje ahí nomás que vaya a... Tiene que hacer algo por su hijo’. *Entrevistador*: ¿No lo deje que vaya a qué? *Maestra*: A ... ¡qué sé yo! A estar borracho por ahí. ‘Ocupelo en algo. Y la mejor ocupación es el estudio. Hagaló que haga algo positivo, que no se vaya al bar y esté machado nomás ahí. ¡Qué porvenir puede tener! No. El estudiar le va a dar una posibilidad’. O cualquier estudio, no decíamos... por más pequeño que sea, por más simple que sea el estudio, y, algún provecho le va a dar en algún momento. Y esas eran nuestras aspiraciones de todos los chicos.”

¹¹ Una de las maestras nos contaba que recomendaba a sus alumnos que se dedicaran a los estudios porque, de lo contrario, “iban a terminar trabajando de obreros, en los peores puestos”. En el discurso de todas las maestras, aparece como la causa de mayor orgullo el que sus alumnos lleguen a ser profesionales. Una joven nos contaba que en la escuela primaria les decían que tenían que estudiar “para ser algo mejor, para no andar con las vacas. ‘Si no estudian, van a ser unos burros que van a andar con las cabras’”.

¹² Los agentes de las generaciones mayores de la comunidad apuntan a ese cambio de valores cuando sostienen que: a los jóvenes no les interesan las reuniones en las que se cuentan las “cosas de antes” y piensan que esas “cosas” son “tonteras” (Ana de Choquis), a los jóvenes no les gustan los relatos que ellos cuentan y no les llaman la atención (Amado Nieva), la gente de ahora es más individualista para el trabajo (contratan para el trabajo) y ya no organiza “mingas” (Nelsia Segura), la gente de ahora es menos generosa y desinteresada para invitar (Romualdo Cruz), etc.

¹³ Ver también, por ejemplo, las citas anteriores en las que la Sra. Sasos de Guerra o Florencio Chocobar hacen referencia a las relaciones de “antes” con los mayores.

Referencias bibliográficas

BAJTIN, Mijail (1985) “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. Segunda Edición México, Siglo XIX. pp. 243-293.

BLACHE, Martha (Compiladora) (1995) *Narrativa Folklórica (II)*. Buenos Aires. Fundación Argentina de Antropología.

BOURDIEU, Pierre (1996) *Cosas dichas*. España, Gedisa Editorial. .

BOURDIEU, Pierre (1998) *Capital cultural, escuela y espacio social*. México, Siglo Veintiuno Editores.

GIDDENS, Anthony (1993) *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías interpretativas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

GIDDENS, Anthony (1995) *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

LIENHARD, Martin (1997) “Oralidad”, Documento de Trabajo de JALLA. Tucumán, *Memorias JALLA 1995*, Tomo I, Tucumán, pp. 11-15.

MARX, Karl (1956) *El Capital*, tomo I, Buenos Aires, Cartago.

MIGNOLO, Walter (1985) “Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual”, *Revista Filología*. Buenos Aires, Año XX, pp. 21-40.

MIGNOLO, Walter (1987-1988) “Sobre las condiciones de la ficción literaria”, *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico – Facultad de Humanidades, Puerto Rico, pp. 9-25.

WILLIAMS, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península.

WILLIAMS, Raymond (1994) *Sociología de la cultura*, Barcelona, Ediciones Paidós.

Poesía vallista y poder. Articulación de los sistemas de la copla en el Festival

*Andrea Paola Campisi**

Desde una aproximación sociológica, este artículo examina las relaciones de poder que se entablan entre una práctica cultural rural, la copla, y el entorno urbano, representado aquí por las autoridades civiles y el público, en el contexto de «La Fiesta de la Pachamama» que se lleva a cabo en Amaicha del valle, Tucumán y que cuenta con un reconocimiento institucional por parte del Estado Argentino. Cabe agregar que este trabajo es el resultado de una investigación más amplia sobre la práctica de la copla en el Norte Argentino.

El objetivo central es mostrar cómo se encadenan las diferentes relaciones de poder en el sistema de la copla teniendo en cuenta que el eslabón desencadenante de estas relaciones es «lo urbano».

Palabras clave: sistema, poder, poesía oral.

El presente artículo pretende colaborar, desde una aproximación sociológica, al estudio y análisis de prácticas culturales como la copla. Es, fundamentalmente, el resultado de una investigación más amplia sobre la práctica de la copla en el Norte Argentino. Esta investigación tuvo como objetivo central la formalización de esta práctica en términos de sistema y su relación con el entorno. El punto de partida teórico fue la Teoría de Sistemas Sociales Autopoiéticos y Autorreferenciales de Niklas Luhmann. Consistió, entre otras cosas, en examinar la incorporación de la copla (como forma de la poesía vallista) en un ambiente que le es ajeno y que ejerce poder en ella sobre la base de la hipótesis operativa de que esa relación de subordinación determina modificaciones en la práctica de la copla.

Es conveniente aclarar que si bien se ha tomado como base conceptual el modelo de Luhmann, éste ha sufrido modificaciones para un mejor análisis del fenómeno estudiado: la práctica de la copla.

La primera objeción epistemológica realizada al modelo de sistema de Luhmann es la idea de

la preexistencia del sistema; la idea de que el sistema existe por sí mismo. Esta noción implica la visión de la realidad como algo puramente objetivo sin tener en cuenta que todo está mediado por una mente que lo construye.

Para no caer en este error el sujeto de la crítica debe preguntarse sobre qué base legítima cualquier modelización de los datos y en este caso en particular, la de sistema social sin caer en arbitrariedades. Podemos evitar la arbitrariedad si tenemos en cuenta el siguiente principio: en el momento en que un individuo siente y percibe que está en relación con un sistema es que podemos decir que ese sistema existe. Así podemos reconocer empíricamente la existencia de un sistema social que funciona como comunicación solamente si hay quienes lo perciben como tal. Esto último sería si hay un sentimiento de vinculación a algo. Tomando en cuenta esta percepción del sistema social por parte del hombre y de la existencia de una serie de reglas que están preestablecidas en el sistema y en la cual el individuo se introduce, el sujeto de la crítica no crea la idea de sistema sino que recibe la información de la existencia del sistema que los individuos le proveen.

* Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. CONICET. E-mail: Campisi@filo.unt.edu.ar; paolacampisi@yahoo.com.ar

La teoría de sistema, en lo que a este artículo y a mi investigación en general se refiere, es utilizada como un instrumento para analizar la realidad misma, en este caso la práctica de la copla. Lo que me interesa es la matemática del sistema para el estudio del fenómeno de la oralidad. Este punto de vista implica el hecho de que los sistemas no son la realidad misma sino una modelización de ella.

Por todo esto mi trabajo de investigación consistió en modelizar la práctica de la copla como un sistema pero partiendo de la perspectiva del propio practicante. A través de su perspectiva es que reconocemos el sistema en la medida en que presente que existe una instancia superior a la que debe adecuarse para establecer la comunicación. En esta posibilidad de comunicación es que podemos decir que el practicante reconoce la existencia de una comunidad conformada por individuos que comparten reglas comunicacionales comunes. La percepción del sistema en los practicantes toma la forma de comunidad. La idealización de esta práctica como sistema pertenece al crítico, puesto que el practicante ve al sistema como una comunidad de individuos.

Entre las tareas llevadas a cabo para la realización de este trabajo se encuentran: la elaboración de un modelo conceptual para el análisis de la práctica de la copla y la elaboración de una base empírica conformada por el material recogido en los diferentes trabajos de campo realizados en el Norte Argentino, que tuvieron como fin la recolección de testimonios de copleros y personas relacionadas con esta práctica cultural conjuntamente con observaciones en diferentes contextos donde la práctica entra en funcionamiento.

El objetivo particular de este artículo es mostrar cómo se encadenan las diferentes relaciones de poder en el sistema de la copla teniendo en cuenta que el eslabón desencadenante de estas relaciones es "lo urbano". Cabe agregar que los resultados llegados en este trabajo son de fundamental importancia para las actuales investigaciones que realizo en el marco de la tesis doctoral puesto que examina el papel de "lo urbano" como polo de poder en el espacio rural, espacio entendido como encuentro de subjetividades en un tiempo y lugar determinado.

La hipótesis es la siguiente: todas las relaciones de poder personal que encontramos en

la cadena del sistema tienen como elemento desencadenante a "lo urbano". Este elemento conlleva una carga de poder que los demás elementos de la cadena carecen. Constituye un polo de atracción para los sistemas personales que conforman el entorno del sistema de la copla. La inclusión de "lo urbano" en este entorno provoca cambios en la práctica de la copla, cambios estructurales del sistema, de las reglas de juego de esta práctica.

El espacio en donde se analizan las relaciones de poder entre lo urbano y lo rural es el del festival, más precisamente, "La Fiesta de la Pachamama" que se lleva a cabo en Amaicha del Valle, Tucumán.

En la primera parte de este artículo se expone el modelo teórico que retoma este trabajo, específicamente el concepto de poder. Luego se analizará la Fiesta de la Pachamama y por último se precisará sobre las cadenas de poder que se entablan en el sistema de la copla.

1. El concepto de poder. Las cadenas de acción

La conceptualización del poder que retomo es la propuesta por Niklas Luhmann, la cual se inserta en el marco de su teoría de sistemas sociales autopoiéticos y autorreferenciales. Más precisamente lo relacionado a las formaciones de cadenas de poder a nivel personal y a nivel organizacional.

El poder es conceptualizado por Niklas Luhmann como un código de comunicación simbólicamente generalizado. Estos tipos de códigos son "*instituciones semánticas que hacen posible que comunicaciones aparentemente improbables puedan realizarse con éxito... realizarse con éxito quiere decir aumentar la predisposición hipotética de realización práctica de la comunicación, de tal modo que esta comunicación puede ser intentada con posibilidad de realización y que las esperanzas no tengan por qué ser abandonadas*" (Luhmann 1985:19). Este código es entendido en términos de limitación del ámbito de selección del otro. El poder no consiste en doblegar la voluntad del subordinado (Ego) sino en neutralizar esa voluntad. Pertenece al sistema social y es uno de sus códigos.

Los sistemas sociales están conformados a partir de la comunicación y puesto, entonces, que el sistema social es comunicación, el poder como un medio más de éste se diferencia de los

otros en que supone a dos sistemas en sus extremos que Luhmann denomina *Alter* y *Ego*. El primero es el poseedor de poder siendo el segundo el subordinado al poder de *Alter*.

Existen dos tipos de poder para esta teoría: el *poder organizacional* y el *poder personal*. El sistema y no el entorno es el que posee el poder organizacional que está referido a la pertenencia misma a la organización o al sistema. El poder personal está referido a las relaciones de poder que se entablan en el entorno del sistema, entre los sistemas personales. Este tipo de poder está relacionado con las posibilidades ofrecidas por la organización (sistema) para hacer carrera en ella. La forma de funcionamiento de este poder, aproximadamente, es la siguiente: un sistema personal funciona en la relación comunicacional como poseedor de poder (*Alter*) y cuenta por esto con una mayor cantidad de alternativas que impone a otro sistema personal representado aquí en la figura de *Ego*. Éste tiene la propiedad de ser libre en su elección pero a la vez es dirigido a la aceptación de la propuesta de *Alter*. *Alter* dispone tanto de alternativas positivas como de alternativas negativas o de evitación. Luhmann propone la cualidad de evitables para el segundo tipo de alternativas pues considera que ambos sistemas, *Alter* y *Ego*, desean su no aplicación. La razón de este deseo por parte de *Alter* se explica por el principio de que cuanto más use este tipo de alternativas mayor será el desgaste de su poder. *Ego*, a su vez, desea su evitación porque quiere impedir la sanción de *Alter*, sanción que puede traducirse en su exclusión de la organización. Hay que tener en cuenta que para esta modelización del poder, éste será mayor si *Alter* dispone de tipos de decisiones cada vez más diversas. Así, si bien una de las alternativas propuestas no es aceptada, otras podrán serlo. El poder será también mayor si se acompaña de un *Ego* que, por su parte, posea alternativas diferentes. El poder aumenta con la libertad de ambas partes.

El principio general para la comprensión del poder es el siguiente:

“No se puede describir en forma adecuada la función del medio de comunicación del poder, sólo en términos de hacer simplemente que la persona sujeta al poder acepte directivas. El

portador de poder mismo debe ser formado para ejercer su poder...Y debido a su poder, al portador de poder se le atribuirán éxitos y fracasos [...] De este modo el poder no se convierte en el instrumento de una voluntad ya presente; antes que nada genera esa voluntad” (Luhmann 1995:30).

Para completar la explicación de este código de comunicación que es el poder, en lo que se refiere al interés de esta investigación en particular, cabe hablar de la formación de *cadena de acción*. Éstas funcionarían como una especie de ordenamiento de los diferentes procesos de poder que conciernen tanto al sistema como al entorno. Sería, entonces, lo que une a A (sistema) que tiene poder sobre B (entorno) que tiene a su vez poder sobre C (entorno), etc. hasta que la cadena termina en una persona que, por su parte, no tiene a nadie bajo ella. Cabe aclarar que para esta teoría sólo se habla de cadenas “*cuando y en cuanto que A no sólo puede disponer de las acciones de B, sino también, específicamente, su ejercicio de poder; es decir, cuando A tiene a su disposición el poder de B sobre C [...] Una cadena sólo existe si, y en cuanto que, el portador de poder puede intervenir en la cadena*” (Luhmann 1995:58). El mayor portador del poder es el sistema, quien interviene en las demás relaciones de poder que se entablan en el entorno. Es el sistema y no el entorno el propietario del poder organizacional, que rige al poder personal.

2. La Fiesta de la Pachamama. Transformación del festejo del carnaval amaicheño en festival.

En este apartado se estudiarán los cambios que se han efectuado en el festejo del carnaval amaicheño a partir de su transformación en festival.

Anteriormente esta fiesta se realizaba en la plaza del pueblo, abierta a todo el público y gratuita. Los habitantes de la zona como los de los alrededores se reunían a celebrar el carnaval y éste empezaba cuando salía el sol. Los habitantes iban en sus caballos por el pueblo cantando coplas que acompañaban con las cajas. Luego, se reunían en la plaza a bailar y al entrar la noche regresaban a sus casas. Esta forma de

celebración cambia a partir de la oficialización de la misma, cambia por la intervención del entorno urbano, que al poseer el poder decide el cambio. A partir de la intervención de este elemento esta fiesta se convierte en un festival. Se organiza a partir, no ya de la decisión propia del sistema Amaicha, sino del interés oficial, del poder político. La forma de la fiesta cambia y comienza a practicarse en la plaza del pueblo con actuaciones de conjuntos folklóricos, carpas de comidas y con la asistencia de un público urbano cada vez mayor. Por esta razón, la organización del festival se realiza de acuerdo al agrado de un público al que se quiere atraer, y las prácticas culturales propias de la zona son adecuadas al interés de este entorno, dejando aquellas que sienten como inadecuadas para este contexto. La celebración del carnaval pasa a realizarse en las tardes y las noches. Hasta pocos años atrás, el festival era gratuito y en los alrededores de la plaza principal. Hoy, la organicidad de esta fiesta sufre más cambios, también impuestos por el poder político, y la celebración se lleva a cabo en un predio cercado dejando de ser gratuita. Esta medida del poder organizacional limita la participación de los habitantes de la zona puesto que aquellos que no pueden acceder a ella, quedan excluidos.

Como vemos está presente en este aspecto las relaciones de poder entre dos sistemas, el urbano y el rural. La aceptación de estos cambios por parte del subsistema Amaicha puede deberse al interés de este sistema de articularse. Si bien la forma de celebración cambia, estos cambios son sentidos de forma diferentes por el entorno amaicheño. Algunos, los ven como beneficiosos para la comunidad. La explicación de la aceptación de este fenómeno puede enunciarse de la siguiente manera: ansias de ser reconocidos y reconocida su cultura por el entorno urbano. Por esta razón, el dejar de lado prácticas sentidas como propias en el festejo del carnaval se compensa a través del reconocimiento por parte del entorno urbano.

Como he anunciado anteriormente, los cambios en la fiesta son sentidos por algunos sistemas personales que conforman el entorno del subsistema Amaicha como negativos pero visualizados como inevitables. El rechazo puede deberse al reconocimiento de la pérdida de formas de prácticas culturales sentidas como

propias. Es importante destacar que existe una posición matizada: el rechazo en cuanto a lo que se refiere al aspecto cultural no implica el rechazo en cuanto al aspecto económico. La política de crecimiento económico impuesta por el poder político, el de transformar este pueblo en polo turístico, si bien reciente formas de prácticas culturales, es sentida como beneficiosa para la economía regional.

Las diferentes manifestaciones de la copla

El subsistema festival está compuesto o integrado por otros subsistemas y sus respectivos entornos. En el contexto del festival encontramos la actuación de los demás sistemas. Así, en la Fiesta de la Pachamama notamos la presencia del subsistema Amaicha, el subsistema Tafí del Valle, el subsistema Colalao del Valle, etc.; y diversos entornos: los copleros, el público urbano, el público rural, las autoridades locales, provinciales, etc. Todos estos entornos, que conviven en un mismo contexto, reaccionan de forma diferente ante la práctica de la copla.

Al estar presentes varios subsistemas "copleros" en este contexto, notamos las diversas formas de práctica de la copla, puesto que cada uno de ellos la practica de una forma particular. Así podemos ver y oír el canto taficeño con sus propias particularidades: cantan la copla sin el recitado de los versos, ellos llaman a este canto "tonada" para diferenciarlo de la "copla" y la diferencia entre ésta y la "tonada" radica en que en ella el canto es directo, cantan el "Joy Joy". La forma de practicar el canto en Amaicha es distinta a la anterior puesto que aquí el coplero sostiene el tono, recita los versos y después los canta acompañados de la caja. Lo que varía, también, de subsistema a subsistema coplero, es el "deje" de la copla: dependiendo del lugar adonde pertenezca la copla el "deje" será más lento o más rápido. Así el *deje* de los tilcareños es distinto al de los amaicheños quienes cantan de forma más lenta.

Las formas de la práctica de la copla en Amaicha

Es importante destacar que dentro del mismo subsistema coplero, como el amaicheño, la práctica de la copla en el festival es distinta en

el sentido de que depende del practicante. Así un coplero que tuvo la oportunidad de entrar al ámbito urbano mediatiza su canto al gusto de ese público, sabe lo que el público quiere, elige entre sus coplas las que le parece adecuada para esta circunstancia, los temas de las mismas y excluye aquellas que siente como inapropiadas para el festival como las coplas picarescas. El coplero que no ha salido de su ámbito practica el canto en el festival de forma más fiel a como canta entre su gente. Para ello, elige de entre su repertorio las coplas que considera adecuadas para ese contexto según su propio criterio. Así es que escuchamos en el festival coplas picarescas, de temas variados; y si en su canto notamos alguna innovación, tal innovación es menos visible que la del coplero anterior. Un tercer tipo de practicante es aquel que, habiendo actuado en otros festivales y entrado en contacto con el público urbano, sin embargo, está en contra de cambiar su práctica o adecuarla al gusto urbano.

La incorporación del “gritito” en la práctica de la copla

Como he señalado anteriormente, el subsistema festival está constituido por diversos sistemas y entornos y posee al igual que el sistema general las propiedades de la *autopoiesis* y la *autorreferencia*. Frente al entorno complejo, estas propiedades cumplen la función de ayudar al sistema a conformar su propia estructura y a poner en funcionamiento un mecanismo de defensa frente a la movilidad del entorno. Esto no quiere decir que el sistema festival es inmune a los cambios sino que por medio del *acoplamiento estructural* y la *clausura operacional* este sistema recibe las innovaciones y las reelabora. Si un determinado entorno de un subsistema manda una información, éste recibe la misma y ella no sólo se queda en este subsistema sino que esa información llega a ponerse en evidencia fuera de él, por ejemplo, en el subsistema festival. Tomemos el caso del subsistema Tafí: la práctica de la copla cambia por la información nueva, así si en Tafí se practicaba el canto de una manera determinada y gracias a nuevas informaciones ahora se practica con variaciones a la práctica anterior, esas variaciones las podemos notar en el

subsistema festival (Fiesta de la Pachamama) que proporciona la oportunidad al coplero taficeño de mostrar tales innovaciones. Así es que, si bien es el entorno del subsistema Tafí el que proporciona la información que da lugar al cambio de la práctica, el entorno del subsistema festival y el propio sistema evaluará y reelaborará los cambios produciéndose como consecuencia una modificación en sí mismo. Tomemos el caso de la incorporación de un elemento nuevo en el canto de la copla, el “gritito” que los copleros realizan al terminar de cantar. Tal innovación, que surge en un determinado subsistema, es tomada y aceptada por sistemas personales de otros subsistemas de la copla. Por este motivo lo escuchamos en el canto de los copleros taficeños, amaicheños, de colaleños, catamarqueños, etc.

La dinámica del sistema festival al recibir las informaciones del entorno tiende a complejizarse. Así, en el caso de la incorporación del “gritito” por parte del sistema, las respuestas a esta innovación por un lado son de rechazo y por otro, una tendencia a la aceptación.

En los copleros encontramos dos tipos de reacciones: una positiva y otra negativa. Una posible explicación de la primera puede enunciarse de la siguiente manera: estos copleros aceptan y practican el “gritito” porque ve que tal práctica es bien recibida por el público ciudadano, público al que quiere llegar por razones de prestigio, ansias de ser reconocidos fuera de su ámbito. Al analizar estos motivos que los llevan a realizar el “gritito” vemos la relación de poder que se entabla entre el entorno urbano y el coplero. Lo urbano ejerce un tipo de atracción especial, atracción que los lleva a actuar aceptando las alternativas que este entorno, poseedor del poder, le propone. Una de esas alternativas sería la puesta en funcionamiento de este elemento relativamente nuevo de la copla. La explicación de la segunda reacción puede ser la siguiente: el rechazo puede estar dado por un afán de mantener el canto de la copla de forma tradicional, por tradición frente a la innovación ponen en funcionamiento un mecanismo de resistencia frente a otro entorno percibido como amenaza de lo propio, puesto que lo que le requiere este entorno es dejar de lado sus convicciones en cómo debe ser el canto.

Las reacciones por parte de los entornos que participan en el festival, también, pueden

generalizarse en dos tipos: una de aceptación y otra de rechazo. La primera reacción se da tanto en el público urbano como en el rural, pero en ambos por diferentes razones. La aceptación por parte del público urbano se debe a que ve en esta práctica una manifestación de “jolgorio”, de fiesta, en el sentido de espectacularidad. En cambio, la actitud positiva por parte del público rural se debe al deseo de llegar al público ciudadano, al deseo de articularse a “lo urbano”. El rechazo sólo se produce en el entorno rural, tal vez por las mismas razones que explican el rechazo por parte de los practicantes de la copla.

Es importante destacar en este punto que la puesta en funcionamiento de este nuevo elemento de la copla, el “gritito” final, sólo se manifiesta en el contexto del festival puesto que fuera de él los copleros en sus rondas no llevan a cabo esta práctica.

El análisis de los diferentes tipos de reacciones del entorno del festival frente a la incorporación de un elemento nuevo en el canto de la copla tiene el fin principal de describir el funcionamiento del sistema. A partir de este aspecto, podemos decir que el subsistema festival se complejiza cada vez que incorpora nuevas informaciones y las reelabora. Las reglas de juego de la práctica de la copla van complejizándose por estas informaciones y la relación con el entorno también cambia al punto que agrega otro factor de conflicto en esta relación.

La importancia del vestido

Un aspecto interesante en el análisis del festival es la vestimenta que llevan los copleros en el escenario. Si bien esto también se puede analizar en términos de relación de poder entre el sistema urbano y el rural, la utilización de trajes típicos por parte de los copleros: pollera ancha, pañuelo al cuello, en las mujeres, sombrero de ala ancha, pañuelo, la bombacha en el hombre, puede deberse al deseo de que su cultura sea reconocida por el subsistema urbano, el canto acompañado del vestido típico ilustra lo que estos individuos quieren mostrar y enseñar. Ellos saben las expectativas con las que llega el entorno urbano, el público, quienes quieren ver el espectáculo de la copla, espectáculo de “nuestra tradición”, quieren

articularse con este sistema, por lo cual cumplen con estas expectativas. Pero conjuntamente con este propósito, los copleros plantean una diferencia con “lo urbano”. Si bien quieren articularse con este entorno, tal articulación debe ser marcando su diferencia. Tal vez la misma actitud se encuentre en el entorno urbano, que al articularse con el rural lo hace marcando su diferencia.

Relación coplero-coplero

En este tipo de organización, el festival, encontramos el caso de la relación de poder que se entabla entre copleros. Uno de ellos, el que tiene a su cargo la organización de las actuaciones de copleros, posee el poder de decisión conferido por el propio subsistema. La aplicación de su poder se evidencia en la aceptación de los mandatos por parte de los demás copleros: el orden de las actuaciones, teniendo en cuenta los grados de importancia de los actores; las decisiones de quienes serán invitados a cantar; las exclusiones, etc. Si bien, una parte de los sistemas personales copleros acepta pasivamente las ordenes de poseedor del poder, otro grupo reacciona ante ellas. Una forma de protesta frente a la organización es la autoexclusión del festival; el coplero se niega a actuar en esas condiciones. Otra manifestación contraria funcionaría a nivel discursivo: el coplero actúa bajo las condiciones propuestas pero si se le presenta la oportunidad de emitir su opinión, no vacilará en dejar bien sentada su protesta. La aceptación por parte de este coplero puede deberse, como en los otros casos analizados, a la búsqueda de articulación y de entrada en el entorno urbano. Si bien está en desacuerdo con el coplero organizador, acepta sus órdenes por que ve en esta forma de práctica, el festival, la oportunidad de mostrar su saber al público urbano y una vía de acceso a este entorno.

Un conflicto en las relaciones de poder que se entabla dentro de este subsistema se manifiesta cuando un miembro del sistema, un coplero, es rechazado o excluido del festival; rechazo que puede verse en la calidad de atención que recibe de parte de otro coplero, quien, en este contexto goza de un poder que éste no posee, como el de ser nativo del lugar

donde se lleva a cabo el festival, uno de los miembros organizadores, reconocimiento de sus pares y del público urbano, tradición familiar, etc. El coplero que en este contexto carece de poder, frente a las actitudes de su par, reacciona de manera abierta y el conflicto se agudiza más puesto que ambas partes de la relación disputan la tenencia del poder, ya que ambos se consideran capacitados para ello por su tradición como copleros.

Al analizar las motivaciones que llevan a estos sistemas a enfrentarse, llegamos a la conclusión que el motivo central de sus conductas es el deseo de entrar a formar parte del entorno urbano, quieren ser reconocidos y aceptados por éste.

3. El elemento urbano. Las cadenas de poder

En el apartado anterior se intentó mostrar, desde el punto de vista empírico, a través del análisis del festival, el funcionamiento del sistema de la copla y las diferentes reglas de práctica de la copla, las relaciones con sus diferentes entornos y la relación con el entorno urbano; específicamente lo referente a su función como elemento de poder dentro de lo urbano.

“Lo urbano” es concebido en esta investigación como un elemento ajeno al sistema. La hipótesis que fundamenta tal afirmación es la siguiente: “lo urbano” entra al entorno del sistema de la copla sólo cuando se cumplen determinadas condiciones (por ejemplo, el festival) y no siempre que la práctica de la copla está en funcionamiento (una ronda de copleros, una rueda, etc.). El sistema de la copla posee códigos de comunicación que son conferidos exclusivamente a su entorno y otros códigos que posibilitan la entrada a elementos ajenos a él. El entorno urbano a diferencia del entorno coplero no practica el canto de la copla ni siente esta práctica como propia. Si bien está presente (como público del festival o como observador o como autoridad civil) en determinadas circunstancias donde la práctica entra en funcionamiento (el festival, una entrevista, una presentación) y para estarlo, acepta las reglas que el sistema le impone, su presencia es transitoria, hecho que lo diferencia del entorno coplero quien sí siente esta práctica

como algo propio y está presente en cada una de las ocasiones donde, de alguna u otra manera, la copla, su práctica, está funcionando: una reflexión acerca de ella, en las ruedas, en los festivales, en una ronda, en el hogar, en una presentación, en un acto público, etc.

De lo dicho puede inferirse que “lo urbano” entra al sistema, a su entorno, con una función determinada, complejizar a este sistema proveyendo de nuevas reglas de práctica y en carácter de elemento desestabilizador (función compartida con los demás entornos) pero sólo entra en determinadas circunstancias y con una carga de poder que los entornos copleros carecen. La intervención de este elemento, “lo urbano”, ha originado nuevas prácticas u ocasiones donde la práctica de la copla funciona, como lo es el festival, una entrevista; ocasiones y prácticas extrañas al sistema general. Estas nuevas formas complejizan al sistema llevándolo a recrear estructuras de soporte y a generar nuevas reglas para mantenerse frente a ella.

Antes de entrar a describir las cadenas de poder que se entablan en el sistema de la copla creo conveniente traer de nuevo la definición de cadenas de acción que aquí se usa. Estas *cadenas de acción* funcionarían como una especie de ordenamiento de los diferentes procesos de poder que conciernen tanto al sistema como al entorno. Sería, entonces, lo que une a A (sistema) que tiene poder sobre B (entorno) que tiene a su vez poder sobre C (entorno), etc. hasta que la cadena termina en una persona que, por su parte, no tiene a nadie bajo ella. Cabe aclarar que para esta teoría sólo se habla de cadenas “*cuando y en cuanto que A no sólo puede disponer de las acciones de B, sino también, específicamente, su ejercicio de poder; es decir, cuando A tiene a su disposición el poder de B sobre C [...] Una cadena sólo existe sí, y en cuanto que, el portador de poder puede intervenir en la cadena*” (Luhmann 1995:58) El mayor portador del poder es el sistema, quien interviene en las demás relaciones de poder que se entablan en el entorno.

En el sistema, y en especial en la “Organización Festival”, el primer eslabón de la cadena de poder personal le pertenece al elemento urbano. Específicamente a los individuos que representan este elemento, el público urbano, las autoridades, etc. Este entorno ejerce un tipo de atracción sobre el entorno propio del sistema de la copla, sobre los copleros, el público rural, las

autoridades locales, los habitantes del lugar en donde esta fiesta se lleva a cabo, etc. Como poseedor de poder propone a este entorno y al sistema una gama variada de alternativas que en este caso podemos ejemplificar con la incorporación del "gritito" final que los copleros realizan al terminar una copla; el tipo de vestido que deben llevar en los escenarios; y la organización del festival: creación de un espacio adecuado a sus gustos y preferencias. Asimismo, esta relación de poder no es sencilla sino que es una dialéctica, una negociación que puede tener en algunos de sus puntos conflictos. De esta dialéctica conflictiva se derivan las demás relaciones de poder personal. Es el punto de partida de la cadena de acción.

El segundo eslabón estaría representado, en esta modelización de la práctica de la copla, por las autoridades locales de Amaicha del Valle. Éstas imponen alternativas al resto del entorno coplero, alternativas aceptadas por algunos sistemas personales con el fin de impedir una posible exclusión de la Organización, del Festival. Si bien está presente esta actitud también está presente la actitud contraria: el rechazo ante tales imposiciones y la consiguiente exclusión del festival. Esta exclusión es lo que Luhmann denomina alternativas negativas. Un ejemplo de alternativas aceptadas y ya articuladas, es la conformación estructural de la Fiesta de La Pachamama. Esta nueva forma de festejo pertenece a un proyecto del Estado Nacional y de las autoridades civiles de Amaicha que tiene como objetivo hacer de este lugar un polo turístico y así lograr un mayor acercamiento a "lo urbano".

El tercer eslabón está representado por el subcomité organizador del Festival. Este subcomité tiene a su cargo el ordenamiento de las actuaciones de los copleros en el escenario. Los sistemas personales que conforman este eslabón son los que rigen la forma en que debe practicarse, en el escenario, la copla. En sus manos está la selección de los copleros, las coplas o formas de la copla que deben cantar, la temática, el control de la vestimenta, la recepción de los copleros que llegan a la Fiesta, su atención, etc. Recordemos que debajo de esta acción está detrás el elemento urbano como motor de cambio. En este punto de la cadena se entablan serios conflictos de intereses entre los que la conforman, tanto los poseedores de poder como los no poderosos. Este es el caso, que está analizado en el apartado "Relación coplero-cople-ro".

El último eslabón está representado por los sistemas personales copleros sin ningún tipo de poder dentro del sistema. En la Organización son el último eslabón de la cadena puesto que no tienen a nadie bajo sus órdenes. Estos sistemas son dependientes de los anteriores eslabones de la cadena de poder.

Explicada cómo se conforma la cadena de poder personal del Festival, nos queda sacar las conclusiones de los tipos de relación de poder que allí se encuentran:

A- "Lo urbano" como polo de poder se manifiesta en cada uno de los eslabones de la cadena. Es el mayor propietario de poder. De las alternativas que propone y de su relación con el entorno coplero, se desencadenan las demás relaciones de poder entre los sistemas personales copleros.

B- "Lo urbano" se manifiesta como un polo de atracción para el sistema rural, que desea articularse a este entorno. La aceptación por parte del elemento urbano va a concretarse cuando sus alternativas sean aceptadas e incorporadas al sistema. El sistema a su vez se complejiza por esta comunicación con "lo urbano", agregando nuevas reglas de práctica de la copla a las ya existentes. Este amalgamamiento entre ambos elementos es como dije anteriormente, conflictivo. El conflicto se evidencia en las relaciones entre los sistemas personales copleros. En este punto ya estamos hablando de los otros eslabones de la cadena. El problema surge cuando hay dos actitudes contrarias por parte de estos sistemas. Frente a esto, el sistema, además de recibir las informaciones del elemento urbano, recibe estos dos tipos de reacciones de su entorno, logrando por medio de sus propiedades una autoestructuración "feliz" e impidiendo su desaparición.

C- De lo último podemos inferir que si bien el sistema de la copla se complejiza con las nuevas informaciones provistas por el entorno urbano, éste último también sufre esta consecuencia: llega al entorno del sistema con el fin de articularse a él, por ejemplo cuando el público de la ciudad llega al Festival, o también el caso del investigador que quiere recoger testimonios de la práctica de la copla, y para que este objetivo se concrete debe aceptar las reglas que le impone el sistema. Vemos, entonces, que lo que se produce entre ambos elementos es un complejo juego de comunicación dialéctico entre ambos elementos.

Bibliografía

LUHMANN, Niklas (1985) **El amor como pasión**. Barcelona-España, Península.

LUHMANN, Niklas (1990) **Sociedad y sistema: la ambición de una teoría**. Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós.

LUHMANN, Niklas (1992) **Sociología del riesgo**. México, Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana.

LUHMANN, Niklas y DE GEORGI, Raféale (1993) **Teoría de la sociedad**. México, Universidad de Guadalajara, Universidad Iberoamericana.

LUHMANN, Niklas (1995) **Poder**. Barcelona, Anthropos.

El chiste y su relación con las formas de socialización

*Silvia Balzano**

Muchas de las teorías que han intentado explicar el humor se han centrado en las técnicas usadas para provocar risa. Descubrir y describir los mecanismos que provocan risa puede ayudar a comprender el humor, pero no explica las motivaciones que llevan a concretar el humor a través de un chiste. El propósito del presente trabajo es buscar las motivaciones inconscientes que movilizan a los hombres chacobo a hacer bromas. En un nivel manifiesto, el grupo de chistes presentado revela una inversión de los roles de género, en donde la construcción de fantasías homosexuales aparece como el rasgo saliente. En su contenido latente, vemos que, a través del humor, los hombres chacobo liberan miedos y ansiedades generadas por su socialización en dos modelos de identificación discontinuos y opuestos. Los chistes funcionan, entonces, como válvulas de escape de estos conflictos irresueltos.

Palabras clave: chistes, humor, chacobos, identificación de modelos genéricos.

Muchas de las teorías que han intentado explicar el humor se han centrado en las técnicas utilizadas para provocar la risa. Describir los mecanismos que provocan risa -tales como el mecanismo de la incongruencia, el de la agresión, el de hacer sentir inferior al otro- puede ayudar a comprender el humor, pero no explica las motivaciones internas que llevan al sujeto o a un grupo social a concretar el humor a través de un chiste.

La disciplina folclórica, al ocuparse específicamente del chiste como género narrativo e insertarlo dentro de un contexto cultural determinado, amplía el espectro de análisis en la medida que revela, dentro del proceso comunicativo, las intenciones y actitudes del narrador y de su audiencia y proporciona una perspectiva más clara acerca de las motivaciones -conscientes o no- que inducen a darle al mensaje emitido la forma de un chiste.

El objetivo del presente trabajo es buscar las motivaciones, en este caso inconscientes, que movilizan a los hombres chacobo a hacer bromas. El corpus propuesto incluye tres chistes

registrados en este grupo indígena del noreste boliviano.¹ Partiendo de un marco teórico propuesto por Alan Dundes, basado en teorías freudianas y post-freudianas, vemos que, en un nivel manifiesto, este grupo de chistes chacobo revela una inversión de los roles de género, en donde la construcción de fantasías homosexuales aparece como el rasgo saliente. En su contenido latente, vemos que, a través del humor, los hombres chacobo liberan miedos y ansiedades generadas por su socialización en dos modelos de identificación discontinuos y opuestos. Los chistes funcionan, entonces, como válvulas de escape de estos conflictos irresueltos.

El lugar

Los chacobo, que pertenecen al grupo lingüístico Pano, se concentran en dos áreas principales del Oriente boliviano: una sobre el río Yata, a 12° de latitud sur, con unos 50 individuos aproximadamente. La otra se ubica en el río Ivon, 80 kilómetros al sur de la ciudad de Ríberalta y cuenta con alrededor de 250 personas.

* Investigadora Independiente en el Programa de Epidemiología Psiquiátrica (PEPSI-CONICET).
E-mail: alonetto@overnet.com.ar

Cada comunidad ha desarrollado una economía diferente. A raíz de la falta de recursos económicos, los chacobo del Yata han continuado con su forma de subsistencia tradicional, basada principalmente en el cultivo de la mandioca y el maíz, en la caza y la pesca (Kelm 1970). Los chacobo del alto Ivon, además de los recursos adquiridos a partir de estas actividades tradicionales, también se dedican a la comercialización del caucho y de la nuez de Pará (Balzano 1983).

La sociedad chacobo tiene una organización patrilineal con residencia uxori-local temporal, que se convierte en neolocal en cuanto el matrimonio se consolida al tener un hijo (Balzano 1994). Si bien la monogamia es la regla matrimonial predominante, la poligamia era frecuente en épocas pasadas, entre los hombres adultos.

Los chacobo abandonaron sus costumbres bélicas hace muchos años, y ya en 1870 se registraron contactos pacíficos (Balzano 1987). Conocidos por su risa estentórea (Prost 1983:118), los chacobo conforman en estos momentos un grupo pequeño y pacífico con una disposición general al alborozo y a la jovialidad.

El tema del humor

El tema del humor ha ejercido desde tiempo atrás una fascinación muy especial entre especialistas de diferentes disciplinas, desde filósofos (Bergson 1911, Morreal 1987) y psicólogos (Goldstein y McGhee 1972) hasta críticos literarios (Bakhtin 1980) y lingüistas (Raskin 1985). Asimismo, los estudiosos del humor han generado las interpretaciones más disímiles. Desde Koestler (1955:55), que muestra cómo el humor puede inducir sentimientos de armonía y amistad, creando una percepción de auto-trascendencia -tal como lo muestra Miller (1967) en su descripción de la reunión tribal de los chippewa, orientada a lograr la solidaridad del grupo- hasta Bakhtin (1980) que ha visto en el humor una poderosa herramienta, en tanto posee la virtud de subvertir los valores sociales de una realidad dada. En esta misma línea, pero desde otra perspectiva, el "humor feminista" puede ser entendido como un contragolpe "al humor machista" y, por lo tanto, como un arma en la lucha por el poder (Kinnunen 1998).

No obstante, la mayoría de los teóricos prefiere no definir el término "dado que ninguna

definición del humor [es] aceptable para todos los investigadores del área" (Goldstein & McGhee 1972:xxi). Si analizamos las diversas definiciones brindadas por Bergler (1959) y Chapman & Foot (1976, 1996), podríamos agruparlas en tres hipótesis básicas que intentan explicarlo: la teoría de la superioridad, de la incongruencia y la teoría del alivio, junto a la que incluiremos la teoría agresivo-defensiva (Morreall 1987; Apte 1992). Una diferencia fundamental entre estas hipótesis es que las dos primeras son "teorías desprovistas de humor", puesto que al centrarse en los mecanismos que provocan la risa, sacan a las bromas fuera de su contexto (Mulkay 1988:2). En cambio, la teoría del alivio entiende el humor como un mecanismo adaptativo y, a diferencia de las anteriores, colocan al humor en su ambiente psico-social.

Las primeras teorías -desarrolladas en especial por filósofos como Platón y Aristóteles- pueden incluirse dentro de la teoría de la superioridad. La misma explica que el humor "se engendra cuando nos comparamos favorablemente respecto de los otros por ser menos tontos, menos feos, menos desafortunados o menos débiles... la risa ante los desatinos de los demás es clave para la experiencia de humor" (Keith-Spiegel 1972:6). En este sentido, el humor ha sido percibido como un comportamiento social correctivo (Holland 1982:17) debido a la vergüenza que provoca ser objeto de risa.

La teoría de la incongruencia se fundamenta en la idea de un mundo intrínsecamente ordenado. Siempre que experimentamos algo que no se encuadra dentro de las normas preestablecidas nos reímos de ello. En otras palabras, existe una violación de las expectativas respecto del modo en que la realidad es construida. En 1776, Beatties señaló esta característica del humor, aunque fue Paul McGhee quien, en épocas más recientes, elaboró una interesante teoría sobre el origen cognitivo del humor basado en la incongruencia, aplicando una perspectiva piagetiana (McGhee 1972).

Por último, la teoría del alivio fue elaborada por estudiosos con orientación psicológica. Concibe al humor como una emoción y está basada en la teoría jamesiana (Solomon 1987:238) -también conocida como "teoría hidráulica"-, que percibe las emociones como fuerzas en nuestro interior, que lo van llenando y desbordando. La teoría del alivio fue propuesta inicialmente por Henry Spencer en *The Physiology of Laughter*

(1869) y desarrollada más tarde por Freud en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1960).

Uno de los aportes más interesantes que hace Freud al tema es comenzar separando el mecanismo que provoca risa de su contenido. Parte del presupuesto de que en nuestro cuerpo existe cierta cantidad de energía que se va acumulando debido a la represión de sentimientos y pensamientos prohibidos. Cualquiera sea la técnica utilizada para provocar la risa, dicha técnica logra que el sujeto se concentre en su uso, debilitando así la censura de los pensamientos inhibidos, los que aparecen expresados en forma de chiste. La energía antes depositada en censurar el pensamiento se transforma en risa (Oring 1984:6).

Dentro de este modelo incluiremos también la teoría agresivo-defensiva, en tanto que pone énfasis en el humor como mecanismo para descargar la agresión. El humor étnico que se burla de las supuestas debilidades de un grupo es un claro ejemplo.

Los mencionados hasta ahora son los modelos corrientes respecto de cómo diferentes disciplinas han interpretado el humor. En cuanto a la antropología, por largo tiempo se ha rechazado el humor como tema en sí mismo. Se lo ha visto más bien como epifenómeno de otras estructuras: a) de la religión en su asociación con el complejo ritual del *clown* (Levine 1961, Radin 1914, Crumrine 1969), b) de la mitología en su asociación con el personaje del *trickster* (Boas 1940, Radin 1956) y c) de la estructura social (Radcliffe-Brown 1940, Freedman 1977). Mary Douglas (1968) fue una de las primeras figuras en llamar la atención sobre la importancia del humor en sí mismo y no como un mero aspecto adyacente de otras cuestiones.

Finalmente, los folcloristas abordaron inicialmente el tema impulsados por un interés primariamente clasificatorio. Luego, al centrarse específicamente en los chistes como género narrativo, abrieron un campo mucho más rico que “da cuenta de la forma en que un grupo percibe, distingue y abstrae, al mismo tiempo que guía a sus integrantes acerca de las reglas que gobiernan las relaciones interpersonales” (Blache 1985:99).

Uno de los folcloristas que más ha trabajado este género narrativo es Alan Dundes (1979, 1983, 1987a, 1987b) que, basándose en las teorías freudianas, se ocupa de las características inconscientes que llevan a una sociedad a

expresar sus conflictos a través del chiste. Dundes (1983) entiende el humor como una salida convalidada por la sociedad para expresar la agresión, lo que les permite a los individuos abordar situaciones que de otro modo no podrían enfrentar con facilidad. Sin embargo, a diferencia de muchos de los seguidores de la teoría agresivo-defensiva, Dundes no cree que el humor tenga una función teleológico-social, esto es, que a través del chiste puedan lograrse cierto tipo de alteraciones conductuales. Dundes considera las bromas como mecanismos expresivos que únicamente reflejan los conflictos inconscientes en una sociedad dada.

Los chistes

El marco teórico usado para el análisis de los chistes chacobo sigue los principios empleados inicialmente en la *Interpretación de los Sueños* de Freud (1950), luego reaplicado en su otra obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* y retomado por Dundes en el análisis de una variedad de ciclos, en especial referidos a humor negro. Según Freud, los mismos procesos de condensación, desplazamiento y representación indirecta que halló en su trabajo sobre los sueños, también están presentes en la elaboración de los chistes. Sin embargo, mientras que los sueños son ininteligibles –a menos que a través de una sesión psicoanalítica se logre revelar su significado latente-, las bromas deben poseer un requisito de inteligibilidad, al menos en su nivel manifiesto. Por otro lado, mientras que los sueños no tienen nada que comunicarle a nadie a excepción del sujeto que sueña, los chistes son intrínsecamente acontecimientos sociales.

El objetivo de mi primer trabajo de campo entre los chacobo era reunir parte de su mitología. Al cabo de la primera semana de recoger este tipo de material, uno de mis informantes me pidió que le relatara una narración conocida en mi país. Pensé un rato y decidí contarle la historia de Romeo y Julieta. Cuando terminé, mi informante, que no había perdido ningún detalle, me preguntó, sorprendido: “Pero...¿dónde está la broma?” No pude contestarle. De pronto, añadió: “¡Ah! ya veo, ¡la broma es que ambos murieron!”. El por qué lo que ha sido por cuatro siglos un clásico ejemplo del género trágico en la cultura occidental resultó una historia humorística para los chacobo nos dice más sobre la estructura de su proceso mitopoyético que sobre las

motivaciones inconscientes de sus chistes. El mito de Kako (Balzano 1998), es un ejemplo de cómo el comportamiento lúdico de este personaje se constituye en paradigma de su forma de interacción.

No obstante, en el análisis que hicieramos sobre las concepciones de tristeza y temor entre los chacobo (Balzano 1999), observé que la risa es uno de los recursos que emplean para poder sobrellevar las situaciones que les producen dolor. Cuando a un chacobo se le pregunta por qué hace bromas, suele contestar: “Siempre que veo que alguien está triste, tengo que hacerle una broma.” Aparentemente esta forma de respuesta a situaciones de pesar forma parte de un mecanismo determinado culturalmente con el fin de crear una distancia emocional respecto de sentimientos de tristeza que resultan abrumadores. En su visión, la tristeza puede comprometer a la persona de manera tal que hasta puede ocasionarle la muerte.

Pero concebir las bromas chacobo sólo como una respuesta a situaciones tristes sería engañoso. Los chistes son parte de la vida diaria de los chacobo. Los tres chistes presentados en este trabajo están lejos de agotar su repertorio humorístico, sin embargo, son una muestra clara de los chistes de carácter sexual que los hombres hacen ante un público masculino.

Cuando los chacobo cuentan un chiste, se refieren a él como *tsírima?ai ka cháni*² (“historias que hacen reír”). La clasifican como parte del dominio del *cháni?aina* (“discurso”). Cuando se le gasta una broma a alguien, éste accionar pertenece al dominio de lo *yóyo?aina* (lúdico) y, por lo tanto, siempre conlleva una acción que puede estar o no acompañada por palabras. La elección de un “marco de referencia lúdico” —en contraste con un “marco de referencia serio”— le permite al bromista hacer alusión a la situación conflictiva subyacente, sin ofender a su interlocutor. La modalidad lúdica da al bromista licencia para poner en duda la veracidad de lo que se expresa, ya que transmite la idea de que “esto es un juego” y, en consecuencia, no debe ser tomado en serio.³

El hacer chistes y gastar bromas no está restringido a ningún tipo de acontecimiento específico, sin embargo, los eventos festivos, tales como las ceremonias de la cosecha, cuando los hombres se reúnen y beben grandes cantidades de chicha de mandioca o de maíz, crean un ambiente propicio. Mientras que los hombres son

activos bromistas, las mujeres rara vez participan en la interacción; son sobre todo oyentes pasivos, tal como lo señala Apte para aquellas etnias en donde existe una desigualdad de género (1985:69). El público principal es masculino. Sin embargo, como ya se ha dicho, los chistes no están restringidos a este tipo de acontecimientos, sino que también forman parte del acontecer cotidiano.⁴

Los chistes que presento aquí no fueron recabados en el marco específico en el que fueron narrados. Se recogieron durante entrevistas informales en las que intenté recrear la atmósfera del acontecimiento humorístico.⁵ Cada uno de los chistes fue rememorado y reconstruido por un grupo de hombres y luego vertido al castellano por un traductor.

Fry (1963:43) clasifica los chistes en dos tipos: *situational jokes*, que son chistes que surgen a propósito de una situación específica, son espontáneos y están relacionados con procesos interpersonales en curso, y los *canned jokes* (estereotípicos), que son chistes que ya han sido contados en alguna ocasión y su contenido es independiente del contexto en el que se los narra, porque tienen poca relación con la interacción específica de ese momento. Como toda definición, ésta también tiene sus límites, ya que los chistes estereotípicos pueden convertirse en situacionales, adaptándolos a las condiciones del caso. Cualquiera sea el tipo de broma, todas son portadoras de mensajes y de una intención dentro del proceso de comunicación (Lixfeld 1986).

Los dos primeros ejemplos que presentamos corresponden a chistes situacionales y el último ejemplo, como veremos, tiene más características de broma “estereotípica”, pues fue contada por uno de mis informantes durante una ceremonia de cosecha para divertir a los hombres que estaban con él.

El contexto de situación del chiste que presentamos a continuación es el siguiente: un hombre está preparándose la comida y es visto por otro que pasa frente a su casa. El hombre chacobo que observa al que cocina dice:

H1: *Mi bash ri kópi íni ea chí?o mi*

Beténo mía?e bechiníno

Voy a comprarte algo [para comer]

así me cocinás y podemos comer juntos.

H2: *Tókapi*⁶

¡Andate al diablo!

Uno de los problemas principales al tratar el tema del humor en una cultura diferente es la dificultad de comprensión de la multiplicidad de referentes que el extranjero desconoce. En la medida de lo posible iremos clarificándolos, sin pretender por ello recrear el evento cómico. Creemos que es justamente en el humor en donde la expresión “traduttore-tradittore” cobra su máxima expresión.

Entre los chacobo, la división de tareas por sexo está definida con mucha claridad: cocinar es definitivamente una actividad femenina, mientras que comprar es una actividad de hombres, puesto que sólo ellos tienen acceso al dinero a través de su trabajo en la extracción del caucho. Tal como mostró Prost (1983), los chacobo comparten las cosechas, la carne y el pescado. Los productos tradicionales siempre se comparten; nunca se adquieren. El verbo *kopi?áina*, utilizado por el primer hombre (H1), significa “obtener algo por medio de dinero”. Sólo se compran aquellos alimentos que no se producen dentro de la comunidad. Mientras que “comprar” es una actividad que pertenece al dominio masculino, “cocinar” es del dominio femenino. Cabe señalar que no sólo el acto de cocinar es una actividad femenina, sino también todos los artefactos de cocina pertenecen al dominio femenino. La alfarería es una labor de las mujeres que no puede realizarse frente a los hombres porque el “espíritu de sus penes” podría romper las piezas. En un nivel superficial, la broma hace hincapié en las diferencias de roles atribuidos a cada sexo.

Por otra parte, el acto de comer juntos al que se alude en la broma implica más que compartir una comida. En la propuesta tradicional de casamiento, el novio le trae un poco de carne cruda a la novia. Si ella cocina la carne y lo invita a que la coman juntos, significa que acepta ser su mujer. El novio, entonces, adquiere privilegios sexuales sobre ella. La propuesta de “comer juntos” puede así equivaler a “mantener relaciones sexuales”.

Este interjuego de inversión de roles aparece muy claramente como contenido manifiesto del chiste. Es el bromista el que ejerce el rol masculino, puesto que él es quien “compra”, mientras que la víctima de la broma -el que “cocina”- es “relegado” al papel femenino. En un segundo nivel de análisis se advierten también las connotaciones homosexuales implícitas en el chiste. La referencia a la homosexualidad no

está dada por la inversión de roles, es decir, ningún hombre chacobo puede ser considerado homosexual por preparar su propia comida. La connotación homosexual aparece en la invitación que hace el bromista a “comer” juntos.

Los chacobo alegan que el deseo de interactuar sexualmente con el mismo sexo es ajeno a ellos. Es interesante destacar que, ni aún en el nivel del lenguaje existe un término específico para referirse a los homosexuales. Emplean la expresión regional “frescos” o una circunlocución que expresa la acción de penetración anal. Por lo que conocemos de la literatura referida a este grupo, no se ha registrado ninguna práctica homosexual, tampoco hemos podido observar interacciones sexuales entre individuos del mismo sexo, ni tampoco se hizo referencia a que algún hombre o mujer estuviera involucrado en este tipo de relaciones.

El siguiente contexto situacional fue descrito por nuestros informantes para la ocasión de este chiste: en un sendero de la selva un hombre lleva una canasta llena de mandioca. El hombre chacobo que observa esta escena dice:

H1: *Wásho nó?o átsa ri. Bichiká showé
Mi papikask?áina*

Tengo mi propio cultivo de mandioca.
Ve y tráeme un poco.

H2: *Tókapi*
¡Andate al diablo!

Los chacobo, como típico grupo amazónico, basan su economía en cultivos de tubérculos, la caza y la pesca. La mandioca es uno de los principales productos dentro de su dieta. Todos los años, durante junio y julio, los hombres chacobo desbrozan una superficie de tierra en donde se siembran diferentes cultivos. Si bien toda la familia nuclear puede aprovechar los productos de la huerta, los hombres son los propietarios. Por otra parte, mientras que plantar mandioca es una actividad masculina, su cosecha es una labor asignada a las mujeres.

Aunque los hombres chacobo saben que al ayudar a sus esposas pueden exponerse a bromas que cuestionen su masculinidad, no se sienten avergonzados como para no hacerlo. Por lo tanto, si bien la escena de un hombre que colabora, conjuntamente con su mujer, en la recolección y el transporte de la mandioca no es por sí misma

cómica, el hecho de buscar mandioca para otro hombre es sin duda un comportamiento no convencional y, en consecuencia, provoca risa. El bromista chacobo alude al hecho de “ser hombre” cuando menciona “la posesión de un campo de cultivo”. De igual modo, “ser mujer” se sugiere con la acción de “buscar mandioca”. Tal como se observa en la primera broma, la masculinidad del que observa la escena del hombre trayendo mandioca se exalta ubicando al destinatario de la broma en una posición femenina. Nuevamente, las connotaciones homosexuales de la broma no se encuentran en la inversión de roles, sino en la propuesta de que dichas actividades femeninas sean realizadas en beneficio de otro hombre.

La tercera broma ocurrió durante una ceremonia de cosecha donde un hombre le dijo a otro:

H1: *Káka yaka mía bëböa kaskiá*
¡Quisiera llevarte adelante mío
como una canasta nueva!

H2: *Tókapi, hawëna*
¡Vete al diablo! ¡[Qué sea con] tu mujer!

Entre los chacobo, el transporte de las canastas de acarreo (*kákano*) es una actividad femenina. Esta creencia se ve reforzada por la mitología chacobo. En los tiempos primordiales algunos espíritus pequeños, denominados *Káka-yushíni* (espíritu de los canastos), se encargaban de transportar todas las pertenencias chacobo cuando se trasladaban de un sitio a otro. La única condición impuesta por los *Káka-yushíni* para desempeñar esta actividad era no ser observados. En castigo por la violación de este tabú, estos espíritus decidieron que, de allí en más, las mujeres realizarían las tareas de acarreo.

La fabricación de estas canastas es también una labor exclusivamente femenina. Las canastas se utilizan principalmente para recoger las cosechas en los campos de cultivo. Para transportarlas, las mujeres se las colocan sobre las espaldas y mediante un cordón de fibras vegetales, se sujetan a la frente. La manufactura de una de esas canastas lleva mucho tiempo y, cuando las mujeres hacen una nueva, no pierden la oportunidad de mostrársela al resto, pues poseer una canasta nueva es un signo de prestigio. A fin de hacer notar que el *kákano* está recién hecho, las mujeres lo transportan por delante en vez de sobre la espalda.

El transporte de la canasta de acarreo, no ya sobre la espalda, sino por delante del cuerpo y a la altura de la zona genital sugiere la interacción sexual. El deseo de que sea un hombre el “acarreado” nos lleva nuevamente a destacar el carácter homosexual del chiste. La mención de la canasta con su asociación al universo femenino nos conduce muy linealmente a equiparar “canasta” con “mujer”. La masculinidad del bromista se exagera en la transposición del sujeto de la broma a un plano femenino. En este caso, el segundo hombre (H2) le retruca la propuesta homosexual al especificarle que sea su mujer la destinataria de sus impulsos sexuales.

Análisis

¿Cuál es el significado de estos chistes? ¿Por qué los escenarios descritos sugieren a los hombres chacobo este tipo de bromas? Si como sostiene Dundes, los chistes son reflejo de los conflictos inconscientes de la sociedad, no sorprende que mis informantes hayan brindado poca o ninguna información sobre su significado. Una posible interpretación nos lleva a revisar la idea de Bergson (1911) acerca de la risa como un modo de corregir la conducta. Es verdad que los hombres chacobo se burlan de aquellos que realizan labores femeninas, tales como cocinar, buscar mandioca o transportar canastas, porque esas actividades no conforman el ideal de comportamiento masculino. Pero no por ello modifican su conducta. El mensaje comunicado a través de estas bromas nada tiene que ver con reencauzar un comportamiento que, por otra parte, no podría considerarse una conducta desviada.

Creemos que un examen de la interacción madre-hijo y padre-hijo en los procesos de socialización chacobo, así como de la formación de la identidad del género masculino puede llevarnos a una interpretación más acabada de estas bromas.

Durante la infancia, los niños chacobo pasan sus primeros años en la casa de su madre. Aunque a los varones se les da más libertad para deambular con otros de su edad, también puede pedírseles que ayuden a sus madres en las labores diarias, como por ejemplo ir a las huertas de cultivo, buscar agua o llevar leña para preparar la comida. Mientras que el vínculo madre-hijo es fuerte en la infancia, el contacto padre-hijo resulta esporádico.

En el pasado, los hombres se iban de cacería y el tiempo libre que les quedaba lo pasaban descansando, bebiendo chicha y conversando en el *bopaná* a donde ni las mujeres ni los varones no iniciados podían ingresar. Salvo para comer o para mantener relaciones sexuales, los hombres chacobo rara vez permanecían en las viviendas femeninas (Nordenskiöld 1923:84).

En la actualidad, la escasez de presas ha convertido a la caza en una actividad improductiva. Tal como se ha mencionado, a partir de la misionalización, los hombres chacobo se dedican a la extracción del caucho. Así, éstos permanecen fuera de sus hogares desde tempranas horas de la mañana hasta el atardecer, cuando empieza el proceso de desfumado del caucho. Al igual que en el pasado, el *bopaná* funciona como su sitio de reunión al regresar de la rutina diaria, aunque ahora los hombres duermen con sus esposas.

En el pasado, convertirse en un “verdadero hombre” implicaba para el joven chacobo una separación drástica de su madre y del mundo femenino. Esta separación encuentra una expresión tangible en el rito de iniciación chacobo. A través de este rito, el joven chacobo pierde su ubicación en el mundo en el que hasta ese momento se había socializado y adquiere una nueva posición en el mundo masculino. El joven iniciado abandonaba la *yoshra shróbo* (vivienda femenina) y empezaba a vivir y dormir en la *bopaná*, hasta que contraía matrimonio.

Aunque ya han dejado de celebrarse los tradicionales ritos iniciáticos, el ingreso a la masculinidad se marca prohibiendo a los varones que hayan alcanzado los once o doce años que compartan el lecho de sus padres.

El proceso de separación entre madre e hijo también se expresa en un mito chacobo en el que también se da cuenta del origen de las relaciones sexuales. El mito narra que en la antigüedad los hombres no sabían cómo mantener relaciones sexuales con las mujeres. Para concebir hijos, los hombres fecundaban una calabaza que transportaban a todos lados. Fue el mono quien les enseñó cómo mantener relaciones con las mujeres. El mito cuenta que, luego de observar a los monos durante el acto sexual, un hombre chacobo quiso intentarlo con su mujer. Ella en un principio lo rechazó porque escuchaba llorar a su hijo, nacido de la calabaza fecundada por el chacobo, pero finalmente accedió. Cuando regresaron a la aldea, el hijo

abandonó la aldea diciendo: “¿Por qué tienes relaciones con mi madre? No me gusta. ¡Huele mal! De modo que se fue. Su madre salió a buscarlo, pero el hijo se alejó más y más”.

En el mito, el conflicto edípico se resuelve con el abandono de la madre. De manera similar en épocas anteriores, el joven chacobo, que había estado comiendo y durmiendo en la vivienda materna, era obligado, luego de su iniciación, a abandonarla y a vivir en la vivienda de los hombres. En la actualidad, a los jóvenes chacobo ya no se les permiten compartir la cama de sus padres. El abandono de la niñez está marcado por la construcción de una cama nueva.

Convertirse en un verdadero hombre supone olvidarse del modelo de identificación femenino inicial y adquirir uno nuevo. El mundo del joven chacobo implica la interacción en un nuevo espacio, con personas de diferente status y el desarrollo de nuevas actividades. El mundo de lo femenino, que lo nutría y cobijaba, debe pasar a convertirse en algo ajeno y extraño. Es, desde mi perspectiva, este corte abrupto con el mundo femenino anterior el que genera ansiedad. Esta reaparece en la medida que el adulto se ve expuesto a situaciones que los retrotraen al mismo. Observar a un hombre desarrollar tareas femeninas moviliza sentimientos y pensamientos que los identifican con las mujeres. En otras palabras, ver a un hombre chacobo cocinar, buscar mandioca o transportar una canasta induce a los hombres chacobo a recordar sus cualidades femeninas adquiridas en el pasado, cualidades que en cierto período de su existencia debieron suprimirse para convertirse en “verdaderos hombres”.

La ansiedad provocada por la observación de hombres en roles femeninos se libera a través de una agresión encubierta que adquiere la forma de broma. La elección del género *tsiri?áina* (género cómico), en lugar del género de discurso cotidiano posee la ventaja de encuadrar al acontecimiento dentro del dominio de lo “no serio” y, por lo tanto, dentro de un terreno seguro. Esto evita cualquier tipo de reacción por parte del destinatario de la broma.

Tal como hemos visto en los tres ejemplos, el que observa la situación presumiblemente anómala es el mismo que hace la broma. Sin embargo, es el bromista mismo el que invita a participar en actividades homosexuales. En este encuentro homosexual imaginario, el bromista desempeñará el papel masculino y el destina-

tario, el femenino. Tal como mostró Dundes (1987a:182) en su interpretación del fútbol americano, los hombres chacobo prueban su masculinidad a expensas de otros hombres al afeminarlos. Si mi interpretación es correcta, el bromista, movilizado por la ambigüedad de sentimientos reprimidos, libera su ansiedad a través de una propuesta apenas velada, un tanto agresiva, aunque definitivamente segura, que reafirma su hombría.

Se podría plantear la hipótesis de que el encuentro homosexual propuesto en los chistes representa un deseo inconsciente y prohibido de involucrarse en ese tipo de interacción. La información disponible actualmente respecto de la cultura chacobo no es adecuada para confirmar esta hipótesis. Por otra parte, la propuesta homosexual aparece con tanta nitidez en el nivel manifiesto de los chistes analizados, que es difícil sugerir que también existan deseos prohibidos latentes en el nivel inconsciente.

Por lo tanto, sugiero que más que la satisfacción de deseos prohibidos, lo que estas bromas tienden a reflejar es el conflicto entre las identidades masculina y femenina. Tal como Gilmore & Gilmore (1979: 283) postularon basándose en estudios post-freudianos de la Antropología Psicológica y de la Psicología misma, los varones se identifican preedípicamente con los progenitores que los crían y no tan sólo con el padre, según suponía Freud. Para estos autores, "la falta de un modelo adecuado de rol masculino

adulto hace muy difícil la necesaria transición postedípica hacia la identificación con el género masculino". Este modelo de interpretación se ajusta bien a los chacobo. La ausencia del padre durante la infancia y la niñez forma en el niño lo que Gilmore & Gilmore denominan una "fusión psíquica" con la madre que luego requiere un proceso de "desidentificación" que, entre los chacobo, comienza con el abandono físico de los lugares femeninos.

Conclusiones

En resumen, en el nivel superficial, este grupo de bromas señalan la inversión de roles de género. En un nivel más profundo, se advierte un conflicto no resuelto respecto de la identificación de géneros. Al ver a un hombre realizando tareas femeninas, el chacobo se siente amenazado al recordar experiencias pasadas en las que compartía y participaba del mundo femenino. Este resurgimiento de la identificación con la madre genera ansiedad que se libera en la formación de una broma agresiva en la que el humorista invita al destinatario a desempeñar el rol pasivo en un encuentro homosexual. La afirmación de la masculinidad expresada en los tres chistes ayuda al bromista chacobo a mitigar ciertos sentimientos ambivalentes respecto de su propia identidad sexual y reafirmar -dentro de un marco lúdico- su status masculino al "imponerle" al otro un rol femenino de sumisión.

Notas

¹ Este material fue recogido entre los chacobo de alto Ivon, un afluente del río Beni en el Oriente boliviano durante junio-agosto de 1980 y julio-septiembre de 1983. Ambos trabajos de campo fueron realizados mientras la autora era becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Buenos Aires.

² La traducción de los términos que se emplean en esta presentación ha sido cotejada en el *Diccionario Chacobo-Castellano Chacobo-Catellano* de Philipp Zingg.

³ El interjuego entre estos dos marcos de referencia ya fue ampliamente debatido por Bateson (1954) en su tratamiento del problema de las paradojas y aplicado por William Fry (1963) a la idea del humor.

⁴ Especialmente durante las primeras semanas de estadía entre los chacobo, yo me había convertido en

objeto de innumerables bromas, tanto por parte de los hombres como de las mujeres, dirigidas a señalar mi total falta de competencia en los usos y costumbres del lugar: mi falta de destreza en la cocción de ciertos alimentos, mi inhabilidad en el uso del machete, incluso, hasta mi aspecto físico era causa de bromas entre las mujeres puesto que el vello corporal les sugería una apariencia muy masculina. Una reacción similar producían las esporádicas visitas de un individuo Pakawara que, junto con dos mujeres y dos niños, eran los únicos sobrevivientes de esa etnia que había sufrido una terrible matanza dos décadas atrás. Me era difícil entender por qué este hombre era objeto de tanta risa. Una de las razones tenía que ver con el lenguaje. El Pakawara es también una lengua Pano, pero no totalmente inteligible con el chacobo. Un aspecto que les producía muchísima hilaridad era su manera diferente de pronunciar las palabras. Otra de las razones por la cuales era tomado como

objeto de bromas era su «falta de higiene». El Pakawara estaba acostumbrado ya a estas reacciones por parte de los chacobo y disfrutaba con ellos de estos buenos momentos.

⁵ Los chistes fueron narrados en compañía de otros cuatro hombres, recreando, en la medida de lo posible, las condiciones del *bopaná*, que fue tradicionalmente un sitio de reunión de hombres. A principios de siglo, Nordenskiöld describió al *bopaná* como un «club de hombres» al que sólo tenían acceso los adultos y los jóvenes

iniciados. Los niños dormían con sus madres en la residencia femenina. En la actualidad, el *bopaná* no es de acceso restringido, pero suelen frecuentarlo mucho más los hombres que las mujeres.

⁶ El término *tókapi*, que también aparece en la segunda y tercer broma, funciona como un indicador de fin de broma y es la respuesta obligada al comentario anterior. Los chacobo expresan esta idea del siguiente modo: «El que hace la broma no puede tener la última palabra.»

Referencias bibliográficas

APTE, Mahadev L. (1985) **Humor and Laughter. An Anthropological Approach.** Ithaca, Cornell University Press.

BALZANO, Silvia (1983) Le travail du caoutchouc among les Pano de Alto Ivon. **Societe suisse des Americanistes**, Bulletin 47, Geneve.

BALZANO, Silvia (1987) Primera misionalización de los Chacobo. **Anais do VI Simposio Nacional de Estudos Missioneiros**, Santa Rosa, Brasil.

BALZANO, Silvia (1994) Chacobo. **Encyclopaedia of World Cultures.** Human Relations Area Files. SAGE Publications, Vol. VI.

BALZANO, Silvia (1998) El Humorismo Chacobo: la creación del mundo a través del comportamiento lúdico. **Memorias del Vicerrectorado de Investigación y Desarrollo**, Vol. 2, N° 3, Universidad del Salvador, Buenos Aires.

BALZANO, Silvia (1999) Fear and sadness among the Chacobo of Alto Ivon. **Acta Americana** Vol. 7:1, pp. 21-42, Uppsala University, Sweden.

BAKHTIN, Mikhail (1980) **The Dialogical Imagination.** Austin, University of Texas Press.

BATESON, Gregory (1954) Cultural, Anthropological, Semantic and Communicative Approaches. **Psychiatric Research Reports 2.** Washington, American Psychiatric Association.

BERGSON, Henri (1911) **Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic.** London, Macmillan and Co.

BERGLER, Edmund (1956) **Laughter and the sense of humor.** New York, New York Intercontinental Medical.

BLACHE, Martha (1985) El reconocimiento folklórico de un grupo tras el relato humorístico: los chistes judíos. **Runa**, Vol. XV, 99-116.

CHAPMAN, A. & H. FOOT (1976) **It's a Funny Thing, Humor.** New York, Pergamon.

CHAPMAN, A. & H. FOOT (1996) **Humor and Laughter: Theory, Research, and Applications.** Brunswick, N.J., Transaction Publishers.

CRUMRINE, N. R. (1969) Capakoba, the Mayo Easter Ceremonial Impersonator: Explanations of Ritual Clowning. **Journal for the Scientific Study of Religion**, Vol. 8.

DUNDES, Alan (1979) The Dead Baby Joke Cycle. **Western Folklore** 38: 145-147.

DUNDES, Alan (1983) Auschwitz Jokes. **Western Folklore** 42: 249-60.

DUNDES, Alan (1987a) The American Game of "Smear the Queer" and the Homosexual Component of Male Competitive Sport and Warfare. **Parsing through Custom.** Wisconsin, University of Wisconsin Press.

DUNDES, Alan (1987b) **Cracking Jokes: Studies of Sick Humor Cycles & Stereotypes.** Berkeley, California, Ten Speed Press.

DOUGLAS, Mary (1968) The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception. **Man**, Vol. 3, N° 3, 361-376.

FREUD, Sigmund (1955) **The Interpretation of Dreams.** New York, Basic Books.

FREUD, Sigmund (1960) **Jokes and their Relationship to the Unconscious.** Norton, New York, W.W. Norton & Company Inc.

FRY, William (1963) The Appeasement Function of Mirthful Laughter. **It's a Funny Thing, Humor.** Chapman & Foot, editors.

GILMORE, M & D. GILMORE (1979) "Machismo". A Psychodynamic Approach. **The Journal of Psychological Anthropology**, Vol. 2, N° 3: 281-299.

GOLDSTEIN, J. & P. Mc GHEE (1972) **The Psychology of Humor.** New York, Academic.

HOLLAND, Norman (1982) **The Psychology of Humor.** Ithaca and London, Cornell University Press.

KEITH-SPIEGEL, Patricia (1972) Early conceptions of Humor: Varieties and Issues. **The Psychology of Humor**. Goldstein & Mc Ghee, editors.

KELM, Heinz (1970) Chacobo 1970. Eine Restgruppe der Südost -Pano Im Orient Boliviens. **Tribus** N° 12, Stuttgart.

KOESTLER, Arthur (1955) **The Act of Creation**. London, Hutchinson.

KINNUNEN, Eeva-Liisa (1998) Women's Humour. Conceptions and Examples. Gender and Folklore. Perspectives on Finnish and Karelian Culture. Helsinki, **Studia Fennica**, Folkloristica 4, 403-427.

LIXFELD, Hannjost (1985) Jokes and Agression. Toward a Determinatin of the Concept and the Function of a Text Type. **German Volkskunde**, Bloomington, Indiana University Press, 229-243.

McGHEE, Paul (1972) On the Cognitive Origins of Incongruity Humor. **The Psychology of Humor**. Goldstein & Mc Ghee, editors.

MILLER, F. C. (1967) Humor in a Chippewa Tribal Council. **Ethnology** 6: 263-271.

MORREALL, John (1987) **Taking Laughter Seriously**. Albany, State University of New York Press.

MULKAY, Michael (1988) **On Humor. Its Nature and its Place in Modern Society**. Oxford, Polity Press.

NORDENSKIÖLD, Erland (1923) **Indianer und Weisse**. Stuttgart: Strecker und Scründer, Verlag.

ORING, Elliot (1984) **The Jokes of Sigmund Freud: a Study in Humor and Jewish Identity**. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

PROST, Gilbert (1983) Chacobo: Society of Equality. Unpublished Master's thesis. University of Florida.

RADCLIFFE-BROWN, A. (1940) On Joking Relationships. **Africa**, Vol.13.

RADIN, Paul (1914) Religion of North American Indians. **Journal of American Folklore**, Vol. 27.

RADIN, Paul (1956) **The Trickster**. New York, Greenwood.

RASKIN, Viktor (1985) **Semantic Mechanisms of Humor**. Dordrecht Reidel.

SOLOMON, Robert (1984) Getting angry: the Jamesian Theory of Emotion in Anthropology. **Culture Theory**. Essays on Mind, Self and Emotions. Cambridge, Cambridge University Press.



Margarita Ruales, historia de vida y videncia: una lectura desde la antropología interpretativa*

*Mabel Prelorán, Alicia Maravankin, Silvia Hirsch,
Marina Pianca y María Elena de las Carreras Kuntz ***

El presente artículo examina la vida y trabajo de Margarita Ruales, vidente del Gran Buenos Aires (Argentina), mediante el análisis antropológico de sus narrativa. A través de su extraordinaria historia de vida, Margarita va desarrollando claves de auto-ayuda como respuesta a la necesidad de encontrar sentido común y armonía que conduzcan a una vida saludable y productiva.

Palabras clave: historias de vida, videncia, sentido común, auto-estima.

El presente es un relato de búsqueda y descubrimiento. Es la historia de una mujer -familiarmente conocida como «la abuela Margarita»- quien durante gran parte de su vida trató de comprender el sentido de la incertidumbre y el dolor y se empeñó en superarlos.

Las historias de vida han sido un recurso invaluable para las ciencias sociales. Su aporte ha contribuido al conocimiento de la sociología, la historia, la antropología y el folclore. Las mismas son construcciones subjetivas de la realidad y se forman a través de relatos o interpretaciones que surgen de una persona que los verbaliza, hacia otra que los escribe. Para la antropología interpretativa los relatos de estos individuos son importantes, ya que su interpreta-

ción es lo que da sentido (meaning) a sus vidas. En estas circunstancias, el antropólogo es un interlocutor, es el que «escucha» e interpreta la interpretación (el sentido) del que cuenta su historia. Su estudio permite acercarse con mayor profundidad al punto de vista del narrador. En una época en que la antropología se inclina -a veces desproporcionadamente- en favor de modelos, generalizaciones y cuantificación, donde el individuo se pierde, las historias de vida permiten su rescate. Lo que aquí intentamos a través de los relatos de la abuela Margarita, es explorar por qué ciertos individuos se mantienen en continua relación con ciertos videntes. La historia que presentaremos fue contada por esta mujer de casi cien años quien, como diría

* *Los científicos sociales -como norma- usan seudónimos para mantener en el anonimato de sus participantes. Sin embargo, los nombres que aquí figuran son reales debido a que ellos así lo decidieron.*

** *Prelorán y Maravankin son investigadoras del Department of Psychiatry and Biobehavioral Sciences de la University of California, Los Angeles; Silvia Hirsch es profesora en el Department of Anthropology, Princeton University; Marina Pianca es profesora en el Hispanic and Latin American Studies Department, University of California, Riverside y María Elena de las Carreras Kuntz es profesora del Department of Radio, TV and Film, California State University, Northridge. Para correspondencia favor dirigirse a M. Prelorán, E-mail: hprelora@ucla.edu*

Este estudio se enmarca dentro de la investigación doctoral «Downward Mobility in la Matanza: Coping Mechanisms in three Argentine Barrios» (Prelorán: 1993) auspiciado por la Organización de los Estados Americanos.

Mywerhoff, tomó al etnógrafo como testigo, creyendo que su relato trascendería el mundo temporal.¹

A fines de los '80, mientras realizaba mi investigación doctoral sobre el efecto de la falta de trabajo en la clase media de Buenos Aires, conocí a «la abuela.» El contacto se realizó a través de Kuca, una desempleada que estaba colaborando con el estudio y a la vez la visitaba por una dolencia física. Además, era muy amiga de Cristina, la nieta de Margarita, quien facilitó nuestro primer encuentro.

Recuerdo con claridad su casa, en un suburbio de clase media trabajadora del Gran Buenos Aires. Un lugar con poca decoración, limpio y ordenado. Al frente, un pequeño jardín, con rosas, helechos y una planta de romero que, según ella, era tan «sencilla como poderosa.» Margarita era viuda, tres de sus hijos habían fallecido y mantenía una estrecha relación con su única hija, Inés.

Cuando me enteré que estaba ayudando a siete de los veinte desocupados con quienes había tomado contacto en su zona, tuve curiosidad por conocerla. Mi interés inicial era entender qué tipo de ayuda les brindaba y en qué se sustentaba el efecto que producía en sus conductas.²

Desde las primeras visitas recuerdo haberme preguntado de dónde saldría el poder de esta mujer -por entonces estaba cerca de los noventa años- de aspecto menudo, quien con sus preguntas y sugerencias³ afectaba el comportamiento de mis informantes.

Me ví inclinada a ahondar en lo que ella explicaba como la búsqueda y la entrega de su conocimiento -lo cual representaba su forma de ver el mundo y su propuesta de un modelo de vida basado en la autodeterminación. Ese interés guía la estructura de este artículo. En él tratamos de mostrar primero cómo la abuela fue desarrollando su filosofía, lo cual esperamos surja de la lectura de su historia de vida. Luego, veremos cómo se la ofrece a sus visitantes, lo que ella da en llamar «claves para la auto-ayuda.» Finalmente, intentaremos explicar el por qué ambas cosas mantienen la continuidad de sus servicios.

Historia de vida

El «qué dirán»

La estrecha y larga relación que Margarita mantenía con quienes venían a consultarla pa-

rece basarse entre otras cosas, en el interés común de hablar sobre «épocas mejores.» En el caso de la abuela, esos recuerdos parecían querer evitar que el ejercicio de su profesión la excluyera de una clase social con la que se sentía identificada. Desde nuestras primeras charlas su tema recurrente era el miedo al «qué dirán» con el que su familia trataba de limitarla, pero al que, de alguna forma, ella se adhería.

«Ya voy para los cien y tengo mucho aprendido; pero siempre se puede aprender. Mi nombre es Margarita Ruales. Nací el día 17 de septiembre de 1906, y desde que me acuerdo siempre fui curiosa. De chica tuve la primera videncia; pero era muy chiquita, no me daba cuenta de lo que estaba pasando. Creo que mamá tuvo la oportunidad de enterarse si yo tenía alguna facultad [de videncia] pero no la aprovechó. Pienso que los de buena familia, como mi mamá, pueden tener miedo a las críticas, porque no se ve bien consultar a personas con esos poderes. Siempre está el problema del «qué dirán.» [Mi mamá] era dura porque era recta pero, no era mala. Siempre nos dio un ejemplo transparente. Y pienso que, a lo mejor, para evitar que mis hermanas y yo sufriéramos, no quiso que se hablara de mis videncias.»

El impacto de la primera videncia

A raíz de sus repetidos comentarios sobre el miedo de su madre de ser criticada y el deseo de que Margarita abandonara su interés por la videncia, le pregunté si otras personas habían tratado de disuadirla. Me dijo que nadie la había apoyado y agregó:

«Si no hubiera sido que de chica tuve una videncia muy fuerte, capaz que yo también abandonaba y hubiera perdido esa facultad. Creo que, además de mi tozudez, lo que a mí me hizo buscar y quedarme en este camino fue una de las primeras visiones que tuve. Fue tan pero tan fuerte, que aún hoy, ya a más de 80 años, la tengo presente como si hubiera sido ayer. Esa visión fue en 1909, cuando tendría unos 3 ó 4 añitos. Fue terrible: el presagio de la muerte de mi hermanita. Fue tan [impactante], que dicen que después que todo pasó cambié mucho. No quería estar con nadie y me quedaba dormida en los rincones.»

«Ése fue un año muy triste para mi familia porque a mi hermanita -que tenía diez meses- le dio colitis aguda y falleció. A mí me dio una gran pena. La noche que mi hermanita falleció, mi mamá estaba dormida profundamente. Recuerdo que me levanté, como tantas veces lo hacía y me encontré que había una persona agachada sobre la cunita tomando a la nena en brazos. Primero pensé que era mi mamá y, como le tenía mucho respeto -ella era muy severa- me quedé paradita al lado de la puerta sin moverme. Pero vi que la levantaba y se ponía a caminar hacia mi lado -venía para el lado de la puerta... ¿no?- y al pasar cerca mío me miró, y le ví la cara: ¡tenía unos ojos negros, grandes! Me asusté y grité: «¡Mamita, nos roban la nena!». Mis padres dicen que saltaron de la cama con mi grito y fueron a mirar: la chiquita estaba en la cuna pero, muerta.»

Los dones naturales y la clase social

Los testimonios siguientes muestran cómo Margarita intenta preservar -en repetidas ocasiones- aspectos de su historia familiar que consolidan su identidad de clase. Esta repetición -muchas veces eliminada por razones de espacio- y el énfasis con que narra su historia, reflejan la importancia que las raíces familiares tienen para la imagen de sí misma.

«Mi abuelo paterno era abogado y tenía sus estudios frente a Tribunales con un amigo de la infancia. Ellos hicieron plata: compraban terrenos treintañeros pagando los impuestos y, luego los vendían. Estaba muy bien conceptuado en el barrio de Flores; se daba con familias altas [tales como] los de Arduino, Campos Esnaola, Peralta Naón. Mi familia materna era diferente. Mi madre no tenía mucha escuela; en la casa le enseñaron a leer y a escribir nomás. Le dieron una educación, sí, pero para servir: saber servir una mesa, atender una visita -cómo hacerlo pasar y retenerle la cartera, el sombrero, el paraguas, el sobretodo. Sus padres se trataban con lo mejor de la sociedad de Buenos Aires, y también de Europa, y le enseñaban todas las buenas costumbres.»

«Para poder explicar de dónde venimos tengo que ir hacia atrás [en la historia.] El coronel Baldibares [bisabuelo materno], como te-

nía tantos campos y no los podía atender, había puesto de administrador a un alemán, un tal Guillermo Puer. Vivían ahí, en la provincia de Santa Rosa. Puer era un hombre que sabía mucho de trabajos de la justicia... ¡pero justicia para él, no para los demás!, ya que poco a poco se quedaba con cuanto campo podía. Tenía el título de abogado y, los que lo conocieron, dicen que era un hombre terrible. Y, como se imaginará, estafó a mi familia.»

«Así se ve de dónde vengo, quiénes eran mis ancestros; y puede ver que lo que uno es -ya sea que haya desarrollado los dones de la videncias, o que cure, o sea lo que sea- nada tiene que ver con la clase de familia. Mi familia materna tenía mucha plata, y la sangre india nos viene del esposo de mi bisabuela, del que la raptó, que tampoco era un «don nadie». Él era un indio muy poderoso: el cacique Curá, con muchos guerreros a sus órdenes. ¿Y sabe?, los guerreros de mi abuelo ayudaron a San Martín en las guerras de la Independencia. De nadie de mi familia se puede decir que fuera de los bajos fondos. La madre de mi papá era hija de un español, tío de Delfor de Valle Inclán, un político argentino que ya había fallecido. Dicen que era famoso. Era primo hermano de mi padre por parte de la mamá. Mi abuela era hija de Honorio del Valle Inclán y de Elizabeth Wilson, que era inglesa. ¡Así que mire qué mezcla! De ahí nací yo. La hermana de mi abuela, que se llamaba Manuela Virginia, se casó con Ramón Ramayo, un estanciero de Cañuelas, que tenía su estancia frente a la de Doña María Josefa Ezcurra, que era la tía de Manuelita Rosas. Manuelita las invitaba [a mi tía y a mi abuela] a sus salones de tertulias. Nunca pude saber si mis tías u otras personas de mi familia habían tenido facultades de videncia pero, sé que en ese tiempo había señoras muy instruídas en estas cosas, así que supongo que sí.»

La importancia del pasado

En más de una oportunidad le pregunté a Margarita sobre la forma en que ella había aprendido a enriquecer sus dones de profecía y videncia. Invariablemente me respondía que a través de la observación, la oración y la meditación se podía ahondar en el *conocimiento*. Pero,

como en otras ocasiones, su explicación se extendió a aspectos familiares a los que atribuía un efecto especial para continuar la *búsqueda*.

«Muchas personas me han dicho que mi videncia viene de mis ancestros indios. Quién sabe... Le voy a contar porque puede ser que usted vea si heredé lo que tengo. Mi bisabuelo se llamaba Curá. Era hermano del padre de ese indiecito que dicen que es milagroso: Ceferino Namuncurá.⁴ Dicen que Ceferino tenía poderes curativos y que lo iban a beatificar; pero no lo hicieron. Sólo Dios sabe porqué.»

«Mi abuela se llamaba Bernabela Alonso. Su madre tenía 15 años cuando la raptaron los indios mapuches⁵ que vivían en la Patagonia. Mi bisabuelo era un hombre fuerte, jefe de 5000 almas entre hombres, mujeres y niños. Cuando hacían uno de esos malones, él tenía 2000 guerreros -según decía ella- que salían con él y lo obedecían en todo. Todo esto pasó mucho antes del 1900 cuando hicieron la campaña para ahuyentarlos.⁶ A la indiada, pobre gente, la corrían de todos lados; no podían estar en paz en ninguna parte. Mi abuela decía que el indio Curá trataba bien a su madre y que se enamoró de ella. También contaba que de todas sus cautivas, ninguna le había dado un hijo varón. Más luego, después de que había nacido el hijo de mi bisabuela, parece que el hombre estaba loco de contento. Tuvieron dos hijos en la tolдерía: ese varón y una mujer -mi abuela- la que nos contaba esas historias.»

«No me acuerdo en qué parte de la Patagonia estaban mis bisabuelos, era algo así como Mao Mao, o... Mau Mau. No estoy segura cómo se pronuncia, como era un poco chica cuando nos contaban estas cosas... Pero sí recuerdo que ahí estaba el jefe, mi bisabuelo, con toda su gente. Y eso sí... ¡lo que decía él era ley! Mi abuela contaba que la indiada le tenía mucho respeto.»

«Cuando San Martín se preparaba para cruzar los Andes tenía poca gente para su campaña, y mi bisabuelo le ofreció 200 de sus *bravos*. San Martín se los llevó. Esto no sé si lo dice la historia de los libros.»

«Como mi abuela nació en la tolдерía, supongo que también debió tener [videncias]. No sé si ella tenía alguna facultad. Mi madre

a lo mejor sabría, yo no [lo sé]. Cuando mi abuela se enfermó, insistió tanto en ir a algún lugar civilizado, que mi bisabuelo fue con ella, con mi tío abuelo y mi abuela que, para ese entonces, ya tendría unos 12 años o poquito más. Bueno, lo cierto es que tengo antepasados indígenas -aunque mi bisabuelo indio, ya mayor, se fue a la civilización en son de paz. Fue por eso que mi familia, más adelante, está separada de la tolдерía. Y, no sé si la videncia me viene de herencia; yo creo todos [la] tenemos [lo que pasa] es que hay que dedicarse, tratar de entender lo que uno ve, si uno quiere usarla con conocimiento.

El descubrimiento

Como Margarita insistía en la importancia de «observar y estudiar» para adquirir «conocimiento.» le pedí me explicara en qué consistía.

«Cuando tenía unos 42, 43 años, tuve un descubrimiento, una revelación y eso me vino no sólo por una curación que hice, sino porque me dió mucho *conocimiento* «observar» a la familia. Descubrí el bien que se puede hacer [y eso] me paso la primera vez que curé. Fue un herpes a una viejita de unos 90 años. Mi hijo segundo trabajaba en el Matadero y un día un compañero le dijo que tenía la abuela muy enferma. ¡La pobre señora tenía el cuerpo que era una llaga viva! Solo la cubría una sábana, y ni eso podía soportar.

«Mi hijo me pidió que fuéramos a ver si la podía curar; le dije: ‘¿Te parece que la voy a poder curar? Bueno sea lo que sea, hay que intentar para que esta pobre viejita no sufra tanto. Al menos vamos a rezar y a hacerle compañía.’ Fuimos. Para mí fue extraño porque estando ahí, al principio, no sabía qué hacer; pero me sentía tranquila. La familia me preguntó que necesitaba y no supe qué pedir. Sin pensar mucho le dije a la nuera: ‘Mire señora, yo necesito algo que tenga una punta roma que sea de acero, ¿usted tiene algo así? Porque yo es la primera vez voy a intentar una curación y no tengo nada’. La mujer me miró como diciendo: ‘¿quien es esta mujer?’ Me dio una tijera y unas agujas de *crochet*. Me acerque y cuando le pongo las

agujitas sobre el cuerpo, antes de hacer nada, vi una cruz. Me dije a mí misma: 'Esto es una buena señal.'

«[Después vi] una cabecita roja, así supe que tenía un herpes que le llaman culebrilla. Por eso les dije [a los familiares]: 'No se preocupen, se va a curar; tienen que tener paciencia'. Y bueno: dicho y hecho; al poco tiempo me vinieron a avisar que estaba bien. Pero lo que me pasó [el día de la curación] fue como un descubrimiento, me quedó grabado en la cabeza. Me dí cuenta que viendo se podía ayudar; y no sólo al paciente, ya que en esa familia todos se quedaron tranquilos cuando les dije que se iba a curar. Así fue que dije: 'Tengo que saber más, tengo que estudiar para conocer más'. Sentí que no podía quedarme ahí sentada sin hacer nada; por eso me puse a buscar más *conocimiento*.»

El espíritu

Normalmente, cuando le comentaba a Margarita sobre el privilegio de tener el poder de predecir y curar, ella, gentilmente, se apresuraba a responder que el esfuerzo personal era mínimo comparado con la fuerza externa proveniente del espíritu. A mis preguntas directas sobre el espíritu contestó que nunca se había planteado esos temas. Pero, cuando comenzó a narrar sus reflexiones se fueron aclarando mis dudas. Resumo brevemente esas reflexiones.

«El alma es una transparencia; es la esencia divina que nos permite vivir en la eternidad. Es una entidad donde está la inteligencia, la voluntad y los sentimientos; pero para que estas tres cosas vivan necesitan del espíritu, que es la fuerza que mueve al alma. Es la fuerza que permite la videncia. El espíritu necesita del alma para manifestarse. El espíritu es la energía del alma.»

«Hay mucha unión entre el mundo terrenal y el celestial: nosotros necesitamos de ellos [ángeles] y ellos de nosotros. Los seres espirituales trabajan con nuestra ayuda cuando les brindamos oraciones y luz. Alumbrándolos, por ejemplo, con una velita, ellos toman fuerza; y a la vez, trabajan para nuestro bien. También hay entidades impuras que se esconden. Parece que eso pasa

cuando están siendo usadas para hacer trabajos.⁷ Pero ponerse a rezar en su presencia las frena. Existen, [lo se] porque las vi -aunque por suerte- no mucho. Me he acostumbrado a verlas sin temor, tanto que a veces las veo pero no les presto atención. Estos espíritus del mal, mejor no verlos; ni siquiera mencionarlos. Pero me veo obligada porque tengo que explicarle.»

«Para mí, enseñar lo que uno sabe es una obligación. A esta altura de mi vida creo que sé bastante, por eso creo que es tiempo de entregarlo. Pero no me había dado cuenta hasta que un día, sin pensarlo, tuve como una señal. Ahí me di cuenta que es importante saber, para estar preparado. Era un domingo de mañana muy temprano. Me había venido a consultar una chica que, pobrecita, llegó de noche y se quedó esperando en la puerta de mi casa hasta que amaneciera. La encontré sentadita en la puerta y la hice pasar. Yo la quería mucho, la sentía muy sola y desamparada. Una gran pena, tan joven y buena persona. Falleció. Fue muy triste porque yo presentí su muerte. Lo ví en videncia, pero esa vez, no sé porqué, ella no quiso oírme; no me creyó. Con toda delicadeza le dije que sentía algo muy malo, muy violento en su vida, que tenía que tener cuidado con sus planes de viajes. Como todos los jóvenes que se creen invencibles me dijo: 'No, Margarita, ¿cómo se te ocurre? voy a un lugar super tranquilo.' No le dije nada más. Y se fue a Italia; y, eso sí, no creí que fuera tan rápido. La asesinaron. El último día que la vi, al irse -me había venido a consultar por problemas que tenía con sus padres- me di cuenta que cada persona debe saber por sí misma cómo obrar, porque si ella hubiera tenido ese día un poquito más desarrollado su conocimiento, habría presentido algo... habría estado más preparada para oír, me hubiera dejado que le explicara.»

«Y [así fue que] pensé en anotar las claves de la auto-ayuda para poder traspasar el *conocimiento* a otros. En enero de 1979 comencé a hacer una lista. Me acuerdo muy bien. Comencé a escribir las sugerencias pensando que podían ayudar a los demás. Estas claves de auto-ayuda son pensamientos y están basados en el espíritu.»

Claves para la auto-ayuda

Sugerencias o claves de conducta para la auto-ayuda

Margarita me enumeró lo que ella llamaba claves. Los extractos que presentamos a continuación muestran además parte de su pensamiento y filosofía de vida.

«He visto, con el tiempo, que los problemas de cada persona son únicos. Pero la mayoría los pueden encarar siguiendo una conducta que llamo *auto-ayuda* [que consiste] en comprender la situación y poner empeño en superarla.»

«Muchas veces la preocupación y el dolor no son más que el resultado de un gran cansancio. Vivimos con tal rapidez, que la persona termina agobiada por el apuro con que tiene que resolver los problemas de cada día. El avance personal depende de la fuerza interior y exterior. Por ejemplo, yo descanso con los aromas. También uno se puede recostar al sol o mirar alguna maravilla de la naturaleza. Si el cuerpo es tratado con cuidado funcionará como se espera, y la mente y el espíritu tendrán la posibilidad de actuar en libertad.»

«Con las personas desempleadas he visto [y], eso hay que tratar de vencerlo, [que] se vuelven solitarias, melancólicas y nostálgicas. Se retraen, no pueden ver con claridad y eso los lleva a agrandar su problema. Hay que salir adelante y esto se logra poniéndose al servicio de los demás.»

«Para eso sugiero *cooperar*. Todos necesitamos ayuda y todos podemos brindarla. He visto que los que así hacen siempre encuentran una mano amiga que les brinda excelentes intercambios porque el que ayuda a otros se ayuda a sí mismo.»

«[Hay que cooperar] con *alegría*. La auto-ayuda es como un camino para amenguar el dolor. Es cosa sabida que nadie quiere sufrir.»

«Todo en la vida tiene su sentido y su razón de ser; el dolor también. Si uno se mira a uno mismo con cuidado, o a los demás, podrá ver que el dolor muchas veces sirve para ganar sabiduría y agrandar la capacidad de amar. He tenido un hijo discapacitado y lo puedo afirmar por experiencia.»

«El dolor se aleja con una sana alegría, lograda con humildad y con la generosidad de las buenas acciones. Hacer el bien es un acto de amor y vuelve agrandado a aquellos que lo dan. Hay que tener presente la *humildad*, no perderla de vista, porque la soberbia es algo que frena, pone fuera de lugar la verdadera apreciación de uno mismo.»

«Si la persona viene desmoralizada -pensando que todo lo que le pasa es por su culpa le digo ‘un momento,’ primero hay que encarar los problemas con *claridad*; es decir, ver en lo profundo de nuestra mente y corazón de dónde vienen, qué los produjo. Hay que ahondar para saber de dónde viene el mal si se quiere alcanzar el dominio de la situación.»

«Otra cosa que digo a los que vienen a verme, es que tienen que estar dispuestos a pelear para mejorarse. Es una lucha espiritual. Pero, no se puede pensar en salir a luchar sin encontrar primero a Dios. La *fe* es una fuente de energía. Hay que buscar el apoyo del Ser Supremo, mirando hacia adentro porque todos en el corazón tenemos la fuerza celestial para vencer el mal. Lo único que se necesita es trabajar con ella creando pensamientos positivos.»

«La mayoría de los que me vienen a ver [lo hacen porque] aman u odian con pasión. Entonces, de esta falta de *prudencia* se recogen amarguras e incomprensión. Cuando se analiza lo que pasa hay que dejar dormidas por un momento las pasiones y usar los mismos valores, tanto para uno mismo como para el prójimo. La persona prudente no tiene miedo de salir a enfrentar la verdad y, cuando la encuentra, su camino se allana. He llegado a ver que el viento y las olas pueden parecer obstáculos pero, en definitiva, suelen favorecer al que sale a navegar.»

«La prudencia -como todo el conocimiento- viene de *observar*. Por ejemplo, reparar en la conducta de los otros. Para saber dónde depositar la confianza, uno debe mirar lo material y espiritual de quien será nuestro amigo. En lo espiritual, hay que observar cómo la persona actúa. [En cuanto a lo] material, ver si las cosas que tiene son necesarias, o sólo las tiene para aparentar.»

«La prudencia es buena siempre que no esté basada en el miedo, el miedo es un mal consejero. Pero, el que haya alcanzado algo

de *conocimiento* se dará cuenta que, a veces, hay que oír los miedos. Cuando vienen de la intuición, pueden [estar indicando] que no se deben tomar riesgos innecesarios. Es bueno prestar atención, andar con *cautela*, volver a planear los pasos a seguir y continuar el camino evitando peligros inútiles.»

«La armonía es balance, por eso a los que quieren tener una vida mejor les sugiero balancear *las palabras y el silencio*. Creo que hay que valorar el silencio, pero también a veces, hay que romperlo para compartir lo que nos apena. Esto ayuda a curar el alma. Hay un momento para hablar y otro para callar. Es bueno hablar sólo lo necesario para poder observar, ya que así se llega al *conocimiento*. Sólo dar una crítica positiva, sugerencia amable sobre lo que se puede cambiar, o palabras de consuelo cariñosas, cuando los cambios ya son imposibles.»

«La *habladuría* ensucia las relaciones de todos los días. Hay que mantener las amistades con pocas palabras. Además, mantener los planes en privado sirve para formar un buen juicio y protegerlo. [Me gusta insistir] sobre esto porque se pueden usar palabras que caen en oídos que no deben y frenar el plan con el que se quiere salir adelante. El silencio fortalece los proyectos, los cubre. El silencio lleva a la iluminación de las ideas y a la protección contra la envidia.»

«En la *justicia* hay orden. Si obramos con reglas justas tendremos la elevación de nuestro ser espiritual y el logro de nuestros anhelos materiales. En el trato con los otros hay que practicarla: si encargamos un trabajo, pagar lo que vale; si tenemos que hacer reparto de herencias, dar a los hijos por igual; si hay dudas en lo que es justo, dar mejor un poquito de más y no de menos -recordando que la generosidad debe ir acompañada por la *discreción*. Es una forma de dar sin ser notado; es dar sin hablar de lo que se ha dado.»

«La *meditación* es importante para conocer los propios valores, aclarar las metas y, hacer nacer y mantener la esperanza. Meditar descansa el cuerpo y la mente. Para hacerlo, mi sugerencia es elegir un lugar solitario y sin ruidos y dejar el cuerpo y la mente en libertad. La mente poco a poco encuentra un foco dónde concentrarse y así se [van produciendo] los pensamientos que nos ayudan a avanzar.»

«Además, los que buscan reconciliación deben actuar con *persuasión*. Algunos la confunden con debilidad y no es así. Para persuadir hay que ser muy fuerte, luchar contra todos los vientos de una forma decidida pero, a la vez, ser amable. Si aquellos con quienes tenemos el enojo no nos quieren escuchar, es bueno usar el silencio; resolverse a esperar el momento adecuado. Cuando el otro esté dispuesto a aclarar, a expresar lo que ha llevado al enojo del momento, no ponerse a sacar rencores del pasado.»

«Hay que esforzarse por descubrir lo sorprendente en lo cotidiano. El asombro es el reconocimiento ante las maravillas de la creación. La potestad que tiene nuestro Creador se ve en las formas infinitas de la naturaleza y en la variedad de cosas que el hombre ha puesto en este mundo. Si uno observa -como me enseñó mi padre- las plantas, los animales y las personas, uno no puede dejar de maravillarse.»

«Les recuerdo que para superarse uno debe tener el deseo de instruirse; y luego, la voluntad de practicar lo que se aprende. La práctica no depende del gusto sino de la voluntad. Practicar lo aprendido aun sin deseos fuertes de hacerlo es una virtud y se llama *disciplina*.»

«Presentir, ver, son regalos del Ser Supremo y entenderlos es el *conocimiento*. Son un beneficio [pero demanda] algo de esfuerzo pero poco, comparado con las ventajas ya que, el *conocimiento* por ejemplo, permite no sólo valorarnos a nosotros mismos sino también, deleitarnos en lo bello. Es lo que nos acerca a la perfección del alma y nos lleva a la esperanza y la armonía.»

«La esperanza viene de creer que la ayuda celestial siempre estará cerca de nuestras acciones. La armonía llega [con la seguridad que nos da el] saber que contamos con las fuerzas como para cumplir nuestros anhelos. Se adelanta con la ayuda del Ser Supremo y el propio esfuerzo.»

«Lo que se logra con estas claves es *paz*. Paz y armonía son una misma cosa. La única diferencia es que la armonía se [manifiesta] con una alegría espiritual que es diferente a la que se siente estando contento. La armonía es un sentimiento de gran plenitud [que] permite vivir una buena vida.»

Comentarios finales

Mi acercamiento a la abuela fue inicialmente motivado por el interés de conocer qué ofrecía a los individuos que participaban del estudio sobre el desempleo y el efecto que sus sugerencias tenían en la búsqueda de trabajo. Con el paso del tiempo, también me intrigó saber el por qué de la durabilidad de sus servicios. Es decir, entender por qué la mayoría de las personas mantenían con ella relaciones duraderas de más de una década, un hecho raro si se lo compara con las que podrían tener otros videntes.

Una vez recabados los datos, con un grupo de colegas comenzamos a analizarlos desde la antropología interpretativa. Los testimonios aquí presentados son el producto de la edición de más de sesenta horas de entrevistas. Como tal, la reinterpretación realizada es más que aparente. Sin embargo, nos atrevemos a decir que las conversaciones con Margarita nos brindaron un conocimiento bastante íntimo de su forma de ver el mundo y la ayuda que prestaba a quienes recurrían a ella. Pero, como muchos científicos sociales interesados en el análisis de historias de vida, los que nos pusimos en la tarea de interpretar los testimonios enfrentamos la dificultad de intentar generalizar (como, por ejemplo, explicar la popularidad de los videntes) a través de lo particular (analizando sólo el caso de una de ellas).

La pregunta que guió nuestro análisis era por qué venían a consultarla regularmente y por largos periodos de tiempo. Lo que encontramos fue que ella ofrecía el refugio de una visión del mundo, sustentada en valores tradicionales, que sus visitantes respetaban. Además, encontraban que su forma de vida era coherente con sus sugerencias y, vimos que su interacción, ocurría en un ambiente libre de tensiones. Es decir, Margarita permitía que sus visitantes se sintieran como en *casa*.⁸ Aunque esto en apariencia parezca simple, nos costó ahondar en el significado de lo que sentirse en *casa* representaba en la vida de aquellos que buscaban su asistencia. Trataremos de explicar cómo fuimos llegando a esta interpretación.

Primero, quisimos ver lo que Margarita ofrecía a sus consultantes y luego intentamos conocer el significado de ese ofrecimiento. Para ello recurrimos a los testimonios donde ella menciona repetidamente⁹ sus elementos de premonición, videncia y poder de curación.

En ese sentido, explicaba la premonición como un sentimiento que se nutría en la intuición. La videncia eran imágenes provenientes del espíritu y, el poder de curación se debía a la generosidad del Creador. Explicó que tales facultades eran dones naturales, inherentes a la condición humana -algo semejante a la percepción o la inteligencia. Es decir, elementos con los cuales se nace y son factibles de desarrollar; elementos que permiten conjeturar el resultado de ciertas situaciones a través de señales observadas o percibidas a nivel tanto físico como emocional. En cuanto al por qué se nos dota de esos atributos, su explicación se centró en la función: llegar al logro del conocimiento, gracias al cual se es capaz de controlar el mal. Esto sería factible partiendo del concepto de causalidad (descubrimiento del origen profundo del mismo) y, estableciendo la realización de acciones (prácticas de conductas) que habiendo probado su eficiencia (evaluación de la experiencia) permiten la reparación del conflicto y la restitución de la armonía.

La percepción más generalizada indica que el uso de ésta y otras formas de resolución de problemas crece cuando las sociedades atraviesan épocas de agudo desencanto socioeconómico.¹⁰ De hecho, es lógico pensar que a mayor necesidad, mayor será la demanda de soluciones -ya sean de índole social, económico o espiritual. También se da por sentado que, pasado el deslumbramiento de los primeros encuentros, los practicantes de estas formas espirituales de apoyo, suelen abandonar las creencias que no satisfacen sus expectativas o a los intermediarios que fueron incapaces de ayudarlos con sus logros. ¿Por qué los que se acercaron a Margarita -muchas veces sin obtener la resolución esperada- no cayeron en el mismo modelo de desencanto?

Hay varias respuestas que esclarecerían el porqué de la motivación a la consulta. En este caso, el número reducido de consultantes a los que tuvimos acceso nos impediría ofrecer una lista exhaustiva de las condiciones asociadas a este fenómeno. Sin embargo, nos aventuramos a mencionar dos factores de movilización que podrían generalizarse. Uno, el desencanto socio político; y el otro, la necesidad de generar cierto grado de esperanza y control en una situación extremadamente crítica como la falta de trabajo en una época de desempleo masivo. Por otro lado, con referencia a la continuidad y durabilidad de

los servicios, podría explicarse en forma menos general, centrándonos en la comunicación de la abuela a través de un discurso basado en el *sentido común*.¹¹

Algunos autores¹² argumentan que entre los fenómenos sobresalientes en el escenario socio-político de América Latina se puede observar el desencanto de sus pueblos. La realidad de la escasez y mala distribución de los recursos en las últimas décadas ha llevado a grandes masas de individuos a perder sus ilusiones respecto a las posibilidades de progreso y, en algunos casos, hasta de sobrevivencia. Para manejar el nuevo orden social con magros recursos y distribución desigual, las respuestas pueden ser múltiples: desde las luchas por reivindicaciones sociales, hasta variadas estrategias de orden espiritual o psicológico pues, como diría Vallejos: «la vida sin sueños no existe».¹³

Dentro del pequeño número de desempleados y familiares de nuestra muestra en relación a los contactos con la abuela Margarita, notamos que desde el punto de vista de la practicidad, los resultados no eran totalmente estimulantes. En cuanto a curaciones, los tratamientos habían sido bastante satisfactorios: insomnio y problemas estomacales habían mejorado. Pero, sólo uno de los cinco que acudieron a su consulta para ser guiados en busca de trabajo, tuvo éxito. Sólo una de las cuatro mujeres (esposas de desempleados) que acudieron para resolver problemas de relación familiar y, uno de los dos que la consultaron sobre inversiones financieras, informaron haber tenido una resolución satisfactoria inmediata. A pesar de ello, casi todos (seis de las siete familias) siguieron usando su asistencia para la resolución de esos u otros problemas, a través del tiempo. Esto nos llevó a pensar que podían existir otros intereses, más allá de los prácticos, que aseguraban continuidad. Al menos entre los consultantes que habíamos entrevistado, la practicidad por sí sola no lograba explicar el porqué se habían mantenido los vínculos con la abuela. Tratando de ver qué otras circunstancias motivarían esa lealtad, revisamos los argumentos de Geertz (1983) sobre el *sentido común*.

En principio, cuando nos referimos a ese sentido, estamos indicando que el que lo posee, cuando debe enfrentar una situación problemática, ejercita algo más que sus sentidos para evaluarla y ofrecer soluciones. Lo que este individuo hace es mantener sus ojos y oídos bien

abiertos para adquirir una clara percepción de lo que está pasando a su alrededor. Su análisis lo fundamenta en experiencias esclarecedoras (lo que la abuela consideraría un diagnóstico basado en el *conocimiento*), y usa esa evaluación de una forma juiciosa e inteligente. Estos individuos utilizan razonamientos capaces de explicar con coherencia situaciones inesperadas y ofrecen respuestas prácticas para sobrellevar o intentar resolver eficazmente tanto problemáticas cotidianas como inusuales.

Según este enfoque, el sentido común se desarrolla mediante la interpretación de experiencias personales; y por lo tanto, es un sentido construido históricamente. Esto significa que está sujeto a normas temporales que, en consecuencia, estarían reflejando la cultura donde se origina, con posibilidades de cuestionarlo, afirmarlo, modificarlo, etc. ¿Cómo es posible ver los valores de una cultura a través de ese sentido? El trabajo etnográfico de Evans-Pritchard (citado en Geertz 1983: 73-93) puede darnos un ejemplo. En él, un excelente ceramista de la cultura zande, para explicar la ruptura de una pieza en la que estaba trabajando, dice: «Brujería.» El antropólogo le ofrece una explicación desde los valores de su propia cultura diciéndole que esa ruptura no fue más que un accidente, ya que la ley de probabilidades indica que un porcentaje de piezas de cerámica se romperán en cocción sin causa aparente. Sin embargo, el ceramista corrige: «Pero si yo seleccioné la tierra con cuidado, saqué los guijarros con gran esfuerzo, me abstuve de sexo la noche anterior... y aún así se rompió: ¿qué otra cosa pudo causar la ruptura? Ha sido brujería».

El ceramista ha brindado las pautas de su conocimiento, seguramente aprendido de sus antepasados y compartido con otros individuos de su medio: los guijarros dentro de la masa pueden hacer que la cerámica se rompa al hornearla; la abstinencia sexual es un prerequisite para su eficiente cocción; si habiendo seguido esas normas se produce un resultado inesperado, se deben buscar causas alternativas en fuentes cuyo conocimiento esté valorizado por la experiencia. Esto es, en realidad, una descripción de ciertas creencias de los zande que inspiran algunas de sus conductas y a las que podemos llegar a través de las explicaciones que su sentido común ofrece al ceramista. Además, es el producto del consenso de los zande sobre las pautas a seguir para la fabricación de la cerámica.

Podemos ver que Geertz no sólo remarca la importancia del consenso y la practicidad del mensaje, sino que considera dos condiciones adicionales: su simplicidad y accesibilidad. Yuxtaponiéndolo a la lectura de los testimonios y las observaciones de campo, nos aventuramos a decir que la durabilidad de los contactos que Margarita mantiene con sus consultantes está basada en todas esas condiciones y, además, en el abrigo de lo familiar. Es decir, es el sentido común ofrecido por una persona cálida y respetable, que hace sentir a los visitantes como en casa.

Reviendo las condiciones, hemos destacado que las consultas ofrecían beneficios prácticos, aunque no necesariamente de orden material. Además de la practicidad, sin duda, los testimonios de Margarita permiten ver que su propuesta de vida está presentada con simplicidad. Las sugerencias y visión del mundo se narran en un lenguaje claro y didáctico, en el que muchas veces trata de clarificar o fijar el concepto principal mediante la repetición y el ejemplo. En cuanto a su accesibilidad, quedaría por aclarar que sus consultantes coincidieron en la afabilidad con que eran atendidos. Margarita les proporcionaba libertad de horarios para establecer consultas, disponibilidad de tiempo, flexibilidad económica (la contribución por su asistencia la determinaba el consultante) y una forma de atención íntima y personal. Estamos convencidas que, de todas estas condiciones, lo que más

sobresalía era el tipo de mensaje claro y coherente y lo amigable de su trato. Los logros prácticos -recuperación de la salud, del empleo, etc.- podían jugar un papel importante, pero, era su sentido común y la calma con la que lo compartía, lo que permitía a sus consultantes reordenar la realidad dolorosa -por señalar sólo una- del cierre de fuentes de trabajo, permitiéndoles generar o mantener ciertos atizbos de control y esperanza dentro de sus vidas.

Conclusión

Las noticias que nos siguieron llegando de Argentina, a casi 12 años de iniciado el contacto con los desempleados del estudio original señalaban que la recuperación se hacía lenta y dolorosa. También que, en un mundo en el que la búsqueda de alivio se espera de lo exterior -economía globalizadora, vaivenes del mercado, etc.- la abuela seguía dando acceso a una relocalización del poder. En su forma cotidiana, ella seguía sugiriendo explorar el mundo interior para que el individuo descubriera su propia capacidad de producir los cambios deseados. Pensamos que ese es el aporte de Margarita a su comunidad. Ella ofrece una visión del mundo liberadora. Da un mensaje donde se mezcla la inocencia con la sabiduría. Sus palabras llevan a la esperanza porque parten de la creencia en el auto-perfeccionamiento del ser humano. Como tal, pensamos que su historia merecía ser contada.

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a Emilia Jurisic (Kuca) quien nos puso en contacto con la abuela Margarita. A Dora Trail, Maria Christina Casado, Jorge Prelorán, Hugo Chumbita, Carole Browner, Arthur Rubel, Silvia Balzano,

Alfredo de las Carreras, Virginia Dicono, Colleen Trujillo, Nancy y Alejandro Horochowski, por su inestimable ayuda en la estructuración del texto y sus valiosos comentarios sobre el análisis.

Notas

¹ Para interesados en los estudios sobre historias de vida y narrativas sugerimos leer: Rodríguez Pasqués (ed) 1999; Layne 1996; Finkel et all. 1991; Denzin 1989; Magrassi y Rocca 1980; Lewis 1968. Para análisis: Myherhoff 1995; Watson y Watson-Franke 1985; Langness y Frank 1981. A Myherhoff la sugerimos especialmente para los interesados en la historias de vida de individuos de la tercera edad, para quienes es importante contar su vida y dejar sus legados a alguien más joven y, es aquí, donde el antropólogo se transforma en un testigo del cual se espera que grabe y documente esta historia para la posteridad.

² El enfoque de las entrevistas con Margarita se centró en las siguientes preguntas: (A) ¿Qué consejos ofrecía a sus pacientes? ¿En qué forma se ponían en práctica: oraciones, ritos, especialización laboral, u otros? (B) ¿En qué se basaban?: ¿conocimiento empírico, escolástico, revelación divina? (C) ¿En qué se sustentaba el efecto que producía en la conducta de los pacientes? ¿persuasión, discusión, intimidación?

Para estudiar las entrevistas aplicamos el análisis de las narrativas. Las mismas surgen de conversaciones informales que, generalmente intentan transmitir un mensaje moral. Para el científico social es una herra-

mienta eficaz ya que, a menudo, el que cuenta la historia determina una problemática y ofrece explicaciones sobre su origen y la forma de salvarlas. Pero lo más importante es que las narrativas revelan cómo el que cuenta la historia va construyendo sus realidades y cómo esta construcción refleja su cultura. Es decir, los testimonios permiten entender el papel que tienen las experiencias personales en la creación del conocimiento compartido. Para realizar análisis de antropología interpretativa sugerimos consultar: Frank et al. in press; Garro 1994 y especialmente Reissman 1993.

³ A pedido de Margarita usamos las palabras sugerencias o claves para la auto-ayuda y no estrategias (como usaba en mi investigación sobre el desempleo) o, consejos (como intenté usar con la abuela). Cuando en nuestras conversaciones usaba la palabra estrategia me hizo notar que, para ella, no tenía significado; y cuando usé la palabra consejo me pidió que la omitiera, porque tenía una connotación de superioridad que ella deseaba evitar.

⁴ Namuncurá, Ceferino (1886-1905). Heredero de la dinastía Curá, hijo espiritual predilecto de los Salesianos de la Patagonia. Se encuentra en proceso de beatificación, para lo cual se necesita probar la realización de dos de sus milagros. Para más datos ver Coluccio 1981. Al igual que con Valle Inclán, no existen documentos que verifiquen el parentesco de este personaje con Margarita, pero varios familiares están convencidos de ello debido a los testimonios de la bisabuela.

⁵ Mapuches. Individuos pertenecientes a la cultura indígena también conocida como «araucana», que habitaban la región que comprende las provincias chilenas de Valparaíso, Santiago y O'Higgins, y la región argentina de Neuquén, con esporádicos asentamientos en el sur de la Pampa. Para los interesados en cultura mapuche ver: Amat y Coll 1991; Faron 1969.

⁶ Cuando Margarita menciona «la campaña» se refiere a la Campaña al Desierto (1878-79). Expedición militar a la región patagónica, comandada por el general Julio Roca, enviado por el presidente Nicolás Avellaneda. El objetivo era eliminar a los indígenas para establecer los límites de las provincias que conformarían el país, creyendo que esa medida permitiría unificar el territorio. Como otras aventuras militares de la época, esta campaña fue financiada mediante la venta de tierras, algunas de las cuales pertenecían a zonas habitadas por los indígenas. En este caso 8,5 millones de hectáreas pasaron

a ser propiedad de 381 individuos. Para más datos sobre el tema ver Rock 1987.

⁷ Trabajos se refiere a acciones destinadas a producir el mal y atribuidas a seres con poderes sobrenaturales.

⁸ La expresión «sentirse en casa», usada por uno de los desempleados que fue asistido por Margarita, se vincula profundamente con la necesidad de ser cobijado, de encontrar refugio en un espacio de contención, donde el caos, el dolor, la inseguridad del afuera, como dirían Winnicott 1986 y Bion 1970 pueden ser depositados en aquel capaz de contenerlos. «Sentirse en casa» es habitar un espacio de «no-riesgo» donde poder descansar de la permanente necesidad de estar alerta en un contexto hostil. Estos sentimientos se ponen más de manifiesto en situaciones de crisis, donde los mínimos requisitos de orden, continuidad, previsibilidad en lo cotidiano se ven desintegrados en el caos social y económico que todo lo amenaza.

⁹ Para enfocar en lo repetitivo del discurso seguimos el método de análisis sugerido por Denzin 1989 -quien enfoca la importancia de distinguir los eventos: individualización de actos inesperados relacionados entre sí por el sentido y la importancia asignada por el narrador. Dicha importancia se pone de manifiesto cuando el narrador espontáneamente vuelve una y otra vez al tema. Así consideramos que sus trabajos relacionados con la premonición, videncia y poder de curación (de acuerdo a las explicaciones de la abuela) son el hilo conductor de nuestro estudio para interpretar las bases en las que ella fundamentaba su discurso.

¹⁰ Deseamos aclarar que, cuando nos referimos al desencanto económico en sociedades del Tercer Mundo no excluimos del uso de estos servicios a individuos influyentes. Es sabido que personajes en el centro del poder como la ex-primer dama norteamericana Nancy Reagan, los ex presidentes argentinos Juan Perón y Carlos Menem, por nombrar a unos pocos, han sido usuarios de los mismos. Para lecturas sobre el desencanto socio-político en Argentina sugerimos leer a Prelorán 1995 y 1993; Minujín 1993; Echegaray y Ezequiel 1987.

¹¹ Para los interesados en el tema del sentido común sugerimos leer a Geertz 1983.

¹² Para lecturas sobre el desencanto socio-político en América Latina sugerimos leer a Lechner 1995.

¹³ La cita proviene del poema de César Vallejos «Trilce» mencionado en Lechner 1995:162.

Bibliografía

AMAT, M.E. y M.M.COLL (1991) **Gregorio Cabral: un mapuche rionegrino**. Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.

BION, Wilfred Ruprecht (1970) **Attention and interpretation; a scientific approach to insight in psycho-analysis and groups**. New York, Basic Books.

COLUCCIO, Félix (1981) **Diccionario Folklórico Argentino**. Buenos Aires, Plus Ultra.

DENZIN, Norman (1989) **Interpretive Biography. Qualitative Research Methods. Series 17**. Newbery Park, Sage Publication.

ECHEGARAY, Fabián y Raimundo EZEQUIEL (1987) **Desencanto político, transición y democracia**. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina.

FARON, Louis C. (1969) **Los mapuche: su estructura social**. México, Instituto Indigenista Interamericano, Departamento de Antropología.

FRANK, Gelya; Leslie BLACKHALL; Sheila MURPHY; Vicki MICHEL; Stanley AZEN; Mabel PRELORAN; Carole BROWNER (in press - volumen 10). **Ambiguity and Hope: Disclosure Preferences of Less Acculturated Elderly Mexican Americans Concerning Terminal Cancer. A Case Story.** Oxford, Cambridge Quarterly of Health Care Ethics.

FRANKEL, Stephen; Charles DAVISON, and George D. SMITH (1991) «Lay Epidemiology and Rationality of Responses to Health Education». **British Journal of General Practice** 41: 428-30.

GARRO, Linda C. (1994) «Narrative Representations of Chronic Illness Experiences. Cultural Models of Illness, Mind and Body in Stories Concerning Temporomandibular Joint». **Social Sciences and Medicine** 38 (6): 775-788.

GEERTZ, Clifford (1983) **Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology.** New York, Basic Books Inc. Publishers.

LAGNESS, L. L. and Frank, D. (1981) **Lives. An Anthropological Approach to Biography.** Novato, California. Chandler Sharp Publishers. Inc.

LAYNE, Linda L. (1996) «'How's the Baby Doing?' Struggling with Narratives of Progress in a Neonatal Intensive Care Unit». **Medical Anthropology Quarterly** 10 (4) :624-656.

LECHNER, Norbert (1995) «A Disenchantedment Called Posmodernism». In **The Postmodernism Debate in Latin America. A Boundary 2 Book.** Beverley J. Aronna M. and Oviendo J. (ed) Duke University Press. Pp. 147-164.

LEWIS, Oscar (1968) **A Study of Slum Culture: Background for La Vida.** New York, Random House.

MAGRASSI, Guillermo y Manuel ROCCA (1980) **La historia de vida.** Buenos Aires, Centro Editor de America Latina.

MINUJIN, A. (1993) (ed.) **Desigualdad y exclusión.** UNICEF. Buenos Aires, Losada.

MYHERHOFF, Barbara; Deena METZGER; Jay RUBY; Virginia TUFTE (1995) **Remembered Lives, The Work of Ritual, Storytelling and Growing Older.** The University of Michigan Press.

PRELORAN, H. Mabel (1993) **Downward Mobility in La Matanza: Coping Mecanisms in Three Argentine Barrios.** U.M.I. Dissertation Information Service. Michigan, A. Bell & Howell Company.

PRELORAN, H. Mabel (1995) **Aguantando la caída.** Buenos Aires, Mutantia.

REISSMAN, Catherine (1993) **Narrative Analysis.** Newbury Park, CA, Sage Publications.

ROCK, David (1987) **Argentina 1516-1987, From Spanish Colonization to Alfonsín.** Berkeley, University of California Press.

RODRÍGUEZ PASQUÉS, Mignon D. (ed) (1999) **La función narrativa y sus dimensiones.** Buenos Aires, Centro de Estudios de Narratología.

WATSON, Lawrence y WATSON-FRANKE Maria Barbara (1985) **Interpreting Life Histories. An Anthropological Inquiry.** New Brunswick, Rutgers University Press.

WINNICOTT, Donald Woods: 1896-1971 (1986) **Home is Where we Start from: Essays by a Psychoanalyst D.W. Winnicott.** Compiled and edited by Clare Winnicott, Ray Shepherd, Madeleine Davis. New York, 1st American.

Patrimonio intangible y folclore: viejas y nuevas conceptualizaciones¹

Mirta Bialogorski y Fernando Fischman***

En este trabajo proponemos reflexionar acerca de la pertinencia de la utilización de las categorías tangible/intangible vigentes en los estudios sobre patrimonio cultural a partir de conceptos provenientes de las Nuevas Perspectivas del Folclore. Asimismo sugerimos una herramienta metodológica, la noción de «actuación» (performance) para el registro, documentación y análisis de manifestaciones culturales pasibles de ser patrimonializadas.

Palabras clave: patrimonio cultural, folclore, actuación, contexto.

Introducción

«Quienquiera se haya dedicado a estudiar los usos, costumbres, ritos, supersticiones, baladas, proverbios, etc. de antaño habrá llegado a dos conclusiones: la primera, cuánto de lo que es raro e interesante de ellos se ha perdido completamente; la segunda, cuánto puede aún ser rescatado mediante un esfuerzo oportuno»²

Estas palabras fueron escritas por William J. Thoms en el año 1846. Forman parte del documento por medio del cual se acuñó el término Folclore como sinónimo de saber popular, instaurando una disciplina cuyo campo de competencia comprendería el espacio principalmente ocupado por los anticuarios. Los ecos de esta cita extraída de una formulación escrita hace más de 150 años resuenan, como vemos en la actualidad, en los ámbitos abocados a la problemática del campo patrimonial. De esta manera, constatamos que las intuiciones del viejo Thoms

que constituyeron la base de la folclorística, dan cuenta de una preocupación que se actualiza en los estudios de dicho campo encarados en el presente.

Es decir, puede afirmarse que la investigación de lo que hoy se denomina patrimonio intangible fue históricamente desarrollada por la disciplina del Folclore, en una dirección muy similar a la que se observa en la mayor parte de la literatura patrimonial en la actualidad. En los últimos años, por motivos que escapan al alcance de este trabajo, pasó a utilizarse la denominación «patrimonio intangible» para designar fenómenos que hasta ese momento se calificaban como folclóricos. Este cambio de nomenclatura, no implicó, sin embargo, una transformación en la dirección de las investigaciones, sino que éstas siguieron lineamientos similares a los clásicos, persistiendo las dificultades para la definición de las manifestaciones en cuestión.

*Universidad de Buenos Aires/ Museo de Motivos Argentinos «José Hernández» (SC-GCBA). E-mail: mbialo@geocities.com

**Universidad de Buenos Aires/ Museo de Motivos Argentinos «José Hernández» (SC-GCBA). E-mail: ffischman@sinectis.com.ar

Si bien se plantean conflictos en la selección y tratamiento de lo que los especialistas llaman bienes tangibles en función de su patrimonialización, existen determinados acuerdos básicos respecto de la metodología a utilizar para delimitar en qué consisten los bienes que se han de seleccionar. Los argumentos girarán a favor o en contra de la preservación de un edificio o grupo de edificios, pero la materialidad de los mismos es incontrastable, por lo que delimitar su carácter patrimonial resulta, en primera instancia, menos problemático que cuando se trata del denominado «patrimonio intangible». En este caso, los trabajos abordan, en términos genéricos, determinados fenómenos culturales que reúnen ciertas características. Las mismas responden a criterios disímiles y hasta contradictorios, lo que dificulta una definición taxativa. Por ejemplo, un criterio para determinar que un ítem cultural dado constituye un bien patrimonial intangible es a menudo la oralidad (leyendas), pero también se afirma que puede serlo lo escrito (graffitis). Otro criterio aludido es lo efímero (una danza), aunque también se suele caracterizar como intangible a objetos perdurables (artesanías). Notamos entonces que su definición y operacionalización resultan esquivas, lo cual dificulta un eficaz tratamiento y demanda una reflexión acerca de una forma más eficaz de abordar el tema.

Conceptos provenientes de una reformulación de la disciplina del Folclore que tuvo lugar a partir de la década de 1960, nos proporcionan herramientas para encarar esta tarea. A partir de entonces, se produjo un cambio de paradigma por el cual comenzaron a considerarse los fenómenos folclóricos como parte de contextos socioculturales complejos. De esta manera, manifestaciones que hasta ese momento se estudiaban en sí mismas sin tener en cuenta a los actores sociales involucrados en su producción, empezaron a considerarse en sus dimensiones procesuales, comunicacionales, sociopolíticas e históricas, sosteniendo que sólo tomando en cuenta estas dimensiones era posible recuperar su intrincada significación. Dicha transformación tuvo sus desarrollos particulares en los Estados Unidos, donde se postularon las Nuevas Perspectivas del Folclore (Paredes y Bauman 2000 [1972]), y en la Argentina donde desde algunos ámbitos académicos se rompió con posturas esencialistas a través de planteos constructivistas (Blache y

Magariños de Morentin 1980; 1987; 1991; 1992). Estos desarrollos, formulados dentro del propio marco de la disciplina como alternativas superadoras nos acercan a propuestas teóricas y metodológicas pertinentes para la documentación y registro de fenómenos culturales.

Nos interesa en esta ocasión proponer una herramienta para la documentación de expresiones culturales potencialmente patrimonializables y en virtud de ello reflexionar acerca de las categorías de tangibilidad/intangibilidad. Se trata del concepto de «actuación» (performance). Este se entiende como un acto comunicativo cuyas características principales son las de estar *marcado* estéticamente y puesto en exhibición para su evaluación ante una audiencia determinada (Bauman 1992).³ Esto significa tomar acontecimientos que son puestos de relieve por quienes participan del acto comunicativo como algo que debe ser interpretado de una manera distinta, en relación con la situación de la cual surge.⁴

¿Cómo se puede utilizar entonces el concepto de actuación para la identificación, registro y análisis de un determinado bien? En principio, y fundamentalmente, es necesario acudir a un concepto correlativo, que es el de «contexto», que en términos generales se refiere a todo aquello a partir de lo cual recortamos un determinado evento (Goodwin y Duranti 1992).⁵ Es decir, el «contexto» es una construcción propia del investigador que tiene que ver con un doble abordaje dimensional que convencionalmente denominamos **externo** e **interno**.

El contexto **externo** comprende:

a- aspectos situacionales que engloban circunstancias específicas tales como la ocasión (la fecha, o si se trata de un suceso culturalmente diferenciado), y/o el ámbito (el espacio físico y simbólico en el cual el evento tiene lugar), y/o la cantidad e identidad de los participantes de la actuación.

b- aspectos extrasituacionales que deben ser tenidos en cuenta tales como el momento histórico en el cual se está efectuando el registro y cuestiones sociales y políticas más amplias.

El contexto **interno** es aquél que el investigador elabora a partir de los discursos efectivamente enunciados en la actuación, los cuales son la resultante del proceso de contextualización que comprende la «entextualización» y la «recontextualización» (Bauman y Briggs 1990).

Para acceder a la clave de los sentidos construidos en una actuación dada, es preciso articular el contexto externo con el interno. Una vez que se ha efectuado es posible afirmar que se cuenta con un **registro**.

A fin de clarificar este planteo, tomemos dos ejemplos, uno, de lo que en la literatura patrimonial se considera bien «intangible» como una narrativa, y otro de lo que se considera bien «tangible», como un edificio para ver cómo funciona el concepto de «actuación» en ambos casos.

En el ejemplo de la narrativa, de ningún modo la tomaremos como un elemento aislado, sino, volviendo a las nociones de contexto externo e interno, tendremos que considerar el marco en el que emerge esta manifestación, es decir, el fenómeno en su actuación. Desde esta perspectiva, no iremos a registrar un relato en sí mismo, sino que tendremos que considerar todos aquellos elementos en función de los cuales adquirirá un determinado sentido. En cada ocasión en que dicha narrativa se pone en acto, tiene lugar un número de acontecimientos en forma simultánea. No sólo se relata, se utilizan ciertos espacios físicos, se comen determinadas comidas, se beben ciertas bebidas, se usan determinadas vestimentas. Asimismo, en el transcurso de la actuación tendrán lugar interacciones comunicativas de distinto orden: se emplearán diversos géneros discursivos, se jugará con el lenguaje, se alternarán ritmos prosódicos. Es el registro de la **conjunción** de todos estos elementos lo que nos interesa. Algunos de estos componentes pueden preverse, otros surgirán en la actuación misma y se revelarán significativos. Lo que resultará patrimonializable será pues, un **evento** determinado y la significación que surja de la combinación de comportamientos puestos en relación.

Veamos el otro ejemplo, una casa. Una casa «de nadie» (es decir, nadie conocido), donde no ocurrió nada particularmente destacable pero que, no obstante, se ha decidido patrimonializar por otros valores (arquitectónicos, estéticos).

¿Cómo utilizar el concepto de actuación en esta instancia? En este caso, tenemos que considerar los siguientes puntos:

- a- el registro de la actuación histórica
- b- el registro de la actuación actual

Notas

¹ Una versión preliminar de este artículo fue presentada en las I Jornadas de Patrimonio Intangible organizadas por la Comisión para la Preservación del Patrimonio

¿Cómo los recuperamos? En el registro histórico tendremos en cuenta fuentes documentales que muestren cuáles eran los valores estéticos del momento en el cual el edificio fue construido (es decir, cuando fue puesto en exhibición ante una audiencia para su evaluación), qué grupos sociales habitaban ese tipo de viviendas frente a otros que lo hacían en otras, quién fue el arquitecto y con qué criterio se lo eligió, qué materiales se utilizaron y por qué. En el caso de haber registros, cómo se ubica esa casa en el contexto de lo que se construía en aquel momento en la ciudad, qué actividades se desarrollaban habitualmente entre sus paredes, etc.

¿Qué consideraríamos en el registro actual? La persistencia de ese edificio frente a la desaparición de otros similares o distintos para los habitantes de la ciudad, las características estéticas vigentes hoy frente a las cuales esta casa adquiere ese valor de patrimonializable, cuál es el sentido potencial que adquiere como referente para los habitantes del barrio en el que se encuentra, cómo aparece esta casa en discursos orales de sus vecinos, etc.

Tanto en un caso como en otro, es la actuación la que permitirá la emergencia de los sentidos a los cuales será necesario arribar.

Consideraciones finales

Desde el momento en que cualquier bien cultural es visto en la complejidad de su existencia y se lo toma en cuenta no de manera aislada, sino en tanto componente de una estructura significativa, en determinado momento, para determinada comunidad, el concepto de actuación lleva a repensar la dicotomía tangible/intangible, que en este sentido ya no sería pertinente.

En función de los conceptos de las Nuevas Perspectivas del Folclore aludidos, no resulta operativo entonces, recortar «objetos» reificados sino analizar cómo se constituyen en eventos semióticamente complejos. En este sentido, podemos sugerir que la preservación de cualquier bien cultural no se realice únicamente «protegiendo» bienes aislados, sino preservando las prácticas y sus condiciones de producción, lo cual implica preservar la propia dinámica cultural lo cual supone también registrar (y admitir) el cambio.

nio Histórico-Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, el 6 y el 7 de Diciembre de 2000.

² Traducción de los autores.

³ Esta noción es habitualmente utilizada en el estudio de manifestaciones verbales, aunque posee distintas acepciones que en forma de continuum van desde instancias poco marcadas, como podría ser la narración de una anécdota surgida espontáneamente en una conversación, hasta otras con mayor grado de planificación como los denominados rituales públicos. Estos últimos se encuadran en las llamadas «actuaciones culturales» (Singer, en Bauman 1992). Desde esta óptica las actuaciones se

constituyen en importantes instrumentos reflexivos de expresión cultural.

⁴ Acerca de nuestra implementación del concepto de actuación ver los siguientes artículos y ponencias: Bialogorski y Fischman 2000a; 2000b; Fischman 2000.

⁵ Para una actualización acerca de la utilización del concepto de «contexto» en el campo del Folclore ver Ben-Amos 1993.

Bibliografía

BAUMAN, Richard (1992) **Performance, Folklore, Performance, and Popular Entertainments. A Communications-Centered Handbook**. New York, Oxford, Oxford University Press. Pp.41-49.

BAUMAN, Richard y Charles Briggs (1990) «Poetics and Performance as Cultural Perspectives on Language and Social Life». **Annual Review of Anthropology** 19 :59-88.

BEN-AMOS, Dan (1989) «Hacia una definición de Folklore en contexto». **Serie de Folklore** 7:3-26. Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

BEN-AMOS, Dan (1993) «'Context' in Context». **Western Folklore** vol. 52 N° 2-3-4 :209-226.

BIALOGORSKI, Mirta y Fernando FISCHMAN (2000a) «El concepto de 'actuación' en el análisis de una propuesta de política cultural: el 'relanzamiento' de las canciones patrias y la noción de 'identidad nacional'». En **Temas de Folklore: Tradición, Identidad y 'Actuación'**, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Pp. 1-13.

BIALOGORSKI, Mirta y Fernando FISCHMAN (2000b) «Folklore + fiestas patrias = ¿identidad nacional? Una aproximación a la utilización de la 'tradición' en eventos culturales actuales». **Libro de Oro. Los Saberes Populares en el Fin del Milenio**. Valparaiso, Universidad Católica de Valparaiso-Academia Binacional de Folklore Argentino Chileno. Pp.237-245.

BLACHE, Martha y Juan Angel MAGARIÑOS de MORENTIN (1980) Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore. **Cuader-**

nos del Centro de Investigaciones Antropológicas III Buenos Aires :5-15.

BLACHE, Martha y Juan Angel MAGARIÑOS de MORENTIN (1987) «Lineamientos metodológicos para el estudio de la narrativa folklórica». **Revista de Investigaciones Folklóricas** 2 :16-19.

BLACHE, Martha y Juan Angel MAGARIÑOS de MORENTIN (1991) «El contexto de la actuación en la narrativa folklórica». **Memorias de las Segundas Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica** 1-17. Santa Rosa, La Pampa, INA y Subsecretaría de Cultura y Comunicación Social de La Pampa.

FISCHMAN, Fernando (2000) «El arte verbal en la configuración de la memoria social: el pasado en la narración oral». Ponencia presentada en las V Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica. Santa Rosa, La Pampa.

GOODWIN, Charles y Alessandro DURANTI (1992) **Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon**. Cambridge University Press.

MAGARIÑOS de MORENTIN, Juan Angel y Martha BLACHE (1992) «Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore: 12 años después». **Revista de Investigaciones Folklóricas** 7:29-34.

PAREDES, Américo y Richard BAUMAN (2000 [1972]) **Toward New Perspectives in Folklore**. Bloomington, Trickster Press.

THOMS, William J. (1996[1846]) «Folk-lore» **Journal of Folklore Research** vol. 33 No. 3: 187-88.

De la huella y la forma

*Dennis Moreno**

Este artículo constituye una aproximación al conocimiento de la artesanía popular tradicional cubana y sus principales características, destacando su significación en el ámbito de las investigaciones etnográficas de nuestro país. Esta manifestación quedó registrada en la primera versión del CD ROM, del Atlas Etnográfico de Cuba, diseñado a partir de las investigaciones realizadas a escala nacional.

Palabras clave: artesanía popular tradicional, etnografía, artesanías cubanas.

Por razones conocidas, la impronta estampada en el arte popular y en particular en las artesanías tradicionales americanas con signos propios, legado de los diferentes pueblos y culturas asentadas a lo largo y ancho de esta América Nuestra, en Cuba apenas se evidencia el aporte aborigen (en el caso de las artesanías) en unos pocos artículos utilitarios vigentes.

Luego de alcanzar las costas del archipiélago cubano procedentes del lado Atlántico venezolano, los grupos aborígenes que aquí se establecieron portaron y desarrollaron, junto a otras expresiones de carácter espiritual, una cultura material en consonancia con sus estamentos socio-económico-culturales, empleando con tal finalidad los materiales que le propiciaba la naturaleza. Entre éstos, en lo fundamental y de acuerdo con las peculiaridades culturales de cada grupo, la madera, el barro, las diversas fibras vegetales que, aún hoy, se localizan en nuestro territorio, además de piedras, conchas, huesos, etcétera.

De este tipo de producción se conocen las tallas en madera de los **cemíes** o dioses que ado-

raban en sus ceremonias mágico-religiosas los así llamados «indios» taínos;¹ también los **dujos** o asientos trabajados en maderas duras y resistentes a la humedad y a la acción de los insectos, junto a variados artículos salidos de su industria lítica y conchífera.

De entre ese universo de objetos tangibles los españoles, que por casualidad encontraron el territorio de lo que en un principio se consideró terreno continental, la mayor de las Antillas, Cuba, extrajeron y adoptaron aquellos elementos imprescindibles para la adaptación y reajustes necesarios a las formas de vida y la subsistencia que les imponía el nuevo hábitat. A la vez que, en su acelerado afán de pacificar a la población que por desconocimiento y error llamaron indios y convertirla al catolicismo, hicieron desaparecer los componentes o manifestaciones integrativas de su cultura espiritual. En la actualidad contamos con muy poca información sobre sus **areitos**,² sus bailes y danzas, sus hábitos y peculiaridades secuenciales de sus prácticas religiosas, es decir el universo de sus creencias y ceremoniales.

*Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Cuba. E-mail: cidcc@cubarte.cult.cu

El proceso de colonización significó la necesidad de adaptación física y psicológica al nuevo contexto y, por lo tanto, la satisfacción de necesidades materiales imprescindibles en un medio geográfico muy alejado y diferentes al de su lugar de procedencia.

De manera gradual, ciertos objetos y procedimientos artesanales acostumbrados en la península, se incorporaron y reajustaron -en algunos casos- a las características de los materiales localizables en la Isla. De esta manera se intentaba cubrir las necesidades más inmediatas, aproximándolas en lo posible a los hábitos y tradiciones vigentes en la España del siglo XV (Moreno 1987). De tal manera, surge una producción de distintos útiles donde priman o prevalecen concepciones artísticas que poco aportan a la verdadera y fundamental intención de servir como medios auxiliares de trabajo en la diversas faenas que desempeña el hombre de campo; el mismo que a menudo deviene artesano en la construcción de determinados bienes tangibles utilizados en el bregar cotidiano.

Los cambios producidos en la estructura económica y política hacia el último tercio del siglo XVIII, y que conlleva «a la estabilización de una economía agrícola y mercantil que fija sus perfiles hacia el último tercio de la centuria» (León 1974:13), van a propiciar el aumento de la población con la creación de nuevos asentamientos que requieren, cada vez más, de los medios necesarios para las labores en el campo y en el ámbito de la vida doméstica puesto que, dada la precaria situación y el carácter disperso de estos grupos, alejados de los centros urbanos, se veían un tanto forzados a confeccionar por medios artesanales todo aquello que requerían, o al menos los más inmediatos. Al mismo tiempo, las clases acomodadas acentuaban su interés por el lujo, los títulos nobiliarios y las preferencias por la adquisición de mercaderías producidas en el extranjero.

Andando el tiempo, la incipiente artesanía insular, embrión de lo que más tarde devendría en una artesanía cubana enraizada en el conocimiento y la práctica popular, vio aparecer un sinnúmero de artículos cuyas técnicas de elaboración, materiales y formas muy poco o nada tenían en común con el trabajo de los artesanos del patio. La novedad y durabilidad de la materia prima aplicada en la producción de objetos de uso diario llegados de ultramar, determinaron entre las clases medias la preferencia y consu-

mo de artículos importados, relegando aquellos otros que hasta ese momento habían cubierto las necesidades más perentorias de los habitantes de la Isla de aquellos tiempos. No obstante, esa actitud no significó su total desarraigo: muchas de las piezas trabajadas por los artesanos, eran objetos de expendios en las plazas o mercados públicos de todas las ciudades, pueblos y **bateyes**.³

Hasta unos años después de 1959, existieron pequeños talleres destinados a la producción de este tipo, pero una parte considerable de dichas manufacturas se realizaban en viviendas particulares donde, entre otras actividades, hombre y mujeres tejían las empleitas que luego cosían para conformar las piezas de mayor demanda o elaboraban por el método directo⁴ variados artículos cesteros. Otros géneros, por el contrario requerían del trabajo en centros más especializados ubicados con frecuencia en áreas urbanas.

Por lo general, la oferta sobrepasaba la demanda. De aquí que múltiples piezas realizadas en yeso (alcancías, floreros, adornos de pared, imágenes religiosas...); de hojalatería (candiles o lámparas de kerosene, jarros coronas funerarias y otros), abarrotaran los puestos de venta, en plena acera o en pequeñas tarimas junto a las paradas de ómnibus y las estaciones de ferrocarril. Sombreros de distintos tipos y tamaños, confeccionados con fibras de **yarey** (**Copernicia bayleyana** León o **Copernicia curbeloi** León), juguetes de madera, de **papier maché**, de pulpa de papel prensada, muñecas de trapo... formaban parte del núcleo de las artesanías populares cubanas de antaño.

Aunque menos conocidas pero no por ello menos artesanales, otras maneras de hacer continuaban en silencio el camino de la tradición. De una tradición que, en este caso, impusieron la necesidad y la búsqueda de sus soluciones. Al margen de intención artística, pero en estrecha convivencia con el hombre y su entorno, fuera de la vista de los curiosos, el campesino elaboraba su cultura material, manteniendo viva las costumbres heredadas. A esa cultura tangible pertenecen, por citar algunos ejemplos, las «maquinarias» o **tarabiscos** contruidos de madera para el torcido de las sogas; los distintos tipos de pilones, los yugos para uncir las bestias de cargas; los arados criollos, las bateas de madera y los **taburetes**, entre otros enseres propios del hogar. Por otra parte, a la sombra de la

vivienda las mujeres realizaban por encargo labores de agujas, principalmente tejidos y bordados.

Salvo las excepciones, todas estas formas artesanales estaban limitadas en su demanda por su valor de uso utilitario, se diferencian de éstos los trabajos de talabartería, los de herrería y los tejidos y bordados antes mencionados y en los cuales lo práctico se conjuga o lleva implícito una intención embellecedora. Punto de vista que, de ningún modo, implica el desmérito de aquellas otras que, de manera no menos intencional, han sido concebidas para otros fines.

En síntesis, la producción artesanal popular tradicional deviene resultado de dos sectores poblacionales económica y socialmente muy definidos, en los que convergen los rasgos peculiares de dicha producción con los perfiles ocupacionales y la consiguiente posición de cada uno de ellos. En virtud de lo expuesto, toda esa manufactura puede ubicarse, al menos tentativamente, en dos grupos:

1. Una producción artesana rural, realizada en gran medida por campesinos artesanos individuales o en reducidos núcleos familiares o de amigos, sin que sea ésta la actividad principal. En otros tiempos el propio artesano transportaba los objetos hasta los lugares de expendio, plazas o mercados públicos y tiendas mixtas
2. En el segundo grupo, ubicamos una manufactura cuya producción deviene del trabajo colectivo en los talleres organizados al efecto, con la participación de una mano de obra especializada integrada por distintos artesanos. Con antelación al año 1959, las piezas se confeccionaban y obtenían mediante encargos, directos a dichos talleres, de la misma manera que los trabajos de herrería y las labores de agujas que, junto a los artículos de talabartería requerían, por lo general, de compradores de mayores ingresos para costear el precio de esta clase de obras.

Fueron los otrora hacendados, los dueños de fincas, de ingenios y centrales azucareros, los ganaderos, y en fin la clase más acomodada del país los que ostentaban preciosas monturas adornadas con lustrosos accesorios metálicos, incluso de plata, o los que adornaban sus oficinas con escribanías, portafolios y demás efectos en cuero repujado o los mismos que hacían rodear sus palacetes con

afiligranadas verjas de hierro forjado. Las mujeres de estas familias contaban con bordadora, tejedoras y costureras «propias» que se encargaban de satisfacer sus gustos y caprichos. De tal manera se trabajaban sobrecamas, manteles, tapetes tejidos a **crochet**, cuellos para vestidos de señoras, randas para la lencería, encajes de bolillo o catalán en infinidad de diseños resultantes del conocimiento, la habilidad manual, la sensibilidad, el buen gusto y el dominio técnico imprescindibles.

Por otra parte, no pocos trabajadores populares de esta esfera adoptaron el hábito de copiar en yeso ciertas figuras de loza, vaciando en dicho material pésimos modelos conceptuados por el pueblo como «porcelanas», por lo regular procedentes de los Estados Unidos de Norteamérica. Es probable que de esta práctica deviniera el «gusto» por el brillo que, aún hoy en día, atrae a determinadas personas y con el cual se pretende atrapar en el yeso la cualidad lustrosa de la llamada porcelana y de aquí, la escasa estima popular hacia los objetos que presentaban un acabado mate. Lentamente, esta costumbre se ha ido superando gracias a los planes de aprendizaje, difusión y desarrollo del conocimiento y la sensibilidad del pueblo promovidos en el campo de las artes todas a lo largo y ancho de nuestro territorio con conceptos y proyecciones de masificación cultural.

Con la aparición en el mercado de las resinas sintéticas (tal vez desde finales de la primera mitad del pasado siglo XX), en la capital del país (La Habana) se montaron talleres particulares que, siguiendo la costumbre de la copia en yeso, coloreaban sus piezas con esmaltes y barnices transparentes de rápido secamiento, mayor brillantez y resistencia al agua que la de los barnices y esmaltes convencionales. Para entonces ya esta línea de producción era explotada en grandes talleres por nuestros vecinos del norte, con un acabado más próximo a la porcelana y que, debido a los bajos costos de producción y venta, entraba a formar parte del rejugue competitivo, incluidos los propios productores norteamericanos.

Si tomamos en consideración, además, los bajos aranceles impuestos a la mercadería procedente de aquel país, vale preguntarse qué quedaba pues para la manufactura nacional, trabajada en pequeños talleres artesanales

(**chinchales**) y tratando de «competir» con el mercado foráneo.

A lo largo de nuestra historia fue prácticamente nulo el apoyo oficial imprescindible para el conocimiento y el estudio no ya de las artesanías en particular, sino de cualquier otra manifestación resultante del quehacer popular tradicional. De ahí el falso criterio de considerar todo aquello que el pueblo sabe y hace como expresión propia, característica, de la gente sin cultura. Concepto muy próximo o continuación del que implantaron los conquistadores españoles a las comunidades aborígenes cubanas y de otros territorios del llamado Nuevo Mundo, para sustituir o eliminar según su conveniencia, todo lo que en los planos espiritual y material no se correspondiera con sus intereses y las costumbres peninsulares. Sólo lo estrictamente necesario -en la medida en que no podía ser sustituido de inmediato- fue sedimentándose para integrar otros conjuntos que mezclados todos ellos habrían de conformar el patrimonio cultural de la nación cubana, de su identidad. Otro tanto sucedió con los negros esclavos introducidos en estas tierras, aunque éstos aprendieron muy rápido a proteger y conservar algunos de sus rasgos culturales más preciados.

En general y de manera gradual, el comercio de importación suministró disímiles artículos que suplantaron, en parte, el lugar que, al menos en teoría, le estaba conferido a la naciente manufactura artesanal criolla.

No es hasta la creación en el año 1974, de la Sección de Arte Popular, adscrita a la Dirección Nacional de Artistas Aficionados del entonces Consejo Nacional de Cultura, que se comienzan a dar los primeros pasos y a sentar las bases conceptuales y metodológicas para el estudio, el conocimiento y la investigación sistemática de las múltiples manifestaciones y géneros de la cultura popular tradicional en general (música, fiestas, bailes y danzas, oralidad...) y en particular de la cultura material (tipologías habitacionales, mobiliario, instrumentos de trabajo...) y, por supuesto las artesanías.

A la vez que se enfatizaba en la importancia y necesidad de estudiarlas mediante la investigación **in situ** de sus variados géneros, a fin de conocer con qué contábamos, al mismo tiempo se ampliaba el horizonte cognoscitivo para introducir en la práctica el conocimiento y manejo de nuevos materiales y técnicas. Todo ello con la intención de enriquecer, en cierta medida,

la ya existente e incentivar la imaginación popular a través de un proceso de creación y recreación de formas y funciones aplicados a objetos no trabajados hasta entonces. De esta manera se preveía viabilizar la conservación y el mejoramiento de la producción artesanal resultante, condicionada por el uso y la aplicación de materiales y procedimientos tradicionales y a su vez difundir el uso de otras materias primas aplicables a la confección de objetos o piezas que conjugaran los valores artísticos y de uso práctico de los mismos.

No es de extrañar que en ocasiones se combinen tecnología y materiales históricamente trabajados, con aquellos otros de reciente introducción para producir artículos novedosos de indudable belleza y calidad. Gran parte de esta labor de divulgación y aplicación del conocimiento, ha resultado factible a partir del trabajo sistemático de sensibilización desarrollado entre la población por especialistas e instructores de arte mediante la organización de seminarios, talleres, ferias de arte popular, cursos temáticos, exposiciones... Actividades en las que han participado también especialistas y artesanos nacionales y extranjeros, propiciando un valioso intercambio de conocimientos y experiencias no sólo en la producción de artículos de esta categoría, sino de igual manera en la esfera de las formulaciones teórico-metodológicas de la problemática situacional y controvertible de las artesanías en el mundo (en particular en América Latina) y los criterios a la luz de los cuales se intenta dar solución a las condiciones que se presentan en cada país en consonancia con sus propias peculiaridades locales.

En la actualidad continúan vigentes ciertos géneros como la cestería, los tejidos y bordados, la alfarería, la talla en madera, entre otros, que tienen su antecedente o resultan de la convergencia, de la simbiosis en suelo cubano, de diferentes formas y maneras de hacer procedentes de las culturas aborígenes americanas, europeas, africanas y asiáticas. Mientras, se apunta el surgimiento y desarrollo de otras formas artesanas pero, por lo regular, resultantes del trabajo de personas a las que se ha dado en llamar artesanos artistas o artistas artesanos. Términos y conceptos por demás cuestionables puesto que las artesanías y en general el arte popular tradicional todo, presenta sus propios valores en consonancia con las características históricas, culturales y económicas de la sociedad que lo crea y desarrolla.

Pero, no obstante, también puede resultar de un proceso de asimilación o de aculturación y transculturación de rasgos externos, ajenos al grupo que lo toma en préstamo, lo reajusta a su propia realidad y necesidades, convirtiéndolo en algo diferente (en ocasiones) donde se entremezclan, como elementos distintivos, las huellas e influjos de la o las distintas culturas que intervinieron en su conformación.

La artesanía que resulta de necesidades materiales específicas del hombre, y en general toda la producción signada por la tradición (o no) se inserta en la categoría de cultura material. No como fenómeno aislado, sino dinámicamente interrelacionado con otras expresiones y formas culturales populares, incluidas las así llamadas espirituales, sin soslayar a su vez las relaciones interactuantes con el medio ambiente donde se desenvuelven y sus posibles influjos. De aquí que, en general, este tipo de producción se agrupe como manifestación de las variadas y diversas formas de expresión popular cubana y, en particular, de la artesanía popular históricamente trabajada.

La investigación realizada con carácter puntual a escala nacional, sobre estas manufacturas y su cartografía para el Atlas Etnográfico de Cuba,⁵ nos ha permitido conocer los diferentes géneros existentes en el país, establecer las tipologías de cada caso, los materiales, procedimientos tecnológicos empleados, etcétera. Al mismo tiempo ha factibilizado una comprensión más precisa, a partir del análisis de aspectos concretos, de los factores sociales y económicos que intervienen en la conformación del hecho artesanal como parte del patrimonio nacional, de su raíz e identidad; sin soslayar las aplicaciones y proyecciones prácticas que resultan de este estudio.

Hasta el inicio de la indagación, las expresiones artesanales en tanto exponentes de la cultura material, no habían sido objeto de estudios sistemáticos, orgánicos, que revelaran de modo objetivo su génesis, su permanencia en el tiempo y en el espacio y las posibles mutaciones a que están sujetas en un mundo dinámico y contradictorio que genera y afecta todas las esferas de la sociedad humana.

La investigadora colombiana Yolanda Mora de Jaramillo, citando a Ralph Pidditon, apunta que:

Las cosas que el hombre elabora con sus manos constituyen la cultura material indispen-

sable en todo grupo /social/ para el funcionamiento de las instituciones o sistemas económicos, familiar, social, político, educativo, religioso, de recreación, etc., que hacen posible la vida social de ese grupo. Esta cultura material es producto de la artesanía y en épocas recientes también de la industria, refleja el pasado de un pueblo, sus tradiciones; las diferentes influencias culturales que ha sufrido; los productos naturales e industriales de que ha podido disponer; su tendencia o resistencia al cambio ante los contactos con extraños; sus afanes, creencias, actitudes y sentimientos (Mora de Jaramillo 1974:290).

No pocas personas incurren en el error de considerar artesanías sólo aquellas piezas o artículos que expresan o evidencian una inquietud artística. De acuerdo con esa idea, su valor fundamental, por lo tanto, estriba en su carácter o función como objetos decorativos, ornamentales. Criterio que, hoy bastante superado en nuestro país, llevó a que algunos estimaran la inexistencia de una artesanía tradicional propiamente cubana, ya que en realidad su concepción y aplicaciones difieren mucho de las opiniones vertidas al azar en torno a una realidad no estudiada en aquellos momentos. Lo cierto es que esas producciones manuales han estado presentes en la cotidianidad y la cultura del cubano, sobre todo en las áreas rurales. Sólo que, en líneas generales, se trata de una artesanía no concebida para la contemplación artística o la satisfacción del goce estético. Por el contrario, son piezas producidas y destinadas a cumplir, en lo fundamental, determinadas funciones de uso práctico, de utilidad inmediata. Los materiales, las herramientas y las técnicas empleadas son, por lo regular, sencillos y, como sucede en estos casos, su continuidad en el tiempo y en el espacio resultan de una práctica diaria, asimilada y observada a lo largo de algunos siglos y transmitida de una generación a otra hasta el presente.

En mi opinión, el concepto de artesanía y en particular la que se define como popular tradicional, no debe restringir o limitar su alcance sólo a aquellos objetos contentivos de valores artísticos, decorativos u ornamentales. De ese modo, como es de suponer, se tiende a un desfase contextual que no sólo restringe el concepto como tal, sino que excluye de hecho todo aquello que en la esfera de la producción artesanal

«el hombre elabora con sus manos [...]» (Mora de Jaramillo, op. cit.), pero que no es contentivo de esos valores. El trabajo artesanal, por lo tanto no se limita sólo a los oficios tradicionales, puesto que él abarca cualquier tipo de producción manual que no haya sufrido la afectación de la especialización y la consabida división moderna del trabajo (Limón Delgado 1985: 13-14).

En el proceso investigativo sobre el terreno que conllevó la redacción del Atlas Etnográfico de Cuba, otros autores estudiaron distintos conjuntos de piezas de la cultura material aplicadas a diferentes funciones pero que, en virtud de lo acotado pertenecen por igual a la esfera de la artesanía, tales son, por ejemplo, las artes de pesca; el mobiliario y básicamente el moblaje campesino, resultan del trabajo de carpintería popular, no fabril y una parte del ajuar doméstico cuya producción responde a los principios antes indicados. Incluso, los instrumentos de trabajo (arados, coas, rastras...) ostentan la impronta distintiva de lo fabricado a mano y por lo tanto son también artesanías.

El yugo para uncir los bueyes que tiran y transportan pesadas cargas en el campo, o un pilón para descascarar y triturar granos, resultan de la talla directa en madera, trabajados -no pocas veces- con un hacha, un machete y cuando más una azuela o alguna que otra trincheta o formón como herramientas. En las mismas piezas en su forma de elaboración, en la transformación necesaria de los materiales, en el análisis que se desprende de las condiciones socioeconómicas que las generan y desarrollan, en las múltiples relaciones que se establecen entre los individuos, estriba su verdadero valor, y por lo mismo no es dado valorarlas peyorativamente al margen de su contenido artístico.

Es cierto que pudieran conjugarse ambos factores (lo artístico y lo práctico) y en muchos países encontramos ejemplos de ellos, pero no siempre tiene por qué ser así. En ocasiones, nosotros mismos imponemos las reglas del juego desde posiciones eruditas y también a menudo permeadas de enfoques eurocentristas, alejados de nuestra verdadera realidad sociocultural. ¿Qué existen objetos con marcado énfasis en lo artístico? También es cierto la presencia de otros donde aparentemente no se estampan los gustos o preferencias artísticas de sus creadores y esto no significa forzosamente, que carezcan de la sensibilidad necesaria para ello.

En la categoría de artesanía popular tradicional incluimos las piezas de carácter laico, así también aquellas destinadas a/o resultantes de prácticas ceremoniales religiosas que pueden ser estudiadas en su contexto esotérico o mediante la valoración de su contenido plástico, sus códigos expresivos y sus elementos simbólicos. Es decir, a través de otras ramas del conocimiento: la etnología, la antropología o la historia del arte... Mas en cualquiera de los casos, teniendo siempre presente al hombre, al artesano como creador, continuador y conservador de la actual vigencia de esas mismas formas, de sus contenidos, del uso sostenido de materiales, procesos tecnológicos, aplicaciones y de los conjuntos de relaciones e interrelaciones que surgen entre ellos por intermedio de los objetos por él creados. Y es que -se ha dicho- para la etnografía no basta, como solemos hacer frecuentemente, la descripción detallada (importante y necesaria, sin lugar a dudas) de los objetos ya que ésta es un medio y no la finalidad de esta ciencia.

En el caso de Cuba, un ejemplo concreto de artesanías religiosas, específicamente aquellas que resultan de las prácticas culturales populares, lo es la *Regla de Ocha* o *santería*, introducida y desarrollada en la Isla por negros esclavos africanos de nación Yoruba, cuya vigencia actual deviene de un interesante proceso de sincretismo religioso. Consiste pues en la veneración de los *orichas* o deidades Yoruba en Cuba, a través de los santos cristianos cuyas características personales y su hagiografía se aproximan a la de los citados *orichas*.

De esta manera se burlaban las disposiciones y prohibiciones impuestas por las autoridades coloniales españolas respecto a las creencias y prácticas ceremoniales propias de las distintas etnias y culturas africanas. Sus hijos esclavizados, trajeron consigo, aunque de manera fragmentada, el conocimiento y la práctica de su universo mitológico, base de sus respectivas religiones.

Es precisamente la artesanía generada por estas prácticas, una de las fuentes de mayor riqueza, variedad formal y de colores, texturas y diseños de las tradiciones artesanales nuestras. Aparte de algunas piezas formadas con elementos naturales (piedras, caracoles, conchas...), en su elaboración interviene un amplio abanico de materiales y procedimientos con los que se modelan las imágenes de los *santos-orichas* y disímiles objetos y atributos propios de cada uno

de ellos, así como todo el parque litúrgico. Ellos constituyen, en cierta medida, la transposición tangible de *cada oricha* y su entorno, expresadas en los distintos artículos que les son inherentes, mediante concepciones estilísticas de corte realista y figurativos en unos casos y abstractas en otros. A modo de ejemplo destacamos las tallas en madera del *oricha Changó*, deidad bélica por excelencia, Dios del trueno y del fuego, de los tambores sagrados, sincretizado Santa Bárbara; los *Ibeyi* o *Jimagua* (protectores de los niños) sincretizado a su vez con San Cosme y San Damián, se les representa con las figuras de un niño y una niña tallados en el mismo material. También las distintas versiones de las imágenes de *Ogún*, *oricha* guerrero, dueño de la guerra y de los hierros (equiparado con San Pedro); *Yemayá*, dueña de las aguas salobres y catolizada como la Virgen de Regla; *Ochún*, dueña del amor, de la miel (*oñi*), la sensualidad y la sexualidad (sincretizada con la Virgen de la Caridad del Cobre) y muchos otros *orichas* y sus versiones o variantes según la particularidad de la personalidad que adopte de acuerdo con los avatares, cominos o leyendas contenidos en sus mitos.

Entre la diversidad de materiales utilizados en la elaboración de los requerimientos tangibles necesarios de esta religión, se cuentan los trabajos de abalorios (collares, *banté* o delantal con que se cubren los tambores sagrados denominados *batá*, el bordado aplicado al vestuario ritual, confeccionado de igual manera con cuentas de vidrio, utilizando motivos y colores simbólicos de la deidad, según el camino o leyenda que esta representa). Las labores en hierro (atributos en miniatura, cadenas...); las piezas resultantes del corte y modelado del latón, en-

tre ellas las coronas y atributos de *Ochún* y *Oyá* (dueña del cementerio, de la centella, sincretizada con Nuestra Señora de la Candelaria). De la misma manera, el vaciado en plomo o calamina de ciertas imágenes y sus accesorios. Es el caso de *Oricha Oko*, santo de la agricultura, dueño de la tierra, de la lluvia y del *ñame* (*Dioscorea alata*, Lin.), catolizado con San Isidro Labrador. Por otra parte, se emplea el cemento para modelar la efigie del *oricha Elegua* o *Eleguá* (guardián de los caminos, las puertas y las encrucijadas; sincretizado en el panteón católico con el Anima Sola, el Santo Niño de Atocha o las Animas del Purgatorio. Y así sucesivamente, una lista interminable de materiales, objetos y procedimientos que resulta imposible enumerar en este breve artículo y que incluye la muñequería en tela, todo lo cual nos habla de la importancia cultural, social, y del papel que estos conjuntos de piezas desempeñan en la vida espiritual de los creyentes.

Por sus propias peculiaridades, la artesanía religiosa en general requiere, de igual manera, de estudios particularizados, interdisciplinarios (dada la complejidad del fenómeno), integrados -reitero- por distintos profesionales, principalmente etnólogos, especialistas en materia de religiones populares, psicólogos e historiadores del arte que aunen esfuerzos y conocimientos, sin falsos paternalismos, pero con la intención y la voluntad explícitas de valorar en su justa medida y en consonancia con el verdadero sentir de la realidad de esos hombre y mujeres, los frutos del conocimiento y la sabiduría con que se expresa y trasmite la producción popular tradicional, surgida y desarrollada al margen de imposiciones y criterios académicos.

Notas

¹ Según «las evidencias arqueológicas y el léxico preservado, los *taínos* eran de procedencia aruaca. No obstante, es incorrecto identificar la lengua aruaca que hablan con el término *taíno*, pues este vocablo, en primer lugar, se convirtió en denominación étnica en boca de los españoles, ya que los indios no se autodenominaban *taínos*, sino que con esta palabra aclaraban que eran 'buenos', para diferenciarse de los 'flecheros' o 'caribes'. En segundo lugar, el aruaco insular era hablado por otros grupos culturales cubanos no conocidos bajo la denominación de *taínos*» (...) (Valdés 1991:330).

² *Areito*. Nombre con que designaban los aborígenes cubanos una suerte de bailes y cantos.

³ Voz indoamericana vigente en el español hablado de Cuba, con que se designaba el lugar donde se realizaba el juego de pelota. «El vocablo ha pasado al lenguaje común, aunque significa no solamente un lugar abierto o plaza ocupada por fábricas, barracones, jardines, etcétera, junto a los ingenios y haciendas del campo, o centros donde se levantan los edificios de las fincas dedicadas a cualquier industria (Valdés 1991:108).

⁴ Método o técnica de la cestería que agrupa a todas aquellas piezas en cuya elaboración se emplean distintos procedimientos, no así la empleita ni ningún tipo de horma o molde (Moreno 1998:48-49).

⁵ Una versión de este Atlas para CD ROM fue publicada el pasado año (2000) por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello y el Centro de Antropología de la Academia de Ciencias de

Cuba. La obra completa comprende 13 secciones dedicadas a distintos aspectos de la cultura popular tradicional, 238 mapas, 1246 imágenes, 46 vídeos, 96 fragmentos musicales y 700 cuartillas de textos.

Referencias bibliográficas

LIMON DELGADO, Antonio (1985) **La artesanía rural**. Madrid, España, Editora Nacional.

MORA DE JARAMILLO, Yolanda (1974) Clasificación y notas sobre técnicas y el Desarrollo histórico de las artesanías colombianas. **Revista Colombiana de Antropología**. Editorial Instituto Colombiano de Cultura, Vol. XVI, Colombia.

MORENO, Dennis (1998) **Forma y tradición de la artesanía popular cubana**. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. La Habana, Cuba, Editorial José Martí.

MORENO, Dennis (1999) «Entre huellas, fibras y formas». **Catálogo de Artesanías Cubanas**. La Habana, Cuba, Fondo Cubano de Bienes Culturales.

MORENO, Dennis (2000) «Artesanía popular tradicional cubana». **Atlas Etnográfico de Cuba**. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Centro de Antropología, Centro de Informática y Sistemas Aplicados a la Cultura. La Habana, Cuba.

VALDES BERNAL, Sergio (1991) **Las lenguas indígenas de América y el español de Cuba**. La Habana, Cuba, Editorial Academia. Tomo I.



Prevención y cura de picaduras de ofidios en la medicina popular

*Baronesa Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky**

*Con datos complementarios
de Juan José García Miranda*

Según el examen de la literatura especializada e investigaciones de campo, se señalan los siguientes recursos de la medicina popular en la prevención y cura de las picaduras de ofidios: 1. El empleo, interna o externamente, de plantas medicinales y del tabaco, 2. Tratamiento con puntas de fuego o succión de la herida, 3. Uso de la víbora, macerada en alcohol, como forma preventiva, o aplicada en la herida, como forma terapéutica, 4. Bendiciones, rezos y supersticiones ligadas a la prevención y cura de las heridas.

Palabras clave: medicina folclórica, cura y prevención de picaduras de víbora.

«La magia comienza por la superstición y termina con la ciencia» (Will Durand)

En el espíritu del médico, toda dolencia se explica de forma racional en lo que concierne a sus causas, desarrollo y final. El conocimiento del organismo y de su funcionamiento le permite recetar medicamentos específicos y de efectos verificados.

Por otra parte, el curandero de la medicina popular, atribuye muchas afecciones a la intervención de fuerzas sobrenaturales. De este modo, su concepción terapéutica difiere bastante de la del médico. El curandero, interrogando al enfermo o a un fetiche procura precisar el origen del mal para prescribir un tratamiento en función del espíritu involucrado. En este sentido, la dolencia es atribuida a la inobservancia de determinados ritos. La ruptura de interdicciones o la inobservancia de ritos se consideran pasibles de castigo. A los ojos de quien cree en maleficios, los males provienen

de un mundo que les es propio y por ese motivo, la medicina científica es considerada ineficaz ya que el médico ignora el mal de ojo, por ejemplo. Sin duda, la sugestión representa un papel muy importante en la terapéutica de los curanderos, pero no es su único componente.

Entretanto, sería falso ver en la medicina popular o primitiva un arte basado exclusivamente en procesos de sugestión y creencia en los espíritus malignos. Por tradición y experiencia, los curanderos poseen numerosos conocimientos. Así, son capaces de reconocer los síntomas de diferentes molestias y su práctica secular les permitió identificar las propiedades curativas de gran número de plantas. En este sentido la farmacopea científica se benefició con estos descubrimientos, tales como la quinina, emetina, cocaína o el curare, este último utilizado como veneno de flecha por los indios sud-

**Abogada; Presidente de Associação de Folclore e Artesanato de Guarujá; miembro de la International Society for Folk Narrative Research (ISFNR), y del Conselho da Comissao Paulista de Folclore y de la Associação Brasileira de Folclore. E-mail: karwinsk@cmg.com.br*

Traducción del portugués de María del Carmen Salgado

americanos y hoy empleada por los médicos en la cirugía torácica.

A pesar del impresionante volumen de conocimientos médicos y farmacéuticos de los primitivos y la indiscutible eficacia de ciertas cociones a base de plantas, la medicina popular no se apartó de las contingencias mágico-religiosas propias del universo primitivo. La influencia de las mismas en el conjunto del proceso curativo, aún no ha sido exhaustivamente investigada.

Influencia de la superstición

«La medicina de los primitivos esta constituida en gran parte por supersticiones cuyas cualidades positivas acostumbramos subestimar» (Robert Lowie)

Las creencias de la medicina popular o primitiva forman parte de un sistema de categorías que clasifica todo el universo. Toda acción tiene su justificación lógica en un mito que explica el conjunto de los elementos del cosmos (Lebeuf, J.P., *Application de l'éthnologie à l'assistance sanitaire*, Bruselas 1957, p. 74).

El uso de encantamientos, exorcismos, máscaras, fetiches, etc., para fines preventivos o curativos debe comprenderse en función de esta peculiar concepción. El uso terapéutico de elementos vegetales, minerales o animales se basa, no sólo en las propiedades específicas de los mismos, sino también en el concepto mágico-religioso de la dolencia. En su barraca, el curandero se preocupará más en preparar un medicamento adecuado para alejar el espíritu de la dolencia que en la eficacia de las propiedades específicas de los componentes. Entretanto parece probable, que la tradición y experiencia, inmemorial, enseñaron al curandero cuáles son los remedios más eficaces para determinadas enfermedades. Desde este enfoque, lo que importa es llegar al resultado deseado, o sea, la cura del enfermo, por un camino diferente al escogido por la medicina científica. Poco importa si el medicamento suministrado fue en función del espíritu que supuestamente rige la dolencia o debido a las propiedades específicas de las sustancias empleadas.

Los remedios podrán ser recetados en forma de tisanas, pociones, instilaciones auriculares, oculares o nasales, inhalaciones, vaporizaciones, gárgaras, lavajes, pomadas, cataplas-

mas, fricciones, etc. El tratamiento por medio de puntas de fuego también es muy valorado en la medicina popular. Posiblemente se trata de un enfoque más psicológico que fisiológico del tratamiento: el brujo o curandero procura desviar la atención del paciente, provocando un dolor más intenso que el ocasionado por la enfermedad. Los indios del Amazonas, por ejemplo, tratan el dolor de muelas realizando incisiones en un brazo con una especie de peine con dientes de pescado. De la misma forma, los caiçaras, pescadores del litoral de la región de Guarujá, cuando sienten dolor de muelas, acostumbran atar un diente de ajo a la muñeca; cuando se abre una herida, colocan hojas de bonina para suavizar el ardor y de pronto el dolor de muelas está curado.

Como se ve, es extremadamente amplio el campo de la medicina popular y gruesos volúmenes no alcanzarían para relatar el conjunto de medios de prevención y cura de enfermedades, así como las creencias y supersticiones del pueblo relacionadas con las mismas. Por lo tanto, se impone una elección, limitaremos el presente estudio a las prácticas populares y tradicionales de prevención y cura de picaduras de ofidios, utilizadas por nuestros antepasados amerindios y también empleadas actualmente por la gente del campo.

El trabajo es el resultado de las investigaciones de campo que realizamos en Cachoeira, Bahía; Guarujá y Vicente de Carvalho en el litoral paulista; Piedade, Itapeçerica da Serra, Embú y Taboão da Serra en el interior de São Paulo. También relatamos algunas creencias referidas a las picaduras de víboras y los recursos curativos, basados en plantas medicinales.

Nos parece un campo muy interesante para la investigación científica los recursos populares empleados para la inmunización contra las picaduras de víboras, mereciendo un análisis más detenido algunos métodos de cura que a continuación describimos.

Prevención contra picaduras de ofidios

Guillermo Piso (Willem Piso), médico y científico holandés, que llegó al Brasil a fines de 1637, como médico del príncipe de Nassau, recogió material científico para la elaboración de la *Historia Naturalis Brasiliae*. Dedicó en el Libro III un capítulo a los venenos y sus antídotos. Según Piso, «gran abundancia produjo el globo te-

restre en venenos, que nos ofrecen a cada paso un puñado de animales, plantas y minerales. No debemos pensar que la benigna naturaleza niegue el remedio, cuando otorgó el veneno, sino que a todo veneno destinó y opuso un alexifármaco, a tal punto provee la naturaleza sin dejar nada sin su igual.

La más famosa receta de la Botica del Colegio de Bahía fue a Triaga Brasilia «que, además de ser indicada para varias dolencias, funcionaba como antídoto contra picaduras de víboras» (Camargo 1976: 5).

Específicamente, la medicina popular recurre al veneno de la víbora, en forma diluída, como medio de prevención. En este sentido, encontramos en 1972, en la ciudad de Cachoeira, BA, en el bar «Cabana do Pai Tomás», en la Praça 25 de Junho 175, alineadas sobre el mostrador y las estanterías, numerosos frascos, de varios tamaños, conteniendo víboras conservadas en *cachaça* (aguardiente). Pensamos que se trataba de una colección de serpientes y curiosidades destinada a los clientes de la casa. Pedimos información al propietario del bar, señor Aluisio Bento da Silva, nativo y residente desde hace más de 50 años en esa localidad, que nos explicó que se trataba de batidas (bebida preparada con aguardiente, azúcar, limón, etc.) de víbora que vendía a los clientes. Sus clientes son trabajadores rurales de las inmediaciones de la ciudad: cortan, desmontan y cultivan sus tierras en sitios infectados de serpientes venenosas. Aluisio sale por los campos y recoge las víboras que encuentra; nombro a las más importantes con las que prepara las batidas: «cobra espada amarela, jaracuçu malha de piau, urutú, salamanta de parede, jararaca, cobra de duas cabeças, cobra coral, cobra cipó, jiquitirana boia, jaracuçu malha de sapo, jaracuçu malha de ouro, caninana, y cobra espada verde». Nos dio la receta de la batida, que es la expresión utilizada por él. Coloca la víbora viva dentro de un frasco de boca alargada; en seguida, lo llena con *cachaça* y lo deja descansar por una semana, 10 o 15 días; y es importante, para no olvidarse, ponerle un rótulo con el nombre de la víbora y así evitar confusiones. La batida es utilizada como preventivo contra una eventual picadura de víbora por quienes trabajan en el campo. Aluisio dice que nunca supo de un cliente suyo, que bebiese la batida y al ser ofendido (picado) por la víbora, hubiese muerto. Le preguntamos cómo sabe la persona cuál es la batida que debe

tomar. Y así nos explicó Aluisio: «Por ejemplo, si un hombre va a trabajar en un campo donde sabe y todos cuentan que hay caninana, al llegar al negocio pide: «Me da una *caninana*». En ese momento vimos entrar un caboclo que pidió «una batida de coral». Fue servido y de un golpe bebió el contenido del vaso. Averiguamos para qué sirve la batida. Dijo: «Allá en el lugar donde trabajo el campo tienen «esto» de esta víbora; puedo ser picado que no me hincho; ahora la joven me paga una bebida más». Pagamos todas las dosis, de un precio irrisorio. El dueño del bar nos llamó la atención hacia un cartel que decía: «Aquí, batidas de todas las víboras del Brasil». Le pregunté al Sr. Aluisio el por qué del nombre de «Pai Tomás» del bar. «Sabe, era el nombre de un gran curador-de-cobras de nuestra región, él iba a las ferias y al ser llamado, recorría la zona rural para curar los pastos, librar los pastos de las víboras».

En la literatura se encuentran diversas referencias a esta forma de prevención. Fausto Teixeira, en «Crendices e Superstições» (1975: 46) cuenta que «*cachaça* en la cual se dejaba un cuero de víbora» es buena para la picadura de víbora. También, Maynard Araújo, en «Medicina Rústica» (s/f: 202) menciona a estos curadores de pastos, «llegaba a un campo, decía unas palabras y las víboras iban saliendo una por una y nunca más volvían».

El curador de víboras utiliza su arte, que tiene función preventiva y curativa, bendiciendo al aire libre a los pacientes evitándoles el peligro del ofidismo.

Uso de plantas como terapéutica

Guillermo Piso, en el Libro III (1948: 46), donde trata de los venenos y antídotos, dice:

«los viejos agricultores conservan en secreto ciertos medicamentos nativos a los que se ven obligados a recurrir, para sí y los suyos, por estar privados de remedios europeos. Por eso, la mayor parte de ellos fue necesario obtenerlos de los bárbaros, a fuerza de muchos pedidos. Pues, así como son reacios en ofrecer venenos y obstinados en revelar los secretos que poseen, son rápidos en dar los antídotos; y, una vez conocida la naturaleza del veneno, lo recogen en la selva tan de prisa que no se podría contar, hierbas eficaces que, molidas, suministran a los pacientes a modo de poción, y provocan el aliento casi extinto».

Según Piso, para las picaduras de jararaca y de otras serpientes lo que más conviene es a Caatia ou Caapia, llamada hierba de víboras, que debe ser suministrada interna o externamente. También indica como muy eficaz los frutos del árbol Guibira, aplicados molidos en la picadura. También indica para la picadura de víbora curucucu suministrar sudoríficos hechos con raíces de Jurepeba (*Solanum paniculatum*), Urucum (*Bixa ore - Bixaceae*), Malvisco (*Malva sylvestris*) y Jaborandi.

Para la picadura de caninana recomienda la raíz de Jurepeba, cocida con un poco de sal, y la «fruta de ananá verde amasada a modo de cataplasma». Para la víbora ibiracoa, aplicar en la picadura la cabeza pisada de la serpiente con hierba de cobra (hierba de víbora) y las mismas plantas utilizadas para la picadura de la víbora curucucu.

Frei Canuto en Socorros aos Doentes do Sertão (p. 35) (Socorro a los enfermos del sertão) indica beber medio vaso de jugo del árbol de banana varias veces o comer un plato de jiló (*Solanum gilo raddi*). También receta colocar tallos y hojas picadas de Plumérie lancifolia en partes iguales en una botella y llenar con aguardiente. Cuando una persona es picada por una víbora, tomará un vasito repetidas veces. La cumba también es un poderoso antídoto; machucar cinco dientes, que se arrancan de la nuez dura y con ellos se hace una infusión.

El médico Tupinambá recetaba jugo de guaco o hierba de cobra o corazón de Jesús (*Mikania cordefolia*), aplicada sobre la picadura del ofidio, continuando la curación durante 30 o 40 días. También recomienda colocar sobre la herida la raíz de banano São Tomé (*Musa paradisiaca*), bien pisada.

Fausto Teixeira (1975:46:679) cita «agua de rama de banano São Tomé sobre la picadura es de gran ayuda».

Spix y Martius en su obra Viagem pelo Brasil (Viaje por el Brasil), Libro I (s/f:199-200), refiriéndose al viaje de São João de Ipanema a Vila Rica dice:

«Otra maravilla que el zoólogo se encontró en el camino fue una de las más venenosas víboras del país, la urutu. Según Martius, los médicos desisten de tratar a las personas picadas por las víboras, dejándolas al cuidado de los curanderos; si éste, al ser llamado, llega a tiempo, comienza a succionar la herida,

trata al paciente con gran cantidad de herbidos de ciertas hojas y raíces, que son bebidas, así como cataplasmas de las mismas hojas aplicadas sobre la herida, renovadas frecuentemente».

Spix y Martius señalan las hojas y raíces más utilizadas por los curanderos: la raíz preta ou de cobra (*Chiococa anguifuga* Mart.), lobo (*Plumbago scandens* L.), picão (*Bidens graveolens* nob. y *Leucantha* W.) y la hierba Santana (*Kuhnia arguta* H.).

El tabaco también es citado muchas veces en las prácticas curativas. Así, Herculano de Oxalá, del candomblé de Pai Bobó, de 28 años, enfermero y curandero, originario de Patos de Minas, MG, que vive desde hace más de 10 años en Vicente de Carvalho, Guarujá, SP, nos informó que en su tierra, cuando alguien es picado por una serpiente, acostumbra masticar tabaco salivando bastante; debe encontrar la serpiente que lo picó y abrirle bien la boca y verter el tabaco mascado. La víbora gira, hacia allá, hacia acá como tonta hasta caer muerta y el sujeto herido no sufre más, está a salvo. Se presume que el efecto terapéutico se debe al tabaco ingerido mascado.

De la misma manera, Doña Oscarina Araújo, residente en el barrio Morro Verde, Itapeperica da Serra, SP, desde hace más de 10 años, nacida en el sur de Goias, de cerca de 60 años, indica como tratamiento colocar sobre la herida un emplastro de tabaco y orín.

Otras prácticas de tratamiento

Martius (s/f:194) señala que los colonos utilizan en el proceso de cura como contraveneno para las picaduras de víboras, los siguientes materiales reducidos a polvo: picos de ave, huesos y cuernos de venado y bezoar (materiales que se forman en el estómago de los rumiantes), también llamado pedra-de-boi, pedra-de-bezoar, pedra-de-bucho, benzoar, bozoarte y lobeira. Es interesante notar que lobeira es una designación utilizada para bezoar en el candomblé del Pai Bobó en Vicente de Carvalho, Guarujá, SP. Estas materias encontradas en el estómago de ciertos rumiantes, reducidas a polvo son consideradas eficaces para prevenir los efectos fatales del veneno de las víboras.

La misma víbora que ocasionó la picadura también es utilizada en el tratamiento. En este

sentido, Guillermo Piso (1948: 47) dice que la cabeza de la serpiente que picó debe ser molida y aplicada en forma de emplastro a la herida.

Esta práctica aún es utilizada. Así, el señor João Camargo, 60 años, que vive desde hace más de 40 años en el barrio Jurupará, Piedade, SP, labrador, que siempre vivió en la zona rural, nos informó que cura la picadura de víbora en la gente o animales, cortando la cola de la víbora y colocándola sobre la herida durante unos 15 minutos, invocando a São Bento. Así, fueron picados por víboras muchas veces y gracias a esta práctica nada les sucedió. João Camargo también indica que se debe matar la víbora y luego comer el hígado crudo, quemar el lugar de la picadura, succionar la herida y tomar óleo de mamona con querosene.

Hay curanderos que queman con un hierro al rojo las marcas de la víbora. Frei Canuto (1969: 34-35) aconseja la misma práctica de curar con fuego; también indica para facilitar la salida de la sangre, hacer sobre las marcas una incisión en forma de X.

José Mineiro, 35 años, que vive en Novo Embú, SP, nativo de Guaxupé, Sur de Minas, vio utilizar para la picadura de cascabel garroteamento sobre la picadura, que puede ser succionada o no, la colocación de huevos cocidos y calientes, partidos al medio, sobre la herida. Cuando el huevo se pone oscuro, se pasa el dolor. Cuando pasa el dolor, el paciente está curado.

Fausto Teixeira (1975:45) menciona el unguento de yema de huevo cocido, «ella absorbe todo el veneno, llegando a oscurecerse». Posiblemente se trata de la absorción del veneno por la proteína del huevo.

Creencias y supersticiones

Guillermo Piso (1948:46) critica las costumbres de los indios, «bárbaros, supersticiosos, que no contentos con el uso de hierbas eficaces que, molidas, suministran a los enfermos, también se dedican a cosas fútiles e ilícitas como brujerías, encantamientos, filtros y sortilegios». Piso, como médico y científico, se preocupa que también «cristianos se dejen llevar por insanas y ridículas creencias».

Como vemos, al comienzo del descubrimiento de nuestro país, se encontraron creencias en lo sobrenatural para solucionar problemas de salud, fuesen físicos o espirituales. «Con el paso del tiempo y aún en las sociedades modernas, estas creencias no desaparecen y persisten

como medio de orientación y consuelo para el hombre que busca en el más allá alivio a sus aflicciones» (Camargo 1976: 16).

En nuestras investigaciones encontramos algunas de estas creencias y supersticiones referidas a los ofidios.

Doña Oscarina Araújo relató que la persona que recibe el aliento de la giboia (boa) toma el color del cuero de esta víbora. Señala como remedio el uso de un jiló, que el hombre debe llevar en el bolso y la mujer entre los senos. Cuando el jiló está seco las manchas desaparecen.

Zeferino Camargo, curandero o brujo en Itapecerica da Serra, lugar donde nació y aún reside en el sub-distrito de São Lourenço, km 287 de BR 116, hace la señal de la cruz en nombre de Serafim Beco que era curandero y brujo de Embú. Dice que no puede contar la fórmula del rezo a otra persona para no debilitarlo; sólo cuando muera. Manda atar con cipó de São João (una trepadora), que se da en Paraná, Minas y São Paulo y se produce en tierra ácida, haciendo tres nudos en el mismo, encima de la picadura. Si no se encuentra el cipó de São João, puede usarse otra trepadora o un cordón, mas la devoción es el cipó de São João. Teniendo fe en Serafim Beco, sana.

Joaquim Dionisio, nativo de Areado, Sur de Minas, agricultor, pescador y cazador, que vive en Porto Rico, Oeste de Paraná, en las barrancas del Rio Paraná, nos informó que al pasar por Taboão da Serra, al ser picado por una víbora, la mata y ata encima de la picadura. Corta una vara más corta que la víbora, la clava en el suelo y abre la punta de la madera y allí engancha la cola de la víbora, quedando ella con la cabeza rozando el suelo. La deja a la víbora hasta que se seque; cuando está seca, la herida sanó. Joaquim Dionisio dice que ésta es una costumbre de Minas, que se sigue haciendo cuando se es picado por una víbora.

Es común la creencia que la persona embrujada por el curador-de-cobra puede ser picada por la víbora sin que nada le suceda. También es generalizada la creencia que la picadura de víbora no afecta a los borrachos (Teixeira 1975: 44).

Guillermo Piso (1948: 306) narra «tienen los indios con la víbora boitiapó un augurio que cuando las mujeres no tienen hijos toman esta víbora dándose en las caderas y dicen que luego han de parir».

Fausto Teixeira en *Crendices e Superstições* cita una larga serie de creencias referidas a víboras y a la cura de sus picaduras (1975: 44-46).

Resultados y discusión

Un rápido análisis de la bibliografía y las investigaciones de campo realizadas coinciden en señalar, como recursos principales de la medicina popular en la prevención y cura de las picaduras de ofidios:

- El empleo de plantas medicinales y tabaco, interna y externamente.

- El uso de la misma víbora, ya sea macerada en alcohol a título preventivo, ya sea aplicada en la picadura a título terapéutico.

Aparentemente, estos agentes empleados desde hace siglos por los curanderos no carecen de eficacia, pero por lo que nos fue posible constatar, su composición y acción todavía no han sido investigadas científicamente. En estas circunstancias, apenas podemos formular algunas hipótesis, señaladas a título de propuesta para futuras investigaciones.

Plantas medicinales

El análisis químico y farmacológico de las plantas medicinales y también del tabaco, empleados en la medicina popular, podría identi-

car la composición de las mismas y por consiguiente, explicar su acción en el tratamiento de picaduras de víboras.

Batidas de víboras

No parece improbable que la maceración de la víbora en cachaça dé como resultado una solución diluída del veneno, cuya ingestión puede tener efectos inmunizantes. Posiblemente, tendría una acción comparable al de una vacuna, también preparada en base a una forma diluída del agente enfermo al cual se destina. Entretanto, un análisis de las batidas podría confirmar o no esta hipótesis. También habría que investigar el eventual efecto inmunizante de determinadas dosis de alcohol en la sangre de la víctima de la picadura de víbora.

Uso terapéutico de la víbora «in natura»

En este aspecto, el objeto de investigación sería la existencia y transmisión por aplicación directa en la herida, de la auto-inmunización de la víbora en relación a su propio veneno.

Bibliografía

ALMEIDA GOUVEIA, Raimundo (1977) **Folclore, Religião e Medicina. Aspectos da Medicina Popular**. Salvador, BA, Editora Mensageiro da Fé.

AMANN, Frei Canuto (1969) **Socorro aos Doentes do Sertão**. Cuiabá, Gráfica da Escola Técnica Federal de Mato Grosso.

ARAÚJO, Alceu Maynard (1961) **Medicina Rústica**. Coleção Brasileira, vol. 300. Sao Paulo, Cia. Editora Nacional.

CAMARGO, Maria Theresa L. A. (1976) «Medicina Popular». **Caderno de Folclore** 8, Campanha de Defesa do Folclore, MEC. Rio de Janeiro, Grafica Evoluarte Geradora Promocional.

DOCTOR TUPINAMBÁ (1897) **Medicina Caseira**. Rio de Janeiro, Laemmert & Cia.

DURANT, W. (1962) **Histoire de la civilisation**. T. I, Lausanne.

GUERRA, Francisco (1979) «Medicine in Durch Brazil». **A Humanist Prince in Europe and Brazil**, Johan Maurits van Nassau-Siegen.

JEANNERET, André (1966) **Aspects de la médecine primitive**. Genebra, Imp. Populaire.

«Les Bochimans» (1976) Cidade do Cabo, Departamento de Etnologia do Museu Sul-Africano.

MAXADO NORDESTINO (Machado, Franklin) (1977) «Receitas de Cachaça com Folhas do Dr. Sabitudo». Sao Paulo, Folheto de Cordel.

MOTA, Atico Vilas-Boas da Rezas (1973) **Benzeduras et Cetera**. Goiania.

ORICO, Oswaldo (1975) **Mitos Ameríndios e Crendices Amazonicas**. Rio de Janeiro, Ed. Civilizacao Brasileira.

PISO, Guilherme (1948) **História Natural do Brasil Ilustrada**. Sao Paulo, Cia. Editora Nacional. Tradução de Alexandre Correia.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges (1971) **Inquérito sobre Práticas e Superstições Agrícolas de Minas Gerais**. Campanha de Defesa do Folclore, MEC.

SPIX & MARTIUS (s/f) **Viagem pelo Brasil**. São Paulo, Editora Melhoramentos. Tomo I, 2º ed.

TEIXEIRA, Fausto (1975) **Crendices e Superstições**. Fundação Cultural do Espírito Santo.

Datos complementarios relacionados a la terapia de picaduras de serpientes

Juan José García Miranda

La baronesa Esther Sant'Anna de Almeida Karwinsky, viene haciendo un interesante trabajo de investigación sobre la terapia de picaduras de serpientes. Al respecto, en atención a los requerimientos que nos hiciera acerca de esta terapia utilizada en la zona andina del Perú, hemos recogido algunos datos alusivos básicos que se utilizan en la medicina tradicional o popular de los andes del Perú, no solamente para curar las picaduras sino para el diagnóstico y tratamiento de diversos malestares. Con respecto a éstas prácticas las más usuales son:

1. Cuando una culebra o serpiente pica a una persona, debe capturarse la serpiente, cortar la punta de la cola para que el afectado se lo trague. Así evitará que el veneno haga efecto. Se dice que el antídoto del veneno está en la punta de la cola de la misma serpiente.
2. Cuando una persona tiene una fractura de algún hueso se debe hacer una venda con piel de culebra y el hueso se suelda rápida y adecuadamente.
3. También utilizan la culebra viva como venda para curar dislocaduras de huesos y distensión de los tendones.
4. La grasa de la culebra es utilizada como unto o unguento para tratamiento de luxaciones, dolores de huesos (artritis) y otras dolencias.
5. En el diagnóstico de enfermedades se utilizan animales: cuy o cobayo¹ gallina negra, perro pequeño o una serpiente. En este caso el cuerpo del paciente es pasado con uno de estos animales vivos hasta que muera. Cuando muere el animal se abre el cuerpo yerto con un cuchillo y se va examinando los órganos para visualizar los daños corporales y detectar las enfermedades que aquejan al paciente. En el animal se transmutan los síntomas fisiológicos de las enfermedades que

padece una persona. Esta técnica generalizada en los andes tiene varias denominaciones: Qatipa, qubeo, qaqopa.

6. Similar al procedimiento anterior también se utiliza para el tratamiento de enfermedades y otras dolencias. Se transmuta las enfermedades de las personas a la serpiente y en ella se realizan las operaciones quirúrgicas para curar las enfermedades.
7. Se usa también en el preparado y consumo de medicinas para el tratamiento de enfermedades bronquiales, como es el caso de la «culebrina». La culebrina es un macerado de licor que se prepara remojando una serpiente en aguardiente de caña y luego es consumido por los pacientes en dosis determinadas por los especialistas.² La «culebrina», también, se consume en reuniones especiales y rituales indígenas.

En el Perú, son pocos los autores que se han preocupado por registrar estas experiencias terapéuticas. Ellos nos muestran una etnografía de la medicina indígena a base de las serpientes. A continuación citamos algunos autores que dan cuenta de estas prácticas indígenas de uso de la culebra para el diagnóstico y el tratamiento de enfermedades, luxaciones, disloques y fracturas de huesos, tendones y músculos.

Al respecto, Josefa Nolte, (1991) nos da referencias de cómo en las comunidades campesinas ayacuchanas, se usa la serpiente para diagnosticar enfermedades, procedimientos que han sido registrados en los dibujos que obran en las Tablas de Sarhua,³ algunas de estas prácticas son:

- Huyhuachay⁴ «Los comuneros expertos para sanar a enfermos hacen un huyhuachay (rayos x), consiste en pasar a todas partes del cuerpo con animales vivos hasta que muere por sí solo.

Lo descuartizará para saber la enfermedad, utilizan rezos dedicados al apu suyo⁵. Utilizan culebras, cuyes, etc.» (Nolte 1991: 218).

- Chaqui muqay⁶. «Para sanar el disloque recurren a personas expertas (huesero) para ser atendido utilizando grasas de gallina de culebras en masaje y luego amarran con culebra viva hasta que sana.» (Nolte 1991: 219).

- Hapiq⁷ «Los curanderos sanan a enfermos utilizando medicinales naturales hierbas ofrecen trueques al Apu⁸ suyos frutas flores flores cambian con cuyes gallinas perros gatos o culebras» (Nolte 1991: 219).

Por su parte, Juan Luis Ayala en la zona quechuoaymara del altiplano peruano describe algunas formas de uso terapéutico de las serpientes: para el tratamiento de dislocaduras, contusiones y fracturas nos ofrece los siguientes datos:

- «Aplicar lagartija o culebra, recién muertas, se les abre el vientre y se espolvorea con incienso y se aplica el lado de la panza a la parte afectada, se saca al día siguiente» (Ayala 1990: 65).

- «Emplasto de chancaca negra, lagartija, culebra, ch'irich'iri, qariwa (árnica) y excremento de allqamari⁹» (Ayala 1990: 65).

Notas

¹ *Cavia porcellus*.

² Especialista es el curador de enfermedades y son denominados como qampiq, qampipakuy, alto misayoq y curaqnderos.

³ Arte de los indígenas de Sarhua (Ayacucho), que dibujados en tablas escenas de la vida cotidiana del poblado entre ellos el diagnóstico y tratamiento de enfermedades.

⁴ Huyhuachay o uywachay es una palabra del runasimi o quechua (idioma nativo) que significa mis crianzas o mis animales. El texto es literal de las tablas de la Comunidad campesina de Sarhua en Ayacucho, Perú.

⁵ Apusuyo (apu suyu) se refiere al mundo sagrado que tiene la cosmovisión andina. Puede ser el cielo, las entrañas de la tierra, los cerros, etc. donde moran las deidades protectoras de los pueblos y de las etnias.

⁶ Dislocadura de los pies.

- «Preparar este emplasto: culebra entera, sin cola ni cabeza, medio vaso de vino tinto, una cuchara de harina de quinua amarilla (qoyto) cuatro raíces de yawarch'onqa,¹⁰ tres raíces de k'upi-k'upi, una taza de chancaca negra, un puñado de azúcar, ch'irich'iri fresco, una cucharada de tarwi¹¹ o altramus molido, un poco de garbancillo,¹² una copa de hiel de vaca, tres cogollitos de chilka,¹³ una cucharada de trigo molido, unas guías de muthuy¹⁴ y un poco de harina de chuño¹⁵ negro fresco» (Ayala 1990: 83-84).

- «Para mordedura de perro, de animales ponzoñosos y aún de víboras, apricar (sic) cataplasma de hojas de calabaza¹⁶ molida, algo caliente» (Ayala 1990:119).

Finalmente, los usos y costumbres de los animales en el diagnóstico y tratamiento de enfermedades en los Andes están asociados también a un conjunto de creencias que sirven para pronosticar y prevenir acontecimientos nefastos. Por ejemplo cuando una culebra pasa entre dos personas éstas se separarán. O cuando una culebra cruza de norte a sur el camino de una persona ésta no alcanzará sus objetivos y si le cruza de sur a norte tendrá éxito en sus propósitos.

⁷ Especialista indígena en curaciones de enfermedades.

⁸ Apu. Poderoso. Deidad andina generalmente representada por los cerros.

⁹ Ave rapaz o dominico. Corresponde a un término del idioma aymara que desconozco.

¹⁰ Yawarchonqa, k'upi-k'upi, ch'irich'iri son términos del idioma nativo aymara.

¹¹ *Lupinus mutabilis*.

¹² Es una leguminosa silvestre.

¹³ *Baccharis latifolia*.

¹⁴ *Cassia hookeriana*, *Cassia tomentosa*.

¹⁵ Chuño. Papa deshidratada.

¹⁶ *Cucúrbita* sp.

Bibliografía

AYALA LOAYZA, Juan Luis (1990) **Insurgencia de los yatiris. Manifestaciones culturales del hombre andino**. Lima, Perú, CONCYTEC.

NOLTE MALDONADO, Rosa María Josefa (1993) **Qellicay. Arte y vida de sarhua**. Lima, Perú, Terra Nuova-Imagen Editores.

Narrativas multilocales y sus canales de comunicación: el caso de la diáspora dominicana¹

*Cristina Sánchez Carretero**

Este ensayo propone una visión de los procesos migratorios como corrientes circulares de comunicación; como movilidad dentro de un imaginario territorial fluido, lo que requiere una serie de mecanismos que posibiliten el mantenimiento de las relaciones personales en situaciones de diáspora. Se analizan algunos de los canales de comunicación para el caso concreto de la migración dominicana hacia Madrid, que es, en un alto porcentaje, femenina, prestándose especial atención al «canal espiritual» desarrollado a través del vudú dominicano.

Palabras clave: diásporas, migraciones, narrativas, canales de comunicación.

¿Qué implica pertenecer a mundos en movimiento con gran fluidez de límites espaciales donde el transporte de personas, bienes, e ideas se hace de maneras cada vez más rápidas e incluso, para el caso de la información, cibernéticamente inmediatas? ¿Existe un cambio ontológico en cuanto a percepciones anteriores del espacio y del tiempo? Y, más aún, ¿cómo se llevan a un plano local estos cambios que vemos se van produciendo en el imaginario colectivo? Abordar estos temas desde planteamientos generalizadores puede llevar a un callejón sin salida de elucubraciones filosóficas. Sin embargo, el especialista en cultura popular tiene herramientas —más o menos eficaces— para mirar a los cambios que desde la «localidad» reflejan (o no) esa globalidad que está tan en boga en varios y variados ámbitos: desde círculos académicos a los *mass media*, penetrando, por supuesto, en nuestros discursos cotidianos.

Esta constante movilidad hace que haya unos canales de comunicación abiertos y fluidos entre los diferentes puntos a los que llega una determinada diáspora.² Los mecanismos por los que se exportan o mueven las formas narrativas son el objeto de este trabajo, donde presento un estudio de caso para analizar los diferentes

canales de comunicación empleados por inmigrantes dominicanos en España, y más en concreto, procedentes de un pueblo del suroeste de la República Dominicana, Vicente Noble.

A partir de los años ochenta la presencia de dominicanos en España ha venido siendo cada vez más importante. A principios de esa década había algo menos de mil dominicanos en España y se ha pasado a más de 45.000 (con residencia legal) en la actualidad (Romero Valiente 2000:1),³ teniendo la doble nacionalidad española-dominicana alrededor de 10.000 personas. Comparativamente, estos datos pueden parecer insignificantes al relacionarlos con el caso de la diáspora dominicana en EUA, país donde ya se supera el millón de dominicanos. Sin embargo, como desarrollaré más adelante, las particularidades de los procesos migratorios de dominicanos en España, hacen especialmente relevante su estudio.

Hasta hace un par de años, la migración dominicana era eminentemente femenina, se dedicaba en su mayoría al trabajo doméstico y, en el caso de Madrid, procedía, sobre todo, del suroeste de la República Dominicana. Se habían creado unas redes migratorias establecidas sobre lazos de parentesco, compadrazgo y relacio-

* Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, Universidad de Alcalá, España. E-mail: carreter@hotmail.com

nes de amistad, que favorecieron que gran parte de las mujeres de un pueblo del suroeste llamado Vicente Noble, con edades comprendidas entre los 25 y los 50 años, viajaran a Madrid, en concreto a la zona residencial de Aravaca, situada en las afueras de la parte norte de Madrid. Entre los factores que autores como Carmen Gregorio Gil o Juan Manuel Romero Valiente citan para explicar la migración de estas mujeres destacan: a) factores *push/pull*: la demanda de trabajadoras del servicio doméstico y la pobreza del suroeste dominicano; b) otros factores: deseo de una mayor independencia por parte de estas mujeres, establecimiento de redes migratorias, estrechamiento de relaciones entre ambos países y abaratamiento de los vuelos entre Madrid y Santo Domingo (Gregorio Gil 1998; Romero Valiente 2000).

A principios de los años noventa —época en la que se dispara la emigración dominicana a España— la mayor parte de las inmigrantes entraban como turistas, ya que hasta 1993 no se exigía ningún visado si se viajaba desde República Dominicana a España. Posteriormente, el mayor número de ingresos era a través de permisos de trabajo/residencia facilitados por miembros de sus familias que ya se hallaban en territorio español.⁴ Desde hace dos años la situación ha vuelto a cambiar y la mayoría de los que entran por primera vez al país lo hacen a través de la reagrupación familiar (Romero Valiente 2000:21), lo que indica también que está dejando de ser una migración eminentemente femenina para pasar a incorporar también otros miembros de la familia. A su vez, los «nichos laborales» que consistían en el servicio doméstico (y en menor proporción la prostitución) se han ampliado y ahora hay también demanda en la construcción, para los hombres, y comienza a haber más dominicanos que montan sus propios negocios de pequeñas tiendas de comestibles, locutorios telefónicos, peluquerías o bares.

Mundos en movimiento: corrientes circulares de comunicación

Parto de la idea de que los procesos migratorios en nuestra lógica cultural del capitalismo tardío —parafraseando a Fredric Jameson (Jameson 1984)— no se pueden seguir entendiendo como salidas desde una comunidad de origen para llegar a un sitio de destino (y, a veces, un posible retorno), sino como movilidad dentro de un imaginario territorial

fluido. Fluidez en el imaginario colectivo de la creación de unos lugares que se contraponen a las fronteras literales cada vez más rígidas. El caso de las familias dominicanas en Madrid ejemplifica claramente este cambio de percepción. Las constantes idas y venidas son propiciadas por el continuo abaratamiento de las tarifas aéreas que llegan, si se viaja en temporada baja, a poco más de 50.000 pesetas el billete de ida y vuelta entre Santo Domingo y Madrid (un sesenta por ciento de lo que una trabajadora doméstica gana de promedio al mes en España).

Cada vez van siendo más frecuentes las familias separadas por intervalos espacio/temporales con una fluidez que hace replantearse los roles de las unidades familiares tradicionales. Son muchos los casos de abuelas que permanecen en Vicente Noble criando a los nietos nacidos en España para reenviarlos al poco tiempo de vuelta con sus madres, lo que provoca cambios en las estructuras familiares que merecen un tratamiento más profundo. Como dice la antropóloga María Jesús Criado:

[deseo señalar] la progresiva instauración de *un modelo de imaginar y organizar la existencia* que, en justa correlación con la lógica -dinámica y global- actual, escapa o deja de responder a normas propias del orden sedentario. En mi opinión, ese nuevo patrón -para el que sugiero el término de «*nomadismo contingente*»- se va instituyendo al tiempo que se afirma y no es privativo de un segmento social específico, ni se limita a ciertos lugares. Su signo cardinal es la incorporación de la *itinerancia* como pauta de conducta. Se funda en el «cambio» como valor decisivo -categoría que se sustenta a su vez en los principios de *posibilidad, azar y riesgo*-, tiene como soporte cardinal a las redes sociales transnacionales, cada vez más tupidas y sólidas, y se apoya en la facilidad de transporte (Criado 2000:19).

Este posible modelo de imaginar la territorialidad transnacional, se logra a partir de recreaciones de lo local independientemente de la nación-estado donde uno se halle. La localidad, para Arjun Appadurai, es primordialmente relacional y contextual, más que espacial o escalar (Appadurai 1996:178), localidad que queda cincelada en los propios cuerpos a través de ritos de paso que producen, como dice Appadurai, «nativos», socializando «el tiempo y el espacio y localizándolos a través de prácticas complejas y

deliberadas tanto performanciales como de representación y de acción»⁵ (Appadurai 1996:180).

¿Se puede hablar de un imaginario de un espacio en movimiento? Los lugares (siguiendo la clásica diferenciación espacio-lugar que establece Yi-Fu Tuan)⁶ se globalizan, pero ¿se puede hablar de un imaginario de los lugares globales, lo que equivaldría a hablar de un imaginario de los «no-lugares»? La expresión «no-lugar», usada por Marc Augé, se aplicó, en principio a lugares de paso, en tránsito, como los aeropuertos, donde uno no está en un lugar concreto, sino que ocupa un espacio de paso para llegar a otro destino (Augé 1993). ¿Estamos viviendo un cambio de paradigma —en el sentido kuhniano— en relación con la territorialidad o estas mismas relaciones ya se daban en otras situaciones diaspóricas?

En el imaginario sobre España, tal y como muestran las entrevistas realizadas durante el pasado año con dominicanos en Madrid, se ve la misma situación de paso. En varias conversaciones aparece la temporalidad en España como forma de llegar al sueño dorado del viaje a EUA. La permanencia en Madrid está determinada por la obtención de la nacionalidad española y así el acceso directo (como turista) a Estados Unidos. El concepto de «no-lugar» se puede adaptar para describir la situación de tránsito de algunos trabajadores, en este caso dominicanos, que continúan una vida fragmentada en múltiples lugares. (Por supuesto que para otros muchos la fluidez espacial no es tal, con intervalos de hasta ocho o nueve años sin visitar la República Dominicana; entonces, la transitoriedad se convierte en permanencia, aunque se conserve el anhelo del regreso). La posibilidad de continuar relaciones familiares en diferentes lugares, por una parte, y la creación de un imaginario colectivo multiespacial para la localidad, por la otra, me permiten proponer la idea de que sí existe un cambio de paradigma sobre la territorialidad.

Vicente Noble: un pueblo «multilocal»

El hecho de que las redes migratorias hacia España, eminentemente femeninas, se hayan creado principalmente a partir de un pueblo, Vicente Noble, en un país donde el grueso de la población ha emigrado a Estados Unidos, hace que sea un estudio de caso especialmente interesante desde el punto de vista de los procesos culturales que se desarrollan con estos cambios. En este artículo, voy a analizar diferentes cana-

les narrativos puestos en marcha por vicientenobleses para mantener las relaciones personales a través de la distancia, y a la vez construir su yo (u otras facetas de su nuevo yo-móvil). Dada la separación familiar, más dramática al principio del proceso migratorio donde era casi exclusivamente femenino, estos canales narrativos permiten a las mujeres sistemas de control sobre sus unidades familiares.⁷

El principal vehículo conductor de narrativas entre los dos polos de la diáspora dominicana -y el más obvio- es el teléfono.⁸ Los locutorios telefónicos han abaratado considerablemente la comunicación haciendo que por mil pesetas se puedan hablar unos 45 minutos con República Dominicana. Las familias quedan vinculadas por la voz como principal conductor de experiencias. Lo que influye en la forma de vivenciar esa «otra» vida, ya que las referencias contextuales se suplén por «la distancia imaginada».

Otros conductores de narrativas (aparte de las ondas) que sirven para hacer patentes los puentes transoceánicos son los objetos que se mandan en cada uno de los viajes de vuelta a casa, bien por el propio protagonista o bien por sus familiares o amigos. Cada objeto que decora las casas que visité (y en donde me alojé) en mi estancia en Vicente Noble, suele tener una historia que es narrada con diferentes propósitos dependiendo del momento: presentación de la familia, hablar del buen/mal estado de salud, indicación de lo bien que van las cosas fuera -«porque, fíjate qué reloj tan caro y bonito mandaron»- y de lo mal que van en la isla —«está parado porque no podemos poner ni pilas de lo carísimas que andan»—. A veces, estos objetos son fotografías que ilustran la vida en el nuevo país y, muy de vez en cuando, van acompañadas de unas letras en el reverso de la foto.

Otro de los vehículos de narrativas muy empleado son los videos caseros, constituyendo lo que he denominado «narrativas visuales» que se plasman en videos mostrados en lugares públicos. En Madrid existen restaurantes/bares/discotecas dominicanas en Aravaca, Cuatro Caminos, Usera, Campamento, Nuevos Ministerios... es decir, en prácticamente todas las zonas donde residen actualmente dominicanos. Estos locales muestran una variedad de funciones: se puede comer, beber, bailar y, por supuesto, charlar. Además, normalmente poseen un televisor sostenido por una plataforma en la parte alta de una de las paredes, donde se pasan videos caseros de gente que acaba de volver de la República Dominicana. La simultaneidad de la

música (bachata y merengue principalmente) con la imagen es un hábito común también en Vicente Noble: no suelen ser actividades excluyentes, sino que la radio acompaña a los programas de televisión. El consumo auditivo y visual se complementan, aunque también es cierto que puede haber variables en cuanto a factores de clase social y contextuales. En «La Cueva», junto con «El Patio» el bar/restaurante más famoso entre dominicanos en Aravaca, los domingos y los jueves por la tarde⁹ se encuentra normalmente prendida la televisión. Cuando se tienen «videos frescos», es decir, que acaban de llegar de la isla, se muestran allí y se pasan una y otra vez para que los pueda ver todo el que quiera.¹⁰ Los contenidos de estas narrativas, en las que el sonido queda desdibujado por el alto volumen de la música de fondo, son puramente visuales y varían desde excursiones a celebraciones familiares, incluyendo funerales, bodas y fiestas de año nuevo, entre otras. A su vez, estas imágenes provocan nuevos temas de conversación en el contexto de su reproducción visual. Las fronteras entre lo público y lo privado se rompen para incorporar imágenes que cuentan historias (de ahí la paradoja del término «narrativa visual») quedando la palabra del conductor de narrativas relegada a un segundo plano, pero no olvidada, ya que, como acabo de mencionar, el video desencadena nuevas narrativas orales entre las personas que miran las cintas.

El último canal o vehículo narrativo que voy a mencionar y en el que me detendré un poco más es el canal espiritual. En Vicente Noble, como en casi todo el oeste y sur-oeste de la República Dominicana, la llamada hermandad o cofradía de San Juan Bautista es la agrupación religiosa más extendida. Dicha hermandad, junto con la del Espíritu Santo, en la parte este del país, es el máximo exponente de lo que se ha venido llamando «vudú dominicano»,¹¹ pero también aparece mencionado simplemente como «religiosidad popular», por el profundo sincretismo entre religiones africanas y catolicismo; ya que, aunque hay posesión de cuerpos, los componentes católicos son mucho mayores que en la santería cubana o el vudú haitiano. Todavía no se ha encontrado un nombre satisfactorio para todos.¹² Los especialistas distinguen entre los actos en que hay posesión de cuerpos (a los que llaman «vudú dominicano») y otras manifestaciones culturales —y cultuales— como las peregrinaciones, las cofradías, los ritos funerarios o el culto mesiánico. Sin embargo, para los

creyentes no existe contradicción entre las diferentes prácticas y, de hecho, nunca definen lo que hacen como vudú. Si bien este silencio se puede explicar también por el racismo implícito hacia lo haitiano y, por ende, hacia lo negro y las prácticas religiosas más directamente africanas.

Hay que recordar que la construcción del estado-nación dominicano está íntimamente unida a un sentimiento anti-haitiano. Así como en otros países latinoamericanos esta construcción nacional se produjo en oposición al colonizador, primero a los españoles y luego a los estadounidenses —pero en ambos casos en oposición al blanco—, lo que hizo que la «búsqueda» de las raíces indígenas y africanas se potenciara desde las clases intelectuales; en el caso dominicano, donde la población taína fue masacrada en pocos años a partir 1492 y lo africano se relacionaba con la vecina Haití, se produjo una reinención de «lo indio» y un intento de demostrar que «lo negro» no formaba parte de la herencia dominicana, sino que había sido traído por Haití. Véanse, a este respecto, los intentos de demostrar desde el poder la «blanquitud» de la República Dominicana, por parte de intelectuales-políticos como Joaquín Balaguer con su tendenciosa obra *La Isla del Revés*. Hasta los años ochenta los intelectuales dominicanos no han incorporado de manera asidua la herencia negra como parte de sus discursos académicos,¹³ si bien existen casos de trabajos publicados a finales de los setenta con perspectivas afrocaribeñas (Deive 1974; Rosenberg 1979).

En Vicente Noble hay dos portadores o servidores de misterios¹⁴ con centros¹⁵ activos: Juanv y Dolores.¹⁶ Entre las diferentes prácticas que realizan los miembros de la hermandad destacan: (1) velaciones¹⁷ (llamadas en Vicente Noble «veladas») dedicadas a un santo, bien por una promesa o por ser las fiestas patronales. En estas celebraciones los palos o atabales son imprescindibles y, a veces, van acompañados de mandolina o acordeón. (2) Horas santas: de duración más breve que las velaciones; suelen empezar por la tarde con un rosario, salves y luego, de forma optativa, puede haber palos. (3) Asistencia a peregrinaciones, como la de la Virgen de Altigracia. (4) Ritos funerarios: velorio, nueve días de rezos y el rezo final. (5) Y, por último, el portador de misterios puede hacer trabajos para sus seguidores, los cuales van a hacerle consultas de todo tipo, ejerciendo una función tanto de curandero como de adivinador.

Estas prácticas se ven profundamente truncadas cuando comienza el proceso migratorio, pero no desaparecen, sino que se reactivan de varias maneras. Por una parte, los creyentes siguen en contacto con los portadores de misterios, a quien consultan normalmente a través del teléfono y, cuando es necesario, se les envía un misterio para que los ayude. En el caso de Dolores, a través del teléfono y en el de Juanvé, a través de los familiares que se quedan en Vicente Noble. Es decir, si una persona tiene un problema en España, sus parientes visitan a Juanvé y éste le manda un santo o misterio a través del Atlántico. Por otra parte, los fieles que han tenido algún tipo de conflicto relacionado con «los seres» aprovechan para resolverlo en sus visitas a Vicente Noble. Sirva como ejemplo el caso de Milandina: lleva tres años en Madrid. Desde antes de su primer viaje a España empezaron a «subirle los misterios», pero no está bautizada.¹⁸ En diciembre de 2000 viajó de regreso a Vicente Noble para ver si se le «acomodaban» los misterios ya que está teniendo problemas en su actual trabajo en el servicio doméstico. Los canales espirituales con Dolores estaban abiertos desde el principio de su viaje, ya que Milandina era una de sus ayudantes en el centro antes de emigrar, pero la presencia física fue indispensable para poder llevar a cabo el bautizo y uno de los motivos del viaje de regreso.

La mayor parte de las veladas que tuvieron lugar durante las navidades pasadas en Vicente Noble fueron patrocinadas por residentes en el extranjero (tanto España como los Estados Unidos). Hay que tener en cuenta que los gastos que conlleva una velada son grandes en términos de comida, bebida y ofrendas a los santos, principalmente. Y también, como no, podemos estar asistiendo a un incipiente caso de revitalización/reinvención del folclore desde la diáspora.

El otro portador de misterios, Juanvé, entre sus muchas labores, manda seres principalmente por tres motivos: para facilitar el viaje del inmigrante, para que la persona al llegar consiga un trabajo y para devolver el juicio «porque hay muchas que salen y se cambian el juicio y se... hay veces que se vuelven locas»:

De ahí, si una persona sale de aquí, y le está mal que no está trabajando allá, se lo invoco a un misterio de aquí y trabaja ella, que le hablen, le buscan, le, vamos poniendo, le dan ayuda pa' que consiga trabajo. Si, si una per-

sona va allá porque salió de este sitio y allá en el sitio, vamos poniendo, es diferente y se le ha cambiado el juicio, se le aplico una friega de aquí y se le manda, pa' llamarle los cinco sentidos, usted oye, se le llaman los cinco sentidos y llegan verbalmente a sus sentidos y no pierde el juicio, porque hay muchas que salen y se cambian el juicio y se... hay veces que se vuelven locas.¹⁹

Los misterios tienen una gran movilidad. Tanto a Juanvé como a Dolores les han visitado sus seguidores para realizar consultas sobre el éxito de sus viajes. No sólo para obtener los papeles, sino, antes de empezar todas las gestiones, para ver si está indicado que vayan. Como dice Juanvé:

primero, tiene que, esa persona vamos poniendo, a lo que la luz indica, lo que la luz dice y lo que la luz habla, lo que la luz responde y lo que la luz divulga. Son los reglamentos y los mandamientos de la ley de Dios según usted reconcentra sobre este centro para, vamos poniendo, pa' cuestión de viajes.²⁰

Cualquier ayuda adicional es buena y además de hacer los trámites burocráticos necesarios, se recurre al mundo espiritual para fortalecer las posibilidades de éxito:

una persona que lo quiere ayudar a usted, usted sabe, usted le dice y esa persona, vamos poniendo, le dice, «bueno, yo quiero que me de una ayuda» y esa persona que está en España le da la ayuda. Le dice a usted: «bueno, arregle sus papeles que yo le voy a mandar a buscar». Si esa persona se dilata, vamos poniendo, por dos meses, o tres meses, o cuatro meses. Y usted arregló los papeles y esos papeles se los llevaron y de ahí esos papeles los tienen aplastados abajo de los otros, de aquí se le envoca [sic] un misterio, usted sabe, se le envía un misterio pa' que movilicen los papeles de allá abajo y los pongan arriba, usted oye, pa' que tengan llamada sobre de usted. Porque si no es así, no hay llamada, porque poniendo papeles sobre papeles, nunca lo van a llamar, nunca van a hallar los papeles suyos, eh. Entonces de ahí se le da la movilización por medio, para jalar esa persona que le va a dar la ayuda, entonces se le pone trabajo de candil, usted oye, se le pone trabajo de candil, para mandar un misterio

sobre los cinco sentidos de esa persona, pa' que tenga pensamiento sobre de usted a movilizar esos papeles más a la carrera que al paso y que tenga llamada inmediatamente sobre de usted, cuando tenga llamada sobre de usted, entonces es que usted tiene que venir aquí, «Ah, Juanvé, el trabajo está resultando porque ya me llamaron». De ahí, si esa persona lo llamó ahora en este mes y en el otro mes no lo llama, se le da otra movilización, ¿pa' qué?, pa' que vamos poniendo le diga en el tiempo, vamos poniendo, que usted se va a ir y le llega la visa, usted sabe. Cuando le llega la visa, tiene que venir aquí, pero primero, antes de tener pensamiento de usted salir, tiene que tirarse una consulta, usted sabe. Cualquiera cosa que tenga sobre su cuerpo, cualquiera tiranía, cualquiera traición, cualquier julepe, cualquier atrabanco que haiga por enmedio, o cualquiera persona que le tire a usted, o que le lleve lo suyo chequeao, o quiere que viva por el suelo, en este sitio se ve en la luz, entonces ahí se le envoca, vamos poniendo, a esa persona que le tiran a usted, se le envoca a un misterio pa' ponerlo a una distancia lejos. Que no tenga camino, ni tenga momento, ni tenga sosiego, ni de sentarse en silla ni de acostarse en cama, ni hacer sus oficios domésticos durante no haiga retiración sobre de usted. Usted oye, entonces de ahí pa'lante, entonces de ahí usted tiene claridad, complicarle una friega, pa' como lo mande el cuerpo, llevar particular todo lo que haya diferente en contra sobre su cuerpo y en contra sobre su pensamiento, se le da retiración, usted sabe. ¿Por qué se le da retiración? porque hay muchas personas que usted con vivir bien ya le tiran, con usted comerse un pedazo de plátano le tiran, con usted tener, vamos poniendo, con usted caminar de aquí pa' ya, le tiran. Y por eso es que hay muchos fracasos así. Y por eso es que sobre la suerte, vamos poniendo, porque no se hace na' con poner un trabajo de candil ahí y que no se le arregle la suerte. ¿Qué está haciendo? Lo mismo es. Hay que arreglarle la suerte y poner trabajo de candil pa' saber qué hay sobre su cuerpo aquí sobre la tierra, usted sabe, porque ya va a salir de un sitio pa' otro y entonces hay que dar la movilización pa' que su cuerpo vaya sano y limpio, usted oye. Y eso es lo que pasa.²¹

Como se puede ver por el testimonio de Juanvé, las diferentes vías para conseguir los papeles no son incompatibles sino complementarias. Juanvé llamó «movilización» al envío de misterios: «si esa persona lo llamó ahora en este mes y en el otro mes no lo llama, se le da otra movilización». Se movilizan los seres espirituales y también el objeto de la petición, en este caso el visado en sí, que necesita pasar de estar abajo de la pila a la parte más alta: «de aquí se le envoca un misterio, usted sabe, se le envía un misterio pa' que movilicen los papeles de allá abajo y los pongan arriba». Lilita Suárez llama la atención sobre la ritualización que rodea al proceso de obtención de papeles y la mercantilización del derecho de ciudadanía. Lo que esta antropóloga ha denominado «el fetichismo de los papeles» (Suárez Navaz 2000) se lleva a un nivel más de ritualización entre los portadores de misterios en Vicente Noble. El discurso de Juanvé se puede analizar con relación al fetichismo de los papeles, pues hace accesible una serie de recursos para conseguir lo que se considera como la llave mágica que solucionará los problemas del inmigrante. La repetición que hace de muletillas, muchas veces con la función de no dejar ni un segundo vacío en un rítmico diálogo monologado, recuerda el argot de los abogados, llenos de fórmulas. Es interesante destacar que en ningún momento recurre a un discurso victimista dentro del cual se podría caer fácilmente en el lugar común de la dicotomía de los dominantes y dominados en relaciones de poder, sino que, por el contrario, explica las estrategias que forman parte de su protocolo de actuación en los casos de dominicanos en el extranjero.

Otro ejemplo de espiritualidad unida a los procesos migratorios es la hora santa organizada en el centro de Dolores en honor a Santiago por el viaje que su sobrino Kenny iba a hacer unos días después. De esta forma Dolores describió la hora santa de su sobrino:

Le vamos a hacer una hora santa al patrón San Santiago porque a través de él, ese sobrino mío que es el que se va a marchar ahora a España le pidió a él con tal de él irse, ... de lograr irse allí por medio de su madre que está allá. Y entonces ahora ya se le ha concedido y un día antes de él viajar, de él saber que ya tenía el visado, vino la Metre Silí, y dijo que decía el patrón San Santiago que ya él estaba a punto de viajar y que el quería que le hiciera una hora santa antes de via-

jar porque si no, no lo dejaba y entonces al otro día de decirle la Metre Silí esto lo han llamado para decirle que ya el visado estaba ahí. Entonces él con mucho gusto pidió dinero a su madre para hacerle la hora santa.²²

Kenny cuenta el momento en que hizo la promesa así: «Yo le dije ‘si usted logra que mi mamá me lleve para allá le pongo la promesa’ y como lo ha logrado se la voy a poner ahora».²³ Este muchacho de 16 años, llegó a Madrid en enero de 2001, pero comenzó a preparar su viaje un año antes. Santiago es su protector y, en palabras de Kenny: «tengo relaciones con él desde que estoy pequeño. Estoy bautizado por él. Etcétera, etcétera. Tengo muchas relaciones con él. Cada vez que el sube así en cada velada que hay me saluda, me da una bendición, él es muy bueno conmigo». Cuando yo le pregunté en qué había sido bueno Santiago con él, su respuesta fue concisa y clara: «Ha hecho muchas cosas. Mira, ha hecho el sueño de mi vida, que mi mamá me quiera llevar para España. Ha hecho mucho por mí él».²⁴ Santiago es el patrón de España y es significativo que se escogiera para esta celebración. Si bien me contaron que en otras horas santas por personas que se iban a España se escogían otros santos y que dependía más de los santos que protegieran a las personas que iban a viajar. Por otra parte, los asistentes a la hora santa se sorprendieron cuando les comenté que Santiago era el patrón de España. Santiago, en el panteón de vudú dominicano es Ogún Balenyó, el jefe de la división de los Ogún, que destaca por su dimensión guerrera. Santiago/Ogún Balenyó, esposo de Metre Silí/Virgen Do-

lorosa, es el señor del rayo y las tormentas, va montado en un caballo blanco y suele enamorarse, fumar mucho y beber ron (aunque también se le brinda un vino tinto dominicano que se llama «Caballo Blanco»)²⁵

La hora santa tenía la doble función de agradecerle a Santiago el haber conseguido el visado para entrar en España y pedirle protección para el viaje. Comenzó con un rosario rezado por mujeres y luego salves en honor a Santiago. Las salves dominicanas han sido estudiadas por Martha Ellen Davis, quien dedicó al tema su monografía *Voces del purgatorio* (Davis 1981). Según la autora es el género musical más extendido en la isla: «parece que la *salve* es más típica de la República Dominicana que el propio *merengue*, puesto que, por lo visto, la *salve* está más ampliamente difundida por el país y así ha estado durante más tiempo» (Davis 1981:25). Sin embargo, fuera del país apenas se conoce debido a que sus contextos performanciales son eminentemente religiosos. Hay varios tipos de salves que Davis coloca formando un espectro continuo entre dos extremos estilísticos: en un extremo están las salves más sagradas y en el otro las menos. Lo que define a las salves es su base textual en la *Salve Regina* y el contexto social de ejecución en las velaciones. Las salves que se cantaron en la hora santa de Kenny pertenecen a un tipo intermedio en las que se repite un estribillo y en cada estrofa se cantan unos versos de la *salve* y otros del estribillo, se denominan «salves con versos». Se comenzó con dos salves dedicadas a Santiago a las que siguieron varias dedicadas a otros santos:

SALVE «Oh San Santiago»

Oh San Santiago
Oh San Santiago
con su caballo
yo beso el mar
y lo apateo y me voy

Digan Dios te salve
Dios de reina y madre
de misericordia
yo beso el mar
y lo apateo y me voy

Oh San Santiago [...]

Digan Dios te salve
a ti te llamamos
todos los desterrados
yo beso el mar
y lo apateo y me voy

... (continúa hasta un total de 31 estrofas)

SALVE «Yo iba caminando»

Yo iba caminando
y de lejos oí una voz
y él era San Santiago,
San Santiago me llamó

Ay a ti suspiramos
Ay gimiendo y llorando
Ay pues en este valle
San Santiago

Yo iba caminando [...]

Un valle de lágrimas
ruega pues señora
Ay abogada nuestra
San Santiago me llamó

Yo iba caminando [...]

... (continúa hasta un total de 22 estrofas)

Las estrofas son cantadas por solistas y los estribillos por el coro. En este caso no había acompañamiento instrumental, aunque este tipo de salve puede venir acompañado de palmas que funcionan como idiófono.²⁶

La hora santa continuó con música de palos (o atabales) con canciones en honor a Santa Marta, San Santiago, la Virgen Dolorosa y San Miguel. Habían confeccionado un pañuelo azul (el color que representa a Santiago) para ser bendecido durante la ceremonia con albahaca y agua santa. Cuando Santiago subió, es decir, cuando ocupó el cuerpo del caballo/Dolores, el santo le dio varios consejos para el viaje y le preparó un servicio.²⁷ En el avión, según comentó el propio Santiago durante la hora santa por boca del caballo, debería llevar el pañuelo pegado al cuerpo (o en un bolsillo) y echarse el baño de aceites que le habían preparado. Aunque esta celebración puede ser analizada como rito de paso para el muchacho, no hubo una transformación de su persona. Para Kenny el verdadero rito de paso vendría un poco después, al comenzar su nueva experiencia en Madrid.

La distancia y la movilidad imaginada por los vicentenobleses (tanto los que permancen en la isla como los que han emigrado) son narradas, también, en términos de los sistemas de creencias, usando los misterios o santos como agentes de la comunicación. No pretendo sugerir, en el caso de los «canales espirituales», que estas prácticas religiosas son compartidas por todo el mundo (porque no es éste el caso), sino que la movilidad espiritual es un aspecto más que necesitamos tomar en consideración para llegar a entender los diferentes mundos en mo-

vimiento en los que vivimos. Porque el movimiento (tanto virtual como físico) es uno de los elementos que se hace más presente en las dinámicas culturales actuales.

Entre los miembros de la hermandad de San Juan Bautista en Vicente Noble, existen una serie de celebraciones que se pueden analizar dentro de la creación de un imaginario de la movilidad. Movimiento unido a un sentimiento de localidad que se materializa en nuevos procesos comunicativos propiciados por los canales expuestos más arriba. La construcción de la localidad en situaciones de diáspora requiere un detallado estudio —que va más allá del propósito de este artículo—, ya que la localidad (o multilocalidad) normalmente se toma como un elemento del paisaje de las descripciones etnográficas y no como uno de sus protagonistas.²⁸

Los mecanismos que he incluido en este artículo no agotan las posibilidades comunicativas, pero señalan otras formas de mirar estos procesos culturales centradas en los canales narrativos que mantienen abiertas las vías de comunicación. El teléfono, los videos, los regalos y el mundo espiritual son algunos de ellos, pero también es necesario un análisis de las narrativas en sí mismas.

Según Marc Augé, en la sobremodernidad actual estaríamos viviendo procesos en los que el espacio se hace cada vez más pequeño. Yo me atrevería a sugerir más bien lo contrario: la capacidad de transformar el espacio en lugares se está expandiendo, por lo que es necesario considerar los nuevos usos de los canales de comunicación como conductores de narrativas.

Notas

¹ Presentado en el VII Congreso de la Sociedad Internacional de Etnología y Folklore, Budapest, 23-28 abril, 2001, como parte del proyecto de investigación de la Comunidad de Madrid 06/0086/2000, «La cultura popular en el Madrid de hoy: folklore y globalización» dirigido por la Dra. Carmen Ortiz García. Les agradezco a Luis Díaz G. Viana y a Carmen Ortiz García sus comentarios sobre una primera versión de este artículo.

² Aunque el término «diáspora» se utilizó en un principio para referirse a la expulsión que sufrió el pueblo judío y, por extensión, a la expatriación de los griegos y armenios, luego pasó a designar a cualquier comunidad religiosa que estuviera dispersa. Posteriormente, también se utilizó «diáspora» para hacer referencia a los africanos esparcidos por las Américas. Desde finales de los años sesenta, en el mundo académico —como muestran los contenidos de la revista *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*— este término «se extiende a todos los grupos contemporáneos que muestren, en una tierra adoptiva, los recursos materiales, la estructura sociopolítica y los incentivos discursivos para presentarse a sí mismos como diásporas» (Torres-Saillant

1999:36). Para una excelente revisión de la historia del término «diáspora» véase el artículo de Khachig Tötölyan, editor de la citada revista (Tötölyan 1996). Torres-Saillant emplea el concepto de diáspora para analizar la situación de los dominicanos en EUA porque, conforme a la definición de Yossi Shain en *The Frontier of Loyalty: Political Exile in the Age of the Nation-State* (Shain 1989), se entiende por diáspora nacional a un «pueblo con un origen nacional común cuyos integrantes se ven a sí mismos, o son vistos por otros, como miembros reales o potenciales de una comunidad nacional de su tierra natal y que mantienen ese estatus sin importar su ubicación geográfica ni su condición ciudadana fuera del suelo nacional» (citado por Torres-Saillant 1999:36-37).

³ Juan Manuel Romero Valiente justifica la cifra sobre los datos de permisos de residencia de la siguiente manera: «permisos de residencia en vigor a 31-12-99 (26.854), número de dominicanos que han obtenido la nacionalidad española entre 1960 y 1999 (8.898); número de estudiantes dominicanos en España en 1999 (126); dominicanos que durante el presente año 2000 han entrado, de manera regular, para residir en España

(4.000 aproximadamente, estimación tomando como base años anteriores); dominicanos que se encontraban en situación irregular y han acudido al proceso de regularización llevado a cabo entre marzo y julio de este año (algo más de 2.000, estimación basada en datos de la regularización a 19 de junio)» (Romero Valiente 2000:1), por lo tanto, no se incluyen los dominicanos que estén en situación irregular en territorio español.

⁴ Datos obtenidos de la Encuesta cualitativa sobre inmigrantes regularizados 1991-1992, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

⁵ Las traducciones son mías, a menos que en la bibliografía aparezca la versión en castellano.

⁶ El espacio, para Tuan, es más abstracto que el lugar. Lo que comienza siendo un espacio indiferenciado, llega a ser un lugar al conocerlo mejor y darle un valor. Según este autor «las ideas de 'espacio' y 'lugar' se requieren mutuamente para definirse. Desde la seguridad y la estabilidad de un lugar, somos conscientes de la sensación de inmensidad, libertad y temor que infunde el espacio, y viceversa. Además, si pensamos en el espacio como lo que permite el movimiento, entonces el lugar es la pausa; cada pausa en el movimiento hace posible que un sitio se transforme en lugar» (Tuan 1997 [1977]:6).

⁷ Hasta principios de los noventa, Vicente Noble era un pueblo dedicado a la agricultura, especialmente al cultivo del plátano, guineo, coco, tomate y berenjena. Actualmente se sigue dedicando a estas actividades pero las remesas (dinero enviado desde el extranjero) son la principal fuente de ingresos del pueblo. En la Oficina Nacional de Estadística en Santo Domingo, para la obtención del P.I.B. no se tienen en cuenta las remesas enviadas desde Estados Unidos (y en menor proporción de España), las únicas referencias numéricas que he conseguido vienen de estudios hechos en EUA: La diáspora «aporta anualmente al país receptor 1,200 millones de dólares por concepto de remesas, lo cual equivale a más de la mitad del presupuesto nacional [...] Las remesas superan el aporte que hacen a la economía el turismo y las zonas francas, las otras dos fuentes de ingresos principales [...] Según datos revelados por el consul dominicano en Madrid, Juan Santamaría, nuestra gente en España remite a su país de origen más de 100 millones de dólares anuales» (Torres-Saillant 1999:40-41)

⁸ En Vicente Noble hay un alto grado de analfabetismo, por lo que la escasez de cartas como vehículo narrativo puede ser explicado por este factor.

⁹ Estos dos días son de descanso para las trabajadoras domésticas. En Aravaca, el punto de reunión es la plaza de la Corona Boreal (llamada por los dominicanos «el parque»).

¹⁰ Durante mi periodo de trabajo de campo en Vicente Noble, cuando grababa en video alguna evento, era foco de preguntas tipo: «¿lo van a ver en Aravaca?», «¿Es para ponerlo en La Cueva?»; lo que indica que esta vía de comunicación es ampliamente conocida en República Dominicana y no sólo por los retornados que graban las cintas. Al principio yo aseguraba con insistencia que era sólo parte de mi investigación, pensando que mis interlocutores no deseaban mostrar imágenes en público, pero enseguida me di cuenta de que lo que buscaban era todo lo contrario: una imagen vale más que mil palabras y las «narraciones visuales» permiten transgredir límites espaciales trayendo un «allá» más intuitivo.

¹¹ Véanse los trabajos de Martha Ellen Davis (Davis 1980,1996), Carlos Esteban Deive (Deive 1996 [1981]), José Francisco Alegría-Pons (Alegría-Pons 1993) y el reciente estudio de Jan Lundius y Jan Mats Lundahl

(Lundius y Lundahl 2000). Para el caso de la religiosidad popular entre dominicanos en EUA véase Anneris Goris (Goris 1995). La religión más parecida al vudú dominicano en cuanto a su estructura y ritos es el umbanda brasileño; véase el libro de Fernando Giobellina Brumana y Elda González Martínez sobre el tema (Giobellina Brumana y González Martínez 2000).

¹² Véase el libro de Carlos Andújar, *Identidad cultural y religiosidad popular*, donde dice «Son las diferencias de la práctica nativa las que permiten afirmar la existencia de un culto con dimensiones propias, llamado hoy vudú dominicano para distinguirlo del haitiano con el cual, sin embargo, coincide en varios aspectos. Un esfuerzo de mayor precisión conllevaría escudriñar más exhaustivamente las diferencias entre ambos sistemas religiosos y, de considerarse pertinente, definir un nombre para el que prevalece a este lado de la isla» (Andújar Persinal 1999:225). Deive, veinte años antes ya había puesto el dedo en la llaga al señalar la falta de precisión al hablar del vudú dominicano, situación que ilustra con el ejemplo de unas encuestas sociológicas sobre la relación Haití-República Dominicana del año 1973 en las que se referían al vudú como «esa actividad» (Deive 1974:20).

¹³ Sirva, a modo de ejemplo, la siguiente cita de un artículo de Martha Ellen Davis de 1980: «En la República Dominicana apenas se está comenzando a investigar y reconocer el componente africano en la cultura nacional. Se ha retardado hasta prácticamente esta década por factores políticos, económicos y socioculturales» (Davis 1980:255).

¹⁴ A los portadores o servidores de misterios también se les llama curanderos o brujos, aunque los términos más usados son los primeros. Como dice Dagoberto Tejeda: «A las personas que presentan manifestaciones extraordinarias mentales-espirituales en el campo mágico-religioso, lo que sería para los parasicólogos «percepciones extrasensoriales», se les conoce a nivel popular con el nombre de «Curanderos», «Brujos», «Portadores» o «Servidores de Misterios», que es como realmente a mí me gusta llamarles» (Tejeda Ortiz 1998:4). En cuanto a los santos, existen diferentes términos para nombrarlos, como misterios, seres o luases. Utilizo en este trabajo, «misterio», porque es lo que más emplean los vicentenobleses. En los escritos de Martha Ellen Davis, Carlos Andújar, Carlos Esteban Deive y Dagoberto Tejeda aparece «luá», como nombre genérico, sin embargo, los integrantes de la hermandad con los que conversé utilizan «luá» para referirse a los misterios haitianos. Davis lo explica de la siguiente forma: «En el vodú dominicano, como en los cultos afroamericanos en general, se cree en deidades sincretizadas, es decir, que representan una fusión entre santos católicos y deidades pertenecientes a varias culturas africanas. Tales deidades sincretizadas son llamadas genéricamente loá o luá, un término que significa 'santo' en el idioma Fon de Dahomey, 'misterios', del francés *mystere* -ambos términos de origen haitiano—, o bien 'seres'» (Davis 1981:24).

¹⁵ Los «centros» son los lugares donde se tiene un altar con las imágenes de los santos. Normalmente están en un cobertizo al lado de la vivienda del dueño del centro y allí tienen lugar las reuniones de los miembros de la hermandad.

¹⁶ Utilizo pseudónimos para todos mis informantes.

¹⁷ Para un detallado análisis de las velaciones en relación a cómo se utiliza la salve, véase Martha Ellen Davis (Davis 1981).

¹⁸ En la República Dominicana hay tres ritos bautismales: el católico, el rito paralelo de «echar las aguas»

(realizado en el ámbito familiar con una rezadora, los padrinos y las madrinan, con los que se establecen lazos de compadrazgo), y, por último, el bautismo de los misterios. Los dos primeros tipos de bautismo son muy comunes entre vicentoblenes tanto en la República Dominicana como en Madrid. Sin embargo la tercera ceremonia sólo tiene lugar entre aquellos que son poseídos por los misterios. Es el rito mediante el cual el/la iniciado/a entra a formar parte de la hermandad y, a partir de ese momento, los misterios le suben «mas suaves», ya que, hasta entonces las reacciones del caballo cuando «se monta» son muy violentas. Dice Dagoberto Tejeda: «Después que se han presentado las ‘señales’ de ‘subir’ misterios, es necesario el ‘bautizo ritual’, a fin de que se puedan controlar los ‘luases’ y puedan dar consultas a sus seguidores» (Tejeda Ortiz 1998:5).

¹⁹ Juanvé: cinta VN17: 29/1/1 (Cara A).

²⁰ Juanvé: cinta VN17: 29/1/1 (Cara B).

²¹ Juanvé: cinta VN17: 29/1/1 (Cara B).

²² Dolores: cinta VN9: 3/1/1 (Cara A).

²³ Kenny: cinta VN9: 3/1/1 (Cara B).

²⁴ Kenny: cinta VN9: 3/1/1 (Cara B).

Bibliografía

ALEGRÍA-PONS, José Francisco (1993) **Gagá y vodú en la República Dominicana: Ensayos antropológicos**. San Juan, Puerto Rico, Ediciones El Chango Prieto.

ANDÚJAR PERSINAL, Carlos (1999) **Identidad cultural y religiosidad popular**. Santo Domingo.

APPADURAI, Arjun (1996) **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis, University of Minnesota Press.

CRIADO, María Jesús (2000) **Movilidad de la población en el fin del milenio**. Presentado en el II Congreso Sobre la Inmigración en España, en Madrid, 5-7 octubre 2000.

DAVIS, Martha Ellen (1980) «Aspectos de la influencia africana en la música tradicional dominicana». **Boletín del Museo del Hombre Dominicano** 13:255-292.

DAVIS, Martha Ellen (1981) **Voces del purgatorio. Estudio de la salve dominicana**. Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano.

DAVIS, Martha Ellen. (1996) **Vodú of the Dominican Republic**. Gainesville, FL, ETHNICA Publications.

DEIVE, Carlos Esteban (1974) «Cromolitografías y correspondencias entre los loa y los santos católicos en el vodú dominicano». **Boletín del Museo del Hombre Dominicano** 4:20-62.

DEIVE, Carlos Esteban (1996 [1981]) «La herencia africana en la cultura dominicana de hoy». B. Vega, ed. **Ensayos sobre cultura dominicana**. Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano, 105-141.

GIOBELLINA BRUMANA, Fernando y Elda GONZÁLEZ MARTÍNEZ (2000) **Umbanda: El poder del margen**. Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.

GORIS, Anneris (1995) «Rite for a Rising Nationalism: Religious Meaning and Dominican Cultural Identity in New York City». A. M. a. G. R. C. Stevens-Arroyo, ed. **Old Masks, New Faces: Religion and Latino Identities**. New York, Bildner Center for Western Hemisphere Studies.

²⁵ Véase la obra de Dagoberto Tejeda Ortiz, **Cultura popular e identidad nacional** (Tejeda Ortiz 1998).

²⁶ «La ‘salve con verso’ se ejecuta muchas veces, igual que el extremo más secular, con la estructura de solo-y-respuesta, y tiende a tener compás, en cuanto a ritmo, y a ser diatónica, en cuanto a melodía; las características específicas varían regionalmente. Pero utiliza un grado menor de polirritmo y un acompañamiento musical menos denso (menos tonos sonando simultáneamente) que el tipo extremo de la ‘salve secular’; en cuanto a acompañamiento, puede usar, por ejemplo, únicamente palmas dadas funcionando como idiófono» (Davis 1981:34).

²⁷ Se prepara un «servicio» cuando uno de los fieles le hace una consulta al santo y el santo cree necesaria alguna ofrenda para que el fiel consiga su objetivo.

²⁸ Véase la obra de Arjun Appadurai, **Modernity at Large**, sobre todo la sección dedicada a la construcción de la localidad, donde dice: «la mayoría de las descripciones etnográficas han tomado la localidad por sentado, sin reconocer ni su fragilidad ni su halo de ser una de las características de la vida social; lo que produce una colaboración —que no se ha problematizado— con el sentido de la inercia donde reside la localidad, como estructura del sentimiento» (Appadurai 1996:18).

GREGORIO GIL, Carmen (1998) **Migración femenina: su impacto en las relaciones de género**. Madrid, Narcea.

JAMESON, Fredric (1984) «Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism». **New Left Review** (146):53-92.

LUNDIUS, Jan y Mats LUNDAHL (2000) **Peasants and Religion: A Socioeconomic Study of Dios Olivorio and the Palma Sola Movement in the Dominican Republic**. London, Routledge.

ROMERO VALIENTE, Juan Manuel (2000) **La migración dominicana hacia España: Factores, condicionantes, evolución y desarrollo**. Presentado en el II Congreso Sobre la Inmigración en España, en Madrid, 5-7 octubre 2000.

ROSENBERG, June C. (1979) **El Gagá. Religión y sociedad de un culto dominicano: Un estudio comparativo**. Santo Domingo, Universidad Autónoma de Santo Domingo.

SHAIN, Yossi (1989) **The Frontier of Loyalty: Political Exile in the Age of the Nation-State**. Middeltown, Connecticut, Wesleyan University Press.

SUÁREZ NAVA, Liliana (2000) **Inmigración irregular, regularizaciones y efectos en la identidad de los inmigrantes**. Presentado en el II Congreso Sobre la Inmigración en España, en Madrid, 5-7 octubre 2000.

TEJEDA ORTIZ, Dagoberto (1998) **Cultura popular e identidad nacional**. 2 vols. Vol. 1. Santo Domingo, Consejo Presidencial de Cultura-Instituto Dominicano de Folklore.

TORRES-SAILLANT, Silvio (1999) **El retorno de las yolas: Ensayos sobre diáspora, democracia y dominicanidad**. Santo Domingo, Librería La Trinitaria/ Editora Manati.

TÖTÖLYAN, Khachig (1996) «Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Movement». **Diaspora: A Journal of Transnational Studies** 5 (1):3-36.

TUAN, Yi-Fu (1997 [1977]) **Space and Place: The Perspective of Experience**. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Información bibliográfica

Jorge Halperín. **Mentiras verdaderas. 100 historias de horror, lujuria y sexo que alimentan la mitología urbana de los argentinos.** Buenos Aires, Editorial Atlántida, 2000, 279 pp.

Mentiras Verdaderas es el resultado de una interesante labor de recolección, realizada a lo largo de quince años, en los que el periodista, Julio Halperín, se ha dedicado a recopilar un centenar de leyendas urbanas sobre una diversidad de temas, que van desde los tradicionales mitos indígenas de las mujeres con vaginas dentadas, hasta los recientes relatos cotidianos sobre ataques de malvivientes, munidos de jeringas infectadas con HIV.

Si bien el trabajo de recolección fue hecho en su mayor parte en la Argentina, el autor se ha preocupado por constatar la existencia de muchos de los relatos presentados no sólo a lo largo de toda Latinoamérica, sino en lugares tan lejanos como Corea e India. La consulta de trabajos de investigadores y recopiladores, tales como León Tennembaun, Jan Brunvard, Jean Kapferer, Margarita Zires y Luisa Varela, entre otros, como así también la revisión de fuentes periodísticas de diversos países y de material cinematográfico le da a Halperín una visión complementaria en lo que respecta a la circulación de los relatos por diferentes regiones del mundo.

Escrito de una manera ágil y entretenida, Halperín nos atrapa desde las primeras páginas sumergiéndonos de lleno en la complejidad de la tarea de desentrañar el «presunto» origen de una de las tantas historias que circulan en las grandes urbes latinoamericanas: la de la «rata asesina» venida de parajes exóticos. En su intento por descubrir las fuentes seminales de esta narrativa, Halperín recoge prolijamente innumerables pistas que, paso a paso, va concatenando a fin de establecer la secuencia de la transmisión del relato. En este engorroso

e intrincado ejercicio, siempre interminable, el autor nos lleva de la mano hasta concluir que la búsqueda por el origen es tan infructuosa como la tarea de acercarse a la línea del horizonte.

En los primeros cinco capítulos, analiza relatos de aparecidos, de fantasmas habitantes de las viejas casonas y palacetes de Buenos Aires, historias de hombres y mujeres infieles, homosexuales y hasta de parejas, cuyos genitales han quedado pegados tras un intenso encuentro amoroso. Aunque reconoce que la verosimilitud del relato está dada por la conexión cercana del protagonista con el que narra el hecho, el hilo conductor de estos primeros capítulos es una suerte de diálogo con el lector en el que Halperín se pregunta sobre la credulidad de la gente ante sucesos muchas veces absurdos y sobre la aparición de los mismos en lugares y momentos históricos diferentes. Reflexionando sobre este tema dice: «Cuando me encuentro con estas asombrosas coincidencias tiendo a pensar que no pueden ser casuales. De algún modo, para que rumores idénticos o notablemente análogos broten en distintos momentos de la historia y en diversas regiones del mundo, o bien existen íntimas conexiones culturales entre las sociedades más diversas o estamos en presencia de ciertas matrices culturales que son universales».

En esta elección de un marco interpretativo universalista que responde a un inconsciente colectivo, que canaliza las angustias del ser humano de hoy y de todas las épocas ante el amor, la vida y la muerte, Halperín aporta una perspectiva global y generalizadora respecto de las leyendas urbanas, pero también trasciende esta perspectiva en la medida que atiende al contexto espacio-temporal en donde se encuentra la razón de por qué cada uno de estas piezas del folclore urbano surge y se inserta en el mecanismo de la vida cotidiana de un grupo social. El autor advierte la importancia de estar atento al

contexto cuando recoge la visión de la psicoanalista Marie Langer en su proyección política del relato del «bebé asado». Dicho relato aparece en la Argentina hacia finales de la década del '40 conjuntamente con otro en donde una madre mata, por descuido, a sus tres hijos. Halperín concuerda con Langer al ver a la amada y, al mismo tiempo, temida figura de Eva Perón detrás de estas leyendas.

Un capítulo especialmente entretenido y pícaro es el dedicado a «Tarzán y la vagina dentada» en donde Halperín hace gala no sólo de sus dotes como periodista, sino también de su conocimiento sobre la difusión del relato, transportándonos desde la Antigua Roma hasta Japón, pasando por el Salón Oval de Clinton y llegando a nuestros indígenas chaqueños. En este capítulo también Halperín contextualiza la versión rioplatense del mito de la vagina dentada y lo asocia al surgimiento del movimiento feminista en nuestro país.

Mentiras Verdaderas es una obra escrita con ingenio, que proporciona una visión comprensiva del ser humano y que permite vernos en acción en esa búsqueda incansable e inalcanzable por resolver los viejos problemas de siempre.

Silvia Balzano

Cristina Sánchez Carretero y Dorothy Noyes, eds. **Performance, arte verbal y comunicación. Nuevas perspectivas en los estudios de Folklore y cultura popular en USA.** Oiartzum (Gipuzkoa), Sendoa Editorial, 2000, 316 pp. Colección de Antropología y Literatura N° 8.

Luis Díaz G. Viana presenta esta obra que compila artículos de prestigiosos investigadores del folclore de EUA, que desarrollan una perspectiva divergente con respecto a la noción estereotipada del folclore, vinculada a lo arcaico y lo rural, vigente en la sociedad española. Estos trabajos no sólo detallan nuevos escenarios (la ciudad), inéditos ámbitos sociales (grupos étnicos, etc.), canales de alta tecnología (Internet) en los que se genera y transmite el folclore sino, también, los recursos epistemológicos que se emplean. Estas propuestas, seguramente, opina el autor van a promover un intenso debate entre los vanguardistas y los tradicionalistas, los que estudian científicamente la cultura y los profesio-

sionales que recrean artificialmente la cultura: folclorismo.

Asimismo, señala cómo a pesar de la importante tradición etnográfica del folclore español y del actual interés por la cultura popular de las autonomías, la antropología española no ha intervenido en la práctica indiscriminada del falso folclore y tampoco atiende a las nuevas respuestas emergentes del folclore frente a los cambios introducidos por la globalización.

En el Prólogo Cristina Sánchez Carretero advierte sobre el interés del libro, por difundir los principales cambios de los estudios del folclore en la década de los 70 en EUA, e introducir al lector español en los actuales estudios de la actuación (performance) del arte verbal. A continuación, establece las razones de los agrupamientos de los artículos y su distribución.

Nos llena de orgullo que entre los reconocimientos, la autora, menciona como precursora en el desarrollo y difusión de las nuevas perspectivas del folclore en la Argentina, a la Dra. Martha Blache (Directora de la Revista de Investigaciones Folclóricas).

Dorothy Noyes en la Introducción «Sociedad y estudios de folclore en USA» desarrolla la historia institucional de la folclorística en los Estados Unidos, a la luz de las cambiantes tendencias académicas y las distintas transformaciones operadas en la sociedad. Dedicada especial atención al desplazamiento del estudio centrado en el texto hacia el texto en su contexto, de los campesinos de ámbitos rurales hacia grupos urbanos, de meros portadores de tradiciones a agentes activos en la producción del folclore. Le asigna un papel clave en este proceso al lingüista Dell Hymes, quien elaboró no sólo la noción de performance sino que, también, formuló las bases de la etnografía de la comunicación. Esta línea de trabajo va a ser desarrollada por los denominados por Richard M. Dorson como los «jóvenes turcos», quienes la aplicaron en los más diversos géneros. Este enfoque prospera junto a los estudios de comparativistas internacionales renovados, el estudio del folclore material y el folclore público.

Los trabajos que se presentan en el libro son representativos de los abordajes referidos a la actuación.

La primera parte titulada «La cultura popular en movimiento: el folclore y sus contextos» presenta «Hacia una definición de folclore en contexto» de Dan Ben-Amos, quien revisa

críticamente los criterios clásicos empleados en la conceptualización del folclore y formula una desafiante propuesta, en la que desplaza rasgos convencionalmente aceptados. A continuación, Dell Hymes en «La naturaleza del Folclore y mito del sol» propone una concepción del folclore atendiendo a las relaciones dialécticas entre componentes claves: género y performance, y entre tradición, situación y creatividad. Roger Abrahams en «Las complejas relaciones de las formas simples» desarrolla una sistematización de los géneros folclóricos tomando como eje organizador las particularidades de la actuación en relación con su foco dramático y la relación entre los intérpretes. Barbara Kirshenblatt-Gimblett en «Una parábola en contexto: análisis de la interacción social producida al contar» utiliza la performance para estudiar el uso de la parábola en una interacción social altamente estructurada, evidenciando que el significado de la parábola no está en la historia sino en el que le dan los participantes en contextos sociales específicos.

José Limón en «La performance folclórica de 'Chicano' y los límites culturales de la ideología política» analiza distintos contextos en los que se emplea el término chicano; señalando a través de la actuación folclórica del término los límites culturales de su aplicación en la afirmación política de una minoría étnica.

Finaliza la sección con «Trabaja duro y se te recompensará». El Folclore urbano del imperio del papeleo» de Alan Dundes y Carl R. Pagter, quienes presentan un contrapunto entre los criterios que distingue al folclore clásico del que se produce en ámbitos urbanos, en oficinas, etc, cuya transmisión se realiza por escrito.

La segunda parte «La cultura popular en acción: estudio de caso y nuevas revisiones de 'lo auténtico'» comprende el estudio de Gary Alan Fine acerca de cómo los cambios producidos en la sociedad norteamericana contemporánea generan nuevas narrativas folclóricas referidas a la contaminación de comidas rápidas, de amplia circulación en EUA. Estudio que presenta bajo el título «Kentucky Fried Rat: Leyendas y sociedad moderna»

Kirin Narayan en «La práctica de la crítica literaria oral: canciones de mujeres en Kangra, India» analiza el valor operativo del concepto de la crítica literaria de A. Dundes que comprende el metafolclore (folclore sobre el folclore), comentarios explicativos del intérprete durante la

performance y la exégesis del narrador y su audiencia. Asimismo, reflexiona sobre sus implicaciones para la práctica de la investigación, la representación etnográfica y la reflexión teórica.

Margaret Mills en «La condición prismática de ser persona: vidas construidas etnográficamente» aborda las diferentes interpretaciones de la actuación de la narrativa en dos momentos distintos de la historia de vida de la narradora, así como también la dinámica de las relaciones entre la investigadora y la narradora.

Regina Bendix aborda en «Desde el *fakelore* a la política de la cultura: los contornos cambiantes del folclore americano», las cambiantes perspectivas en torno al conocimiento y la práctica del folclore en la sociedad, surgidas a partir de la década de los 50 y en particular el valor que le asignan a la autenticidad como componente significativo. Con este objetivo analiza las discusiones entre *fakelore* y folclore, la propuesta performativa, y la política de la representación cultural. Finalmente, señala los cambios acerca de la autenticidad y la tradición que se produjeron a partir de los estudios étnicos.

Una extensa bibliografía cierra la obra.

Ana María Dupey

Américo Pellegrini Filho. **Turismo Cultural em Tiradentes**. São Paulo, Brasil, Editora Manole Ltda., 2000, 188 pp.

En este libro el autor plantea una propuesta de «turismo inteligente» entendiendo por tal aquel cuya planificación tiende a evitar los impactos que éste provoca, tanto sobre el medio ambiente como sobre su población (fundamentalmente teniendo en cuenta que el 90 % de la economía del municipio, depende del turismo).

En la introducción se presentan los atractivos turísticos de la ciudad, (que podría convertirse en Patrimonio de la Humanidad) relacionados con la tranquilidad que ofrece, la edificación colonial, recursos naturales, artesanías y cocina regional. Llama la atención sobre los peligros de una actividad turística descontrolada, cuyos resultados deben ser evitados o minimizados.

Una selección de textos fundamenta la propuesta de preservar y conservar los bienes naturales y culturales, especialmente los conjun-

tos urbanístico-arquitectónicos, ligados a la calidad de vida de los pobladores permanentes.

El texto plantea a continuación, una primera parte con antecedentes históricos de esta «joya colonial» relacionada con el Ciclo del Oro - poblamiento y formación de ciudades- desde el descubrimiento de pepitas de oro en el estado de Minas Gerais en el siglo XVI, pasando por los períodos de gran producción, hasta su disminución a mediados del siglo XVIII; la rudeza en las condiciones de vida de los primeros pobladores; el reconocimiento del aporte indígena en la formación de la cultura brasileña actual, junto al de la colonización lusitana y el de los esclavos africanos llegados para el trabajo.

Una segunda parte de «Diagnóstico», en la que se aplicó una metodología de estudio orientada a centrar la atención en el turismo ecocultural y la minimización de los impactos, para que «el turismo no destruya los atractivos que lo hacen vivir...» Provee de datos generales (localización, clima, vegetación, recursos, población) y un relevamiento de sitios con atractivos naturales, bienes culturales (iglesias, museos, biblioteca, construcciones residenciales, estación ferroviaria) ilustrados con apropiadas fotografías. Detalla la alimentación cotidiana y forma de preparación de platos regionales, dulces y bebidas, para detenerse luego en las artes y artesanías (cerámica, tejido al crochet, escultura en madera, metales, pintura - en telas y piedras -) producidas en Tiradentes y en otras ciudades, pero comercializadas para el turismo, en Tiradentes. Narrativas populares, adivinanzas y cancionero (Pastorinhas con acompañamiento instrumental) son ejemplificados incluso con las partituras. Complementa la obra un calendario de fiestas y celebraciones, destacándose el Carnaval y la Semana Santa.

Un relevamiento de hoteles y posadas, restaurantes, comercios y servicios con sus respectivas direcciones y análisis de las demandas, ayudarán a orientar y tomar decisiones al turista potencial.

Esta sección finaliza con la exposición de la metodología utilizada para realizar el inventario de los atractivos turísticos expuestos.

La tercer parte del libro plantea «Recomendaciones», «Sugerencias» y «Consideraciones finales» para conservar el excepcional valor histórico de la ciudad en cuestión, ofreciendo propuestas que acercarán al turista al progresivo descubrimiento de esa cultura.

Noemí Elena Hourquebie

Américo Pellegrini Filho. **Diccionario enciclopédico de ecología & turismo**. São Paulo, Brasil, Editora Manole, 2000, 307 pp.

Dos grandes áreas temáticas, pueden consultarse a través de este diccionario, (escrito en portugués) en el que no sólo encontrará el lector el significado del término. El autor ha logrado, además, facilitar la asociación de los lexemas mediante ciertas estrategias didácticas, como la incorporación de una letra inicial: E ó T remitiendo al área/s de correspondencia (Ecología, Turismo o ambas), la introducción de íconos que proporcionan información complementaria, cita de textos y referencias bibliográficas, junto al apoyo de mapas, dibujos y fotografías que ilustran acertadamente el contenido.

Recupera Pellegrini Filho al finalizar la Introducción del texto, una cita de Jost Krippendorf, que considero resume el espíritu de la obra: «O futuro do turismo depende mais da proteção da paisagem natural que dos seus bons equipamentos. Isso significa, simplesmente, que conservação e proteção da paisagem devem, em todos os casos, ter a prioridade sobre as necessidades econômicas e técnicas da indústria turística».

Conceptos como los de polución, impacto, sustentabilidad, preservación, educación ambiental, ecoturismo, nos llevan a una reflexión crítica sobre la relación entre ambas disciplinas, proporcionando un valioso material de apoyo para cualquier investigación en este sentido. Seguramente la aprobación de los lectores corroborará la fecundidad de los aportes que apenas menciono.

Noemí Elena Hourquebie

Américo Pellegrini Filho. **Literatura folclórica**. São Paulo, Manole, 2000, 178 pp. 2° edicao. Ilus.

Es una obra introductoria que describe, en forma general, distintas especies de las dos grandes clasificaciones genéricas del folclore literario y de la literatura folclórica: narrativa y poesía. Como texto de formación o de divulgación científica, su organización es muy original ya que parte de ejemplos concretos, con la transcripción de cuentos, mitos, leyendas, adivinan-

zas y romances, entre otros, para luego, ofrecer una descripción de sus elementos.

De este modo, para cualquier lector neófito, el texto oral y anónimo o su proyección en obras de escritores tradicionales o modernos sirven de vínculo para, luego, ahondar en cuestiones de diversa índole, desde las referencias temáticas, con la alusión al índice de motivos de Stith Thompson, hasta cuestiones más complejas, como las hipótesis sobre el origen y difusión de los cuentos populares o la estructura narrativa de mitos, leyendas y anécdotas.

El libro se completa con varios apéndices de gran utilidad porque actualizan el estado de los estudios folclóricos en América Latina y en Europa, con, por ejemplo, bibliografía crítica, metodología de interpretación de los símbolos de las narrativas tradicionales o un índice de los investigadores más destacados de cada país.

En conjunto, un libro muy recomendable para quienes desean iniciarse en estos temas, ya sea en docencia o en investigación.

La edición es sumamente cuidada, con ilustraciones que revelan el propósito de dirigirse a un grupo mayoritario de lectores, que pueden sentirse atraídos por la cultura popular como patrimonio para la docencia, la comunicación social o el turismo.

Patricia Coto de Attilio

María Inés Poduje. **Viviendas tradicionales en la provincia de La Pampa.** Santa Rosa, Departamento de Investigaciones Culturales, 2000, 49 pp. Ilus.

La obra que nos entrega María Inés Poduje se vincula con el campo de los estudios sobre la cultura material. En tal sentido, ha efectuado un exhaustivo análisis de fuentes secundarias, además de aplicar conocimientos adquiridos a través de sus contactos con diversas comunidades de la dilatada geografía de la provincia de La Pampa. La autora no se ha limitado a efectuar una tipología de las viviendas tradicionales sino que las inscribe en la vida económica, en las relaciones sociales de sus usuarios, además del contexto histórico y político territorial mayor. El itinerario de la obra comprende los primeros registros sobre el toldo, en su funcionamiento como espacio en donde se inscribe la visión del blanco acerca del indígena y de su propia socie-

dad, y posteriormente, en el siglo 18 y 19 como instancia del ciclo doméstico indígena. A ello se agrega el estudio del toldo vinculado al estilo de vida del hachero relacionado con los ciclos económicos extractivistas de la madera, que afectaron la provincia y del puesto en su doble concreción, como componente junto con la estancia del sistema de agricultura comercial y vinculado a una economía pastoral de ambiente semiárido en el oeste pampeano. La autora detalla las características de los puestos ranquelinos, que se agrupan en pueblitos de acuerdo al parentesco, la tenencia de la tierra y la localización de las fuentes de agua. Distingue en el puesto, la vivienda con sus habitaciones y el espacio peridoméstico. Caracteriza los usos sociales y/o económicos de la enramada o galería, corrales, huertas, gallineros, galpones, horno de barro, etc.

Completa el panorama con el *real* o *rial*. Vivienda temporaria que consiste en una choza cupuliforme hecha con ramas de jarilla y arbustos diversos, que se utiliza como dormitorio, complementada con otro recinto, que hace de despensa, se da el caso de su reutilización en las diversas temporadas de caza.

El trabajo llega prácticamente hasta la década de los 90 en los que, a través de los planes oficiales de vivienda implementados, se han introducido transformaciones sustanciales en las construcciones de los puestos.

Numerosas fotografías ilustran los distintos tipos y aspectos de la vivienda tradicional de la provincia de La Pampa.

Ana María Dupey

Alejandro Grimson (compilador). **Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro.** Buenos Aires, Ediciones Ciccus/La Crujía, 2000, 348 pp.

En la teoría contemporánea y otras áreas de la producción cultural, la noción de «frontera» ha contribuido a la discusión de una variedad de procesos, experiencias y prácticas culturales. Este libro reúne ahora una serie de trabajos de investigación desarrollados en y sobre los espacios territoriales constituidos como fronteras políticas. Estas fronteras entre estados, y su puestamente entre «naciones», son límites materiales cargados de sentidos diversos; se defi-

nen por el flujo de personas, capital, trabajo, información y bienes culturales y son, simultáneamente, zonas ordenadas y desordenadas, disputadas y aceptadas, invariablemente constituidas -y constitutivas de- diversas prácticas de comunicación y formas de identificación. En tanto las fronteras son escenarios sociales habitados por actores diversos, son también lugares donde modos de relación, sentimientos e imaginarios se articulan en constelaciones de identidades sociales, prácticas y subjetividades.

En América Latina las fronteras entre los estados-nación han sido notablemente invisibles para los estudios antropológicos y sociológicos hasta hace poco tiempo atrás, por lo que estas disciplinas han aportado un escaso material para el conocimiento de las relaciones entre territorio, cultura y Estado en nuestros países. Para acreditar esta interesante publicación se propone contribuir al reconocimiento de los efectos sociales y culturales del largo proceso de construcción de los estados-nación latinoamericanos y comprender los sentidos prácticos de la nacionalidad para los sectores sociales que habitan sus fronteras. Los procesos contemporáneos de regionalización del Cono Sur -como la experiencia propuesta por el Mercosur- están produciendo combinaciones peculiares en la relación Estado/nación/frontera; de hecho, más allá de los discursos «aperturistas» e «integracionistas» y de los trabajos que resaltan la «porosidad» de estas fronteras, muchos Estados tienden a renovar su presencia y fortalecer los controles y regulaciones de los que consideran sus límites críticos. Al estimar que las fronteras interestatales son espacios en los cuales se condensan las relaciones entre poblaciones y estados, y por tanto constituyen zonas centrales (no periféricas) de negociaciones y disputas culturales y políticas, Alejandro Grimson resalta en la Introducción la importancia del estudio de las poblaciones fronterizas para: revelar el carácter histórico del proceso de construcción territorial de los estados que tienden a concebir sus propias fronteras como «naturales»; dar cuenta de los acuerdos formales interestatales que no contemplan y afectan los intereses y sentimientos de las poblaciones locales; informar sobre la experiencia cotidiana del Estado, de la Nación y sus dispositivos; y revelar cómo agentes considerados «marginales» ubicados en zonas aparentemente «periféricas» pueden cumplir un papel central en la construcción del Es-

tado-nación tanto como en la redefinición de las características y los sentidos de las fronteras contemporáneas.

Los artículos reunidos apuntan a cuestiones como la construcción histórica de las fronteras territoriales, y a su deconstrucción y reconstrucción actual en el marco de los procesos de globalización y regionalización; los modos en que la frontera, el Estado y la nación son vividos cotidianamente por las propias poblaciones fronterizas, a veces colocando el énfasis en nuevos conflictos y alianzas, y en otros casos mostrando el proceso de surgimiento de nuevas identidades étnicas.

Los primeros trabajos debaten el proceso de constitución jurídica y sociocultural de las fronteras. En «Repensando *Boundaries*», Peter Sahllins reconsidera críticamente, diez años después, su primera versión del proceso de constitución de la frontera franco-española en la región pirenaica de la Cerdeña, moderando algunas de sus conclusiones originales, especialmente la importancia atribuida al carácter instrumental de la identidad nacional y la subestimación (en sus palabras) de la singularidad de las zonas fronterizas y sus configuraciones especiales de Estado y localidad. Tomke Lask propone un análisis multidimensional de la construcción social de las fronteras nacionales en la región de Saar-Lorena (Alemania/Francia). Y Julia Chindemi, por su parte, apunta a un relevamiento historiográfico del proceso de formación de fronteras entre Brasil, Argentina y Uruguay en las décadas de 1920 y 1930 como producto histórico de las luchas entre grupos políticos localizados a uno y otro lado de la raya. El texto de Pablo Vila interesa particularmente por su revisión crítica de los «border studies» norteamericanos (con especial referencia a los ensayos producidos por intelectuales chicanos), y su propuesta de complementar en todo caso la metáfora posmoderna del «cruzador de fronteras» con la imagen y experiencia dramáticamente real del «reforzador de fronteras».

Los proyectos de identidad común europea, así como otras políticas comunes, son analizados por Thomas Wilson desde el lugar estratégico que constituye la frontera entre Irlanda y el Ulster, y el modo en que los habitantes incorporan la idea de «Europa» y un sentido de «europeidad» con significados inesperados para las elites políticas de la UE y los gobiernos nacionales. Néstor García Canclini subraya las

deficiencias en las concepciones esencialistas tradicionales de la frontera (que igualan Estado y Nación con territorio y cultura) y en los autores posmodernos que han acentuado exclusivamente su porosidad e hibridez, al mismo tiempo que resalta el papel de las narrativas y metáforas en la comprensión del sentido de las diversas situaciones fronterizas. En el siguiente texto, Gabriela Karasik se instala en la frontera boliviano-argentina para analizar cómo las dinámicas de la crisis económico-social se articulan con procesos que ponen en cuestión la versión hegemónica de la nacionalidad argentina a través de la producción de identidades y ciudadanías imperfectas y la puesta en escena de formas culturales particulares.

Los trabajos situados en el sur de América se dedican a examinar las transformaciones en la gestión del Estado en relación con el modelo económico-social y los procesos culturales e identitarios en la frontera. Hernán Vidal se ocupó de la crisis del proyecto estatal del enclave geopolítico de Río Turbio en la Patagonia, paradójicamente sustentado en el reclutamiento de trabajadores chilenos. Por su parte, Alejandro Grimson muestra cómo a la liberalización del comercio internacional que acompaña la constitución del Mercosur le sigue el reforzamiento de los controles aduaneros en el puente entre Posadas y Encarnación. El «esencialismo de la hermandad» es puesto a prueba cuando el histórico contrabando hormiga de las «paseras» es crecientemente atacado tanto por el Estado como por los comerciantes de clase media que viven la agudización de la crisis económica. El trabajo de Gastón Gordillo combina el análisis de la relación de los nuevos procesos sociales relacionados con la regionalización con las dinámicas de la vida de los indígenas en la frontera entre Argentina y Paraguay, atendiendo las implicancias culturales, ideológicas y geopolíticas del hecho de que el río Pilcomayo que funge como frontera internacional cambie periódicamente de curso y las formas en que las poblaciones aborígenes que viven en sus márgenes interpretan los intentos de los Estados-nación por controlar ese río que además de frontera es la base de su subsistencia cotidiana. Diego Escolar se ocupa de las travesías de los baqueanos que cruzan la Cordillera de los Andes sin considerarla una «frontera natural» que supuestamente consagra la división entre unidades económicas y diferencias culturales. En

este caso, ciertas actuaciones recientes en la provincia de San Juan que implican el retiro del Estado, han producido una crisis en la formación histórica de los «sujetos estatales»; en dicho contexto reaparece una dinámica de identificación que se concentra en la emergencia de adscripciones indígenas supuestamente extinguidas como la de los huarpes. En su capítulo Silvia Hirsch analiza un proceso de reetnización entre poblaciones guaraníes de la frontera argentino-boliviana, intentando responder por las formas en que emergen de las misiones para participar en una sociedad regional multiétnica y en una dimensión más global mediada por cruces transnacionales. Y al final, Marcia Sprandel discute la definición problemática de los «brasiguayos» reconstruyendo la historia del proceso de etnogénesis entre los campesinos brasileños que migraron a Paraguay y las tensiones producidas por el retorno de un importante número de ellos a Brasil.

La apuesta por el futuro de los estudios de/ en las fronteras a que se compromete esta compilación tiene sus argumentos de cierre en los epílogos de Roberto Cardoso de Oliveira y de Elizabeth Jelin, quienes tomando notas de los aportes y los límites de los textos intentan armar unas conclusiones provisionarias y sugerir nuevos interrogantes para la investigación etnográfica e historiográfica de situaciones de frontera y sujetos fronterizos.

Marcelo Alvarez

Roberto Benjamin. **Folkcomunicação no contexto de massa.** Joao Pessoa, Brasil, Editora Universitária, Universidade Federal da Paraíba, 2000, 150 pp. Ilus.

El libro reúne un conjunto de trabajos de Roberto Benjamin, que presentara en distintos foros. Los mismos se han agrupado en siete capítulos, que dan cuenta de las distintas dimensiones que constituyen la folk comunicación como campo de interés académico. Cada uno de ellos ilustra, profundiza y amplía los conceptos que tempranamente desarrollara Luiz Beltrão. En el Cap.I «A nova abrangência da folkcomunicação. Difusão e recriação das idéias de Luiz Beltrão» presenta el contexto de emergencia de la perspectiva de la folkcomunicación en Brasil. Con tal objetivo analiza los precursores trabajos de

Luiz Beltrão en la década de los 60 y a continuación presenta, en forma sintética, cada una de las dimensiones que hoy comprende este campo de indagación. Dimensiones sobre las que desarrolla cada uno de los capítulos siguientes. A la luz de los antecedentes afirma no sólo la consolidación de los estudios de folkcomunicación sino su expansión en relación a los cambios operados en las últimas décadas en Brasil.

En el Cap. II «A comunicação (interpessoal e grupal) ocorrente na cultura folk. Os veículos de manifestação da cultura popular» caracteriza el folleto popular o literatura de cordel y los almanques, como vehículos de las expresiones folclóricas prestando especial atención al modo de producción, la circulación y las funciones que atienden: informativas, orientadoras, pedagógica o recreativas. Destaca las transformaciones de los almanques actuales, con respecto al texto matricial «O Lunario Perpetuo» del siglo 18. Asimismo, realiza un balance sobre el futuro de este género considerando factores que posibilitan su declinación y otros que indicarían su permanencia. A estos dos vehículos de comunicación folk, Benjamin agrega los titiriteros con su fuerza lúdica para transmitir mensajes y la narrativa popular, cuyo registro y estudio sistemático se ha visto retrasado en Brasil, a pesar de su variedad, de la complejidad de lenguajes que involucra y del acceso que brinda a los aspectos culturales del grupo en el que circula.

En el Cap. III «A mediação dos canais folk para a recepção da comunicação de massa». Indaga sobre las mediaciones entre los mensajes producidos por los medios masivos de comunicación y los sectores populares. Retoma la clásica hipótesis de Paul Lazarfeld acerca de que el flujo de la comunicación comprende dos etapas: de los medios colectivos a los líderes y de éstos al público y la contrasta con el caso de los cantadores o poetas populares. Estas figuras de prestigio entre los sectores populares, no sólo acusan el impacto de temáticas difundidas por la radio, reportajes aparecidos en la prensa escrita, sino que también se han apropiado de las tecnologías de los medios de comunicación masiva, ampliando su audiencia a otros sectores sociales. Caracteriza las transformaciones operadas en términos de las características de las casas editoras de los folletos de los poetas populares y de los canales de distribución. Concluye sobre el rol intermediario del poeta en el

flujo de la comunicación entre los canales formales y el público receptor cumpliendo funciones no sólo informativas sino interpretativas, de opinión, y entretenimiento.

En «A apropriação das tecnologias da comunicação de massa e o uso dos canais massivos por portadores da cultura folk», Cap. IV, relaciona la historia de los procesos gráficos del folleto de cordel y las tecnologías de ilustraciones empleadas. Analiza el caso de un editor poeta y grabador popular, Dila. Este creador ha efectuado interesantes experimentaciones con el grabado en color para conciliar la confección de productos populares con los procesos litográficos del *off-set* de gráficas comerciales. Asimismo, ha generado nuevos productos para el consumo popular, como los miniálbumes de xilografías, en los que expresa su personal indagación técnico-artística de la gráfica e interpretación de la cultura tradicional. De este modo, se aborda lo que cambia continuando la tradición y cómo el pueblo va tratando de procesar su cultura en las nuevas tecnologías.

En el Cap.V «A presença de traços da cultura de massa absorvidos pela cultura de massa», Benjamin aborda el papel de los medios de masa en la permanencia y creación de mitos, sin que las formas tradicionales de transmisión sean abandonadas. Señala por un lado, cómo la ficción radiofónica, televisiva y cinematográfica ha incorporado mitos tradicionales tales como la «dama de blanco», «perna-peluda», «caralho de asas», «chupa-cabra» etc., en sus producciones y por otro, cómo los sectores populares reciben su propia cultura reprocesada por la cultura de masas. Asimismo, especifica para el primer proceso, las selecciones y elaboraciones que hacen los medios masivos para hacer compatible los elementos de la cultura folk con el estilo y las características de los medios. En el capítulo siguiente «A apropriação de elementos da cultura folk pela cultura de massa» estudia el caso de instituciones que se apropian de los canales y estilos de comunicación populares para aplicarlos al desarrollo y la difusión de innovaciones rurales, la acción pastoral, la concientización sindical con una explícita intencionalidad persuasiva. Sistematiza el uso de los recursos y medios de comunicación folk en la publicidad y en el marketing, el modo de procesar lo local y lo popular desde una perspectiva centralista homogenizadora de la televisión abierta, la exotización de lo folclórico por la in-

industria del turismo y la tipificación y seriación de las artesanías tradicionales.

Concluye su libro con el estudio que realiza sobre: «A recepção na cultura folk de elementos de sua própria cultura reprocessados pela cultura de massa». El mismo focaliza la recepción de la comunidad de Tracunhaém de elementos propios de cultura reprocesados por la novela «Coração alado» de la Rede O Globo de Televisión buscando efectos de cambios en los procesos de trabajo, vida familiar y cotidiana y en la representación visual de la cerámica. Analiza cómo la ficción que proyecta la telenovela, si bien tiene trazos de la vida local de un ceramista nordestino, se centra en temáticas propias de ambientes urbanos y presenta una visión más generalizada y más amplia del país. Destaca cómo el ícono distintivo de la novela -una pieza de cerámica artística que representaba la cerámica local- generó una demanda a la comunidad de Tracunhaém que, además, actuó como fuente de inspiración para los artesanos locales. Explicita cómo los receptores de la comunidad filtraron los mensajes que de su cultura folclórica efectivizara O Globo, de acuerdo a sus intereses con un impacto positivo en términos de creatividad sobre las producciones tradicionales.

Ana María Dupey

Yolando Pino Saavedra. **Cuentos populares y folklóricos de Santiago de Chile**. Prólogo de Manuel Dannemann. Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 2000, 162 pp.

Yolando Pino Saavedra, destacado estudioso y difusor de la narrativa tradicional chilena, autor de numerosos artículos sobre el tema y de los tres tomos de *Cuentos folklóricos de Chile*, presenta en esta obra, una colección de 29 relatos, 17 de los cuales son inéditos. Los mismos forman parte, como bien lo explica en su introducción, de la denominada «Colección Atria» que reúne entre otras manifestaciones populares, refranes, juegos, cuecas, proverbios, chilenismos, «en fin, un caudal de folklore» (Lenz 1912).

En este trabajo, Pino Saavedra incluye junto con la colección ofrecida, un glosario y anotaciones que remiten a la clasificación de los cuentos seleccionados, en tipos y motivos, según los

criterios internacionales propuestos por Aanti Aarne y Stith Thompson, organizando luego, de manera esquemática, los correspondientes índices.

A ocho años de la muerte de Pino Saavedra, la Universidad de Chile junto con el Consejo Nacional del Libro y la Lectura reeditan esta obra que es prologada por Manuel Dannemann, quien ofrece un recorrido por la vida y obra del autor así como una explicación didáctica acerca de la nomenclatura técnica y principales conceptos utilizados en la normativa clasificatoria de los cuentos. Enriquece además el glosario elaborado por Pino Saavedra con una ampliación del mismo, a los fines de una mejor comprensión de los textos narrativos.

Reeditar la labor de un investigador de la talla de Yolando Pino Saavedra es uno de los méritos fundamentales de esta publicación, aporte valioso al conocimiento del folclore latinoamericano.

Mirta Bialogorski

Fiestas populares tradicionales cubanas (colectivo de autores). La Habana, Cuba, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial de Ciencias Sociales, 1998, 281 pp.

Esta obra publicada por el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, reúne el aporte de un grupo de especialistas que, con la colaboración de los responsables de estudios culturales de Cuba, recopiló informaciones acerca de los festejos populares más sobresalientes del país. Presenta algunas aclaraciones al lector que facilitan su lectura, a cargo de la Lic. Alicia Morales Menocal y una excelente Introducción del Lic. Dennis Moreno Fajardo. Rescata el valor de las fiestas en la relación interpersonal y analiza el aporte resultante del sincretismo cultural habido en ese país, a partir de la vigencia (a veces histórica) de las mismas.

Inicia la clasificación, el capítulo de las **Fiestas Patronales**, llamadas también fiestas mayores. En éste, Rafael Cerezo López ubica históricamente la influencia de la Iglesia Católica en la imposición de las mismas, realiza la descripción de algunas de ellas como Corpus, San Juan, La Merced, entre otras, donde romerías,

ferias y mercados van mostrando un perfil propio. Más adelante, el mismo autor describe las «**Parrandas y charangas**», explicando desde el origen del término hasta el secreto de su encanto, el que reside en ser: «¡Fiestas de barrios!»

Virtudes Feliú Herrera, en «**Fiestas de Navidad**» incluye también las fiestas de Año Nuevo y Reyes. Va dando cuenta de las distintas denominaciones que las mismas van adoptando y el proceso de laicización que van sufriendo; como así también su conversión en reflejo de los grandes contrastes que por la situación económico-social la población vive. En «Carnavales» diferencia aquellos que resultan tradicionales, de los revitalizados, donde la sociedad de consumo refleja una degeneración de las costumbres, transformando a las carrozas, prácticamente en anuncios ambulantes.

Fiestas de altares y velorios se denomina el artículo de Ma. del Carmen Victori Ramos, donde se ponen de manifiesto elementos festivos y variables, que muestran la transformación de un culto - como el del altar de cruz y de los velorios o alumbrados- en entretenimientos frecuentes con sentido recreativo, ya que posibilitan oportunidad para nuevos encuentros sociales.

El capítulo de **Fiestas tradicionales campesinas**, de Ma. del Carmen Victori Ramos señala las motivaciones de las mismas: diversión o entretenimiento, carácter laboral, conmemorativo, lucrativo, carnavalesco o religioso y tipifica las posibles estructuras aplicables a ellas en: guateques, parrandas o changüis; torneos o fiestas de bandos; altares, velorios o alumbrados; procesiones y mascaradas, y finalmente fiestas de tambor. Otro capítulo aparte, lo constituye el tema de las **Fiestas laborales**, las que, según señala la autora «si bien en Cuba no han sido muy abundantes» se han centrado en torno a la zafra de la caña, del café u otras actividades productivas; derivando su función ritual propiciatoria en formas artísticas alegóricas de franco arraigo popular.

Verbenas, título con el que Caridad Santos Gracia refiere sobre las veladas que acompañan distintos tipos de festividades (religiosas y/o patrióticas, reales o ficticias, de fecha fija o no) conformadas por diversos elementos, y reconocidas siempre por el gran regocijo popular que provocan; en las que incluso los niños tenían sus propias actividades, juegos y competencias y actualmente continúan celebrándose como culminación de diferentes zafra agrícolas.

En el capítulo denominados **Fiestas de antecedente africano**, Martha E. Esquenazi Pérez, detalla la influencia yoruba, congo, arará y carabalí, tanto en las religiosas donde el sincretismo del santoral se encuentra con creencias y prácticas espiritistas, como en las laicas; destacando su presencia en la música, instrumentos, bailes y «pullas», bajo un sinúmero de variantes en las celebraciones. La misma autora dedica el capítulo final al tema de la **Tumba francesa**, complejo musical-danzario ejecutado en sus «sociedades» de recreo y ayuda mutua, compuesto por una mezcla de lo francés, dado por el carácter señorial de los trajes, y de lo negro en su música, narrando los cantos situaciones políticas o familiares, con motivo de festejos establecidos.

Isaac Barreal Fernández desarrolla el aporte de haitianos, jamaicanos y norteamericanos en **Fiestas de inmigrantes laborales** a partir del análisis de las peculiaridades que cada uno de esos grupos introdujo cuando por motivos laborales ingresaron a Cuba a partir del inicio de la Primera Guerra Mundial.

El calendario festivo que complementa la obra, resulta una tentadora invitación para vivenciar las fiestas descritas, cuya riqueza cultural se vio claramente expresada, seguramente por la trayectoria de los investigadores.

Noemí Elena Hourquebie

María del Carmen Victori Ramos. **Entre brujas, pícaros y consejos**. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, 1997, 198 pp.

La tradición oral en Cuba constituye el tema central de este trabajo de la licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, María del Carmen Victori Ramos. El libro está dividido en cuatro partes: la primera aborda la relación entre tradición y oralidad desde una perspectiva teórica; las tres siguientes enfocan sobre temas y personajes específicos de la narrativa oral cubana: las brujas, Pedro Urdemales y el cuento de «Los tres consejos».

Un amplio trabajo de campo en las diversas zonas de la isla y en las variadas formas de asentamiento humano conforma el sustento empírico de esta investigación que, entre otras

preocupaciones, se pregunta sobre la fuerza de la transmisión oral en la actualidad, el impacto de las fórmulas tradicionales de comportamiento en el mundo moderno y los efectos de los procesos migratorios contemporáneos sobre las tradiciones orales. En este sentido, uno de los objetivos de este estudio consiste en comprender la relación entre la tradición y los profundos cambios que tendieron a romper con las normas de comportamiento vigentes hasta la primera mitad del siglo XX en Cuba.

Para el análisis de los temas y los personajes, la autora se remonta a sus orígenes y luego aborda las características que los mismos adquirieron en Cuba. Da cuenta de las diversas variantes de cada relato y establece relaciones entre ellas. Asimismo, en el estudio cobran importancia las particularidades de los grupos donde estas narraciones circulan: el lugar de residencia, la edad, la ocupación y el nivel escolar de los informantes.

En síntesis, **Entre brujas, pícaros y consejos** constituye un interesante análisis sobre la narrativa oral tradicional y su articulación con los procesos sociales que atraviesan las sociedades actuales.

Cecilia Benedetti

Cultura Popular Tradicional Cubana. La Habana, Cuba. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 1999, 205 pp.

En este libro se presentan algunos de los resultados de un estudio integral sobre la cultura popular tradicional cubana realizado en el marco de un proyecto más amplio: la elaboración del Atlas Etnográfico de Cuba. Desde una concepción dinámica de la cultura, que incorpora los cambios que ha experimentado la misma en el decursar histórico, se ha registrado la cultura tradicional cubana en sus diferentes formas y manifestaciones -materiales y espirituales-, iluminando expresiones populares que estuvieron anteriormente relegadas del interés oficial. Atendiendo a las transformaciones introducidas por el proceso revolucionario después de 1959, que imprimieron en la vida cotidiana y el acervo cultural tradicional una dinámica de cambios dictada por los nuevos contextos socioeconómicos y culturales, surgió la necesi-

dad de acopiar, ordenar, analizar y clasificar el valioso material de que se disponía, con el propósito de rescatar, revitalizar y dejar constancia, para las generaciones futuras, de dicha sabiduría popular, rindiendo también tributo a los precursores de la Etnología cubana (como por ejemplo, Fernando Ortiz). Estos objetivos fueron llevados a cabo a través de un intenso trabajo interdisciplinario, retomando tanto la labor de cartógrafos -encargados de la confección de mapas que ofrecen una visión general de las características físico-geográficas y las divisiones político-administrativas que han servido de base para la representación cartográfica a lo largo de la historia cubana-, como así también de etnólogos -que han aportado métodos y técnicas de indagación etnográfica-.

Para la realización de este trabajo, se preparó un modelo conceptual, teórico-metodológico, que garantizó la más estricta precisión y nivel científico de las informaciones recopiladas en sus análisis e interpretaciones. Su aporte ha rebasado los marcos de la cultura nacional cubana, para alcanzar el ámbito latinoamericano y caribeño, ya que las culturas nacionales de estas áreas han pasado por procesos de etnogénesis similares. Se apunta, entonces, a estudiar rasgos y expresiones culturales que distinguen al pueblo cubano como etnos, pero que, a la vez, presentan las aristas de aquellos elementos que comparten con otros pueblos. Enuncian los autores: «todo cuanto el Hombre crea es cultura, sobre todo, aquellas creaciones en las que se expresan sus sentimientos, sus maneras de ser y pensar, sus modos de vida y sus conocimientos atesorados a través de la Historia», concepción que queda plasmada en este interesante trabajo.

Laura López

Dennis Moreno. **Forma y tradición en la artesanía popular cubana.** La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», ed. José Martí, 1998, 189 pp. Ilus.

Dennis Moreno presenta su estudio sobre la artesanía popular cubana como fundacional y lo argumenta sostenidamente a través de la carencia de investigaciones previas. En la Introducción, procede a señalar la creciente deman-

da tanto de las artesanías cubanas como del conocimiento acerca de ellas, motivada por agentes externos asociados a la industria del turismo. Diferencia dos tendencias en el desenvolvimiento de las artesanías, las populares y la neoartesanía, a las que diferencia no sólo en términos del tipo de objetos sino también del contexto socioeconómico de producción, la circulación, y la índole de la formación laboral de los productores. Aporta una perspectiva histórica acerca de esta diferenciación. En el Capítulo 1º revisa críticamente diversas conceptualizaciones de la artesanía, efectuando una propuesta vinculada al contexto cubano. En la misma resalta el control sobre la totalidad del proceso de producción del objeto, la modalidad de adquisición del conocimiento para su elaboración, y la función material o superestructural a la que se aplica el objeto. Cierra el mismo presentando el conjunto de fuentes secundarias (obras literarias cubanas del siglo 19, libros de viajeros, historias y crónicas locales y publicaciones extranjeras) que hacen referencia a las artesanías populares.

En el segundo capítulo «Los géneros artesanales cubanos. Sus rasgos fundamentales», señala que hasta el triunfo revolucionario de 1959, el desarrollo de las diversas especialidades artesanales se relacionaba con la reproducción de la vida material de sectores populares en una situación de aislamiento geográfico y de dependencia de fuentes de abastecimiento externas. Es decir, que la artesanía constituía una estrategia de autoabastecimiento por la vía tradicional. Situación que ha sido transformada, a raíz de los cambios económico y sociales operados en Cuba. Posteriormente, se detiene en aquellos géneros artesanales que alcanzan significación nacional: la cestería, el tejido, el bordado y la recortería textil o *patch work*. En el caso de la cestería, ésta se realiza con materias primas con diferentes grados de flexibilidad, pero la más generalizada es el yarey o guano de yarey. A partir de 1959, se centralizó el manejo de esta materia prima afectando el modo de producción al adoptar la forma de talleres centralizados, que al fijar prototipos en las líneas de diseño en muchos casos ajenos a las tradiciones, no incentivaron la creatividad artística. Sin embargo, otras materias primas son trabajadas a la manera tradicional. Caracteriza las técnicas de cestería así como también los materiales más usados sin descuidar el uso social. Similar pro-

ceder adopta en la exposición del tejido, con especial referencia a los realizados con agujetas, ganchos, agujas, bastidores, navetas, alfileres y bolillo, además del frivolité y las mallas. Otra especialidad asociada al tejido que analiza es la del bordado, que ha tenido diferente suerte, según la disponibilidad de materia prima. Asimismo, señala el carácter predominantemente femenino de la actividad. Analiza en forma relacionada cada una de las 23 técnicas de bordado vigentes con el tipo de pieza a la que se aplica. Presenta las técnicas de *patch work*, de tiritas y yoyitos, empleadas en la confección de mantas, cubrecamas, manteles, tapetes, etc. Asimismo, menciona la confección de muñecas con funciones lúdicas pero también las aplicadas a cultos religiosos. Menciona los actuales esfuerzos de revitalización de la alfarería que desde el estado y el emprendimiento privado se llevan a cabo.

La talla de piedras y la madera, en la actualidad, se orientan a la realización de objetos utilitarios pero también de componentes de rituales religiosos. Si bien los talleres de talabartería son numerosos y realizan gran variedad de productos, ciertas piezas como monturas, arcos y fajas son excepcionales. Contextualiza históricamente el desarrollo de los trabajos en metal, vinculado con la instalación de los ingenios de la caña de azúcar y con la actividad ganadera, a diferencia de la herrería artística que se relacionó con una demanda sofisticada vinculada con el ornato de edificios. Destaca el papel del modelado de objetos y de la pirotecnia en la realización de festividades (parrandas, charangas y carnavales). Finaliza el capítulo con la referencia a la vigencia funcional de piezas de carpintería. En la «Conclusión», el autor alinea su trabajo de investigación, iniciado en 1985, en los estudios de la cultura material. Cuestiona que la condición artística sea necesaria y suficiente para definir las artesanías populares cubanas y enuncia sus criterios distintivos.

En el libro se ilustran generosamente las diversas especialidades artesanales y se complementa con un apéndice estadístico de la distribución espacial de los géneros artesanales más característicos en el orden nacional.

Ana María Dupey

María del Carmen Victori Ramos. **Cuba: expresión literaria oral y actualidad.** La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. Editorial José Martí, 1988, pp. 202.

Es un libro breve pero sumamente orgánico, para iniciar un estudio sistemático de la literatura oral universal y, en particular, cubana. De este modo, con una estructura muy clara y ordenada, se inicia con una síntesis de los estudios en el mundo y en Cuba. Luego, la autora propone una antología de cuentos de tradición hispánica («La flor del vernal») y de la cultura cubana, («El ñame y el gallo»), donde los personajes son esclavos negros, vagabundos y soldados españoles. Dentro de la narrativa tradicional, la autora destaca especialmente las leyendas con elementos de la cultura africana.

Como el propósito de la investigadora es realizar un estudio global, continúa con la descripción de las formas poéticas en versos regulares (décimas, adivinanzas, romances, entre otros,) y en prosa, (refranes y dichos).

Es interesante el desarrollo del estado de la cuestión en la cultura cubana actual, hasta con una posible crítica al modo cómo la revolución castrista, en su legítimo afán de expandir la educación general y la alfabetización, provocó un considerable impacto en la tradición oral. Sería importante, como futura tarea de esta investigadora, observar las posibilidades de desarrollo de otras políticas culturales que recuperen el patrimonio oral de este país, ya que los procesos de alfabetización pueden ser más eficaces si trabajan sobre la riqueza tradicional de los pobladores.

Patricia Coto de Attilio

Stella J. Watson. **¿En dónde tejemos la ronda? Rondas y canciones infantiles de la cultura popular tradicional de Córdoba.** Recopilación, prólogo y notas de Stella M. Watson. Prólogo para los docentes de música, Elizabeth Burba. Recopilación años 1998 y 1999, María Montserrat Herrera. Córdoba, Narvaja Editor, 1999, 119 pp.

Obra sobre rondas y canciones infantiles de la cultura popular tradicional, recopiladas entre

1986 y 1999, en el ámbito de la Provincia de Córdoba, con prólogo y notas de Stella Watson.

En el prólogo hay una fundamentación teórica de la canción infantil como fenómeno folclórico, destacando su capacidad aglutinante en la recreación de las ya tradicionales, como en la creación de otras nuevas. Destaca las características en relación a la métrica, rima, ritmo, repeticiones, estribillos, silabeo, acompañamiento de mímica y gestos, garantizadas por la eficacia de la transmisión oral.

Asimismo hay una ejemplificación rica respecto de las estructuras de los textos poéticos, el lenguaje utilizado y la música; con propuestas de trabajo orientadas fundamentalmente al docente de EGB, articulando el tema con los contenidos conceptuales y procedimentales de los tres ciclos en las distintas áreas.

El texto continúa distinguiendo tres partes, destinadas sucesivamente a: 1) Viejas canciones que cantan los niños de hoy, 2) Canciones de nueva data y 3) Canciones que cantan los mayores.

Este acercamiento de la canción tradicional a los niños, señala la autora, significa «ir recuperando un patrimonio cultural que les pertenece, y ofrecerles así la posibilidad de recrearlo, facilitando el dinamismo que esto implica».

Complementa el libro un cassette que ilustra la forma de cantar rondas y canciones infantiles en la Provincia de Córdoba, contribuyendo así a resaltar el valor documental de la obra.

Noemí Elena Hourquebie

Stella M. Watson y Nelson A. Herrera. **De duendes, ánimas y otras historias. Relatos orales de adolescentes.** Recopilación, prólogo y estudio de Stella M. Watson y Nelson A. Herrera. Córdoba, Narvaja Editor, 1996; 151 pp. 2° edición.

Esta obra no es una recopilación a las que nos tienen acostumbrados los estudiosos del folclore y de la literatura oral. No encontramos en ella los cuentos de Pedro de Urdemales ni de Juan Soldao. Se trata de una recopilación original, que se inscribe en la preocupación didáctica de ambos autores que, en oportunidades anteriores, han realizado otras encuestas para rescatar el folclore urbano. De este modo, este breve volumen recupera las narraciones orales frecuentes entre alumnos de institutos secundarios de Córdoba.

Las transcripciones, realizadas en la lengua general de Argentina, están encabezadas por un prólogo y una introducción que justifican la necesidad de conservar estas narraciones que revelan el mundo mágico de los adolescentes.

Asimismo, se destaca el método de transcripción textual y la posible clasificación temática de estos relatos. Planteado así parece un trabajo simple; sin embargo encierra muchas horas de grabaciones volcadas al papel, con el pulido de las desgrabaciones que permite la mejor comprensión para lectores neófitos. En los cuentos, leyendas urbanas y anécdotas, desfilan los personajes de la narrativa oral contemporánea, como avistamiento de seres extraterrestres o contactos con el mundo de ultratumba; pero, a su vez, perviven las figuras tradicionales, como el alma mula o la Salamanca.

Los autores, antes de cada sección, realizan una descripción temática de los elementos constitutivos de los relatos, para mejor ubicación de los lectores.

Es claro que el libro está dirigido a docentes que pueden instrumentar esta experiencia en sus aulas, en la medida en que la narrativa personal es el mejor modo de acercar a los jóvenes lectores potenciales a la narrativa de grandes autores; pero, lo más importante es la posibilidad de que los estudiosos del folclore reconozcan otras temáticas que, habitualmente, pasan inadvertidas.

Es demasiado reciente el acercamiento a narraciones como «el encuentro con la joven muerta» o «los enanitos verdes» y, sin duda, es una cantera de posibilidades de análisis ya que su riqueza de motivos permite analizar su contexto, sus relaciones intertextuales y hasta su vinculación con otras formas de cultura, como la televisión, el periodismo y el cine.

Es un libro-semilla. Seguramente estimulará muchas actividades pedagógicas y analíticas dentro y fuera de las aulas.

Es, además, sumamente valioso que la edición, sobria y prolija, haya sido auspiciada por el Fondo de Estímulo a la Actividad Editorial Cordobesa.

Patricia Coto de Attilio

Braulio do Nascimento. **Brancaflor na tradição luso-brasileira**. Separata **Cadernos Vianenses**, T. 28, julho 2000, edição da Câmara Municipal de Viana do Castelo; pp 56.

Esta separata, perteneciente a los *Cadernos Vianenses*, es un claro ejemplo de la metodología de la literatura comparada. Su autor realiza un detallado análisis de las diferentes versiones del cuento tradicional de Blancaflor o la hija del Diablo. Como se recuerda fácilmente, es la historia de una joven pretendida por un muchacho a quien el padre de la novia, el Diablo, impone tareas de imposible realización. El mozo las supera con la ayuda de la niña y ambos huyen, salvando obstáculos igualmente difíciles. La tarea de comparación de las diferentes versiones portuguesas y brasileñas, y su relación con otras españolas e hispanoamericanas es notable por su exhaustividad. Nada escapa a la mirada analítica del estudioso que acompaña su teoría, con cuadros que permiten observar la recurrencia de motivos.

Luego del estudio, sumamente interesante para investigadores avanzados en estos temas, se complementa la edición con una antología de las versiones recopiladas en Brasil y en Portugal, con datos de los narradores. De este modo, la antología en sí misma es sumamente útil para quienes deseen continuar el estudio de este cuento tradicional, o bien para quienes, simple y agradablemente, quieran conocer un ejemplo del patrimonio de nuestras culturas populares latinoamericanas.

Una separata que muestra una investigación seria y minuciosa, inserta en la tradición de los estudios folclóricos de Brasil.

Patricia Coto de Attilio

Román Robles Mendoza. **La banda de músicos. Las bellas artes musicales en el sur de Ancash**. Lima Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Histórico Sociales, 2000, 362 pp. Ilus.

Román Robles Mendoza presenta una pormenorizada descripción sobre la actividad de las «bandas de viento campesinas» en las provincias Bolognesi y Ocos del Departamento de Ancash del Perú. Como el autor expresa, su objetivo es «demostrar la significación social, económica y cultural del ejercicio del arte musical en la vida campesina y de los migrantes de la parte sur del departamento de Ancash» (14). Robles Mendoza aclara que prefiere utilizar el tér-

mino «arte» para definir a tales prácticas populares, y no folclore, en tanto reconoce en las mismas los atributos de «creatividad» y de «virtuosismo», adjudicadas tradicionalmente a las bellas artes de los sectores más pudientes. Desde este supuesto introduce al lector en los procesos de migración y de urbanización de los campesinos de Ancash y en sus prácticas culturales y musicales, intentando otorgarles un status similar al de las actividades musicales hegemónicas.

El libro consta de cinco capítulos. En el primero, describe las características geográficas y los aspectos socioeconómicos y culturales de la zona y grupo en estudio. En el segundo, reseña el desarrollo de las bandas de música en el ámbito europeo, señalando luego su introducción en el Perú. En el tercer capítulo describe el proceso de formación de las bandas campesinas y de migrantes de Bolognesi, Ocros y zonas periféricas, así como su organización, actividades y ámbitos de ejecución. Asimismo ofrece sucintas biografías de maestros de música y directores de bandas.

En el capítulo cuarto ahonda en la práctica de las fiestas patronales y la actuación de las bandas en dicho contexto, delimitando formaciones instrumentales y repertorios ejecutados. Asimismo sintetiza, a través de citas de comentarios de informantes, algunas de las competencias musicales que tuvieron lugar en dichas fiestas, entre las décadas del '30 y del '90.

En el capítulo quinto analiza aspectos vinculados a la contratación y distribución de las ganancias de las bandas.

Finalmente concluye con una semblanza de la cultura popular del Perú actual, la que interpreta a partir de una revisión teórica de conceptos vinculados a cultura popular e identidad de autores como Gramsci y García Canclini, entre otros.

El texto de Robles Mendoza es elaborado a partir de un discurso en el que se entretienen términos científicos con conceptos y definiciones provenientes del ámbito del sentido común, ofreciendo al lector un panorama introductorio que aporta abundantes datos referentes a celebraciones y actividades musicales populares del Departamento de Ancash del Perú.

Diarmuid Ó Giolláin. **Locating Irish Folklore. Tradition, Modernity, Identity.** Cork, Cork University Press, 2000, 228 ppa.

Locating Irish Folklore es una cuidadosa revisión del lugar del folclore irlandés dentro del marco general del desarrollo del folclore europeo, que refleja con agudeza la historia de un país colonizado, que lucha en pos de la reivindicación de su propia nacionalidad e identidad a través de la revitalización de su lengua originaria y de sus tradiciones folclóricas.

Desde los primeros capítulos, Ó Giolláin describe cómo, con la llegada de la Ilustración primero y el capitalismo después, el valor de la tradición comienza a perder el rol integrador que poseía para la sociedad medioeval europea, que rechazaba el progreso como una amenaza al orden establecido. La burguesía, así como la aristocracia, en esa constante búsqueda por estrategias de distinción y separación, van dejando todo el universo folclórico en manos de las clases populares. La concepción de la modernidad, dice el autor, lleva implícita la destrucción de la tradición y la idea de que si uno se atiene a ella, se previene a la sociedad de progresar.

Pasando revista a los autores clásicos que han abordado desde distintas perspectivas la noción de modernidad, Ó Giolláin se concentra en cómo esta visión de la dicotomía modernidad/tradición afectó a la Irlanda del siglo XVII y a su historia subsecuente: la conquista por parte de los ingleses, la proscripción religiosa, la apropiación de sus riquezas y la destrucción de sus bienes materiales tuvieron un terrible impacto en el progresivo declinar de la lengua irlandesa y de las tradiciones gaélicas. Asimismo, la Gran Hambruna de mediados del siglo XIX, asesta otro golpe duro a la tradición por las innumerables muertes y la emigración en especial en el área de las Gaeltacht, las regiones de habla irlandesa. Hasta estos días, comenta Ó Giolláin, «la muerte y la protección de la tradición han sido siempre temas de la vida cultural irlandesa».

Comienza así, ya desde mediados del siglo XVIII, con autores como Macpherson y Thomas Percy, una significativa necesidad de recuperar las viejas tradiciones gaélicas y, a través de ellas, un sentido perdido de nacionalidad. Pero esta revitalización aparece con toda su fuerza durante el Romanticismo y con él, la idealización del mundo celta como sensible, espiritual,

imaginativo, poético, apasionado y poco práctico, en oposición a las características del conquistador anglo-sajón.

Un capítulo que merece una mención especial es el referido a la interpretación y vinculación del folclore con la identidad y la noción de Nación. Irlanda, dice Ó Giolláin, compuesta por una elite colonial y numerosos grupos nativos de clase baja, con una historia caracterizada por una ruptura más que por una continuidad, le da al folclore una dimensión liberadora y de convalidación, puesto que legitima las tradiciones de una población que ha sido denigrada, otorgándole a dichas tradiciones el rango de cultura. En este sentido, pone de relieve la obra de algunos de los pioneros como Yeats, Synge, Lady Gregory y en especial la de Hyde, cuya propuesta era la «desanglización» de Irlanda. Parte de esta propuesta fue llevada a cabo por la Liga Gaélica, cuyos miembros tenían como objetivo, entre otras cosas, minimizar la automática deferencia a la cultura inglesa y generar un sentido de auto respeto y confianza en los jóvenes católicos respecto de la cultura irlandesa, *dochum glóire De agus onóra na hÉireann*, esto es, «para la gloria de Dios y el honor de Irlanda», parafraseando las palabras de la Liga.

Es necesario resaltar que Ó Giolláin no es ajeno a las contradicciones que se producen cuando un pueblo, deseoso de conocer su pasado y sus ancestros, descubre que lo más genuino es, al mismo tiempo, lo más marginado. ¿Qué ocurre cuando la pobreza del narrador pareciera ser la precondition de su arte? Con esta encrucijada, Ó Giolláin introduce las dos grandes perspectivas en los estudios folclóricos actuales: la de aquellos que bajo una perspectiva idealizada, romántica y anti-capitalista ven la falta de materialismo más que la miseria de las comunidades folk; la otra, más radical, idealiza lo folk como un estrato nacionalista auténtico, pero que necesita ser removido de su aislamiento a fin de contribuir a la vida nacional.

Locating Irish Folklore no es sólo una obra valiosa en tanto analiza el rol del folclore en la conformación de la identidad irlandesa, es además un pequeño compendio de la historia del folclore europeo, con abundantes referencias bibliográficas y enriquecido con el aporte de la perspectiva teórica de autores europeos, así como también latinoamericanos.

Silvia Balzano

David M. Guss. **The Festive State. Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance.** Berkeley, University of California Press, 2000, 339 pp. Ilus.

Venezuela, con su rápido proceso de industrialización y urbanización a partir del boom del petróleo, a mediados de la década del '70, y la convergencia de sus diferentes grupos culturales, es el escenario ideal en donde David Guss desarrolla sus hipótesis respecto de lo que podríamos llamar «la ideología de la tradición». Inspirándose en los trabajos de García Canclini, Guss retoma la idea del argentino que ve en las formas tradicionales del comportamiento expresivo —sean éstas artesanales o festivas— elementos que no han desaparecido bajo la presión de la modernización. Más que verlas en oposición a la modernización, Guss concibe la fiesta como una performance cultural, un espacio contestatario y de convergencia entre lo local y lo global, en donde ambos pelean por su supremacía.

Sobre esta base, Guss replantea conceptos claves para el folclore vinculados a la noción de tradición. Elige así tres casos del folclore venezolano en donde el elemento predominante es el comportamiento festivo, pero más que verlos como una expresión uniforme de la conciencia colectiva, Guss los toma como fenómenos de «hibridación» (García Canclini), «criollización» (Hannerz) o de «cultura pública» (Appadurai y Breckenidge), entendiéndolos como procesos de resemantización en los que nuevos significados se superponen a los anteriores en una constante renegociación. En este análisis, poco importa si se trata de fenómenos auténticos, originales, puros o de producción local; el foco está puesto en las relaciones sociales y sus prácticas.

Comienza con la descripción de la festividad de San Juan, celebrada el 24 de junio en el área de Barlovento, sobre la costa al oeste de Caracas, coincidente con el solsticio de verano. Esto evidencia que se trata de una celebración muy anterior a la fiesta cristiana. San Juan es conocido en el área como el Santo de los Negros y recuerda, entre otras cosas, un tiempo de libertad para los esclavos africanos traídos durante los siglos XVII y XVIII. Guss traza la historia de la celebración desde los primeros registros. De ser una ceremonia íntima local, con el correr del tiempo, la difusión del evento y el interés de los organizadores de insertar al área dentro de

la economía nacional, pasa a convertirse en un acto público nacional. Hacia mediados del '70, la comunidad de Curiepe, en el centro de Barlovento, se resiste ante la invasión de hordas de turistas que buscaban diversión barata y amor libre sobre el presupuesto del hedonismo negro. Un grupo local decide «reafricanizar» el Festival de San Juan desafectándolo de todo elemento considerado extraño. San Juan Bautista es recreado entonces como San Juan Cimarrón, en celebración más que de una historia pasada, de un perpetuo recordatorio contra la resistencia a la aún vigente dominación europea.

Guss incursiona luego en la región oriental de Monagas, en donde los monjes capuchinos establecieron sus primeras misiones durante el primer cuarto del siglo XVIII. Los ciclos festivos de la región se remiten a dos celebraciones estructural y semánticamente opuestas: la de Santo Domingo de Guzmán de Caicara en la que se recuerda cómo el Santo salvó a la ciudad de un ataque a manos de los Caribes, apareciéndoseles sorpresivamente cuando estaban por entrar a la misma, y la Fiesta del Día del Mono que, celebrada el 28 de diciembre y coincidente con el Día de los Santos Inocentes, celebra la «indianidad» de la región de Monagas. En una brillante interpretación, Guss condensa esta multiplicidad simbólica y ve en la celebración del Día del Mono además de una estrategia oposicional para distinguir identidades, un poderoso símbolo de subversión que, como la celebración de los Santos Inocentes, mantiene el carácter subversivo de la inversión de roles. La Fiesta del Mono es la celebración del sentimiento de los Caribes en tanto constituye el triunfo por sobre Santo Domingo y el poder que la Iglesia representa. Es también el triunfo de la naturaleza sobre la cultura que eleva por sobre todo al símbolo más perdurable de la anticultura: el mono.

Tamunangue, una compleja danza practicada en el oeste en consonancia con la festividad de San Antonio de Padua, es reconocida en Venezuela como una performance en la que se sintetiza la identidad de los venezolanos, en tanto que resume los tres ingredientes que la conforman: lo indígena, lo africano y lo europeo. Guss indaga en el por qué de la asociación de la danza y el día de San Antonio y encuentra que la danza española de los Moros y Cristianos fue una de las que más rápidamente se expandió en el Nuevo Mundo. Asimismo cuando se hace refe-

rencia a los orígenes de Tamunangue, los relatos narran que San Antonio aparece como un héroe solitario que, en su viaje a África, subyuga a los Moros con el poder del canto y la danza. Así como San Antonio logra unificar a los Moros junto a los Cristianos, de la misma manera, a través de la danza y el canto, logra unificar a los tres distintos ingredientes étnicos venezolanos en una nueva identidad: la del mestizo. Reunidos en un festival cuya temática gira en torno de la conquista y el sometimiento, la fuerza de la idea del mestizaje no ha logrado evitar la lucha entre los distintos participantes que a menudo critican las interpretaciones por no responder a sus particulares intereses étnicos.

The Festive State es el resultado de un intenso trabajo de observación participante, una exhaustiva y cuidadosa consulta de fuentes y una aguda reflexión sobre la realidad sociopolítica de los países latinoamericanos. *The Festive State* es también una demostración clara de que la cultura popular no se deja devorar por las formas de la modernidad. Bajo las «disonantes» intrusiones de la misma existen nuevas formas locales que pugnan por aparecer. No se trata entonces de un «texto» cuyo significado está listo para ser develado, sino que dicho significado va siendo creado y recreado en cada performance. Para entenderlo es necesario tener en cuenta la totalidad del contexto en el que se desarrolla.

Silvia Balzano

Néstor García Canclini. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Nueva edición. Buenos Aires, Barcelona, Editorial Paidós, 2001, 349 pp. [Primera edición, Editorial Grijalbo, 1990]

A once años de la primera edición de su influyente libro, Néstor García Canclini incluye una nueva introducción titulada «Las culturas híbridas en tiempos globalizados» y la dedica a una evaluación conceptual y política de la trayectoria recorrida desde entonces por la noción de hibridación y los estudios que la emplean. La introducción se transforma a su turno en una excusa para el repaso de la evolución de sus propias ideas, alimentadas por el diálogo teórico que ha venido sosteniendo en el medio intelectual y académico desde el tiempo de producción de

Culturas híbridas.... En aquel entonces su obra acompañaba el despliegue de la perspectiva posmoderna y ahora, como puede constatarse en *La globalización imaginada* de 1999, sus preocupaciones se centran más en la discusión de los movimientos recientes de globalización, económica pero también cultural.

Así, esta reedición actualiza en la introducción las problemáticas que el lector encontrará a lo largo de su lectura de *Culturas híbridas*, confirmando el valor actual de la noción y anticipando la contestación a algunas de las principales objeciones que pueden plantearse. Recordemos que García Canclini entiende «hibridación» como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Estructuras discretas que, a su vez, no son fuentes puras. Por cierto, una definición tal permite atribuir el carácter de híbrido a hechos muy variados, algunos de ellos ya comprendidos por nociones como mestizaje, sincretismo y fusión, empleadas para designar mezclas interculturales premodernas y preposmodernas. Esto constituye para García Canclini una fortaleza de la noción, pues la asimila a lo que James Clifford bautizará «término de traducción» en su tratamiento de la noción de «viaje», que a la vez se aplicará y permite comparar las de desplazamiento, nomadismo y peregrinaje. A García Canclini no le importa dirimir cuál de los términos empleados para designar mezclas particulares (sea mestizaje, sincretismo y fusión) es más abarcador y fecundo, sino seguir construyendo principios teóricos y procedimientos metodológicos que, según sus palabras, «nos ayuden volver este mundo más traducible, o sea, convivible en medio de sus diferencias, y a aceptar a la vez lo que cada uno gana y está perdiendo al hibridarse».

García Canclini recalca que el objeto de estudio no es la hibridez sino los procesos de hibridación, y por ello promueve su análisis empírico y el de los recursos que involucra (descolectación de los patrimonios étnicos y nacionales, de esta desterritorialización y reconversión de saberes y costumbres). Según su perspectiva, centrarse en estos procesos llevaría a relativizar la noción de identidad y a advertir los riesgos de la pretensión de establecer identidades puras o auténticas que cieguen ante las operaciones que tienden a la modifica-

ción cultural y política de los movimientos identitarios. El concepto de hibridación sería jerárquicamente superior a los de identidad y heterogeneidad, lo que según García Canclini le quita soporte a las políticas de homogeneización fundamentalista o al simple reconocimiento (segregado) de «la pluralidad de culturas».

Para evaluar si la hibridación conduce a la reformulación de la investigación intercultural y el diseño de políticas, Canclini reconoce la limitación de muchos de los estudios realizados hasta el presente, donde prevalece la *descripción* (las más de las veces exaltativa de lo positivo y creativo) de la fusión de estructuras o mezclas interculturales más que la *explicación e interpretación* de sus sentidos. El enfoque explicativo por el que aboga con fuerza en *La globalización imaginada* permitirá seguramente un mayor equilibrio y mostrará no sólo el carácter productivo de los procesos de hibridación sino también las contradicciones y conflictos que se generan con lo que no se deja hibridar. Finalmente, García Canclini trata el tema de las políticas de hibridación, destacando la urgencia de que se fortalezca un espacio público transnacional, de que se globalice no sólo el comercio sino los derechos ciudadanos.

En síntesis, una introducción imperdible y un libro que ya es un clásico del mismo modo imperdible.

Cecilia Hidalgo.

Lauri Honko, ed. **Textualization of Oral Epics**. Trends in Linguistics. Studies and Monographs N° 128. New York, Mouton de Gruyter, 2000, 390 pp.

La obra aborda una problemática, que aunque reciente, se ha tornado central en la discusión académica de los estudiosos de la épica oral, como es el pasaje inter-semiótico de la actuación oral a la codificación escrita de la expresión oral. La creciente conciencia acerca de este proceso denominado de textualización, no sólo surge de la complejidad de tratar con las múltiples dimensiones involucradas en la actuación oral, sino también, por la forma en que el investigador interviene en la textualización.

Las contribuciones, que se incluyen en este libro, han sido seleccionadas por el Dr. Lauri

Honko entre los trabajos presentados en la conferencia sobre «Textualización de las épicas orales» realizada en Turku, Finlandia en 1996.

En su *Introducción* el Dr. Honko analiza los cambios de paradigmas en relación con el tratamiento de los textos y sus efectos en la investigación de épicas orales extensas. A partir de esta revisión, propone un modelo procesual de textualización. Este es enunciado en términos de los múltiples componentes que confluyen en la composición, actuación y recepción de la épica oral. Desarrolla distintas instancias. La correspondiente al intérprete, en relación con la adquisición del «pool» de tradiciones de su comunidad y de las competencias cognitivas y performativas sobre una particular épica y la de los receptores en relación con el procesamiento de significados.

La obra está dividida en secciones, según la procedencia geográfica de las épicas. Bajo el capítulo *Épicas europeas* se incluyen tres trabajos; el de Minna S. Kafte Jensen «The writing of the Illiad and Odyssey», el de John Miles Foley «The textualization of South Slavic oral epic and its implications for oral-derived epic» y el de Joseph Harris sobre «Performance, textualization and textuality of 'elegy' in Old Norse». En el primero, a partir de un proceso de deconstrucción de los estereotipos de los estudios de la *Ilíada* y la *Odisea*, que se apoyan en los aportes realizados por los folkloristas que investigan la épica oral, se enuncian nuevos interrogantes sobre aseveraciones largamente sostenidas por estudiosos homéricos en torno a la textualización y sus propósitos. John Foley interpela los trabajos de investigación realizados, sobre la épica oral eslava, por Vuk Karadzic y por M. Parry y A. Lord y los casos que han sobrevivido en forma escrita -los poemas homéricos y el anglosajón *Beowulf*- a partir de tres interrogantes: qué se registró, qué se publicó y qué se recibió. Esta indagación, le posibilita aportar significativas reflexiones acerca de cómo las decisiones teóricas y las políticas han definido y dado identidad a lo colectado, publicado y recibido. Por ello, sostiene la necesidad de iniciar la investigación en cómo el facsímil de la actuación de una épica oral ha llegado hasta nosotros bajo una forma particular. J. Harris, indaga la función de un género particular, la elegía, en Islandia, tomando como punto de vista la textualización.

La sección *Épicas turcas y siberianas* incluye tres trabajos. Karl Reichl con «Silencing the

voice of the singer: problems and strategies in the editing of Turkic oral epics», Arthur Hatto con «Textology and epic texts from Siberia and beyond» y Juha Pentikainen con «'I lift you up, the dry throats' on Nanaj shamanic epic». K. Reichl intenta responder a la difícil cuestión de qué se debe incluir en la representación escrita de los actos de habla. Cuestiona la réplica del acto e indaga por un criterio de mayor pertinencia: las diversas manifestaciones del texto mental del intérprete en distintas actuaciones. A. Hatto examina las distintas políticas seguidas por nativos y estudiosos foráneos, así como también, las modalidades, los criterios y las metodologías adoptados en la textualización del complejo universo de las épicas orales en Siberia y en las realizadas por Kroeber en el Pacífico. J. Pentikäinen analiza los materiales y recursos empleados en la textualización de la narrativa producida a partir de la reactivación del ritual de *kasa taori*, para despedir los muertos, en Siberia.

Dos artículos se refieren a las *Épicas de la India*. John Brockington en «The Textualization of the Sanskrit epics» analiza la transición de la forma oral a la escrita en el caso de dos épicas: *Mahabharata* y *Ramayana*. A través de un minucioso análisis argumenta la historia textual de las épicas de referencia en cinco estadios, puntualizando las relaciones entre la vía oral y la escrita, así como también, el aporte de otras épicas vigentes simultáneamente, en la sociedad. Por su parte, Lauri Honko en «Text and context in the textualization of Tulu oral Epics» focaliza el impacto del contexto de la actuación sobre el texto oral. A través de sus estudios sobre la actuación de la épica *Siri*, que se concreta en rituales de posesión sagrada, en festivales religiosos y en situaciones vinculadas a procesos laborales profanos, respectivamente y de una experiencia de actuación en contexto inducido. Honko revisa los criterios que los investigadores han venido aplicando en la identificación y descripción de la actuación de épicas. Aporta significativas reflexiones, que echan luz sobre la relación entre las textualizaciones que se efectivizan y las variaciones de la actuación.

La sección de *Épicas africanas* comprende cuatro trabajos. El de John W. Johnson «Authenticity and oral performance: textualizing the epics of Africa for Western audiences» se concentra en los cambios operados en la textualización a partir de las actuales técnicas

de registro audiovisual, el énfasis en los contextos culturales y en los nuevos soportes de publicación de estos materiales. Jan Knappert en «The textualization of Swahili epics» aborda una problemática central en la historia intelectual de la textualización épica; cómo es el de la determinación de la mejor forma y/o más completa de una épica. Johnson argumenta sobre la posibilidad de la reconstrucción de épicas completas a partir de materiales fragmentarios, mediante el auxilio de expertos nativos. Dwight F. Reynolds en «Creating an epic: from apprenticeship to publication» despliega un detallado informe de una textualización oral en la que reflexiona sobre las vinculaciones entre los criterios teóricos, las decisiones pragmáticas y los compromisos que involucra el proceso de publicación. Asimismo, recurre a una metodología dialógica para la textualización, transcripción, traducción, edición y publicación de la épica. Por su parte, Dan Ben-Amos en «The narrator as an editor» aporta nuevos elementos en la discusión acerca de la presencia de la épica en África, al llevar a cabo el registro de la épica «Agboghidhi». Dadas las complejidades que debe afrontar en términos de un texto con diversidad de elementos constitutivos, pero que también presenta peculiaridades en relación con el contexto social y cultural en el que se despliega, implementa como estrategia metodológica la inclusión del narrador en el proceso de interpretación y explicación.

La última sección del libro está dedicada a las *Épicas de América del Norte y de Oceanía*. Dos destacados investigadores, Dell Hymes y Anna-Leena Siikala, escriben sobre «Sung epic and Native American ethnopoetics» y «Generic models, entextualization and creativity: epic tradition on the Southern Cook Island», respectivamente. El primer artículo se centra en la presentación de una teoría de la composición de la narrativa oral desde la perspectiva de la etnopoética, con el objeto de recuperar críticamente la lectura del texto, y al mismo tiempo, escuchar la voz que se encuentra detrás. Anna-Leena Siikala señala las limitaciones de aplicar los criterios occidentales de textualización y publicación de las compilaciones de discursos orales, a otras culturas. Así, como también, la negligencia, que se observa en dichas colecciones, en torno a la importancia de la intertextualidad en la producción de significados de la épica. Asimismo, señala para el caso

de las Islas Cook Meridionales la peculiar forma en que los manuscritos cristalizan las relaciones personales del intérprete con el texto y generan modelos alternativos de composición extensos. Interpretación individual que toma en consideración la dimensión social y la tradición cultural.

Si bien las discusiones de los autores se han centrado en la épica, sus contribuciones acerca del proceso y la práctica de la textualización, no pueden dejar de ser consideradas por historiadores, lingüistas, folkloristas y antropólogos al abordar la producción del material de las investigaciones.

Ana María Dupey

Heda Jason. Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing. **FF Communications** N° 273. Helsinki, Academia Scientarium Fennica, 2000, 279 pp.

Con esta obra Heda Jason revisita una problemática que -entre los folkloristas, sobre todo de Occidente- ha perdido la vigencia que tenía, como es el caso, de las investigaciones folklóricas comparadas en el ámbito internacional y el desarrollo de sus herramientas metodológicas características: los índices del material folklórico. Retoma, de este modo, una tradición, que iniciara la Escuela Histórico Geográfica.

Esta pérdida de la centralidad ha llevado a que los índices fueran realizados por especialistas de otras disciplinas, que no se hallaban familiarizados con los criterios de clasificación de la literatura folk y de compilación de índices. Con el objeto de superar esta situación nos presenta un manual, que guía la compilación de índices. A diferencia de otras modalidades disciplinarias de elaborar los índices, Heda Jason ha optado por un enfoque etnopoético.

La obra presenta una consistente sistematicidad y una explicitación de conceptos, métodos y técnicas de trabajo, que orientan a quienes abordan la elaboración de índices en la materia, teniendo en cuenta en forma permanente el criterio clave de los análisis comparativos: la uniformidad de los datos a través de la estandarización.

En la *Introducción* del trabajo reflexiona sobre las restricciones teóricas y metodológicas de la labor académica de indización -inicialmente concentrada en el cuento folklórico- de los precursores y actualiza el sentido de esta práctica en relación con las actuales preguntas que se realizan investigadores de diferentes disciplinas (etnólogos, historiadores de la cultura, psiquiatras, etc.). Asimismo, explicita la índole de la información que ofrece un índice: composición de repertorios de unidades sociales de diversas escalas y distribución temporal, espacial, social, lingüística, étnica, etc. de los recursos de la literatura folk oral y escrita. En el capítulo, *Conceptos*, establece el itinerario seguido en la enunciación de nociones claves en la elaboración de índices: motivo, tipos de relatos, y de los géneros etnopoéticos, en relación con la variedad y complejidad de los repertorios de los materiales a los que se refieren, discriminando diversos niveles de abordaje. En la siguiente sección, *Praxis*, desarrolla procesualmente la elaboración del índice: selección del corpus de material, la elaboración de la introducción del índice, la elección del lenguaje del índice, cómo segmentar la narrativa en motivos, clasificar un texto en un tipo, así como también ingresar, identificar, describir y numerar nuevas unidades (motivos, tipos y géneros etnopoéticos) en el sistema clasificatorio. Asimismo, establece las clases de bibliografías que deben incluirse en los índices.

Una diversidad de aspectos que involucra la indización como el establecimiento de nomenclaturas: étnica, de nombres propios, o formas de asentar datos de los intérpretes, entre otros, son desarrollados atendiendo al criterio clave de la obra; la estandarización. No deja de considerar los procedimientos para la organización de las tablas de materias por índice de motivo, tipo y género, respectivamente.

A fin de relacionar los conceptos y procesos descriptos con relatos concretos dedica un capítulo al análisis de un caso: el relato del «Zapato Robado.»

Finalmente, el *Apéndice* amplía la discusión sobre definiciones y terminologías relativas a los modos de los géneros etnopoéticos, y enuncia clasificaciones de los géneros del área cultural euro-afro-asiático.

La última sección del libro la dedica a las bibliografías de índices y de referencias bibliográficas.

Consideramos que la Dra. Heda Jason en esta obra, nos ofrece no sólo la posibilidad de revisar la historia intelectual referida a la producción de índices, sino también, reflexionar acerca de sus nuevas posibilidades de uso. Además, de constituir una excepcional obra pedagógico didáctica de índole académica, que orienta a quienes desean encarar el desafío de elaborar índices de materiales folklóricos.

Ana María Dupey

Noticias

5° Congreso Binacional de Folklore Chileno, Argentino, y para los Países del Mercosur

La Academia Nacional de Folklore Chileno y Argentino tiene como uno de sus propósitos centrales brindar a todas las manifestaciones folklóricas de Chile y Argentina un marco adecuado para el estudio, cultivo y difusión de las mismas, a fin de promover intercambios culturales. Del 2 al 4 de noviembre de 2000 dicha Academia organizó el 5° Congreso Binacional de Folklore cuyas sesiones tuvieron lugar en la Universidad Católica de Valparaíso. Los siguientes dos ejes temáticos, nuclearon las presentaciones:

1. Tradición y memoria locales: base patrimonial para el desarrollo de políticas culturales.
2. Diversidad cultural: ejes transversales en la innovación educativa.

VI° Congreso Latinoamericano de Folklore del Mercosur y X° Jornadas Nacionales de Folklore

Del 7 al 10 de noviembre de 2000 se llevó a cabo este congreso en la ciudad de Buenos Aires, en la sede del Área Transdepartamental de Folklore, dependiente del Instituto Universitario del Arte. Siete fueron los ejes temáticos alrededor de los cuales se centraron las ponencias presentadas:

1. Folklore: teoría y metodología.
2. Folklore y educación.
3. Folklore: religiosidad y sistemas de creencias.
4. Folklore y medios de comunicación.
5. Folklore y narrativa.
6. Folkloreología y folkmusicología.
7. Folklore: arte y artesanía.

XII Congreso Nacional de Folklore

El Centro de Investigadores de Folklore viene desarrollando periódicamente estos congresos, este último lo organizó en la ciudad de Córdoba entre el 15 y el 17 de junio de 2001. En esta oportunidad lo realizó conjuntamente con las cátedras de Movimientos Estéticos y Cultura Argentina de la Escuela de Ciencias de la Información y la cátedra de Comunicación y Promoción Social de la Escuela de Trabajo Social de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba; con el Instituto de Culturas Aborígenes y con el Centro de Estudios e Investigaciones en Comunicación Social.

El congreso se centró en el tema «Folklore en el Nuevo Milenio» abordado desde distintos ángulos:

1. Identidades regionales

- a) globalización y particularismo
- b) Interculturalidad e hibridación

2. Folklore: investigación y acción en el nuevo milenio

- a) Desarrollo tecnológico y folklórico
- b) El profesional del folklore. Análisis de la reconversión de las carreras de arte y otras orientaciones formativas.

3. Comunicación y folklore

- a) Industria cultural
- b) Medios e identidad
- c) Lo popular y lo masivo

Participaron alrededor de cien expositores provenientes de distintas provincias: Buenos Aires, San Juan, Tucumán, Neuquén, Río Negro, Jujuy, Formosa, Santiago del Estero, Capital Federal y, como era de esperar, un número considerable de la ciudad de Córdoba y de localidades vecinas.

Es de destacar la efectiva organización del congreso a cargo de las coordinadoras: Rina Cejas, Mariana Heredia y Carlina Sosa, quienes a través de su tenacidad y esfuerzo personal lograron, una vez más, llevar a cabo con éxito estos encuentros. Como es habitual en ellas, a lo largo del encuentro mostraron su buena disposición y cordialidad para orientar y cooperar con los asistentes.

Las comisiones sesionaron en un clima de trabajo intenso con cruce de temáticas de diferentes regiones, provocando la activa participación de los asistentes, quienes plantearon aco- taciones, preguntas y reflexiones que dieron lugar a un fecundo intercambio de conocimiento.

XIII Congreso de la Sociedad Internacional para la Investigación de la Narrativa Folklórica (ISFNR)

Este congreso se desarrolló en la ciudad de Melbourne, Australia, del 16 al 20 de julio de 2001. El tema central del congreso giró en torno a «Las tradiciones y transiciones de la narrativa folklórica en el mundo contemporáneo», incluyendo el temario los siguientes puntos:

1. **Historias redescubiertas:** memoria; historia oral; [re]creación y [re]interpretación de la historia y de las narrativas folklóricas en los medios de comunicación, instituciones, archivos, etc.
2. **Los colonizados y los colonizadores:** interpretación; mitos nacionales; colonización cultural/imperialismo; tradición/transición; ideologías y narrativas; memoria colectiva/memoria individual; narrativa, educación e historia; globalización de la cultura.
3. **Dislocación y pertenencia:** migración; diáspora; marginalidad; identidad privada y pública; identidad comunitaria y globalizada; localización; internos/exter- nos.
4. **Narraciones, narradores y textualiza- ción: textualización;** análisis estructural; trabajo de campo; antropología lingüística/ nuevos estudios del folklore; temas aso- ciados teórica y críticamente.
5. **Generación y regeneración:** narrativas folklóricas por y acerca de los niños: la

tradición enseñada y captada; uso y abuso del cuento folklórico; la narrativa folklórica como recurso multicultural; el saber de los niños y la sensibilidad adulta.

6. **Lo fantástico y lo convertido en mito:** mitos urbanos; héroes y villanos; cuentos de embusteros; leyendas contemporáneas; el saber de la calle; lo sobrenatural; estereo- tipos.

7. **Medio ambientes fértiles, una evaluación crítica:** colecciones; archivos; regulacio- nes y políticas; diversidad cultural e hi- bridación; internet; turismo; artes comu- nitarias.

El congreso contó con una nutrida concurren- cia proveniente de todos los continentes, lo que es previsible por tratarse la ISFNR de una so- ciedad internacional. En esta ocasión sumó un considerable número de participantes de Aus- tralia, Nueva Zelandia y de los países del Este asiático. Lamentablemente faltaron represen- tantes de América Latina, y sólo contó con una participante de esta región (Martha Blache). La heterogeneidad de esta concurrencia permitió apreciar los distintos abordajes y las distintas problemáticas en las que están trabajando cole- gas, en centros académicos vinculados a los es- tudios folklóricos, sobre los cuales habitualmen- te no nos llega información.

Las ponencias presentadas trataron sobre dis- tintos géneros de la narrativa folklórica, advirtiéndose el énfasis en ejes temáticos vin- culados con problemas tales como: tradición, identidad cultural, contextos, significación, in- terpretación, o técnicas de trabajo de campo, como así también los relacionados a géneros, *performance*, política y usos del folklore. La pre- sentación de las ponencias dio lugar a fecundos intercambios de opiniones y a debates enrique- cedores, dirigidos por los coordinadores de cada una de las sesiones.

Merece destacarse la excelente labor reali- zada por los miembros y la dirección de la Victorian Folklife Association, presidida por Susan Faine -encargados de la organización del congreso- por el esmero, la solicitud y la pronti- tud con que atendieron hasta los más mínimos detalles, a fin de facilitar la labor de los congresis- tas y proporcionarles un ambiente agradable y cordial para sesionar.

En el transcurso del congreso se reunió el Comité Ejecutivo de la ISFNR, presidido por Galit

Hasan-Rokem, para tratar cuestiones atinentes al funcionamiento de la Sociedad. En la sesión de cierre del congreso, dicho Comité propuso como sede del XIV congreso de la ISFNR, a realizarse en julio de 2005, el prestigioso centro de investigaciones folklóricas de la Universidad de Tartu, Estonia. Propuesta ésta que fue aceptada por unanimidad. En los siguientes números de nuestra revista brindaremos información sobre este próximo congreso, confiando que puedan participar en él un buen número de colegas latinoamericanos.

Homenajes al Profesor Félix Coluccio

El Prof. Félix Coluccio es autor de libros de consulta permanente tales como el *Diccionario folklórico argentino*; *Fiestas y celebraciones de la República Argentina*; *Folklore para la escuela*; *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*; *El diablo en la tradición oral de Iberoamérica*, entre muchos otros. A lo largo de su extensa carrera profesional ha recibido numerosas distinciones, en virtud de un merecido reconocimiento a su trayectoria y al valioso aporte brindado a los estudios folklóricos. Las siguientes son algunas de las distinciones que el Prof. Coluccio recibió en los dos últimos años:

- . El 23 de setiembre de 2000 el Gobierno de San Juan le otorgó un diploma en «reconocimiento a su loable y destacada labor en el campo de la cultura nacional».
- . El 11 de setiembre de 2001 la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires lo distinguió con la entrega de la nominación «La ciudad de Buenos Aires rinde homenaje a sus maestros».
- . El 8 de noviembre de 2001 fue homenajeado por la Academia Nacional de Letras por «su labor en el campo del folklore y de los escritores».
- . El próximo 27 de diciembre la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) le concederá el «Gran Premio de Honor de la SADE».

Los integrantes de la *Revista de Investigaciones Folclóricas* sentimos una profunda satisfacción por estos legítimos reconocimientos brindados al Prof. Félix Coluccio, a quien felicitamos calurosamente. Al mismo tiempo que nos congratulamos por su infatigable labor en pro de los estudios folklóricos argentinos e iberoame-

ricanos, agradeciéndole su pronta disposición por compartir generosamente sus conocimientos con todos nosotros.

Pedido de colaboración

El Señor Brian McConnell, de Inglaterra, nos ha solicitado dar a conocer el siguiente pedido de colaboración:

«Por la presente solicito la colaboración de mis colegas para expandir mi colección de leyendas que a través del tiempo se han difundido en forma oral, pero originalmente, o más tarde, se diseminaron por escrito o por otros medios.

La base de mi búsqueda se origina a partir de ejemplos de este tipo: el 'padre' de la Historia, Herodoto, narra en *El Tesoro del Rey* acerca de un ladrón que logró emborrachar a los guardias reales egipcios, lo que le permitió afeitarse sus barbas y llevar a cabo su osado robo. Ahora sabemos que, en aquellos días, los guardias no usaban barba y que el autor tomó esta narración de una leyenda griega que circulaba con anterioridad.

Casi medio siglo atrás, adquirí en la *National Gallery* de Londres, una lámina de Hobemma titulada '*La avenida de árboles en Middelharniss*'. Mientras la admiraba, un desconocido me preguntó: '¿Sabe usted que el artista se topó con esta escena cuando buscaba a su esposa desaparecida? y agregó: cuando el artista llamó a la casa, que está representada en el lado derecho del cuadro, su esposa contestó el llamado, pero hablando en una lengua desconocida, alegó no conocerlo'. Ahora me entero que tiempo después esta historia apareció en un periódico semanal, *John O'London's Weekly* que ha dejado de publicarse y que estoy tratando de localizar.

Recibiré mi gratitud y reconocimiento toda aquella persona que pueda proporcionarme cualquier ejemplo que muestre el intercambio que se da entre distintos medios por los que puede circular una leyenda: oral, literario, prosa o poesía, teatro, cine o televisión».

Brian McConnell
9 Frank Dixon Way
Dulwich Village
London SE21 7ET
Inglaterra
Tel / Fax: (020) 8693 4423