

CUADERNILLO DE TEMAS FOLKLÓRICOS

REDACCIÓN

Daniel Antoniotti
Raúl Lavalle

Editor responsable: Raúl Lavalle
Dirección de correspondencia:
Paraguay 1327 3° G [1057] Buenos Aires, Argentina
tel. 4811-6998
raullavalle@fibertel.com.ar

n° 6 - 2011

ÍNDICE

Presentación	p. 3
<i>Don Segundo Sombra</i> de Manuel Romero	p. 4
Raúl Lavalle. “A don Yuma Gómez”, de Lázaro Moreno	p. 5
<i>El arte de Cecilia Revol Núñez</i>	p. 8
Daniel Antoniotti. <i>Apreciaciones sobre el vocablo mapuche</i>	p. 11
Notas y reseñas	p. 16
Minucias folklóricas	p. 24

PRESENTACIÓN

Cuando vino a mi mente la idea de una publicación en Red sobre temas folclóricos, busqué apoyo en mi amigo Daniel Antoniotti, de la Academia Porteña del Lunfardo, pero también muy amante de la cultura nativa, además de gran bibliófilo y reconocido escritor. Y se corporizó entonces la idea, que esperamos dé lugar a estudios, poemas, cuentos, reseñas; en suma, *varia*. Escribirán quizás escritores consagrados y también personas no muy conocidas, incluso alumnos. Pero todos tendrán en común el amor por la tierra.

Ruego a los lectores no me pidan que defina *folclore* (o *folklore*, como prefieren muchos), tarea superior a mis fuerzas. En todo caso los temas de nuestro *Cuadernillo* irán desde la rigurosa investigación científica y de campo hasta el folclore de los artistas. El ámbito será argentino, aunque alguna vez se extenderá a otras tierras hispanoamericanas y a otras modalidades (por ejemplo el tango). Cada colaborador usará sus propias normas en cuanto al modo de citar y de dar, en fin, formalidad a su aporte.

Los invito entonces, queridos amigos, a leer este pequeño esfuerzo de un simple “aficionado”, de alguien que tiene afecto. Agradezco especialísimamente a la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, de la Academia Argentina de Letras, por haberme alentado en este paso, que doy no sin temores.

R.L.

DON SEGUNDO SOMBRA

Don Segundo Sombra,
caballero en tu pingo,
sos el Don Quijote de la pampa
que hoy ha invadido el gringo.
Don Segundo Sombra,
imponente figura,
que extiende la mirada pensativa
al ras de la llanura.

Solitario resero,
ignorante y profundo,
que llevas en tu apero
la tristeza del mundo.
Tu silueta encorvada,
tu silencio altanero
se hundirán en la nada
para nunca volver.

El espacio es tu goce,
el recado tu asiento
y tu espalda conoce
los mordiscos del viento.
Bajo el cielo inclemente
pasás trágico y lento,
cual la sombra doliente
de las cosas de ayer...

MANUEL ROMERO¹

¹ Romero es mayormente conocido como autor de tangos, pero más de una vez fue gaucho, pues escribió también *Gabino*, en loores del gran payador; y en *Tomo y obligo*: “Si los pastos conversaran, / esta pampa le diría.” A mí gusta mucho este Don Segundo suyo, porque tiene lo hispano, lo criollo, la nostalgia del ayer, la inmensidad del paisaje y lo épico. Pero sobre todo el saber “ignorante y profundo” de los bellos versos. [R.L.]

A DON YUMA GÓMEZ, DE LÁZARO MORENO

RAÚL LAVALLE

Lázaro Moreno es un payador santiagueño actual. Los tiempos han cambiado y hoy hasta los folkloristas tienen su lugar en la Red.¹ Pero me ocuparé de una chacarera, con letra y música de su autoría, que se llama *A don Yuma Gómez*. Este don Yuma es un hombre real, un anciano de Herrera, Santiago del Estero, que vive en un muy humilde rancho. Al parecer, muchos pasan a visitarlo, porque los versos de Moreno lo hicieron conocido más allá de su terruño.² La grabó Coco Banegas y es muy fácil escucharla.³ Mi sencillo aporte aquí es transcribir de un modo más gramatical, si así puede decirse, y comentar la letra de la canción.

Montado en un burro pardo
por un camino de tierra
lo he visto a don Yuma Gómez:
iba llegando en Herrera.
Con solo mirar sus ojos
sabés la vida que lleva,
qué largo se hace el camino
pa el que anda cargado con penas.
“¡Qué buena gente es don Yuma!”,
eso siempre sé decir.
¿Qué mal habrá hecho en la vida,
pa que ella lo trate así?
Desde Tres Puertas hasta Herrera
hay una legua nomás
pero para un pobre viejo
es como una eternidad.
Como su rancho es tan pobre,
nadie le sabe llegar:
cerquita de las elecciones
seguro que van a andar.
Muchas veces he pensado
cuántos Yumas más habrá
sufriendo esa indiferencia
dentro de la sociedad.

¹ Cf.: <http://lazaromoreno.blogspot.com/>

² Cf.: <http://www.diarioresonancias.com.ar/yuma.html>.

³ Cf. <http://my.opera.com/jorgemiana/blog/coco-banegas-homenaje-a-don-yuma-gomez>

En el patio de la casa
llorando un árbol está,
viendo sin alfalfa el burro
y a Yuma Gómez sin pan.
Vendiendo queso de cabra
por el pueblo suele andar
pa hacerse unas moneditas
y aguantarle un poco más.
Al ver su rancho tan pobre,
¡ay, qué dolor que me da!
¡Ay!, sí que diría Yupanqui:
“Dios no pasó por acá.”

¡Cómo me gusta esta canción! Además de la música, para mí, capitalino agobiado por cemento, un burro pardo, la alfalfa y el queso de cabra me recuerdan mis caminatas por las Sierras de Ambargasta y por Sumampa. Me dirán que una cosa es estar de visita y otra –muy distinta– vivir en el pobre ranchito que ilustra la foto.



Lázaro Moreno y don Yuma Gómez en el rancho de este último¹

Es verdad, pero la pobreza de don Yuma Gómez es mucho más digna que la agresiva mendicidad de las megalópolis. Y me conmueve la mirada compasiva y amorosa para con el necesitado; aquí, don Yuma, quien trabaja y subsiste sin ayuda. Quizás el oportunismo político (“cerquita de las elecciones”) alguna vez lo visite, pero él continúa

¹ Cf.: <http://lazaromoreno.blogspot.com/>

llevando bien su diario afán. Me parece buena la referencia moderada a lo social, que no cae en la bandería. En cuando a la alusión del final, Yupanqui en *Coplas del payador perseguido*, dice:

Tal vez alguien haya rodado
tanto como rodé yo
pero le juro, créamelo,
que vi tanta pobreza que dije:
“Y... Dios por aquí no pasó.”¹

Por último, pido de antemano perdón a los lectores por no poder moderar mi veleidad poética y tributo mi homenaje en latín al payador Moreno.

Lazarus noster artibus
populum doctum laudat.
Ego quoque, mi venuste
vates, vocem audio tuam.
Novus enim es Homerus
heroum Hesiodicorum.²

RAÚL LAVALLE

¹ Cf.: <http://www.folkloreelnorte.com.ar/cancionero/abc/cante-cop/coplasdelpayadorperseguido.html>

² ‘Nuestro Lázaro alaba con sus artes al pueblo docto. Yo también, encantador poeta, oigo tu voz: eres un nuevo Homero de héroes hesiódicos.’

EL ARTE DE CECILIA REVOL NÚÑEZ

Esta artista plástica es cordobesa, pero se radicó en Salta y describe bellísimamente la vida y los paisajes de esa provincia. Mostramos aquí, con autorización de ella, dos de sus cuadros. El lector puede ver su página (<http://www.ceciliarevol.com.ar/>).



Día de fiesta y fe – Amblayo, Salta

La primera obra que vemos se llama *Día de fiesta y fe – Amblayo, Salta* (óleo con espátula sobre lienzo). Es un misachico, muy de nuestros valles. La propia autora nos da una definición de *misachicos* procedente de la Red.

“Pequeñas procesiones que se organizan por familias o grupos reducidos, llevando la imagen de un santo o santa (que no pertenece a una capilla sino a una familia) profusamente ornada con cintas y flores. Los misachicos se suman a las procesiones organizadas desde una iglesia.

A lo largo de la región del NOA, desde tiempos inmemoriales, se ha venido desarrollando un rito ceremonial denominado Misachico. Ha recibido también otros nombres, tales como “misa pequeña”, “misa desparramada”, “missachicuy o descuartizamiento”, “procesión de los cerros”, etc. Este rito se cumple tanto en la Puna, los cerros y los valles, como en el chaco salteño y santiagueño. En algunas poblaciones se

transporta a la Virgen, por ejemplo en Catamarca, y en otras, se llevan a “santitos”, siempre con alguna intención. Por lo general, el misachico es acompañado por un bombo y un violín.

Por devoción, por fe y tradición, en recuerdo de la herencia gaucha y aborígen de nuestros mayores, sigue siendo una expresión auténtica de nuestra cultura. La procesión consiste en trasladar a uno de los llamados “santos de bulto”. La imagen es cargada en andas desde la vivienda de su dueño. La marcha puede durar horas o días de acuerdo con la distancia por recorrer. La imagen venerada puede ser un Cristo, la Virgen, santos y santas. En otras épocas eran de madera tallada y policromada (arte colonial). Hoy en día, la mayoría son de yeso.

Es una fiesta de fe. La imagen es ricamente vestida y ataviada para ser transportada en una urna de vidrio, rodeada de flores, puntillas y cintas de colores. La urna se coloca sobre las andas de madera que cargarán los promesantes, quienes irán rotando su turno con los demás fieles que acompañan el Misachico. Generalmente, delante de la procesión van dos banderas, una argentina y otra papal, hechas de tela o papel, de acuerdo con los recursos de los devotos.

Para que el camino se acorte, algunos músicos acompañan la marcha con un violín, una caja o un bombo. El misachico atraviesa polvorientos caminos y al llegar a algún poblado, los devotos saludan tirando cohetes y bombas de estruendo. La gente es solidaria y sale a recibirlos, improvisan un altar con una mesa que se coloca afuera de una casa, con un mantel, flores, velas encendidas, y si queda lugar, el propio santo del hogar. Se sacan sillas para los peregrinos y se convida alguna bebida renovadora y algo para comer. Después del descanso se continúa la marcha.

Al llegar a la iglesia se deja la imagen al lado del altar para que el “padrecito” le celebre misa. Todos participan contritos y en silencio. Cuando termina la celebración litúrgica, la imagen es retirada en andas hasta el atrio, en medio de la algarabía general. Los fieles “toman gracias” tocando sus cintas o la urna. Después, los peregrinos se concentran en una casa de familia y comparten una alegre reunión entre baile, música y abundante comida y bebida. Entonces llega el momento del regreso. Cada vez que algún transeúnte se encuentra con el misachico, se santigua, pide gracias y reza.”

Luego de tan prolija explicación de la artista, invitamos a ver, en la página siguiente, la pintura *Libro abierto de tradición – Guachipas, Salta* (óleo con espátula sobre lienzo). Anónima y humildemente me permito expresar mi sentir. En él vive un arte de gran perfección, porque une lo humano y lo divino en ese paisaje de cerros y de casas. El colorido del vestido regional dialoga perfectamente con los tonos difuminados. La torre de la iglesia, que asoma su silueta en el costado, está ligeramente inclinada. Ella y las casitas dibujan extraño y precioso movimiento. Es imposible para mí no tener deseos de ver nuevamente a la Salta querida del recuerdo.

[R.L.]



Libro abierto de tradición – Guachipas, Salta

APRECIACIONES SOBRE EL VOCABLO *MAPUCHE*

DANIEL ANTONIOTTI

La etimología de la voz *mapuche* parece a esta altura incontrovertible. En la lengua de esta tribu aborigen del sur argentino y chileno *mapu* es ‘tierra’ y *che*, ‘gente’. La lingüista rosarina Marisa Censabella destaca la extensión que logró este idioma originario de la región austral chilena, llegando a ser una *koiné* (es decir una lengua de uso generalizado), durante el siglo XIX, de toda la Patagonia (en donde se mantenían las lenguas autóctonas de la familia *chon*) y hasta en la provincia de Buenos Aires.

La consulta del curioso *Diccionario de la lengua pampa*, escrito por Juan Manuel de Rosas, indica cómo hasta en la zona de sus estancias en el centro y el sur bonaerenses (Tandil, Magdalena) se hablaba esta lengua, que él, desde luego por razones prácticas de negociaciones, pactos y comercio, tenía necesidad de saber y hacer conocer a sus subordinados que mantenían trato con la indiada. Ya allí podemos leer que *mapú* era equivalente a tierra. Por otra parte, esta etnia, con que la trabó relación Rosas, era originariamente mapuche, pero ya muy mezclada y se autodenominaba *lelbunche*, gente de la llanura, es decir que el sufijo *che* también se utilizaba con el significado ya dicho.

En consonancia con esta idea del pragmatismo de Rosas cuando se abocó a la redacción de su diccionario, vale hacer notar que Rodolfo Casamiquela, premio Konex 2006 en Antropología y experto en cultura tehuelche, (en una entrevista publicada por *La Nación* el 3/12/06) explica que, en parte, el predominio mapuche, que contribuyó a disolver el idioma de los tehuelches, se debió a que la lengua de los mapuches era más práctica para tratar y negociar con los blancos. Por otra parte, Casamiquela hace notar que el cacique Yanquetruz, rival de Cafulcurá, siempre habló tehuelche, aunque tenía nombre mapuche.

Esta dispersión lingüística del mapuche formó parte del proceso de la llamada araucanización de la Pampa. Recordemos que la denominación araucano, dada por los españoles, es la que empleó Alonso de Ercilla en su célebre y fundacional poema *La Araucana* (cuya primera parte se publicó en 1569) para designar a la comunidad autóctona que luchó contra los conquistadores y que habitaba la región llamada Arauco. El origen de este gentilicio podría llegar a ser: *räiko*, ‘aguas gredosas’ (de *rai*: ‘greda’ y *ko*: ‘agua’).

El antropólogo *Ciro René Lafón* señala que el proceso de araucanización de la Pampa habría comenzado poco tiempo antes de la llegada del conquistador, se hizo más numeroso durante los siglos XVII y XVIII , y alcanzó su máxima intensidad durante el siglo XIX. Los primeros pueblos que se araucanizaron fueron los puelches, que sirvieron de intermediarios entre los recién llegados que necesitaban caballos y los pampas, que habían aprendido a utilizarlos y los cazaban en cantidad. La documentación oficial da cuenta de que en el primer tercio del siglo XVIII se registraron frecuentemente asaltos y alzamientos de mapuches, aunque se habla de ellos como de los pampas.

Y es precisamente por ese entonces que se concreta la declinación de la tribu pampa primitiva. La lengua de los mapuches, y el resto de su cultura después, los inundan, los penetran y los absorben. Étnicamente, los pampas no son aniquilados. Más aun, durante el siglo XIX el gentilicio pampa designará genéricamente a todo indio que ande por la llanura bonaerense, aunque analizado con rigor cultural y lingüístico, ya no eran pampas. Así fue como distintas etnias: tehuelches, pehuenches, pampas, ranqueles terminaron siendo hablantes de mapuche. Pueblo que por lo visto también tuvo su vocación de conquista.

Sobre esta hegemonía, se expresa épicamente el profesor *Oswaldo Guglielmino*, en su poema dramático mapuche *Villatún*. El *villatún* o *nguillotún* es una ceremonia religiosa máxima en la que se convoca a un gran número de fieles para dar gracias a la divinidad y para hacer solicitudes.

En un tramo del drama escrito por *Guglielmino*, una estilización, desde luego, compuesta en cuidados endecasílabos y con epítetos de rapsodia homérica, el coro de las *puulchas* (doncellas) entona alabanzas a las distintas tribus que se presentan ante el cacique:

Ya están aquí los pueblos de la tierra:
los guerreros, notables sus hazañas,
traen hasta aquí de todas las comarcas
que tu prestigio ilustre confedera:
los tehuelches famosos, gente recia
donde la muerte mella sus puñales;
los hilliches lejanos, los australes
compañeros del viento y de los fríos;
los mamuelches que en ricos manzanares
las deliciosas chichas atesoran;
los puelches también que por el Este

sirven a nuestro nombre de vanguardia
y el moluche profundo que recoge
la sangre del Oeste en su coraje.
Todos están aquí, en las Salinas
donde el cadiche levantó su Imperio
y el verdadero rumbo de la Historia
sostiene hacia el Oriente de los tiempos.

Estanislao Zeballos, en su obra *Un viaje al país de los araucanos* (1879), fruto de una arriesgada exploración emprendida por el estadista argentino, transcribe una copla en lengua mapuche en cuyos dos primeros versos encontramos reiterada la palabra *mapú*, con el significado de ‘tierra, en un caso, y de ‘país’, en el otro: *Vey ñi amon, ayú Huinca / mamúel mapú, ayuvin mapú...* Lo que, según la traducción que ensaya Zeballos, querría decir: “Ya me voy con el cristiano / al país de las arboledas, tierra amada...”

María Beatriz Fontanella de Weinberg en su estudio sobre el español de la Patagonia destaca que el mapuche es la única lengua indígena cuya utilización sobrevive en esa región del extremo austral, aunque, según datos del año 1980 era hablado solo por personas mayores de 40 años. Esta lingüista hace notar cómo un rasgo fonológico originado en el sustrato mapuche, que se percibe en la variante del español patagónico, es la realización asibilada del grupo consonántico /tr/, proveniente de un fonema particular de esa etnia, /t /. A modo de ejemplo, *otro* se realiza fonéticamente como /ót o/, *catre* como /kat e/. En un estudio pionero de Berta Vidal de Battini del año 1966, esta característica de la pronunciación cordillerana austral se rastreó aun en hablantes de alto nivel cultural y podría atribuirse a cierta influencia traída por la inmigración chilena.

Desde luego que es importante el mapuche en el léxico de la región centro-norte patagónica, especialmente en lo referido a características geográficas, de habitación, de fauna y de flora. Entre otros vocablos, podemos mencionar *mallín*: ‘lugar donde se acumulan aguas y crece una abundante vegetación herbácea’; *menuco*: ‘pantano reducido que contiene en su interior un depósito de agua’; *mahuida*: ‘sierra’; *ruca*: ‘choza’, con el techo a dos aguas que reemplaza a las paredes. Entre las plantas tenemos denominaciones como *coirón*, *copihue*, *maitén*, *ñire*; y entre los animales *huemul*, *laucha*, *pilmaiquén*, *choique*. También es nutrida la toponimia mapuche. En Neuquén, el propio nombre de la provincia y *Huechu Lafquen*, que quiere decir ‘laguna en la cumbre’; *Quillén*: ‘frutilla’; *Ruca Ñanco*: ‘aguilucho de la casa’; *Queli Mahuida*: ‘cerro colorado’. En Río Negro: *Nahuel Huapi*: ‘isla del tigre’; *Chasicó*:

‘agua salada’; o el híbrido *Choique Corral*: ‘corral del ñandú’. También los hallamos en Chubut, *Plan Cura*: ‘piedra blanca’; *Pilquiniyeu*: ‘lugar del pilquín’ (especie de ardilla); *Piri Mahuida*: ‘sierra nevada’.

Resumo algunas de las informaciones de la actualizada obra de Marisa Censabella. Si bien, en principio, se lo consideró un idioma aislado, en los últimos treinta años, se ha relacionado al mapuche con lenguas de la región andina, del altiplano, del Amazonas y hasta con el extinto arawak de la región caribeña.

El *mapudugún* (‘lengua de la tierra’) tiene muchos más hablantes en Chile que en la Argentina, pero es evidente para los que realizaron trabajos de campo que su presencia dominante contribuyó a la desaparición de otras lenguas, como el tehuelche, o a la conformación de variantes dialectales como el ranquel, de larga fama, Lucio Mansilla mediante.

Claro que, como suele ocurrir en los procesos de transculturación, la lengua dominada deja un sustrato en la dominadora. La bibliografía consultada siempre alude al constante retroceso de los hablantes y hasta hace algunos años se podía encontrar, aunque muy excepcionalmente, algún anciano monolingüe. Sin embargo, para Censabella estudios más recientes, y yo diría que más atentos, dan cuenta de una actitud de ocultamiento del uso de la lengua en algunos individuos que viven de modo humillante su pertenencia a una etnia aborígen.

La posible reversión de esta tendencia, entre tímida y vergonzante, puede inferirse de una entrevista efectuada a la cantante mapuche Beatriz Pichi Malén a fines de 2001,¹ quien señalaba que hay una demanda de aprender la lengua de sus mayores entre los descendientes de esa colectividad, cosa que antes no ocurría. Inclusive entre quienes hablaban bien el idioma existía una resistencia a transmitirlo, pero esa situación se encuentra en proceso de cambio por conciencia de la propia comunidad y también por políticas de estado. La intérprete valoraba, en la nota citada, la prueba piloto de enseñanza bilingüe que se estaba practicando en la provincia de Neuquén.

En un disco de la citada intérprete, Beatriz Pichi Malén, se brinda una somera explicación de las características de esta lengua, es decir del *mapudugun* (*mapu*: ‘tierra’, *dugun*: ‘acción de hablar’) o *chedugun* (‘el hablar de la gente’). Agreguemos a este respecto que el estudioso

¹ En: revista *Idiomas y Comunicación* n°4. diciembre 2001-marzo 2002.

chileno Anselmo Ranileo (el apellido es de origen mapuche) basándose en el castellano creó una ortografía para el mapudugun.



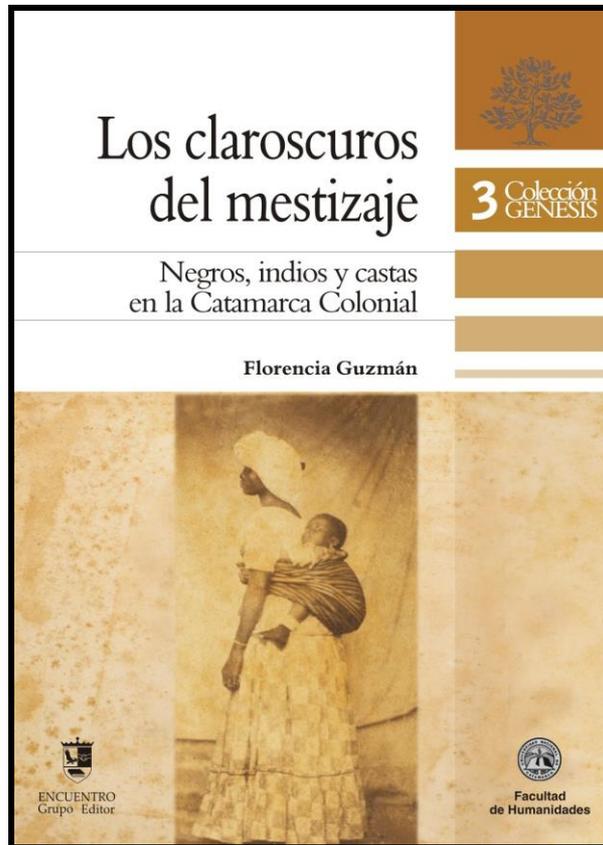
La detección de estas conductas en descendientes de mapuches, que empiezan a dejar de lado la vergüenza por su identidad (y hasta la truecan por el orgullo), hace que sociolingüistas e investigadores aprecien que todavía existe un corpus relativamente importante, tras ese pudor que comienza a desvanecerse, como para profundizar los estudios sobre las lenguas indígenas de la Patagonia.

DANIEL ANTONIOTTI

NOTAS Y RESEÑAS

Libro sobre la Catamarca colonial

Florencia GUZMÁN. *Los claroscuros del mestizaje; Negros, indios y castas en la Catamarca colonial*. Buenos Aires, Grupo Editor Encuentro, 2010.



Los claroscuros del mestizaje es una gran obra de Historia, escrita así, con “H” mayúscula, como corresponde cuando nos referimos a una disciplina científica, pero, del mismo modo, está constituida por pequeñas historias enhebradas que sostienen la consistente propuesta teórica de su versada autora al explorar diversas cuestiones del sistema social y económico de la Catamarca colonial.

Y a lo mejor y prejuiciosamente, utilizo la expresión “pequeñas” porque los personajes de esas pequeñas historias pertenecen a los sectores subalternos, como lo expresa Florencia Guzmán en su pulcra terminología académica. Otros dirían marginales, un adjetivo un poco gastado, otros, coloquialmente, el último orejón del tarro. Esto es así porque en *Los claroscuros* se reflejan las voces de los esclavos, y las de

indios de encomienda, negros, mulatos, mestizos, zambos, pardos, y hasta de españoles sin “don”.

De ellos sabíamos por la mención de “los otros”, los que los traducían, los que los interpretaban, pero la autora –también una intérprete, es cierto– se esmera en rescatar sus voces de los archivos, de los expedientes judiciales, que también son mediaciones, no me llamo a engaño ni a idealizaciones. Sin embargo, el modo en el que llegamos a saber de esta gente sometida es, me parece, el más cercano que se puede lograr. Y en este punto, por un lado, corresponde destacar el mérito intelectual de Florencia Guzmán, sobre el que ya se expidió un jurado de doctorado de la Universidad de La Plata al aprobar con la nota máxima una tesis en la que se abordaba el tema de este libro; pero también, por otro lado, emerge el sentimiento de la investigadora que 200 o 250 años después de los acontecimientos sociales que se describen se acerca a esa misma Catamarca, en la que nació, vivió y a la que, ahora ya aporteñada, regresa permanentemente.

Y creo que hay un alto índice de posibilidades de que en sus vueltas al pago, estando en esa geografía, se cruce, en las calles, en los caminos, en los senderos serranos, con los descendientes de los actores sociales que protagonizan sus pequeñas historias. Actores sociales, como la esclava Pascuala, de los que no se conoce un cuidado árbol genealógico que pueda acreditar fehacientemente ascendencia y descendencia, aunque por mérito de la investigadora podemos conocer aspectos cruciales de su vida, análogos, en buena medida, a las vidas de otros hombres y mujeres de su misma condición.

Si analizáramos oración por oración este texto, nos encontraríamos, como corresponde, con una obra que puede subsumirse en la tipología clásica de la escritura científica, para ser más preciso en la de las ciencias sociales, aunque en la medida en la que se progresa en la lectura, el todo nos va indicando la pasión de la autora. Pasión, entre otras cosas porque, de los muchos soportes investigativos en los que se abreve, aquí se hace valer la obra de su padre, el historiador catamarqueño Gaspar Guzmán, embrión indiscutible de su vocación histórica. Es decir que a pesar de atenerse a la normativa del texto científico, al lector lo va rodeando una atmósfera afectiva intensa y profunda.

Dentro del campo de las ciencias sociales, *Los claroscuros...* se clasifica, sin discusión, dentro de los parámetros del discurso histórico, con remisiones a la antropología y a la etnografía, sin dejar de lado la relativamente novedosa disciplina de los “estudios de género”. Eso está muy claro. Pero este libro, como ya lo adelanté, puede ser atravesado por el meridiano de la teoría literaria, más concretamente, por las concepciones propias del análisis del relato. Desde una visión muy tradicional porque encontramos con un planteo, un nudo y un desenlace.

Y no porque estemos ante una novela histórica ni ante historia novelada, sino porque se presenta una gran saga cuyos personajes principales son estos individuos de sectores postergados en aquella Catamarca del siglo XVIII: esclavos, indios, mestizos, mulatos.

En ese sentido, se puede hablar de un gran relato coral, conforme el vocabulario al uso de la crítica literaria y también cinematográfica. Coral porque como en los coros no hay un solista, sino que se encuentran muchas voces. Por supuesto que, como en los coros, se necesita de una batuta muy diestra y rigurosa para que el producto final no desentone, no sea desordenado. Esa batuta organizadora, en este caso, ha sido la de la doctora Guzmán.

Esta gran Historia, atravesada por pequeñas historias recolectadas en archivos, es fruto de una laboriosa investigación efectuada en expedientes judiciales coloniales, en registros parroquiales, en cartas de época. Ahí, tímidamente, aparece la voz del esclavo, la voz del sometido, diciendo lo suyo, respondiendo, y esto Guzmán lo subraya enfáticamente, a una estrategia. Estos actores sociales trataban de remediar su posición de extrema debilidad en la pirámide social con estrategias, tal vez modestas, pero algunas veces, al menos, eficaces.

Los modernos estudios sobre procesos de transculturación destacan que cuando se cruzan la cultura del poderoso y la del débil, no necesariamente se provoca la desaparición del más frágil, sino que hasta en la peor situación de dominio, se produce una negociación y en este libro se aprecia que es eso lo que hacen los sometidos a través de planes estratégicamente delineados, tal vez con más voluntad que intelecto.

En el modo de encarar la escritura de *Los claroscuros del mestizaje* se transparenta un aparato retórico argumentativo sólido, apoyado en un cotejo bibliográfico y documental apabullante, cuadros, estadísticas, comparaciones, en fin, la historiadora profesional que es Florencia Guzmán, en pleno. Y parte de su argumentación, como vengo destacando, la hallamos en los ejemplos, constituidos por las pequeñas historias ya aludidas, que resultan de particular elocuencia para convencer al lector respecto de estas estrategias negociadoras que desplegaba el débil frente al poder.

Así nos encontramos con una fuga romántica, con una vuelta de tuerca de culebrón. Es el caso de la esclava Cornelia que se quiere casar con Ramón. El párroco de Aguinán no los casa por “su notoria desigualdad y disenso de los padres”. Entonces se van a La Rioja donde otro cura los casa, pero al clérigo le llegan noticias del impedimento y declara nulo el acto. Los amantes insisten. Van a ver a una autoridad civil, el Visitador Pedro Bazán, que termina convalidando el matrimonio y ordena al cura de Belén, en Catamarca, que “los tenga por casados y no los moleste”.

De aquel expediente de 1796 nos queda la voz transcrita de Ramón: "atendiendo, asimismo, que ya ando huyendo con mi mujer de monte en monte por huir de que me prendan como usted lo ha verificado, pues ahora la he traído en mis ancas y la he entregado a su juzgado... para que sirva revalidar nuestro matrimonio". La imaginación puede volar en el tiempo para ver a los dos enamorados jineteando un caballo para que en alguna parte se les legalice su relación. El cura de Anguinán no acepta la decisión de la justicia civil, por lo que eleva la causa ante el obispo, quien finalmente determinó la nulidad del matrimonio, pero, a la vez ordena consagrar uno nuevo. El proceso le costó a la pareja ocho pesos por derecho de matrimonio, más siete por la presentación ante el obispado de Córdoba.

Otra pequeña historia es la de la ya nombrada Pascuala, esclava que lucha por recuperar a su hija arrebatada a pocos días de nacer. Y esta lucha le va a llevar más de diez años. A Pascuala su amo le había otorgado la libertad junto a sus dos hijos. Pero estaba embarazada de Francisca que nació después de fallecido el patrón, por lo que los familiares de éste entendieron que a esa beba no le correspondía la liberación. La esclava y su marido fatigaron tribunales de Catamarca, Tucumán y Buenos Aires. Cuando la niña ya tenía diez años y estaba al servicio de un sacerdote en Catamarca, la recuperaron.

También se aprecian las estrategias para el ascenso social en el comportamiento de Ignacio Rojo, el enriquecido nieto de una esclava que se quiere casar con la linajuda –pero venida a menos– María Juan Córdoba. Aquí se aplica una pauta clásica de la movilidad social, cuando el que ostenta blasones, pero perdió el oro, se cruza con el próspero advenedizo, mediando concesiones recíprocas. María Juana acepta casarse si Ignacio le regala "una esclava, doce sillas y una caja para guardar ropa". El matrimonio, transacción mediante, resulta funcional para ambos.

Cuando muere Ignacio, se genera un conflicto entre su mujer y dos hijos naturales del hombre, por la posesión de la esclava. ¿Son bienes gananciales los esclavos? Más allá de la resolución que tuvo la disputa sucesoria, lo que se patentiza aquí es la tensa situación que vivían los esclavos ante la muerte de sus amos, pues la incertidumbre sobre su destino generaba una enorme preocupación.

Guzmán relata casos en los que la liberación de esclavos era cuestionada por algún heredero y en el proceso judicial se imponía el esclavo. Este rosario de episodios litigiosos, que he glosado muy sucintamente, sirven para la demostración, para la reflexión, para la interpretación. Surge a las claras, como se apunta sagazmente en la contratapa del libro, una sociedad dinámica, para nada fosilizada o inmóvil, alejada del estereotipo prejuicioso que gravita sobre el imaginario de los tiempos coloniales. Con gente sometida, sí, pero

conciente de pequeños resquicios, de grietas, por los que mediando inteligencia y tenacidad, a veces, podía ganar derechos.

Sin duda que esta posibilidad de aumentar en respeto y consideración social no es ajena a la prosperidad relativa de la zona en el siglo XVIII. El final de la obra muestra la decadencia de este sistema socioeconómico ya fines del virreinato por la apertura comercial de puerto de Buenos Aires. Así la autora pasa revista a lo que significó para la región el comercio inglés y las crisis del algodón y del aguardiente. Resulta evidente que allí comenzará otra historia para Catamarca. Pero la Historia este período y las historias de esta gente merecían ser contadas. Y nadie mejor que Florencia Guzmán para hacerlo.

DANIEL ANTONIOTTI

Apreciaciones sobre el vocablo *mandinga*

De los cuatro significados que el DRAE le adjudica al vocablo *mandinga*, el tercero parece ser el que reconoce mayor empleo en fuentes populares y aun literarias argentinas: “americanismo con el que se nombra al diablo en el lenguaje de los campesinos”. La etimología se señala en la primera acepción, cuando se alude al adjetivo gentilicio de una comunidad de negros de Sudán. Con estos dos sentidos, el diablo y un reino de aborígenes sudaneses, también los recoge Gobello. Tal vez la vinculación entre este par de significados se haya dado porque la etnia *mandinga* está asociada, desde el punto de vista religioso, a seguidores del islamismo con una impronta de sincretismo animista. Los pueblos *mandinga* practicaban una interpretación mágica de los versículos del Corán. Esta sería la razón por la que se operó un desplazamiento semántico por metonimia y que generó una nueva versión sincrética en el campesinado americano, en el gauchaje argentino. Los esclavos *mandingas* que ejercían ritos que parecían ser demoníacos le agregaron nuevo nombre (mejor no decir *bautizaron*) al diablo: *mandinga*.

Con este doble concepto se encuentra la palabra en cuestión en todo nuestro continente. Bernardo Kordon, en *La raza negra en el Río de la Plata*, da estas dos definiciones de *mandinga*: “Lengua del África Occidental hablada por diversos pueblos negros”, lo que sería una extensión del adjetivo gentilicio (*mandinga* es el pueblo y además el idioma que éste emplea) y también dictamina el mismo autor, que “en Brasil se llama *mandinga* a los talismanes de culto malé, que generalmente consisten en trozos de papel con trazos árabes, pretendidos fragmentos del Corán que tienen la propiedad mágica de *fechar o corpo*, es decir de inmunizar el cuerpo humano contra balas y cuchillos.”

El oriental Alberto Britos Serrat, en su *Glosario de afronegrismos uruguayos*, discurre por los mismos significados y nos permite avanzar un poco más en la raíz etimológica: “voz de la lengua

africana homónima que significa ‘pueblo de los hipopótamos’; de *mandi*: hipopótamo y *nka* o *nke*: pueblo. Los miembros de estas tribus que llegaron a América como esclavos eran negros del valle de Senegal, con influencias musulmanas, adictos a la hechicería y sumamente feos”, concluye Britos Serrat de manera políticamente incorrecta, citando a Daniel Granada.

Esta doble significación, la adjetiva de nacionalidad y la sustantiva de diablo, aflora en todo el continente. Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*, cuando se refiere a una rebelión de esclavos en el Haití del siglo XVIII, unos años antes de la Revolución Francesa, nos muestra al líder de los sediciosos, un negro manco fugado que no podía ser capturado por las disciplinadas tropas de Luis XVI, un tal Mackandal, al que se le atribuye por esa sorprendente cualidad evasiva una parte sobrehumana. Así se dice de él: “el mandinga Mackandal y el hombre Mackandal”. Y otro cubano, Nicolás Guillén, en su *Son número 6*, ese que dice por allí “¡Todo mezclado!”, alude al entrevero de etnias africanas que trajo la esclavitud a su isla en estos versos: “Yoruba soy, / cantando voy, / llorando estoy, / y cuando no soy yoruba, / soy congo, mandinga, carabalí.”

Una película estadounidense de 1975, protagonizada por James Mason y dirigida por Richard Fleischer, se denomina *Mandingo*. El film está basado en la novela homónima de Kile Onstot, transcurría en una típica plantación esclavista sureña norteamericana del siglo XIX y *mandingo* también conlleva una significación de gentilicio y no demoníaca. *Mandingo*, con ese fonema /o/ en lugar de /a/, parece ser el modo en el que se adaptó la palabra en el ámbito de la fonología anglosajona, aunque también lo podemos encontrar con esa pronunciación, y de añadidura con esa ortografía, entre hispanohablantes con un significado afín a mandinga. Así lo marcan, al menos, el ya citado Britos Serrat y Néstor Ortiz Oderigo.

Félix Coluccio, en su *Diccionario folklórico argentino*, al referirse a *mandinga* lo da como equivalente a diablo y a encantamiento, y explica que en zonas rurales “cuando en una casa ocurren hechos anormales con frecuencia suelen decir: ‘esta casa está enmandingada’. En el silencio de la noche, y en pleno campo, cuando se lo menciona ante un paisano, éste precipitadamente se santigua cual si quisiera evitar una desgracia. En el norte argentino, cuando se le desea el mal a una persona, no se le dice: ‘que lo parta un rayo’. Se pretende algo más cruel: ‘que lo lleve Mandinga’. Entre nuestras tradiciones recordémosle –sigue Coluccio– como personaje principal de la leyenda de Santos Vega.” Y la obra gauchesca en la que forzosamente hallaremos al personaje demoníaco es en el *Fausto* criollo. Aunque allí Estanislao del Campo recurre al término mandinga en una sola ocasión “Mandinga es capaz de dar / diez güeltas a medio mundo.” En el resto de la obra opta

por sinónimos más castizos como diablo, Satanás, Lucifer, Luzbel o demonio. El carácter paródico de este poema parece anticipar cierto tono zumbón o de chacota con el que se menciona a Mandinga en las letras de la canción folclórica o de proyección folclórica.

Así lo apreciamos en la zamba *La salamanca*, de Arturo Dávalos, hermano del más notorio y más prolífico Jaime. En una descripción que parece extraída de un dibujo animado, nombra tres veces a Mandinga interactuando con la fauna habitual de estas cuevas, las salamancas, que actúan como sucursales camperas del infierno:

Con la diabla en las ancas Mandinga llegó,
azufrando la noche lunar,
desmontó del caballo y el baile empezó
con la cola bailando al compás.

Curiosamente esta zamba no está compuesta con los consabidos octosílabos sino que alterna versos de diez y de trece sílabas. En otra estrofa se muestra a varias especies del reino animal sometidas a un magisterio infernal:

Un quirquincho barbudo tocaba el violín
y un zorrino con voz tenor
desgarraba el silencio con un yaraví
que Mandinga a cantar le enseñó.

Y concluye el estribillo:

Socavón donde el alba muere al salir,
Salamanca del cerro natal,
y en las noches de luna se puede sentir
a Mandinga y los diablos cantar.

Surge a las claras el mestizaje o hibridación de distintas culturas paganas. La de la salamanca, que vino de España, la africana de Mandinga, junto a otros elementos de raíz indoamericana. La chacarera de Domingo Sánchez *Mandinga abrima la puerta* retoma el tópico del pacto fáustico:

Mandinga abrima la puerta
le dije cuando llegué,
no le tengo miedo a nada,
cansado de padecer.
Mandinga abrima la puerta
quiero ser guitarreador,
dame suerte para el juego,
mucho dicha en el amor.

En el estribillo apreciamos que el mal paso del paisano no tiene retorno: “El alba se viene encima, / el lucero ya se va. / Pásenme la tinta china,/que un contrato hay que firmar”. Tomándose más en serio el asunto y viendo aquí al diablo como tentación, Atahualpa Yupanqui, en una sextina de *El payador perseguido*, cuando alguien le sugiere al

protagonista de la obra probar suerte en Buenos Aires, manifiesta su arrepentimiento de esta manera:

¡Para qué lo habré escuchado,
si era la voz de Mandinga!
Buenos Aires, ciudad gringa,
me tuvo muy apretado.
todos se hacían a un lado
Como cuerpo a la jeringa.

También encontramos a Mandinga en el candombe uruguayo. En uno relativamente moderno de Alfredo Zitarrosa se canta: “Los blancos mandinga, / los negros catonga.” Catonga es una ronda infantil y los morenitos mientras hacen su juego agravian a los blancos, no sé bien si mandándolos al diablo o comparándolos con éste.

Si descartamos la segunda acepción de mandinga que trae el DRAE, utilizada sólo en Murcia: “Hombre flojo, sin energía”, hay una cuarta significación propia de la Argentina: “muchacho travieso”. En un sentido similar lo incorporan el diccionario de Coluccio y el *Diccionario del habla de los argentinos* de la Academia Argentina de Letras, aunque indicando en este último que está en desuso. Próxima a esta significación amable, la voz se instaló en el mundillo peñero, donde lejos de la superstición arraigada, si se habla de mandinga, éste luego de una *capitis deminutio* en sus atributos infernales, quedaba casi reducido a un duende bohemio (y esto lo digo yo) de guitarreros y cantores, más familiarizado con el vino que con el azufre.

Podemos acercar un par de ejemplos sobre este otro concepto, más bien picaresco, distante de los supuestos designios del mal demoníaco. En 1957 se conformó el conjunto folclórico Los Mandingas (por el que tuvo un fugaz paso como vocalista el inspirado poeta Hamlet Lima Quintana). En 1961, en Canal 9, un programa baluarte del llamado boom del folclore de la década fue *La pulpería de Mandinga*. Es que al llegar al ámbito urbano, el mal espíritu campesino perdía credibilidad como tal, y casi se convertía en un signo de identidad cultural, de las antiguas raíces. Es probable que a este renovado sentido, de travesura simpática, con algo de criollo, más que de hechicería, se deba el apodo de Mandinga que ostentó el centrodelantero de Independiente de la década del '80 José Alberto Percudani, quien llegó al club de Avellaneda, trayendo ese sobrenombre de su Bragado natal, pago éste de arraigada y orgullosa tradición gaucha.

DANIEL ANTONIOTTI

MINUCIAS FOLKLÓRICAS

Domingo siete

La historia es folclórica y se ha contado de varias maneras entre pueblos hispanoparlantes, pero en esencia el esqueleto del relato es el siguiente. En un aquelarre o salamanca o reunión de brujas o de diablos están cantando “Lunes y martes y miércoles, tres” un endecasílabo aislado y monótono. Un comedido que no debía andar por ahí escucha el recitado y espontáneamente, casi sin quererlo, agrega: “jueves y viernes y sábado seis”, otro endecasílabo que es escuchado por estos seres diabólicos que se sorprenden por ser espiados y atrapan al intruso. Pero están tan agradecidos por el redondeo que completó un par de versos pareados con rima asonante, que no solo no lo castigan, sino que lo premian. Según las distintas variantes de la leyenda con oro o bien librándolo de algún defecto físico, en un caso al quitarle al intruso, que era jorobado, la joroba; o el voluminoso coto (como se denomina en el noroeste argentino al bocio, esa protuberancia patológica de la glándula tiroidea) a quien era cotudo.

El premiado regresa a su pago donde cuenta este fantástico acontecimiento y otro, que ambiciona el oro o es jorobado o cotudo y quiere libarse de ese percance, resuelve dirigirse al bosque en horas nocturnas para obtener el mismo beneficio. Esta vez en el aquelarre o salamanca, están cantando el flamante pareado con rima: “Lunes y martes y miércoles, tres; / jueves y viernes y sábado, seis”. El nuevo espía, ambicioso él, entonces, tiene la mala idea de gritar “domingo, siete”, quebrando la métrica y perdiendo la rima. Bueno, ¡para qué!, los diablos o brujas, a los que parece importarles, y mucho, la cadencia musical de la poesía, como si en esto se jugara el efecto de sus conjuros pecaminosos, esta vez lo atrapan enojadísimos por el ripio que se produjo y, según las versiones, o le dan una tunda o lo matan o al que es jorobado le encajan la joroba que le habían rebanado al anterior o al cotudo le pegan el coto del primero, del que supo versificar en buena ley.

Desde entonces, salir con un “domingo siete” es ser inoportuno o aguafiestas, estropear algo que hasta ese momento no resultaba problemático. La leyenda aparece recopilada ya en 1627 en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* del bachiller salamanquino Gonzalo Correas Íñigo. De España, como tanto relato y tanta copla anónima, emigró a Hispanoamérica, donde la hallamos recopilada por el ilustre folclorólogo Rafael Jijena Sánchez, quien la rastrea en narraciones populares de nuestra provincia de Salta y de la República de Costa Rica. En el siglo XIX, el peruano Ricardo Palma también lo recoge como argumento folclórico en su país. El propio Palma explica que “por ampliación del cuento, cuando cae en siete el primer

domingo de mes, dice el pueblo: “¡Con que domingo siete nos saldrá este mes! Que es como vivir prevenido a que no le coja a uno de nuevo un cataclismo o una crisis ministerial, de esas que entre nosotros concluyen con algún domingo siete, esto es, en la forma menos prevista.” También en el Perú se detecta un uso especializado de la expresión, pues se le emplea para aludir a un embarazo no querido.

Por supuesto que la historia puede (o debe) ser leída alegóricamente en clave de fábula, con la moraleja de que encuentra la buena suerte el que no la busca y, por el contrario, quien se desespera por ella, finalmente, no hace más que agravar sus desventuras.

Si lo constreñimos al mundo hispánico, es porque la medida del verso y la rima, como se sabe, resultan intraducibles, aunque relatos diversos en su letra pero idénticos en su espíritu y estructura narrativa, aparecen en antiguas leyendas alemanas y árabes. En ellas un inoportuno irrumpe en el concilio diabólico con palabras que desentonan y así nuestro sentido conceptual de “domingo siete” se traducirá al alemán o al árabe o a alguna otra lengua, no literalmente, sino con palabras que muy probablemente no signifiquen ni domingo ni siete, pero que connotarán esa misma idea de arruinar, por obra y gracia (o desgracia) de una mala versificación, algo que estaba bien encaminado.

DANIEL ANTONIOTTI

La personificación del río

Virgilio en el libro VIII de su *Eneida* (8, 36-65) personificó al río Tíber, lo cual no es muy extraño, porque para griegos y romanos los ríos eran dioses. Tal prosopopeya fue imitada por Fray Luis de León en *Profecía del Tajo*. En efecto, mientras “folgaba el Rey Rodrigo / con la hermosa Cava en la ribera”, el río de áureas arenas “sacó fuera / el pecho y le habló desta manera: / ‘En mal punto te goces, / injusto forzador.’ ” En el folklore también tenemos una muy bella personificación de un río. Me refiero a *Tú que puedes*, de Atahualpa Yupanqui, cuyo comienzo:

Soñé que el río me hablaba
con voz de nieve cumbreña
y dulce me recordaba
las cosas de mi querencia.
“Tú que puedes, vuélvete”,
me dijo el río llorando.
“Los cerros que tanto quieres
–me dijo–
allá te están esperando.”

R.L.