

# **SIMBOLISMOS COLECTIVOS**

## **Mitos, fiestas y ritos argentinos**

Marta Elena CASTELLINO

Silvia Marcela HURTADO

Judith de los Ángeles MORENO

**CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA DE MENDOZA**

Facultad de Filosofía y Letras. Uncuyo

Castellino, Marta Elena

Simbolismos colectivos : mitos, fiestas y ritos argentinos / Marta Elena Castellino ; Silvia Marcela Hurtado ; Judith de los Angeles Moreno. - 1a ed. - Mendoza : Universidad Nacional de Cuyo, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-575-225-2

1. Cultura Popular. 2. Literatura Argentina. I. Hurtado, Silvia Marcela. II. Moreno, Judith de los Angeles. III. Título.

CDD 398.20982

**SIMBOLISMOS COLECTIVOS**

**MITOS, FIESTAS Y RITOS ARGENTINOS**

Marta Elena CASTELLINO

Silvia Marcela HURTADO

Judith de los Ángeles MORENO



ESTE LIBRO HA SIDO PARCIALMENTE SUBSIDIADO POR LA SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN, INTERNACIONALES Y POSGRADO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

CENTRO DE ESTUDIOS DE LITERATURA DE MENDOZA – FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

**ÍNDICE**

**SIMBOLISMOS COLECTIVOS.  
MITOS, FIESTAS Y RITOS ARGENTINOS**

**PÓRTICO** | pág 11.

*Silvia Marcela Hurtado*

**INTERPRETACIÓN SOCIOLOGICA DE LAS FIESTAS** | pág 15

*Silvia Marcela Hurtado*

**REPRESENTACIÓN LITERARIA DE FIESTAS RELIGIOSAS** | pág 73

*Marta Elena Castellino*

**EL RITO DEL MISACHICO** | pág 147

*Judith de los Ángeles Moreno*

**LO SAGRADO EN EL MUNDO ANDINO Y**

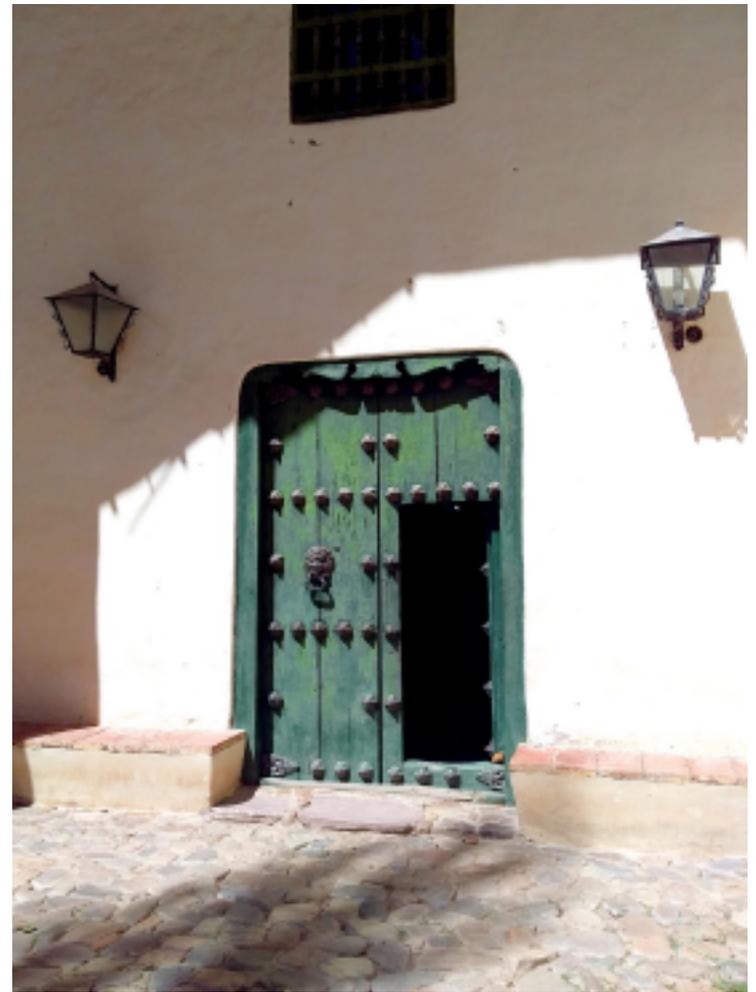
**SU PERVIVENCIA EN CERDA RODRÍGUEZ** | pág

161 *Judith de los Ángeles Moreno*

**CANONIZACIONES POPULARES** | pág 185

*Marta Elena Castellino*

**BIBLIOGRAFÍA** | pág 233



Iglesia de Yavi (Jujuy)



de Yavi (Jujuy)

## PÓRTICO

Silvia Marcela Hurtado

Interior de la Iglesia

las, reglas, instrucciones que guían la conducta humana dentro de un grupo social. Son estas “relaciones de sentido” las que organizan la vida social y que son transmitidas de generación en generación.

Hay tantas culturas como grupos sociales existen y, cada una de ellas es

Las personas forman la sociedad y, al mismo tiempo, la sociedad está presente en las características de cada individuo. El modo de expresión de una sociedad es su *cultura*; es decir, sus creencias, sus valores, sus ideas, sus costumbres: todo lo aprendido o producido a partir de las interacciones sociales entre las distintas generaciones que conviven en una sociedad.

En el contacto cotidiano las personas incorporan sus “esquemas de vida”: rituales de cortejo, modos de criar la descendencia, estrategias para conseguir alimentos y así, sucesivamente, las pautas de “vivir y de morir” que una sociedad adopta para sí. En este sentido la *cultura* brinda “guías de acción” que se adquiere en contacto con otros, a través del proceso de socialización, que es propio del contexto en el cual nació la persona.

Como señala Clifford Geertz en su texto *La interpretación de las culturas*, (Barcelona, Gedisa):

[...] el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdiembre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa que busca de significaciones” (2000: 37).

Comprender la cultura de un pueblo implica captar su carácter normal, sin reducir su peculiaridad; por tanto, su comprensión los hace accesibles. Esto comprende conocer una serie de mecanismos, planes, recetas, fórmu

tablece su conjunto de pautas, de normas, de prescripciones que constituyen el sistema cultural que les es propio.

La cultura es, entonces, el contexto dentro del cual pueden describirse e interpretarse los acontecimientos sociales, los modos de relacionarse, los

usos cotidianos, las costumbres o los procesos sociales que hay en un grupo social determinado.

Todos estos fenómenos socioculturales configuran sistemas simbólicos decodificables, significaciones que llevan consigo sentidos subyacentes y que la interpretación hace visibilizar en un análisis - en profundidad - de las prácticas colectivas.

Los símbolos son considerados como signos sociales que se utilizan para caracterizar a las personas, objetos e ideas en los que se concentran valores y ritos societales. Permiten a las personas identificarse como pertenecientes a un mismo grupo social y, por eso, su repetencia: para reafirmar su identidad.

El hombre como “un ser en situación” se relaciona con los demás a partir de la comunicación, base de las relaciones interpersonales y sociales. El lenguaje (el componente más importante de la cultura) es un “sistema de símbolos” que permite a los integrantes de un grupo social relacionarse entre sí, expresar sentimientos, manifestar emociones, deseos, intereses o malestares a través de palabras, gestos e ideogramas.

Los *mitos* son un modo de expresar verdades que escapan al mero razonamiento. Son una lectura del mundo y una interpretación de la vida dada en forma de relato, plena de símbolos, visiones y representaciones alegóricas. El *mito* ha de entenderse como un medio cognoscitivo de la naturaleza del mundo y del hombre; es decir, como una forma de expresión superracional que se relata en imágenes y metáforas. Tiende a arrojar luz sobre lo oculto sin ánimo de falsear su contenido.

El *mito* tiene un importante papel en la sociabilización de todas las culturas. Su función es la de mantener el orden establecido y, por ello, el rito hace posible la perpetuación del mito mediante la reiteración constante. Los *mitos* han mostrado siempre el carácter y los valores que rigen a una determinada sociedad y reflejan, en cierta manera, sus aspiraciones y sus obsesiones.

lato de identificación cultural, consciente o inconscientemente, supone la construcción de ciertos rasgos o hechos que contienen la elaboración de un perfil de su pasado y de su futuro pasible de ser transmitido a las nuevas generaciones. En la narración literaria se pone de manifiesto esa alianza social que renueva los pactos comunitarios en cada recreación festiva de los ritos y mitos tradicionales.

Una aclaración: las fotos que se incluyen cuentan su propia historia, sin conexión estricta con el texto escrito; han sido colocadas más bien para su

Los *mitos* ancestrales intentan aclarar la aparición del mundo, de la vida y de la humanidad. Preguntas que todos los individuos de una sociedad se plantean sobre el origen de los tiempos y que las leyendas traen al presente reactualizando las explicaciones alegóricas.

Sin duda, el *mito* es la capa más profunda y cargado de sentido del pensamiento simbólico muy lejos de ser una ficción deleznable. Responden a una necesidad y cumplen una función social: son otra forma de conciencia más ligada a las pulsiones de la vida y que ilumina zonas de la realidad que la razón no alcanza a explicar o lo hace pobremente.

El *mito* se presenta, más bien, como un modo de situarse en el plano de lo real apoyado en acciones rituales de las fiestas tradicionales y populares que remiten a arquetipos conocidos y reconocidos como valiosos por una sociedad determinada.

La aventura del hombre pasa por otorgar significaciones al mundo, por dar un sentido a las cosas y los actos y, al respecto, el *mito* le ayuda a asumir la realidad, a soportarla y hasta a maravillarse de la misma, amarla y comprometerse con ella.

Los textos aquí reunidos intentan aprehender el mundo de las cosmovisiones simbólicas colectivas; mostrar cómo algunos autores han realizado un “anclaje” al guiar y orientar las interpretaciones; y, por otro, le han dado un “relevo” a la información que acompaña el mensaje literal que es soporte de lo simbólico. Mundo y lenguaje se corresponden en el relato que articula imágenes y palabras, en un lugar y en un tiempo, estableciendo vínculos de significado social en su contexto originario.

La identidad es el resultado de un proceso mediante el cual un pueblo internaliza su propia experiencia cultural: resume su vida. Por ello todo re-

1213

gerir un clima, para tratar de transmitir algo del alma del pueblo donde se originan estos “simbolismos colectivos”.

Se deja entonces la puerta abierta para el disfrute de lo aquí



## INTERPRETACIÓN SOCIOLÓGICA DE LAS FIESTAS

Silvia Marcela Hurtado

La cultura es constitutiva, al proporcionar información pragmática de cuatro tipos:

— *Descriptiva*: porque proporciona datos, nos dice cómo es o cómo está el mundo.

— *Técnica*: al proporcionar instrucciones nos dice cómo actuar en el mundo. — *Normativa*: proporciona metas y valores que nos dicen qué hacer en el mundo.

— *Prospectiva*: porque al hablarnos de lo que es posible e imposible proporciona utopías.

## Introducción

La cultura como sistema significativo está inserta en toda una gama de actividades, relaciones e instituciones. Es una esfera relativamente autónoma que tiene sus principios de regulación, de valores y de bienes. Esta visión permite ver a la sociedad no como una totalidad integrada por funciones sistémicas y una cultura común, sino como una red de relaciones que se articulan en función de algo específico pero que cada una mantiene su lógica particular.

Todo lo cual lleva a pensar la cultura como información adquirida por aprendizaje social y es a un tiempo *genérica* y *grupal*; *personal* y *estructural*. Es *genérica* porque es constitutiva, universal, afirmadora de la dignidad humana; pero a la vez *grupal* porque es plástica y diversa según su nicho étnico, afirmadora de la relatividad y la tolerancia. En cuanto a lo *personal*, al ser orientadora a metas, a la innovación y a la creatividad, afirma la excelencia; y *estructural* porque formaliza las tareas y los procesos en funciones especializadas.

La diversidad y la especialización se producen en un universo social organizado según relaciones de desigualdad y los bienes simbólicos operan como un tipo de recurso que se distribuye en forma desigual entre los miembros de una sociedad, de acuerdo con diversas variables. La problemática cultural en las sociedades actuales puede ser captada a partir del entrecruzamiento de todas estas dimensiones y variables.

14 15

Pero, si bien es constitutiva de todo ser humano, no significa que la distribución de los bienes simbólicos sea simétrica y equitativa. Por el contrario, en todas las sociedades hay una desigual distribución en función de criterios muy diversos, lo que da lugar a luchas por la posesión del “capital cultural” de esa comunidad y a estrategias sociales de distinción según el grado de participación en el “capital cultural” social.

Desde los años sesenta los trabajos de Pierre Bourdieu (1930-2002) en el campo de la sociología de la cultura, de la educación y de los estilos de vida son uno de los aportes más enriquecedores de las ciencias sociales. Este

autor recurre al concepto de “dominación” para pensar la sociedad. Esta se observa en las prácticas más insignificantes, como la elección de una bebida o la ropa que se usa; pero también se manifiesta a través de las estrategias que los agentes sociales ponen en acción en los diferentes campos donde ocupan posiciones desiguales. De allí que proponer un enfoque en términos de espacio social y campos sociales permite estudiar las fiestas y ceremonias populares desde un ángulo hasta ahora no abordado.

Manifiesta el autor que “el espacio social puede describirse como un espacio multidimensional de posiciones”, donde existe una desigual distribución de capitales. La noción de “capital” corresponde al enfoque económico; pero Bourdieu abre lo que el concepto implica, y distingue cuatro tipos de capital:

— *Capital económico*: constituido por los diferentes factores de producción (tierras, fábricas, trabajo) y el conjunto de bienes económicos: ingreso, patrimonio, bienes materiales.

— *Capital cultural*: el conjunto de las calificaciones intelectuales, sean producidas por el sistema escolar o transmitidas por la familia. Este capital puede existir con tres formas: en el estado incorporado como disposición duradera del cuerpo (por ejemplo la facilidad de expresión en público); en el estado objetivo, como bien cultural (la posesión de cuadros, obras, etc.); y en el estado institucionalizado, es decir, socialmente sancionado por instituciones (como títulos académicos).

— *Capital social*: es el conjunto de las relaciones sociales de las que dis-

instituciones, su jerarquía y su retórica. En este campo hay también una lucha por imponer determinada definición simbólica de la realidad que no es neutral; sino un “arbitrario cultural”, socialmente legitimado.

La imposición se realiza de manera sutil, a través de una “violencia simbólica” de manera de encubrir o disimular las relaciones de fuerza que sustentan la imposición. Se considera “violenta” porque se ejerce en una relación de comunicación donde las relaciones son desiguales. Un grupo social que tiene mayor poder, lo utiliza para realizar una selección arbitraria de la cultura y para imponerla a los que no tienen poder. Esta selección arbitraria tendrá un grado de mayor o menor imposición, en la medida en que los significados que se quieran imponer estén más o menos fundamentados en principios universales, leyes físicas o biológicas. Pero, además, en función de la autoridad que tiene el que la transmite. Este agente o institución aparece como digno y autorizado por la colectividad.

pone un individuo o grupo y supone el establecimiento y mantenimiento de las relaciones, por ejemplo invitaciones recíprocas, placeres en común, etc.

— *Capital simbólico*: corresponde al conjunto de los rituales (como la etiqueta o el protocolo) ligados al honor y el reconocimiento.

Entre las diferentes formas de capital, el económico y el cultural son los que proporcionan los criterios de diferenciación más pertinentes para construir el espacio social de los actores (su posición).

A esta visión de conjunto de la sociedad, Bourdieu superpone un análisis en términos de campos sociales. Un campo es “una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones”; las cuales se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen sus ocupantes, la situación actual y potencial y las relaciones con las otras posiciones. En el campo se juegan las luchas por la acumulación de capital que determinan la dominación del mismo, por tanto es un espacio de fuerzas opuestas.

La cultura es un capital realizado en un campo particular en donde se producen y distribuyen sistemas simbólicos relativamente autónomos, con una lógica específica (la de la competencia por la legitimidad cultural), con sus

De tal forma que el “arbitrario cultural” que se transmite pasa a ser “natural”, justo, y moldea la mente de los distintos individuos inculcándoles un determinado sistema de actitudes y de hábitos mentales y morales, básicamente coherente con las relaciones de poder que definen a la sociedad. Esto se realiza en una duración temporal suficiente para producir la formación necesaria de un “*habitus*”; o sea la interiorización inconsciente de los principios de un arbitrario cultural. Mediante las prácticas que se derivan de este, se perpetúa la arbitrariedad cultural que lo ha producido y también el modo social del que depende.

Se puede distinguir un “*habitus*” individual que es la manifestación del “*habitus*” de clase que se constituye a través de una acción exterior al sujeto, desde la praxis, estructurada desde afuera por los sujetos con que se relaciona. De esta manera se generan prácticas acordes con los criterios que rigen en la estructura social dominante. El grado de eficacia de la imposición

del arbitrario se mide por el grado en que el “*habitus*” producido es capaz de engendrar prácticas conformes a los principios arbitrarios dominantes en el mayor número de campos posibles (Cf. Bourdieu, 2005).

Es de esta manera como cada cultura crea en cada uno de los miembros de la sociedad una manera de pensar, valorar y actuar conjuntamente; y que a la vez, permite la comunicación entre todos. La cultura funda, así, la identidad colectiva de un vasto conjunto social, producto de una tradición compartida. El trabajo pedagógico (sea escolar, familiar o de otros grupos sociales aun cuando no tengan la intención expresa de educar) es el que produce y re produce la integración intelectual de una sociedad. Y es, de esta manera, como todos los miembros de una sociedad otorgan los mismos sentidos a los actos, las palabras, los comportamientos y, también, define la manera como las personas pueden resolver los problemas que se generan en esa misma sociedad.

La imposición de un modo de vida dominante y sus formas culturales como únicas formas legítimas, como “universales humanos”, es una manifestación de la diversidad intercultural e intracultural que existe. La diferencia

y de símbolos en cuyos términos tiene lugar la integración social y considerar el sistema social como la estructura de la interacción social misma. En un plano está el marco de las creencias, de los símbolos expresivos y de los valores en virtud de los cuales los individuos definen su mundo, expresan sus sentimientos e ideas y emiten sus juicios; en el otro plano está el proceso en marcha de la conducta interactiva, cuya forma persistente es lo que llamamos estructura social. Cultura es la urdiembre de significaciones atendiendo a las cuales los seres humanos interpretan su existencia y orientan su acción; estructura social es la forma que toma esa acción, la red existente de relaciones humanas. De manera que cultura y estructura social no son sino diferentes abstracciones de los mismos fenómenos (Geertz, 2000: 133).

El presente estudio muestra la interrelación entre la cultura, la educación y la ética. Pues la ética constituye aquella parte de la filosofía que a partir de unos principios, vivencias, actitudes o influencias intenta determinar las normas o el sentido del obrar humano tanto individual como social.

intracultural puede obedecer a factores como el sexo/género, la ocupación predominante, la fuerza física, la edad, el momento del ciclo vital, etc. de manera que aun en el caso de que haya un único sistema normativo, cada miembro de la sociedad interpretaría estas normas de diferente forma. Además, la integración planetaria a la que se asiste, genera procesos de universalización de lo particular y particularización de lo universal mediante la *aculturación* y de fenómenos como el *multiculturalismo*.

A partir de lo expuesto anteriormente la relación entre cultura y sociedad parece más bien compleja. La cultura no es un mero reflejo de la sociedad sino que es constitutiva de ella. En otros términos, no existe sociedad sin cultura, ni cultura sin sociedad; pero la cultura no agota toda la realidad social. Geertz manifiesta que la vida humana tiene una doble cara: se descompone en aspectos sociales y culturales. Según sus palabras:

Uno de los modos más útiles -pero desde luego no el único- de distinguir entre cultura y sistema social es considerar la primera como un sistema ordenado de significaciones

1819

Desde este marco teórico, se analizarán algunas fiestas y ceremonias tradicionales del noroeste argentino en relatos (orales y escritos) y observaciones participantes como auténticas creaciones culturales de un pueblo. Algunas de ellas se remontan -en sus aspectos sustanciales o accesorios- a antiguas raíces aborígenes; otras han viajado a través del tiempo y han llegado a estas tierras en los galeones de la colonización española y no faltan los productos de un proceso de adaptación y síntesis criolla: el *sincretismo* cultural, donde sistemas simbólicos de dos culturas diferentes se imbrican de manera tal que parecen una nueva.

A lo largo del tiempo, muchos de los usos perviven en la actualidad re-significándose, cada vez que son re-editados, en una nueva evocación. Para las jóvenes generaciones, lo “nuevo” (forma de vida actual) y lo “viejo” (pautas





Capilla de San Judas Tadeo – El Cavadito Lavalle (Mendoza  
 culturales ancestrales) coexisten en su vida cotidiana. Algunas veces ambas formas se oponen, otras se mixturan pero las más de las veces persiste la costumbre de su

aprendizaje y modela las creencias acerca de lo que es importante en la vida y las interpretaciones de lo que significan los hechos.

De esta forma el lenguaje, los usos, las costumbres, la organización económica, las tradiciones y las representaciones colectivas, en general, constituyen en conjunto la cultura de una comunidad y, al mismo tiempo, la herramienta de esa comunidad para comprender el mundo que la rodea y para

pertenencia étnica. Con asombro, desde los medios masivos de comunicación y sobre todo los que tienen otros orígenes (el “crisol de razas” que habita en Argentina), muestran las prácticas festivas y rituales folclóricos como algo “raro”, “extraño”, sin detenerse a pensar que este país alberga variadas subculturas enmarcadas dentro de un mismo territorio. Este trabajo tiene el propósito de poner en valor estas tradiciones del noroeste argentino e intenta interpretar su origen y su significación.

### Acerca de la cultura

Los miembros de una sociedad comparten determinadas ideas básicas en torno a cómo funciona el mundo, lo que es importante en la vida, cómo es usada la tecnología, y lo que sus artefactos y sus acciones significan. Estas comprensiones compartidas que las personas usan en su vida comunitaria son “diseños para vivir” o *cultura*. Clifford Geertz manifiesta que:

Esas “telarañas” de significados incluyen los modos de pensar, de actuar, de relacionarse con otros y con el mundo exterior que tiene el hombre. Analizar una cultura es interpretar esas significaciones sociales que se presentan enigmáticas en su superficie. De allí que la cultura, en un sentido amplio, es el modo de vida de una sociedad y se refiere a los aspectos simbólicos/ expresivos de las relaciones sociales.

Todas las personas tienen esquemas de vida, como rituales de cortejo, patrones para criar su descendencia, estrategias para conseguir comida y agua, para establecer territorios y así sucesivamente. En este sentido, es necesario señalar que la cultura es un patrón de vida que es adquirido mediante el

actuar dentro de él.

Cada realidad colectiva se presenta como un soporte para la elaboración comunitaria de maneras de comprender y afrontar esa forma peculiar que asume la vida en cada lugar y en cada momento. Esa realidad se presenta como una unidad de valoraciones, de padecimientos, de tradiciones, de recursos e historias en común. Desde esta perspectiva la cultura es un

contexto influido por el tiempo y el espacio en que se vive, dentro del cual pueden interpretarse los acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones, las formas de “vivir o morir” que tiene una sociedad.

Casi todo lo que se dice o se hace, las esperanzas y temores, los gustos y desagrados, las creencias y los hábitos, son creaciones sociales. Todos estos fenómenos configuran sistemas simbólicos interpretables que constituyen un sistema cultural que facilita la vida diaria de las personas. Son guías de acción que se aprenden en la interacción social y que configuran una identidad personal y comunitaria.

A pesar de que las culturas pueden diferenciarse enormemente unas de otras, en todas ellas se pueden distinguir los siguientes componentes:

— *Creencias*: ideas compartidas sobre cómo el mundo opera. — *Valores*: criterios asumidos para juzgar lo que está bien y lo que está mal, lo que es deseable o indeseable, lo que es hermoso o feo. — *Normas*: conjunto de pautas o prescripciones acerca de cómo las personas deben comportarse.

— *Símbolos*: es una imagen, objeto o sonido que puede expresar o evocar un significado.

— *Lenguaje*: sistema de símbolos verbales o escritos que permite a los miembros de una sociedad comunicarse entre sí.

— *Tecnología*: conocimiento aplicado de que dispone una sociedad y que le sirve para sobrevivir.

El elemento unificador de una comunidad es su *memoria colectiva* que opera como factor aglutinante de la cultura y le proporciona a esta la caracte

mento presente (culturas icónicas); en cambio, las orales recurren a símbolos mnemónicos para desentrañar el sentido del mundo.

En general, cuanto mayor y más heterogénea es una sociedad, más elevado resulta el nivel de diversidad cultural. No obstante, no siempre es este el caso. A lo largo de la historia muchas se han mantenido cerradas a las influencias externas y han desarrollado elementos que han tendido a mantener su unidad. De todas maneras, todos los grupos sociales no participan de igual forma dentro de la cultura general. Hay manifestaciones que caracterizan a un sector (cultura elitista) y, también, hay otras ampliamente difundidas entre los miembros de una sociedad o cultura popular.

rística que la distingue de las demás culturas: *identidad*. La *memoria colectiva* es el instrumento que contribuye a acrecentar los conocimientos de la comunidad a medida que esta se permite consolidarlos y fijarlos como propios en función de sus necesidades.

Pero ninguna cultura puede acumular en forma de conocimiento todo lo que produce y todo lo que le acontece. La *memoria colectiva* no puede saturarse de saberes y creencias ni tampoco puede convertirse en un caos de recuerdos inconexos que con el tiempo diluyan la identidad. Como mecanismo autorregulador, las culturas construyen su propio universo mediante la utilización del *olvido*, instrumento de recorte que descartando lo que la cultura no valora ni utiliza, refuerza aquellos otros contenidos que confluyen para su configuración.

Se pueden reconocer dos grandes formas de organización cultural, según el recurso que utilicen para “fabricar” su propia *memoria colectiva* y, por lo tanto, su *identidad*:

— *La escritura*: registro de acontecimientos singulares que, por tanto, se sostiene en la producción y acopio de crónicas y relatos que recopilan todo aquello que para esa comunidad es importante.

— *La oralidad*: en la que las personas son las capaces de “leer” directamente en la naturaleza o en los acontecimientos regulares un conjunto de signos que funcionan como símbolos.

En suma, las culturas escritas se construyen y se apoyan en aquel tipo de signos que permiten recordar los acontecimientos pasados o traerlos al mo-

## Las relaciones entre culturas

Los estados, como comunidad políticamente organizada, han albergado dentro de sí minorías que han tenido sus propias expresiones culturales. Pero, con el sentido de lograr la integración, un grupo con mayor poder social ha tratado de imponer su cultura a los demás como la que “hay que seguir” (“arbitrario cultural” del grupo dominante). Esto no siempre se ha logrado acabadamente y, más bien, la diversidad se ha presentado como un

hecho consumado, difícil de eludir.

Dado que cada cultura conforma una determinada visión del mundo, no es de extrañar que exista el hábito de juzgar otras expresiones culturales según los parámetros de la propia. El etnocentrismo es la tendencia natural (y universal) a comparar otras culturas en términos de la propia y, de allí, concluir que las otras son inferiores.

No es posible entender, mucho menos juzgar, prácticas culturales separadas de su entorno. Por ejemplo, el hecho de llamar a los antepasados para traer lluvia y a los espíritus para curar enfermedades, o no comer carne vacuna o de cerdo, es parte de un entorno cultural más grande que les da significado. Sin embargo, a los seres humanos les es difícil desvincularse emocionalmente de la cultura donde han crecido y sitúan a su sociedad como el centro del mundo. Esto ha dado lugar a equívocos o malentendidos e incluso hasta conflictos.

Esto ha dado lugar a equívocos o malentendidos e incluso hasta conflictos.

Se puede sostener que no hay una sola cultura sino múltiples culturas. Y más aún, dentro de un mismo espacio y tiempo hay diferentes culturas: lenguajes, dialectos, instituciones, normas que coexisten, participando de caracteres comunes, más allá de sus singularidades. Por ejemplo, dentro de lo que se podría llamar cultura urbana, se pueden observar subculturas barriales, expuesta cada una en sus propios códigos, procedimientos, hábitos, etc. El número de culturas se diversifica en función del tipo de respuestas colectivas que cada una elabora para hacer frente a las diferentes vicisitudes

plias constelaciones socioculturales, cuyos integrantes preservan sólo parcialmente su independencia”. Esto significa que toda interrelación, aun cuando sea de dominación, supone cierto intercambio y, por eso, no parece correcto hablar de autonomía cultural en estado puro.

**2-** El proceso de *deculturación* que “opera en situaciones especiales en que contingentes humanos desgarrados de su sociedad (y por tanto, de su contexto cultural) a través del avasallamiento o del traslado, y reclutados como mano de obra de empresas extranjeras, se ven en situaciones de abandonar su patrimonio cultural propio y de aprender nuevos modos de hablar, de hacer, de interactuar y de pensar” (Lotean, 1993: 10).

**3-** A nivel étnico o de grandes culturas está el proceso de *aculturación* que impone los modelos y esquemas culturales dominantes sobre otras (por ejemplo, los españoles en América en el siglo XV o la actual “ameri-

que sus miembros deben enfrentar. Así, según las divisiones que se esté dispuesto a elaborar, habrá macro culturas (por ejemplo, la cultura argentina), subculturas (como la de los mendocinos) y micro culturas (las comunidades bolivianas de Guaymallén y Ugarteche).

Tales demarcaciones pueden entenderse, cada una, en función de:

- a) las grandes agrupaciones colectivas participes de rasgos y condiciones globales comunes: étnicos, territoriales, económicos, históricos, etc.;
- b) las subdivisiones regionales que establecen sus propios modos de responder a los procesos históricos dinámicos;
- c) la relativa estabilidad territorial, el pequeño número de miembros integrantes y esos episodios microscópicos, esas situaciones puntuales, particulares, de la vida de los grupos que viven en esa cultura.

Al ponerse en contacto, las culturas establecen entre sí relaciones de dominación. El antropólogo Darcy Ribeiro distingue cuatro formas de relación entre culturas:

- 1-** Culturas que se presentan con caracteres de *autonomía cultural*: o sea, “auto-comando del propio destino”, pero que están insertas en “am-

26 27

canización”).

- 4-** Desde el punto de vista de los grupos que se integran a otras culturas, se usa el concepto de *asimilación*, por el cual se incorporan e internalizan formas culturales básicas de una sociedad dejando de lado sus propias tradiciones culturales, a fin de ser parte de la nueva cultura (esto sucede generalmente en el caso de grupos minoritarios (Ribeiro, 1985: 38-40).

Estas cuatro variantes, en la interrelación histórica de las culturas, son procesos que les han permitido a unas imponerse sobre otras, aunque cabe aclarar que las dominadas han reaccionado de diferentes modos ante la presión ejercida desde afuera: en algunos casos ofrecieron resistencia, en otros se sometieron pasivamente y en otros, ante el avasallamiento, entraron en crisis internas entre el sector que oficiaba de colaborador de la penetración y aquellos que buscaban preservar su identidad.

## La relación entre el ser humano y la cultura

El hombre es creador de cultura pero, al mismo tiempo, la cultura es creadora del hombre. ¿En qué sentido puede decirse que el hombre es, él mismo, pro ducto de su propia creación?

En primer lugar, como señala Geertz, el hombre está inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido. Dicho de otro modo, la cultura es una producción humana que tiene una dimensión significativa y el hombre, para poder seguir viviendo, vive dependiendo de esos significados que él mismo ha creado.

En segundo lugar, la naturaleza humana tiene una doble composición. Por un lado, el hombre tiene un conjunto de propiedades y aptitudes innatas que son muy poco pautadas y eso hace que sus respuestas a las diferentes situaciones que debe enfrentar puedan ser muy plásticas, variables y variadas. Esa plasticidad y generalidad de respuestas explica de algún modo

emociones, de suerte que su experiencia sería virtualmente amorfa” (Geertz, 2000: 52); lo cual, para vivir en sociedad, sería problemático. La relación entre el hombre y lo social se prolonga en la idea de cultura. Esta construcción de elementos simbólicos y concretos realizados por el individuo, es compartida y transmitida por los miembros de una comunidad. De allí que la cultura resulta ser la principal ligadura o vínculo que media en la interacción entre los actores e integra la personalidad y los sistemas sociales. Tiene la peculiar capacidad de llegar a ser el acervo social de conocimientos, símbolos e ideas. (Ritzer, 1993: 414).

La cultura consiste en modelos explícitos e implícitos de y para el comportamiento, adquiridos y transmitidos por medio de símbolos. Estos constituyen la realización distintiva de los grupos humanos, incluyendo su incorporación en artefactos: el núcleo esencial de la cultura consta de ideas tradicionales (es decir, seleccionadas y derivadas históricamente) y especialmente valores conexos -los sistemas culturales pueden, por una parte, ser considerados productos de la acción y, por otra, como elementos condicionantes de la acción subsiguiente-. Estos sistemas simbólicos no están dados en la naturaleza de las cosas, sino que están contruidos históricamente, son socialmente mantenidos e individualmente aplicados.

Por medio de estos símbolos colectivos los miembros de una sociedad comunican y manifiestan sus visiones del mundo, su sistema de valores, en

su vulnerabilidad ante los diferentes desafíos que le presenta la naturaleza.

Por otro lado, la cultura, esa producción humana entendida como conjunto de sistemas de símbolos organizados significativamente, opera como herramienta reguladora de aquellas aptitudes complejas, plásticas y generalizantes. En el proceso mismo de construcción cultural, el hombre se modela a sí mismo porque la cultura más que agregarse, por así decirlo, es un elemento constitutivo y central en su conformación (Geertz, 2000: 54).

Al generar programas de acción, estructurando sistemas simbólicos (normas, lenguajes, instituciones, textos) la cultura establece rutinas y programas de control que atenúan la plasticidad y la complejidad innatas y permiten disminuir el número de respuestas posibles a algo más o menos previsible dentro de un orden que, al mismo tiempo, siempre está abierto a nuevas elaboraciones, a nuevas respuestas, a nuevas construcciones. Sin la cultura el hombre estaría librado a la ingobernabilidad de sus solas reacciones naturales, “sería un puro caos de actos sin finalidad y de estallido de

28 29

una palabra expresan su *ethos* (modo de ser) diferencial. De allí que la cultura de un pueblo es un conjunto de textos que dicen algo sobre algo, que portan en sí mismos una interpretación. Los usos y acciones cotidianas, al igual que otros fenómenos más elaborados como rituales, festivales u obras de arte, son producidos y realizados siempre en circunstancias socio-históricas particulares, por individuos específicos habilitados con ciertos recursos para producir sentido de los fenómenos de que se trata. Ningún objeto o cosa tiene existencia por sí, sino por el significado que los hombres pueden asignarle en un contexto dado.

### Las fiestas y ceremonias tradicionales

Desde cierto punto de vista la *fiesta* es la actividad grupal sagrada por antonomasia, merced a la cual el individuo se integra a la comunidad perdiendo algo de su individualidad, despegándose de aspectos de la vida cotidiana rutinaria. Es el momento donde el Gran Tiempo y el tiempo ordinario se comunican, volcando el primero sobre el segundo parte de su contenido y permitiendo a los hombres sentirse partícipes de él. Como afirma el folclorólogo Bruno Jacovella (1948), hay tres tipos de fiestas según sea el origen de los actores sociales que prevalecen:

—aquella donde prevalece el elemento indígena, como el *Nguillatun*

araucano;

—aquella donde hay una gran superposición de prácticas paganas con un ritual central católico, como la fiesta de Santiago Apóstol;

—aquellas organizadas por las autoridades estatales o eclesiásticas para incrementar el turismo (por ejemplo, la conmemoración de la muerte de San Martín que corresponde al 17 de agosto, se pasa al tercer lunes del mes para incentivar el turismo creando un fin de semana largo).

En un intento de clasificación se pueden considerar los siguientes tipos de fiestas: folclóricas, religiosas, civiles y familiares. A continuación se expli

ción de estas. Algunas creencias se aplican a las cosas intangibles, por ejemplo creer que el espíritu humano se mantiene vivo después de la muerte. Durante las fiestas y ceremonias populares se ponen en práctica y se cuestionan los fundamentos del grupo. La comunidad toda es portadora de lo sagrado, que se recrea por medio de un *ritual* en el que el pueblo es actor y no es espectador. Dicha comunidad emplea la fiesta para reafirmarse como un todo y cada participante vivencia en forma activa su rol de pertenencia al grupo. En ellas las individualidades tienden a fundirse -por lo menos en un momento privilegiado- a actuar masivamente en cantos, danzas, comidas, bandas musicales, intercambio de objetos y regalos, porque una de las características de la *celebración* es el gran derroche de alimentos y bienes acumulados durante el periodo anterior. Si el individuo acepta diluirse en el grupo, ello se debe a que esas ceremonias reafirman de alguna manera su realidad existencial. Este hombre enraizado en su comunidad, es un ser colectivo que no vive su vida fuera de las pautas que le fija su grupo de pertenencia. Lo que importa no son las voluntades individuales, sino la respuesta colectiva al conjunto de problemas y, entre ellos, al problema religioso. Desde el plano de las *creencias* él acepta -aunque esto no le impide llevar a cabo acciones eminentemente prácticas para satisfacer su vida material- que el mundo se halle sujeto a la acción de intenciones, voluntades y potencias cuya captación depende de la configuración que adoptan esas fuerzas en las celebraciones, especialmente por medio de un complejo aparato ritual.

La estructura de cualquier *fiesta religiosa* es la siguiente:

1- la procesión se ajusta a ritos prefijados (estaciones o paradas, ora

carán brevemente estas tres últimas, mereciendo un apartado especial las folclóricas por ser objeto de estudio del presente trabajo.

Las *fiestas religiosas* tienen símbolos sagrados cuya función es la de sintetizar el *ethos* de un pueblo -el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético- y su cosmovisión de cómo son las cosas en la realidad y sus ideas más abarcativas acerca del orden. Las *creencias* son ideas compartidas sobre cómo el mundo opera y pueden ser las interpretaciones del pasado, explicaciones del presente o predicciones para el futuro. Pueden estar basadas en el sentido común, sabiduría popular, religión, ciencia o en alguna combina-

30 31

ciones en determinados lugares, descensos de la imagen, etc.). 2- a su término se inician bailes o entretenimientos fijos o librados a la improvisación de los participantes.

Conviene aclarar que se entiende por *rito* la: "acción caracterizada por una determinada forma cuidadosamente prescrita y por representar, simbóli

camente, un significado que es compartido por un grupo o conjunto de individuos (Acebo Ibáñez, 2001). O sea, cualquier acto que se repite en forma fija y cuya eficacia depende del rigor con que esa repetición se verifique, cuya finalidad es trascendente, de carácter mágico o religioso. En este sentido se opone a los meros actos de diversión o esparcimiento.

Todo lo dicho hasta aquí corresponde a las celebraciones religiosas; pero hay otras fiestas que, si bien incorporan elementos religiosos, tienen otro origen: son las *fiestas civiles*. Se considera fiesta nacional a la que se celebra en las comunidades modernas para conmemorar algún acontecimiento militar o político que contribuyó, precisamente, a la constitución nacional, como el 25 de mayo o el 9 de julio para los argentinos.

La *fiesta civil* destaca algún aspecto particular de la vida comunitaria, considerado beneficioso para esta. Por ejemplo los días dedicados a conmemorar la importancia del maestro, del escritor, de la tradición, etc. que son incorporados al calendario nacional haciéndolos coincidir con el nacimiento de una persona destacada, dentro de la comunidad, en tal quehacer. Con ese criterio se eligió a Domingo Faustino Sarmiento como prototipo del maestro, a José Hernández, del tradicionalista, a José de San Martín, del Padre de la Patria, y muchos otros ejemplos más. Cabe señalar, que aun cuando son

civiles, la celebración religiosa está presente como impetración de descanso eterno para el prócer.

Las *fiestas regionales* son las que se celebran en una zona determinada y a propósito de algún cultivo, producción, industria o costumbre del lugar. Es el caso de la Fiesta de la Vendimia en Mendoza, la de los pescadores en Mar del Plata, la de la Nieve en Bariloche. Estas fiestas se diferencian de las folclóricas o tradicionales porque han sido creadas para canalizar la natural

expansión de productores y trabajadores en el momento en que recogen los frutos de un rudo año de labor y a instancia del poder político provincial, que controla así la alegría de los diversos sectores, como el Día del Bombero, del Panadero, etc.

Por último, están las *fiestas familiares*, que en el caso de las ciudades actuales no son comunitarias sino privadas, están circunscriptas a pequeños



“Doctrina” llegando a la iglesia  
Celebración del Viernes Santo - Yavi (Jujuy)

grupos unidos por vínculos de sangre o afecto: bautismos, casamientos, etc. Un fenómeno que se registra actualmente en los medios masivos de comunicación es la proyección, al rango de espectáculo público, de algunas de estas



Procesión – Yavi Chico (Jujuy)

fiestas familiares en que participan actores, cantantes, modelos o personalidades de la realeza. Entonces, los canales televisivos (y también otros medios masivos de comunicación) le dan un importante espacio a la boda de

Máxima Zorreguieta con el Príncipe de Holanda, al cumpleaños o velatorio de Maradona, a la muerte de Lady Di, etc.

## El espacio y el tiempo en las fiestas

Muchos se han referido al valor que ciertas comunidades han asignado al espacio *geométrico* donde se llevan a cabo los ritos. Es un espacio cualitativamente calificado que posee una gran individualidad y los objetos comprendidos en él participan de su misma sacralidad, en mayor o menor medida, según se aproximen o no al foco de irradiación. Por ejemplo, en los pueblos aborígenes del noroeste argentino, se tenía la costumbre de enterrar los muertos orientados hacia el oeste e iniciar sus oraciones mirando al este, por donde sale el sol.

El espacio de la fiesta no difiere, en estos términos, del espacio arquetípico del mito; pero durante la celebración esa sacralidad se transfiere a zonas habitualmente profanas y alcanza, por ello, nuevos límites. Hay lugares donde se condensa mayor sacralidad, estos son los llamados “lugares santos”. Ellos irradian esa cualidad a todos aquellos espacios adyacentes y su poder se debilita con el progresivo alejamiento, por ejemplo la ciudad de Machu Picchu en Perú que se encuentra ubicada a mucha altura, en un lugar estratégico de la cordillera de los Andes, donde residía el Inca, autoridad religiosa y política más importante de todo el imperio incaico. Cuanto más próximas a este sitio, las aldeas tenían una mayor jerarquía.

Además, tiene distinto valor y significación el espacio que se distribuye a la derecha o a la izquierda del centro: el primero está casi universalmente relacionado con el nacimiento o con el lugar de privilegio heráldico y el segundo con la muerte. Esto mismo se verifica en cuanto al espacio superior o inferior, que se asocian con el cielo y el infierno, respectivamente.

quedado separado del resto del tiempo que vive la comunidad y reaparece periódicamente según ciclos preestablecidos. Incluso la fiesta puede actuar como catalizador de la angustia colectiva en el interregno que se produce a veces entre dos actividades muy importantes por ejemplo -en las comunidades agrícolas- entre la siembra y la cosecha.

El tiempo sagrado se desenvuelve en ciclos y no horizontalmente; por eso la fiesta cumple el papel de revivir, en muchos casos, el proceso de los

La plaza del pueblo es siempre la clave en el desarrollo de la festividad, porque en ella se concentra el carácter sacro de los actos, aunque a veces la comunidad dispone de lugares especiales para las fiestas como calvarios, casas particulares, capillas, etc. En esta dirección lo que distingue al espacio mítico del espacio formal, racional, es su carácter de espacio vivido, calificado afectivamente, dentro del cual la comunidad se siente protegida y a salvo de las fuerzas desconocidas, que teme como algo nocivo e impuro.

Así, la existencia de todo grupo social supone la vigencia de categorías religiosas regidas por una mitología. Ellas actúan por medio de un conjunto de ritos y la organización del culto que limitan lo sagrado y puro de lo profano e impuro. Lo sagrado se manifiesta a través de vegetales, animales y objetos del mundo, que a partir de ese momento quedan marginados de la esfera natural a la que pertenecían. Esta capacidad de investirse en objetos diversos es lo que llama Mircea Eliade en su *El mito del eterno retorno, hierofanía*: algo en lo cual se revela lo sagrado, algo frente a lo cual el sujeto se coloca en actitud reverencial (1991).

Según Eliade lo sagrado se define como opuesto a lo profano; pero el mundo no se descompone en estas dimensiones. La totalidad del mundo es profano o sagrada de acuerdo con la actitud del sujeto. La muerte o aparición de un santo en un lugar hasta entonces profano, hace que este se santifique para todos los individuos de esa religión; por ejemplo, la aparición de la Virgen del Valle en la gruta de Choja, provincia de Catamarca, durante el siglo XVII y la posterior erección de una capilla en ese lugar.

Así como se dijo que el espacio en el cual se lleva a cabo la fiesta era calificado, se puede asegurar otro tanto del tiempo, porque difiere cualitativamente del tiempo cotidiano. Este tiempo sagrado consiste en una serie de fragmentos de diferente valor a partir de su ubicación dentro del desenvolvimiento de la fiesta. Por otra parte, el lapso que comprende una festividad

orígenes o fundación de un pueblo. En ella dramatiza, con diferentes procedimientos, el mito ancestral. Los incas y sus descendientes representan, año tras año, en la fortaleza de Sacsayhuaman (próxima a la ciudad de Cuzco), la fiesta del Inti Raymi, al empezar el solsticio de invierno, a fines de julio, cuando el sol se aleja hacia el norte. El Inca Garcilaso de la Vega afirma, en sus *Comentarios Reales* (1609), que celebran “esta fiesta al sol en reconocimiento de tenerle y adorarle por sumo, solo y universal Dios, que con su luz y su vir

tud creaba y sustentaba todas las cosas de la tierra...” (Inca Garcilaso de la Vega, 1943: 46). Por eso, también agradecen las cosechas recibidas, solicitan otras mejores para el futuro e intentan detener el alejamiento del sol con sacrificios en los Intihuatanas (relojes solares). Los españoles destruyeron justamente esos relojes para ahuyentar el paganismo de las celebraciones, con tanta saña que solo se conservan dos más o menos completos en Machu Picchu y en Pisac.

Las fiestas, y todas las etapas principales del ciclo agrícola, comienzan y terminan con ceremonias especiales, que interrumpen la continuidad del tiempo y están marcadas con fechas críticas. Algo similar ocurre con las celebraciones de las fiestas de fin de año que separan visiblemente dos períodos en la vida. En general despiertan en la gente una serie de expectativas y el deseo de reconsiderar, por lo menos en parte, el sentido de la vida. Las felicitaciones suelen precisamente alentar proyectos para el nuevo año y tender a una especie de velo sobre lo pasado.

### **Fiestas folclóricas**

Las *fiestas folclóricas* tienen la siguiente estructura:

a) una serie de actos rituales rígidamente preestablecidos; b) actos de diversión efectuados con total libertad o sujetos a normas.

Se debe hacer notar que todos los rasgos de las *fiestas folclóricas* coinciden, en mayor o menor medida, con el tipo de fiestas religiosas,

En América, cada grupo étnico aportó elementos de su folclore originario, al que hay que sumarle el asentamiento de una amplia capa colonial española; y luego del siglo XIX, los sucesivos aluviones inmigratorios, con formaron las características particulares que hoy presentan las distintas regiones que conforman Argentina. Por ejemplo, la Patagonia recibió influencia de galeses, alemanes e ingleses; Salta y Tucumán, de árabes sirio-libaneses; Cuyo, de italianos y españoles. Cada grupo étnico aportó elementos de su bagaje cultural que se superponen sobre los nativos ya existentes; por eso en las ciudades, junto a una vivienda de estilo andaluz se observa otra neoclásica italiana.

Dentro de este complejo patrimonio de bienes culturales, las *fiestas folclóricas* merecen un tratamiento especial. Estas son reveladoras de la estruc-

tura socio-económica de la comunidad, de las costumbres regionales, de sus hábitos alimentarios, etc. Por ejemplo dentro del “velorio del angelito”, en el noroeste, se bebe chicha y aloja; en cambio en la zona pampeana, mate y aguardiente.

La transmisión de este patrimonio cultural se produce de generación en generación, legado social que asimilan los niños y jóvenes de una manera “natural” en el proceso de socialización y que permiten la continuidad de una cultura o un sistema social. La *tradición* es este mecanismo por el cual heredamos los bienes que fueron propios de los ancestros: acción de entregar una cosa a otro que a su vez lo legará a sus descendientes (Enciclopedia Visor, 1999, tomo 24). Este mecanismo sociocultural es el que asegura y fortifica la supervivencia del grupo.

La transmisión de este patrimonio cultural se produce de generación en generación, legado social que asimilan los niños y jóvenes de una manera “natural” en el proceso de socialización y que permiten la continuidad de una cultura o un sistema social. La *tradición* es este mecanismo por el cual heredamos los bienes que fueron propios de los ancestros: acción de entregar una cosa a otro que a su vez lo legará a sus descendientes (Enciclopedia Visor, 1999, tomo 24). Este mecanismo sociocultural es el que asegura y fortifica la supervivencia del grupo.

tura socio-económica de la comunidad, de las costumbres regionales, de sus hábitos alimentarios, etc. Por ejemplo dentro del “velorio del angelito”, en el noroeste, se bebe chicha y aloja; en cambio en la zona pampeana, mate y aguardiente.

La transmisión de este patrimonio cultural se produce de generación en generación, legado social que asimilan los niños y jóvenes de una manera “natural” en el proceso de socialización y que permiten la continuidad de una cultura o un sistema social. La *tradición* es este mecanismo por el cual heredamos los bienes que fueron propios de los ancestros: acción de entregar una cosa a otro que a su vez lo legará a sus descendientes (Enciclopedia Visor, 1999, tomo 24). Este mecanismo sociocultural es el que asegura y fortifica la supervivencia del grupo.

La *tradición* es la base de la cultura popular y el gran motor de la vida de un pueblo, siendo la imitación de un pasado inmediato que a su vez depende de un pasado más remoto. Cabe aclarar que no es un repertorio fijo que no admite modificaciones. El pueblo adquiere elementos por contacto directo, trueque o imposición con otras comunidades (proceso de *asimilación* anteriormente citado). En ese proceso el pueblo realiza una selección espontánea de los elementos que adoptará o integrará a su patrimonio cul-

tural vigente. Con el tiempo ese hecho nuevo se convierte en tradicional y llega a integrar el bagaje cultural de cualquier miembro del grupo; es decir alcanzó una divulgación tal que ha sido incorporado por todos los pertenecientes a esa comunidad.

Muchas veces el hecho tradicional está rodeado de elementos sobrenaturales que se superponen con otros de carácter histórico-geográfico comprobable. Durante su transmisión, ese hecho tradicional suele transformarse, convertirse en un híbrido; es lo que García Canclini llama *hibridación cultural*. Por ejemplo, según una de las versiones más antiguas escritas sobre la Virgen de Luján se relata lo siguiente:

[...] queriendo proseguir su viaje, uncidos los bueyes por la mañana, no pudieron mover dicho carretón, por cuya causa

mundo y de la existencia de los grupos sociales que las acogen en su seno. Estas las mantienen vitales mediante la periódica actualización de sus mecanismos; todos los años, en la misma fecha -25 de julio- se celebra a Santiago Apóstol para que no tiemble (fiesta religiosa del Patrono de la ciudad de Mendoza).

A partir del análisis de los distintos aspectos y prácticas que integran estos mecanismos se puede esbozar el siguiente esquema de elementos:

**1- Rituales:** corresponden a aspectos estáticos como las misas; ambulatorios como las procesiones, presentes en la mayoría de las fiestas del noroeste argentino (por ejemplo fiesta de la Virgen del Valle); a los que se pueden agregar los “novenarios” (rezar nueve noches seguidas), las oraciones, las “piedades” (se hacen tocar la coronilla por la imagen del Santo para tomar gracia). **2- Dramáticos:** incluyen aspectos como las pantomimas, danzas mímico-naturalistas y autos sacramentales que se verifican en numerosas fiestas; por ejemplo el “loncomeo” de las

volvieron a descargar, y entonces se movieron los bueyes sin ninguna dificultad y admirados todos de este prodigio, le preguntaron qué llevaba en la carga que allí se había descargado que pudiera servir de impedimento a su viaje; y él respondió que [...] dos imágenes para darles culto [...] (según el relato del Padre Nolasco de Santamaría, realizado en 1737).

Allí se observa que en medio de un hecho usual, el transporte de una imagen realizada por medios propios de la época – siglo XVII – se inserta algo sobrenatural y milagroso y pasa a ser una fiesta religiosa y civil ampliamente difundida en la comunidad.

### Los elementos de la fiesta

Las fiestas y ceremonias populares cumplen, indudablemente, una serie de funciones de muy variado y complejo carácter, que responden -al margen de sus significados originarios- a las necesidades, a los valores y a la concepción del

40 41

rogativas mapuches o la danza de los hombres suris, en el Noroeste argentino.

**3- Estéticos:** se puede incluir el abundante repertorio poético y musical que dan lugar las fiestas: coplas de carnaval, cantos “a lo divino”, vidaladas, chacareras, toques de caja, etc.; elementos ornamentales y trajes (máscaras, arreglos florales, etc.); esquemas coreográficos en las danzas.

**4- Orgiásticos:** prevalecen las libaciones y la “farra” que pautan la fiesta o le sirven de finalización como las “telesíadas”, “velaciones de Santos”, etc. **5- Lúdicos:** entre los que se destacan los juegos de competencia como las “carreras cuadreras”, las “cinchadas” y las “jineteadas”.

**6- Económicos:** un vasto complejo que incluye expresiones como las “limosnas” tanto para beneficio de un Santo (misachicos y velaciones) como para costear las fiestas; las muestras de prodigalidad (la “quila” de la fiesta de San Esteban en Sumanao); la “obligación de alimentar” (como deber ineludible del “dueño de la minga”); las ferias (como la de Santa Ana); la asistencia recíproca para la realización de un trabajo rural

(“min gas”); y tantas otras de iguales características.

Estos seis grupos de elementos básicos pueden agruparse, naturalmente, según múltiples esquemas secuenciales y combinatorios, como ocurre, por ejemplo en las fiestas de la Candelaria, de San Esteban Chico y de Santiago Apóstol del Noroeste argentino, entre otras.

## Las fiestas de origen colonial

Muchos de los componentes característicos de las fiestas tradicionales argentinas tienen su origen en aspectos, ceremonias, prácticas o personajes de las fiestas oficiales y religiosas que se celebraban en la época colonial. Entre ellos -para citar un ejemplo típico -los “alféreces” tan comunes en muchas fiestas del Noroeste. Estos derivan de la figura protocolar de un personaje de gran importancia en las procesiones y conmemoraciones coloniales: el Alférez Real, a cuyo cargo estaban la exhibición y paseo del Estandarte de los Reyes de España. Cabe aclarar que el que ejecutaba el rol de Alférez

los “alféreces” se incorporaron a las propias de los aborígenes perdurando en fiestas como la del Niño Alcalde de La Rioja, por ejemplo.

En cuanto a las exequias reales, suponían la elección de un tono ceremonial en los funerales y la adopción de luto riguroso durante seis meses. Recuerdo, que cuando yo era niña, en la muerte de mi padre ocurrida cuando contaba apenas cuatro años (de esto hace 45 años) mi madre “guardó luto” (estricto color negro) durante esos meses y en las nueve noches posteriores a su fallecimiento se le rezó la “novena”, junto a los familiares y amigos más próximos, para rogar por el eterno descanso de su alma. Pauta cultural que respondía a un proceso de *aculturación*, según conceptos de Ribeiro.

Las Juras de nuevas autoridades eran el momento de diversión y esparcimiento que tenía la población, en cuyo transcurso se realizaban corridas de toros, competencias, juegos y representaciones teatrales. Estas se realizaban en la Plaza Mayor, donde se disponía de tarimas costosamente ornamentadas y presidían los actos los “vecinos respetables” que oficiaban de Maestre de Ceremonia. Esto pervive en el caso de asunción de Presidentes, Gobernadores e Intendentes municipales con un Protocolo a seguir según el caso, aunque poco a poco van perdiendo significatividad para la población.

debía costear la mayor parte de los gastos originados por la fiesta y, por tanto, en aquellos días era una distinción altamente onerosa a la vez que honorífica.

Las fiestas introducidas por los españoles a partir del siglo XVI comprendían dos tipos:

— *Fiestas oficiales*: como el paseo del Pendón Real, las bodas y cumpleaños de miembros de la realeza, los nacimientos de príncipes, las exequias reales, las juras de monarcas, el arribo de autoridades de España, etc.

— *Fiestas religiosas*: como Semana Santa, Corpus Christi, festejos patronales, Navidad, etc.

Todas las cuales suponían un notable despliegue de ceremonias litúrgico-protocolares, ornamentos, espectáculos y juegos que rompían -siquiera transitoriamente- la monótona vida colonial. Muchos de los elementos como

42 43

En cuanto a las procesiones, se efectuaban en torno a la Plaza en donde cada familia destacada adornaba altares en advocación al Santo. Encabezaba habitualmente la misma un conjunto de pífanos y tambores, al que seguían tres doncellas vestidas de blanco esparciendo flores. Detrás de ellas se ubicaba el sacerdote que portaba la Custodia, bajo Palio soportado por cuatro vecinos principales. En cuarto lugar marchaban las autoridades eclesiásticas y acólitos y por último el Alférez Real a caballo, con el Estandarte y un regidor a cada estribo. Venían luego el Gobernador, militares y cabildantes, damas y caballeros, vecinos de menor importancia y, en último término, el resto de la población.

La procesión salía de la Iglesia Mayor y daba una vuelta a la Plaza, en tre música y cánticos religiosos, para retornar al punto de partida luego de haberse detenido sus integrantes frente a cada uno de los cuatro altares

dispuesto en cada esquina de la Plaza por las familias más prominentes. La asistencia a estas fiestas religiosas era obligatoria, se cerraba el comercio y las pulperías, y en muchas oportunidades se suprimen los “excesos” (de bebidas y ejercicios viciosos) por considerarlos “gravosos”, siendo sancionados los que no asistían (modos de control social hacia los individuos a través de las fiestas). Algunos de estos usos perviven en ciertos actos religiosos como el

lugar que ocupa cada uno en la procesión, el carácter de feriado local cuando se festeja al Santo Patrono y la supresión de “excesos festivos” aunque si se le brindan cantos y comidas en su honor.

## Las fiestas y el ciclo de la vida

El ciclo de la vida es asimilado, en cada una de sus etapas, por la religión. Durante el mismo el individuo se siente en contacto con una serie de fuerzas sobrenaturales que se manifiestan en momentos muy precisos: el nacimiento, el pasaje de la infancia a la pubertad, el matrimonio, las enfermedades, los viajes, la muerte. La religión inclusive afecta segmentos colindantes con ese ciclo vital, antes del nacimiento y después de la muerte: ceremonias re

feridas al embarazo y culto de los muertos. En los momentos críticos es, sin embargo, cuando la potencia actúa o interviene con mayor intensidad.

En cada uno de los cambios del ciclo de la vida de una persona hay una serie de ritos que forman parte de esa ceremonia religiosa o mágica por la que atraviesan los individuos. Desde el punto de vista antropológico el *rito* es “una acción caracterizada por una determinada forma cuidadosamente prescripta y por representar, simbólicamente, un significado que es compartido por un grupo o conjunto de individuos” (Acebo Ibáñez y Brie, 2001).

Los ritos tienden al mantenimiento de las pautas y control de las tensiones dentro de un grupo o sociedad y, es por ello, que es un acto individual o colectivo que implica una repetición. La alteración de cualquiera de los gestos o pasos preestablecidos destruye el efecto buscado. La plegaria, por

ejemplo, es un rito religioso que actúa directamente a través de la palabra y permite una comunicación con lo sagrado religioso.

A continuación se señalará una ceremonia en la cual se cumplen los siguientes procesos: ofrenda, sacrificio y vínculos rituales. Es el *tinkunaco* o *topamiento* de las comadres y compadres, cuyo nombre proviene de la palabra quechua “*tinkunakuy*”, cuyo significado es “darse un encontrón, tropezar”. Se podría interpretar como el encuentro de dos personas no para destruirse, sino para crear algo nuevo.

Según los cronistas es de origen precolombino, pero lo cierto es que en Europa se han reconocido ceremonias semejantes, igualmente vinculadas con el Carnaval, en España (en Cáceres al sur), en Sicilia y también en Rusia. En Argentina se la celebra sobre todo dentro de los Valles Calchaquíes y en la Quebrada de Humahuaca (hoy Patrimonio de la Humanidad).

El objetivo de esta ceremonia es sellar públicamente una amistad profunda y duradera entre los padrinos y madrinas de los niños nacidos durante el año, o entre simples amigos o amigas, que después de la ceremonia se transforman en comadres o compadres – *cuma* o *cumita* y *cumpa* o *cumpita* en términos regionales.

El jueves anterior al Carnaval se realiza el *topamiento de las comadres*. La ceremonia se inicia con la elección de la comadre y una serie de preparativos que ocupan a toda la comunidad: confección de vestidos y adornos, fabricación de bebidas y comidas, preparación de uno o más arcos con cañas o ramas de sauce, al que luego se le aderezan serpentinas, moños, flores naturales y artificiales, frutos, quesillos, banderitas y las famosas “masaguaguas” que son panecillos en forma de “guaguas” (niños) que incorporizan el espíritu de la vegetación.

44 45

El día del encuentro o *topamiento*, en el lugar previamente elegido, que puede ser la plaza del pueblo, un lugar del camino o el patio de la casa de la comadre que propicia la ceremonia, colocan el o los arcos enterrados en el suelo o atados a dos postes. Estos arcos representan el enlace de los reyes de la naturaleza. Al compás de la caja (típico instrumento del norte), los bombo, los violines, las guitarras y de la algarabía general (cantos, hurras, vivas,





Integrantes de una “Doctrina” Yavi (Jujuy) palmoteos, estribillos) avanzan las comadres a pie o a caballo desde sitios

Dos elementos fundamentales trajeron los colonizadores españoles a estas tierras: la lengua (y con ella la incorporación al mundo europeo) y la religión católica. El mestizaje de la población fue un hecho insoslayable y pronto el cristianismo europeo incorporó los elementos animistas precolombinos populares. De esta suerte surgió un *sincretismo religioso* que se pone de manifiesto en las distintas fiestas y ceremonias populares expuestas anteriormente.

Se denomina *sincretismo* al “sistema filosófico que trata de conciliar doc

equidistantes, hasta encontrarse debajo de los arcos. Llevan sus mejores galas y una corona de masa muy adornada, de la que penden a veces quesillos, mientras sostienen las manos un manojo de albahaca.

Debajo del arco se dan las manos, se *topan* y se abrazan. A partir de entonces son “comadres hasta la muerte”; ese vínculo se convierte en indestructible y sagrado. Las comitivas que acompañan a las comadres les arrojan pa pel picado, las cubren con serpentinas, les echan almidón, harina y agua, les ofrecen un vaso de vino a cada una, todo eso en medio de un bullicio generalizado. Los concurrentes se abalanzan sobre las golosinas y “masaguaguas” que penden de los árboles, a los cuales devoran en un acto de comunión. Luego consumen bebidas y alimentos colocados en las mesas cercanas, bailan, intercambian regalos, compiten con caballos y realizan juegos de destreza.

En algunos casos, durante la ceremonia, se intercala la parodia de un bautismo y las “masaguaguas” ocupan el papel del niño: inclusive se designa a uno entre la concurrencia para hacer las veces de cura y a los padrinos complementarios.

### El sincretismo cultural y religioso

Para abordar el tema de las fiestas y ceremonias populares desde una perspectiva sociológica se puso a consideración de qué manera estas son una expresión cultural de una comunidad. Por tanto, se definió qué es la cultura, los elementos culturales y la relación entre el ser humano y la misma. Luego se describieron los distintos tipos de fiestas y, con especial atención, dos elementos muy relacionados: lo religioso y lo folclórico. Aunque ambos se complementan, el origen de las fiestas es diverso y, por ello, se plantearon algunos ejemplos: las introducidas por los españoles durante la colonia y las que tienen asidero en costumbres aborígenes que están relacionadas con el ciclo de la vida.

trinas diferentes” (*Enciclopedia Visor*, 1999, Tomo 22). Cabe destacar que el catolicismo que primó en América Latina tuvo algunas particularidades:

- a) la dependencia de la Iglesia Católica de la Corona de España y una subordinación de las estructuras eclesiales locales a las españolas, con un estilo de actuación propio de ese país;
- b) el clero que acompañó a la empresa colonial no fue un modelo ético ni de dedicación;

c) el tipo de catolicismo importado no era el catolicismo de los grandes místicos, sino más próximo al llamado catolicismo popular español.

Es así que la religión adopta en esta región características *sui generis*, fruto del *sincretismo* del cristianismo ibérico con las religiones negras e indígenas. Esta conjunción pagano-cristiana implica que las categorías del pensamiento dualista subsumen a los santos, por una parte, y a las divinidades autóctonas, por otra.

Como ejemplo destacado se puede mencionar el culto mariano. La Virgen María, dentro del contexto latinoamericano, adquiere mayor importancia que Dios Creador o Jesús. María es el centro de adoración y figura clásica en las apariciones. Se puede señalar la identificación de la Virgen de Copacabana, en Bolivia, con la Pachamama, en el área mesoandina. La Doctrina de la Trinidad corresponde, en su origen a un orden patriarcal, en cambio la religiosidad popular americana invierte el énfasis y predomina en ella un componente materno-femenino.

El fenómeno religioso es, en algunos contextos más que en otros, heterogéneo y contradictorio, inserto en un sistema de relaciones sociales que han determinado singulares vínculos entre lo trascendente y lo cultural. Las creencias y las prácticas predominantes tienen un contenido más bien mágico y supersticioso, referido principalmente a curaciones, espíritus, luces, apariciones y otras similares. Este fenómeno se advierte en una mayor participación a ceremonias religiosas en donde los rituales responden más a las prácticas aborígenes que a las propias de la doctrina católica.

ciales en relación con la memoria. Esta noción permite designar ciertas formas de conciencia del pasado aparentemente compartidas por un conjunto de individuos. La sociedad produce “percepciones fundamentales” que por analogías, por uniones entre lugares, personas, ideas, etc. provocan *recuerdos* que pueden ser compartidos por varios individuos e incluso por todo el grupo social.

Se puede afirmar que existen configuraciones de la memoria características de cada sociedad y en el interior de estas, cada individuo impone su propio estilo, estrechamente dependiente por una parte de su historia personal y, por otra, de la organización que su propio cerebro le dé a la secuencia de hechos. El recuerdo individual es sustentado y organizado por un contexto social del que forman parte el lenguaje, las representaciones sociales del

Una meditación más profunda sobre la “hibridación cultural” latinoamericana se asienta en el *mestizaje* que hubo en la población. El Nuevo Continente aparece como una región en que la mezcla de diversos rasgos étnicos y socio-culturales han constituido a la mayoría de sus habitantes. De allí que el término *mestizo* (hijo de blanco e indio) no es una categoría social única y claramente identificable, sino que tiene varios significados. Es más una de nominación empleada para indicar que es “no-indio ni blanco”.

En Argentina, por ejemplo, los diferentes trasvasamientos poblacionales (colonización española y luego la inmigración masiva de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX) han dado por resultado un “crisol de razas”. La población indígena quechua y aymará se circunscribe a la región andina, principalmente de Ecuador, Perú y Bolivia. Cabe aclarar que el Norte argentino recibe esta área de influencia y, por tanto, es donde se encuentran más arraigadas las costumbres aborígenes. Es por ello que las distintas fiestas y ceremonias que celebran allí presentan una imbricación de elementos culturales, tanto españoles como indígenas, que dan a la región noroeste caracteres peculiares diferentes a otras zonas del país.

## El papel de la memoria colectiva

Maurice Halbwachs (1877-1945) es quien primero forjó la noción de *memoria colectiva* como concepto explicativo de una cierta cantidad de fenómenos so-

50 51

tiempo y del espacio, las clasificaciones de los objetos y de la realidad externa al sujeto, las relaciones que el individuo mantiene con la memoria de los demás miembros del grupo social.

No basta con reconstruir trozo a trozo la imagen de un acontecimiento pasado para obtener un recuerdo. Es preciso que esta reconstrucción se haga a partir de datos o nociones comunes que se encuentran tanto dentro de los mismos individuos como de los demás integrantes del grupo. Porque pasan constantemente de un nosotros a un yo y viceversa, lo cual es posible si todos forman parte – y continúan haciéndolo – de una misma sociedad. Sólo así se puede comprender cómo un *recuerdo* puede ser al mismo tiempo reconocido y reconstruido (Halbwachs, 1950: 45-46).

Aplicando estos conceptos al caso de estudio se puede sostener que los

hechos y nociones que dan menos trabajo recordar son los de dominio común, por lo menos en algunos ámbitos sociales (las prácticas festivas de la comunidad quechua del noroeste argentino). Estos *recuerdos* son, en cierta medida, de todos y al poderse basar en la memoria de los demás, la persona es capaz de traerlos a su mente en cualquier momento. (Halbwachs, 1950: 59) Este es el caso de los que emigran hacia otras zonas alejadas de su lugar de origen pero que al tomar contacto con otros de su misma raíz cultural, en

el lugar de recepción, repiten las prácticas culturales que los identifican. Por ejemplo, los inmigrantes quechuas que se han radicado en la zona del Valle de Uco, en Mendoza, realizan el Carnaval y las honras a la Virgen de Copacabana en el tiempo que marca su tradición.

Como la *memoria* es intrínsecamente plural, es el resultado de conflictos y compromisos entre voluntades distintas. Halbwachs señala que “la semilla de la rememoración” necesita un terreno colectivo para germinar porque la “bocanada de *memoria*” sólo puede expandirse “en el tejido de imágenes y del lenguaje propuesto por el grupo” (Halbwachs, 1950: 5). De allí que la *memoria* no es sólo un acervo de conocimiento interior a cada individuo, sino que se proyecta al exterior, se vuelve colectiva por compartirse con todos los miembros de la comunidad. En este sentido, la *memoria colectiva* es entendida como la selección, interpretación y transmisión de ciertas representacio

Para Halbwachs, la *memoria*, para durar, debe estar arraigada en “algún punto del suelo”; es decir, que para permanecer, el recuerdo debe tener un anclaje espacial propio. En este sentido el espacio festivo y de ceremonial tiene un lugar cargado de simbolismo: la plaza principal (caso de las honras a un santo o de la Jura de una autoridad), la casa de una *comadre*, la finca de un rico ganadero donde se ofrece la *señalada*. Pero, además, los elementos tienen una conformación material: cetro, coronas, flores, comida, *masaguaguas*, etc., a lo que debe agregársele los documentos que acompañan el protocolo de la ceremonia. En fin, toda una serie de testimonios materiales que le proporcionan más elementos de verosimilitud a la práctica ritual.

La actualización cada año de una práctica ancestral fortifica la cohesión grupal de los integrantes de esa comunidad. Véase, por ejemplo, la festividad del Carnaval en la zona de Ugarteche (Mendoza) donde la comunidad boliviana realiza, año tras año y cada vez con mayor participación de gente de otros orígenes, su festejo. Se re-actualizan la vestimenta respetando los

nes del pasado a partir del punto de vista de un grupo social determinado.

En este caso de estudio, son las fiestas y ceremonias que corresponden al Noroeste Argentino, que se realizan, más precisamente, en las provincias de Tucumán, Salta y Jujuy que año tras años, en ciertas fechas determinadas, *re-actualizan* los rituales del pasado de manera de avivar la *memoria colectiva e individual* de sus integrantes. Mediante ese fondo común de recuerdos, el individuo por las interacciones sociales que tiene, los fija, los ordena jerárquicamente y los vuelve a evocar en un ritual impregnado de símbolos identitarios. Al traerlos al presente en cada *señalada*, *tinkunaco*, *San Esteban o Santiago Apóstol*, le hace *re-conocer* su pertenencia a un universo simbólico que existía antes de que todos nacieran y que continuará existiendo aún después de que mueran. Es el momento en donde el Gran Tiempo y el tiempo ordinario se cruzan impregnando la cotidianeidad de una dimensión trascendente.

Pero, además, la sociedad crea “prótesis” externas que potencian las capacidades mnemónicas de los individuos: textos (como el relato de Ovejero sobre la fiesta de la *señalada*), imágenes (fotos de festejos anteriores), testimonios (relatos de quienes recibieron favores), archivos (guardar objetos), técnicas de memorización.

52 53

colores tradicionales pero incorporándoles detalles nuevos; las danzas y las comidas. Allí se pone de manifiesto como el recuerdo individual es sustentado y organizado por la *memoria colectiva*. Cada grupo que vive en diferentes zonas de la provincia (Guaymallén, Tupungato y Ugarteche principalmente) pero que comparte un mismo origen, se encuentra en el mismo lugar, para la época, a fin de “ahuyentar al Diablo” y que Dios les de bendiciones para el próximo año (medido en tiempos agrícolas: siembra, cuidado, cosecha y descanso de la tierra).

Como señala Halbwachs, la *memoria colectiva* extrae su propia fuerza y su propia duración del hecho de que tiene como soporte un conjunto de hombres y cada *memoria individual* es un punto de vista sobre la *memoria colectiva*. En este sentido la *memoria colectiva* es entendida como una selección, interpretación y transmisión de ciertas representaciones del pasado a partir de un punto de vista de un grupo social determinado (la comunidad andina del Noroeste Argentino, Bolivia y Perú en este caso). (Halbwachs, 1950: 61). Este fondo común de *recuerdos* (las fiestas tradicionales) y las interacciones socia

les necesarias para que pervivan, es lo que constituye la *identidad* del grupo social: ser quechua.

La *identidad* sería la expresión social e ideológica de la pertenencia al grupo y, a través de su reconocimiento, se tendría el acceso legítimo al patrimonio cultural que el grupo considera propio y exclusivo. Es un reconocerse entre un “nosotros” y los “otros”. El poseer esta matriz cultural es importante para todos los miembros de la comunidad, pues es el esquema básico que ordena la percepción y la relación de los individuos con el mundo. En este caso es estudiado, los quechuas tienen elementos comunes que los hermanan desde Ecuador, pasando por Perú, parte de Bolivia y el Noroeste argentino y que les permite identificarse de otros grupos como los collas, los *aymaraes*, los *wichis*.

Por lo tanto, *recordar*, para este grupo social, significa volver a evocar, mediante la interacción social (los integrantes de la comunidad quechua), el lenguaje (el quechua), las representaciones colectivas (las fiestas y ceremonias tradicionales), las clasificaciones (ordenamiento jerárquico de los

miembros de la sociedad como son las comadres) la *memoria colectiva* del grupo de pertenencia. Mediante ese fondo común de *recuerdos* y gracias a las interacciones sociales necesarias para fijarlos, ordenarlos y volver a evocarlos (por ejemplo en cada ceremonia de la *señalada*), la *memoria colectiva* contribuye a la cohesión y a la *identidad social*.

Con respecto al *lenguaje* es una pieza fundamental del universo cultural. Si bien es un sistema de símbolos que permite a los miembros de una sociedad comunicarse entre sí; tiene una función fundamental en la conservación de la *memoria*. Las convenciones verbales constituyen el marco más estable y más elemental de la *memoria colectiva* al encerrar y reunir los recuerdos unos con otros, de manera que una vez pasados no se pierdan. La disposición ordenada de los recuerdos permite fijarlos a través de “lugares” e “imágenes” que van urdiendo la trama de la cultura.

En todos los rincones del mundo, el lenguaje es el mecanismo más importante de *reproducción cultural* que asegura la transmisión de una cultura de generación en generación. De la misma manera que los cuerpos contie-

54 55

nen y transmiten los genes de nuestros antepasados; el lenguaje contiene y transmite la herencia cultural que una sociedad ha ido acumulando durante siglos. De allí que si bien la *tradición oral* ha tenido un rol preponderante en ciertos periodos históricos, la difusión de la escritura ha permitido fijar de manera cada vez más eficaz, los conocimientos individuales y colectivos. Sin duda, este ha sido de objeto de escritores como Ovejero que dejaron en un cuento homónimo la práctica ceremonial de la *señalada*. Cabe destacar que no es el único, sino que muchos autores más lo han hecho a modo de contar con soportes testimoniales escritos (sobre todo para los grupos étnicos que no poseen esa tradición) y permitir, así, dar a conocer las prácticas que coexisten en el territorio argentino.

En cuanto a los usos rituales también son modos de perpetuar, de manera estable, significados institucionales y roles dentro de la comunidad (por ejemplo las *comadres*). Porque la *memoria colectiva* entendida como la conciencia de la tradición histórica compartida por un grupo social, es un recurso indispensable para que exista una *nación* (por ejemplo los collas, los *aymaraes*).

## La importancia del mito fundacional

Originariamente, en la Grecia antigua, el término mitos designaba en forma general a cualquier narración o relato. La primera referencia del uso de este término se encuentra en el poeta Homero. Posteriormente, se le asignó el sentido de relato de ficción que conserva actualmente.

Fue Platón quien lo contrapuso a *logos* (pensamiento argumentativo y racional), a pesar de lo cual le atribuía cierta verdad, y de hecho se valió de ellos con fines didácticos o alegóricos: es común encontrar en sus diálogos la recurrencia a historias de ficción (*mitos*), con el fin de facilitar la explicación de algún concepto. De este modo la razón se apartó del *mito*, que tiene un modo enteramente distinto de expresar la realidad, muy lejos de la

medida, de las relaciones causales: el *mito* ofrece una verdad diferente de la intelectual, una verdad poética.

Los *mitos* cumplen una función de explicación de los fenómenos naturales o del origen de una cultura, de un pueblo, de una religión con la fuerza de una profunda y práctica poesía colectiva. Estos se llaman *mitos fundacionales*. Tienen su origen dentro de un contexto cultural y social y definen la relación establecida entre esa sociedad y la naturaleza, en el intento de explicar temas como el origen, la muerte, la religión, etc.

El antropólogo Adolfo Columbres afirma que el *mito* se relaciona con lo

sagrado, con lo imaginario y con el mundo de los deseos, sin por ello alejarse de la realidad. El *mito* es una respuesta a las preguntas esenciales que todas las culturas se hacen sobre el origen, el sentido y el destino de la existencia e intentan responder esos interrogantes: *¿de dónde venimos?, ¿adónde vamos?* Se puede decir que es una forma que encontró la humanidad de acunarse, cobijarse, protegerse a sí misma.

En los *mitos* se halla combinada fuerza de lo sagrado con el dramatismo de lo humano y brinda una mirada comprensiva de las situaciones que debe enfrentar la humanidad. El *mito* regresa con una respuesta para el ser humano íntegro, a su inteligencia y a su emoción, a su conciencia y a su subconciencia. Es como un teatro escenificado o proyectado en el imaginario colectivo de una cultura y, a veces, una ensoñación colectiva, como la que viven

les que en ella se dan. La estructura interna del *mito* le da significado simbólico a las complejas relaciones de la cultura que lo creó, lo cual se observa en *la señalada* y en la ceremonia del *tincunaco*.

Desde una perspectiva filosófica, el *mito* es una interpretación alegórica de los fenómenos de la vida que se relata en imágenes y metáforas. En el Génesis, el primer libro de la Biblia, por ejemplo, se narra la creación indicando el lugar privilegiado del varón. El hombre les da vida a todos los seres vivientes, es decir, se apropia simbólicamente de la naturaleza entera. La creación del varón antecede a la de la mujer, hecho que señala el lugar subordinado que esta tenía en la antigüedad. El relato asimismo, muestra la unión esencial de la pareja humana sobre la que se funda la sociedad. En definitiva, esta narración mítica representa un orden social, a menudo, una distribución de desigualdades sociales que se muestran como legítimas (división y función de los géneros).

Visto desde una perspectiva sociológica, el *mito* es una red de significaciones mediante la cual se explica el orden del mundo. Es una interpretación sobre aspectos de la vida que una sociedad se da a sí misma y que se perpetúa a través de la *tradicición*. Véase en este caso de estudio, como las fiestas mencionadas ponen de manifiesto la red de significaciones que rigen el mundo normativo de los quechuas y como las mismas contribuyen al control social. Por ejemplo, el vínculo que se establece con el *topamiento* o *tinkunaco* da un ordenamiento social no contemplado en otras estructuras.

En la mayoría de los casos, cumple funciones simbólicas y didácticas respecto de lo que se quiere enseñar, jugando un papel importante en la socialización de las jóvenes generaciones. En la *señalada* el hecho de que la “pareja inicial” representada

cada año cuando re-editan las fiestas y ceremonias populares.

La conmemoración del *mito fundador*, contribuye a la legitimación de la existencia de la propia comunidad porque en cada ceremonia expresa su voluntad de continuar con esa herencia compartida. En este caso, la repetición año tras año de *la señalada* o *del tincunaco*, marcan los ciclos de la vida que los vuelve a las raíces que permanecen como “telón de fondo” del desenvolvimiento vital, aún cuando cambien algunos hechos cotidianos.

Les provee, también, una lectura del mundo y una interpretación de la vida dada en forma de relato, plena de símbolos, visiones y representaciones fabulosas. Porque refleja a la sociedad que lo ha creado y las relaciones socia-

56 57

por animales, repita la procreación luego de una ceremonia de “casamiento” festejada por todos; implica que es lo que se considera “correcto” dentro del grupo social. Las uniones son reconocidas y festejadas como un hecho comunitario y es el modo que se perpetúa la especie. La cual, cuánto más se multiplique, más bendiciones recibe su dueño. Para las sociedades agrícolas-ganaderas el contar con abundante rebaño o





Iglesia de Casabindo

(Ujuy)

abundante cosecha implica contar con bienes suficientes para afrontar los tiempos duros y esto se festeja con algarabía, de la que toda la comunidad participa.

ve para salvaguardar lo máspreciado de su cultura, lo que le da fundamento. De este modo evitan confrontar el *mito* con los hechos históricos. Cabe señalar que el hombre no se atribuye un lugar privilegiado sino que se siente inmerso en la totalidad; forma parte de la naturaleza; como la gran sociedad de la vida. En este sentido, hombres, animales y plantas se hallan en el mismo nivel y esto vale tanto en la simultaneidad como en la sucesión. La generación de hombres forma una cadena única y

En el caso del imperio incaico, el *mito fundacional* del Tahuantinsuyu, la diastía de los incas aparece instaurada en la deidad principal, Inti (Dios Sol). Así, el origen divino de los gobernantes legitima su autoridad en una sociedad rígidamente organizada en forma piramidal, con los incas en la cúspide y el pueblo en la base. Este relato mítico tenía una clara función de control social: todo dependía de una autoridad superior sobrenatural que regía los destinos de personas, animales y cosas. La mejor prueba de ello es que los españoles trataron de invalidar esta antigua tradición indígena para consolidar su dominio adoptando ellos mismos características de deidades y así reemplazar a los caciques aborígenes.

El *mito* es una historia que se remonta a los tiempos en que la memoria se pierde, a los tiempos en lo que se relaciona con lo sagrado. Por tanto la forma de pensar el tiempo y el espacio es diferente. La palabra “mundo” implica de hecho una conjunción de *espacio* y *tiempo* distinta a las del mundo occidental. Son dos categorías que se unen en la concepción de muchos pueblos aborígenes americanos como el quechua y el aymará.

Si para occidente el tiempo se va y el espacio queda, a pesar de las transformaciones que en él se operan, para el aborígen el espacio se esfuma con y como el tiempo: un milenio no puede acontecer en el mismo espacio que otro. Si el tiempo mítico arrastra en su distanciamiento al espacio mítico, es quizás para salvarlo del desgaste, de las humillaciones de la conquista.

De este modo, el espacio que hoy se encuentra nada tendrá que ver con aquel otro en que “los dioses retozaban en la orilla de los ríos transparentes”. Aún más, el espacio sagrado, aquel que fue o que se sitúa más allá de lo alcanzable, es lo único real. El espacio actual, la tierra que se pisa, es irreal, carece de densidad. Para los guaraníes, por ejemplo, se trata de una morada imperfecta, pues la única verdadera y perfecta es el paraíso. Esta forma de pensar el tiempo y el espacio como diferente de lo verdadero o lo real, les sir-

no interrumpida. El presente, el pasado y el porvenir se funden uno en otro sin una línea neta que los separe.

Por eso, en cada fiesta o ceremonia tradicional se pone de manifiesto una ordenada continuidad histórica, en la que cada acontecimiento colectivo e individual forma un todo coherente que incluye pasado, presente y futuro (lo mítico, lo vivido cotidianamente, lo por venir). Mediante la conmemoración del pasado, se refuerza la cohesión social,

dándole un “espesor cultural” a ese grupo que de otra manera le sería difícil de tener. Sin duda, el sentirse proveniente de orígenes comunes (*mito fundacional*) fortalece el sentido de pertenencia y la *identidad colectiva* de la comunidad.

La mitología de cada cultura es difícil de comprender a fondo si no se vive cotidianamente en ella. En las sociedades actuales, el entramado cultural se presenta perneado por distintos elementos de origen diverso que hace difícil descubrir qué es lo propio de lo “ajeno” y, por tanto, definir lo constitutivo de la identidad.

## Los imaginarios sociales

Es conveniente volver sobre la importancia que tienen las *redes de significaciones* compartidas. Ninguna acción social es posible sin ellas. Las sociedades crean conjuntos coordinados de representaciones mentales mediante las cuales se establecen, simbólicamente, las normas y los valores que permiten la convivencia social. Este conjunto de representaciones, *imaginarios sociales*,

constituye el modo en que una sociedad comprende el mundo y es por ello que el *mito* es la forma primera de estas.

El conmemorar las fiestas religiosas o las del ciclo de la vida (como la *señalada*) sólo es posible porque todos los participantes (comunidad quechua) comparten el significado de las mismas y alrededor de ellas se organizan los comportamientos recíprocos. Cada uno espera del otro una conducta en determinadas circunstancias: los compadres son los “padres” del niño en caso

En las fiestas se expresan las relaciones sociales existentes en la sociedad y estas relaciones se expresan a través de una serie de rituales. Cada una de estas celebraciones comunica un mensaje y expresa una serie de valores que quieren ser resaltados. Es importante destacar que los valores del pasado idealizados desde el hoy, operan en función de una redefinición de identificación de los miembros jóvenes del grupo. El pasado sirve de apoyo a la elaboración presente de la *identidad* de los mismos y asumen los *imaginarios sociales* de manera natural.

Aunque la organización familiar y social actual ha variado y se ha vuelto más flexible, la comunidad andina sigue propiciando las uniones entre los pertenecientes al mismo grupo étnico y sancionan severamente el caso

de faltarle los verdaderos y hasta reciben el pésame en caso de muerte del ahijado.

El modelo de valores que estas prácticas festivas y ceremoniales encierran, juega un papel decisivo en las relaciones existentes en el contexto (como el rol de las *comadres*). Los cuales, a su vez, orientan las normas sociales (ideas ampliamente compartidas sobre lo que debe ser y no debe ser en una sociedad) que rigen la vida en comunidad. En el caso del *compadrazgo*, la relación es más fuerte que si fuera consanguínea, al punto tal de considerar incestuosa una unión entre ahijado-padrino, aunque fueran de distinta familia.

Por ello, desde el punto de vista de las *redes sociales* construidas desde lo local (Noroeste Argentino), los “viejos vecinos” son los depositarios de la historia, los símbolos, el patrimonio de su pueblo. Y, como “custodios del pasado”, sirven de *pilares* sostenedores del acervo cultural del ayer. En sus relatos traen al hoy las normas, valores e instituciones que desde tiempos lejanos se redefinen en cada acción social comunitaria.

Mirar el *tejido social* del Noroeste permite observar la red de contactos y vínculos producidos por los integrantes de la comunidad a partir de eventos como son las fiestas y ceremonias tradicionales. A través de ellas se hace visible el intercambio de recursos, símbolos y servicios que los pertenecientes a ese grupo social realizan; como así también la apropiación diferenciada de bienes, prácticas y escenarios (recuérdese el caso de la *señalada o del tinkunaco*). Estas relaciones sociales jerarquizan espacios, reivindican para sí elementos de prestigio; en síntesis, muestran las formas de reconocimiento social que rigen a ese grupo social.

miento con otros fuera de su grupo como un modo de preservar su legado cultural. Un ejemplo de esto, tuve que vivenciar en una escuela de Tupungato, donde yo era docente, hace dos años (2004). Una joven de origen boliviano no estaba “noviando” con un joven descendiente de italianos. La madre de la joven al enterarse sacó a su hija de la escuela para que no lo viera más y la puso a trabajar en la finca familiar. Esto provocó en la joven un choque cultural. Pues, por un lado la escuela le abrió las puertas a un mundo diferente al de sus costumbres familiares; pero, por otro, la familia reclamaba que ella cumpliera con el mandato ancestral de elegir una pareja dentro de su propia comunidad. El fin de la historia fue trágico, la joven en el segundo día de trabajo en la finca familiar, no resistió la angustia y la presión que le

provocaba la situación y se suicidó tomando un vaso de fosforado (veneno para eliminar plagas a las plantaciones).

## CONCLUSIONES

Lo anteriormente expresado explica porque los pueblos andinos mantienen, más que otros grupos étnicos, un gran “espesor cultural”. Sus prácticas cotidianas se enraízan en el “núcleo duro” de la cultura: las costumbres ancestrales practicadas año tras año. Se pueden aventurar las siguientes interpretaciones según los autores, Bourdieu y Halbwachs, antes mencionados.

Si se mira la *re-edición* de las fiestas y ceremonias populares como una imposición que el grupo dominante quechua (los ancianos, por ejemplo) ejerce sobre el resto de la población, más joven (y, por tanto, más sometida a procesos de *aculturación*), estas se manifiestan como un “arbitrario cultural”. La repetición de las tradiciones culturales forma un “*habitus*” en los jóvenes que, a su turno, las re-editarán como algo “natural”. No entenderán el ritmo de la

tural y económico. Esto moldea la mente de los individuos al inculcarles un determinado sistema de relaciones que definen a esa sociedad. Estarán los que ocupan una posición por tener el mayor capital económico (medido en términos de bienes), pero que no será mayor del que hace las veces de “sacerdote” en las ceremonias o desciende de la familia incaica. Porque en una comunidad de estas características el mantenimiento de las pautas culturales es medular.

En el caso de la *señalada*, Don Puca posee un “capital económico” en tierras y cantidad de animales, lo que le proporciona un ingreso mayor que el resto de la población. Esto le permite auspiciar el marcado de las cabras, ovejas y otros animales en su predio y pagar los gastos que el mismo le ocasiona. Además, tiene relación con las antiguas fiestas religiosas de la colonia, donde el encargado de portar el santo es la persona más destacada de la sociedad local pues implica no sólo el orgullo de ser el “portador”; sino también el que da un importante óvulo a la Iglesia.

En cuanto al “capital cultural”, cada miembro de la comunidad participa en distinto grado y en diferente forma del mismo. Se diría que el aspecto institucionalizado dado por los saberes de antaño, en algunos momentos prima sobre los otros; no por ello, son menos importantes a la hora de fijar

vida sin esas fiestas y ceremonias que los unen al Gran Tiempo; el cual, a su vez, les permite acceder a un tipo de capital. En este sentido, las estructuras de pensamiento, de creencias y de opiniones existentes en la sociedad, los ayudarán a tener un particular modo de interpretar la realidad en la que viven: criterios y esquemas de clasificación y percepción de los hechos que suceden en sus entornos y que les permiten hacer distinciones entre lo bueno y lo malo, etc.

Los códigos de comportamiento y normas valorativas se incorporan como resultado del proceso de socialización adquirido en la comunidad de pertenencia y que, a su vez, se les imponen con “violencia simbólica”, a las jóvenes generaciones, como el objetivo deseado. El ser *comadre o propicia dor de una minga* será algo a lograr para fijar su posicionamiento social. Su mayor o menor participación en el “capital cultural-simbólico” comunitario les permitirá manejarse con mayor o menor soltura dentro de la estructura social del grupo.

Para este tipo de comunidad (la quechua del noroeste argentino), el disminuir el espacio simbólico implica también acceder al capital social, cul-

64 65

posiciones en el espacio social.

Al respecto del “capital social” el entramado de relaciones que se evidencia en cada festividad tradicional, presenta un tejido social sin rupturas. Es lo que sostiene al grupo para que perviva como sociedad a través del tiempo y el compartir las fiestas y ceremonias reafirma la interacción continua que existe entre ellos. El invitarse a compartir los “buenos augurios”, las libaciones y comidas, los bailes y rituales pone de manifiesto la relevancia que este tipo de capital tiene dentro del grupo. Este, a su vez es el que sostiene la *memoria colectiva* que sirve de sustento a la *identidad*.

Por último, el “capital simbólico” del que todos participan refuerza el orgullo de su pertenencia a su comunidad quechua. Por ello, para la ocasión, se ponen las mejores galas, con los más vistosos colores, cada uno ocupa un lugar

y desempeña y un rol dentro de las ceremonias y fiestas tradicionales; el cual es proporcional al reconocimiento de su posición (o status) dentro del grupo. Se diría, más bien, que el “arbitrario cultural” para esta comunidad aborigen es la “cultura occidental” de la que el común denominador de los argentinos participa. Faltan algunos elementos de análisis, propio de un estudio a la distancia del lugar de origen como es este, para establecer si los

encargados de transmitir las costumbres en estos grupos mnemónicos – con amplia tradición oral más que escrita en realidad ejercen una “dominación” en cuanto tal. Esto se evidencia mejor en el caso de la colonización española (y posterior europea) a América desde el siglo XV en adelante. Para aquellos que miran con “ojos occidentalizados” estas fiestas y ceremonias tradicionales les provocan extrañeza y ellos las juzgan desde una posición etnocéntrica creyendo que su “arbitrario cultural” es el válido, lo que requiere tomar recaudos a la hora de considerar estas opiniones. Más aún, si se las juzga fuera de su espacio, de su contexto, que contribuye a darles la significación que tienen para esa comunidad.

Aceptar las diferencias implica estar preparado para ello y no “sorprenderse” ante costumbres o estilos de vida distintos, que muchas veces cuestionan los propios parámetros culturales. Lo mejor es observar lo distinto con

Es una comunidad que presenta “autonomía cultural” (a los ojos de Darcy Ribeiro) porque, si bien intercambia con el grupo mayoritario (la sociedad argentina en su conjunto), sus integrantes tratan de preservar las pautas culturales que les vienen de tiempos inmemoriales.

Pero, cabría preguntarse si en lugar de ser vividas estas fiestas y ceremonias populares como un “arbitrario cultural” fueran vividas como una re-actualización de su memoria colectiva, ¿cómo se podrían considerar? En este caso, la evocación del mito fundacional hace al *ethos* del grupo étnico de referencia y vivifica en cada práctica su pertenencia al grupo de origen. El individuo se siente participe de su comunidad y la comunidad se fortifica con la participación de todos sus miembros aumentando su “espesor cultural”. Además, el participar de las ceremonias y fiestas tradicionales los consustancia con el Gran Tiempo y su vida cotidiana adquiere una dimensión trascendente que le da otra connotación a los hechos usuales que les ocurren. Se minimizan problemas diarios y se magnifican los que hacen al grupo: el participar de estas fiestas como la *señalada* los vuelve importantes para su comunidad. Les fortalece su *identidad*: ser quechua.

Toda comunidad posee siempre un *patrimonio cultural* de mayor o menor complejidad y riqueza. Los elementos o bienes culturales que componen ese patrimonio están íntimamente vinculados en forma recíproca, de lo cual resulta una estructura que lo caracteriza y lo individualiza con fisonomía propia. Estos bienes abarcan los diferentes campos en que se desenvuelve la actividad humana: la técnica, la economía, las relaciones sociales,

una mente abierta evitando hacer juicios fáciles y justicieros; más bien hay que “ponerse en la piel” de las otras personas e intentar entender su conducta desde su cultura y no desde la propia. Esto permitirá no incurrir en errores graves y después de evaluar las cosas, sosegadamente, recién juzgar lo que se está viendo. Sin duda, el beneficio que se puede obtener en un ejercicio como este, es entenderse a sí mismo un poco mejor.

En el caso de la comunidad quechua, la educación informal es la que produce la integración intelectual de la comunidad. La enseñanza del acervo cultural no es sistematizado, sino que se hace por contacto de padres a hijos y entre todos los miembros del grupo. De tal forma, que cada individuo, recibe y a su vez transmite los elementos identitarios que los congrega en un “nosotros”: los quechuas.

66 67

la religión, las artes. Cualquier patrimonio presenta una cohesión interna que determina su unidad; bienes remotos que permiten su supervivencia pues siguen activos dentro de la comunidad, aunque hayan cambiado de sentido.

Se puede, entonces, considerar que la supervivencia es un mecanismo por el cual los bienes heredados, dentro de una comunidad, se conservan a través del tiempo. Su origen es lejano y muchas veces difícil de detectar; pero lo importante es su función dentro del sistema cultural comunitario. Las su

pervivencias son, pues, residuos activos de la actividad comunitaria pretérita incrustados en el presente.

La *memoria* desempeña la función de custodiar ese conjunto de huellas patrimoniales de manera que estén disponibles para la interpretación. La recomposición de estas huellas ocurre mediante esquemas narrativos, los cuales se tejen en un entrelazado de acontecimientos que les da sentido. Pero hay que tener en cuenta que los recuerdos que hoy afloran sólo son restos del pasado, sobrevivientes de una selección que no sólo impone el tiempo o el inconsciente. El límite entre el recuerdo y el olvido se encuentra trazado por los “*marcos de la memoria colectiva*”, las estructuras lingüísticas, las reglas sintácticas y gramaticales vigentes, la comunicación intersubjetiva, la organización social del tiempo que inspira los ritmos, la pauta cronológica de la evocación.

El *patrimonio* se esencializa en función de una determinada versión de la

historia. Es, entonces, objeto de diferentes apropiaciones y usos, intereses que entran en conflicto y negociación en procura de establecer una matriz cultural para toda la comunidad. En algunos casos esto se logra y en otros, sólo es un *bricolage* que no llega a constituirse en *identidad*. La *identidad* predominante no siempre se funda en lo típico y tradicional. Muchas veces son “tradiciones inventadas” que se imponen al resto de la sociedad de manera “naturalizada” y en torno a las cuales se aglutinan los individuos, sin lograr una verdadera cohesión cultural.

La cultura es un conjunto interrelacionado de códigos de significación,

históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción. De allí que, para muchos, la cultura son entendimientos compartidos que la gente utiliza para coordinar sus actividades. Puede verse como el fondo contra el cual el drama social es jugado y, por tanto, es creado, mantenido y revisado en la comunidad.

Se heredan creencias, costumbres, tradiciones que se prueban constantemente en la vida cotidiana. Al intentar entender la propia vida, las personas encajan a las otras personas y eventos inconscientemente en una forma

68 69

narrativa que conforman la historia personal o historia de vida. De allí que las biografías constituyen un instrumento develador a la hora de reconstruir la vida de un pueblo.

Como la *memoria* acompaña cada día los hechos individuales, estos están ligados al tiempo del mismo modo que al espacio donde se desenvuelve la vida. Todas las sociedades organizan sus representaciones en un antes y un ahora que marcan umbrales temporales en donde se realizan los hechos. En la práctica la *memoria individual* recibe el permanente apoyo de la sociedad que le proporciona una cierta cantidad de herramientas como es el calendario; conector entre el tiempo vivido y el tiempo cósmico.

La creciente complejidad social de la actualidad, hace que cada sociedad presente una conformación cultural plural al albergar en sí diversos grupos con diversos orígenes y mezclas. Por lo que hoy se presentan una multiplicidad de sistemas de significados, provenientes de diferentes mundos simbólicos interrelacionados y en competencia. Este pluralismo tiene consecuencias directas en la *memoria colectiva*, pues no sólo se presentan diferencias entre generaciones; sino que además, dentro de la misma generación, hay diferentes modos de seleccionar el pasado y de interpretarlo.

Es por esto, que es difícil comprender la conducta de algunos grupos sociales sin conocer algo de sus mitos, leyendas y creencias. El imaginario simbólico está relacionado con las diferentes cosmovisiones de mundo, grupos de pertenencia, supuestos ideológicos que se han dado los hombres, a lo largo de la historia, para explicar su entorno. En este contexto la *cultura es el resultado de una opción condicionada por el medio y por la historia social* de los individuos que comparten un mismo origen y expresa, en síntesis, el modo de vivir de una sociedad.



Virgen del Tránsito La Asunción (Lavalle)



Semana Santa en Tilcara

Celebración Cultos de

## REPRESENTACIÓN LITERARIA DE FIESTAS RELIGIOSAS Marta Elena

Castellino

### Introducción

El objetivo del presente capítulo es mostrar de qué modo la representación de ciertas fiestas religiosas populares en algunas novelas argentinas sirve a sus autores –además de hacer patente el trasfondo hispano-católico y aun medieval que pervive en ellas, como señalan entre otros Bernardo Canal Feijóo (1951) a propósito de la “Fiesta de San Esteban de Sumanao” y Juan Alfonso Carrizo (1945) a propósito de la lírica popular argentina sirve, decíamos, para propósitos diversos, en relación con su propio contexto de escritura y con circunstancias y aspiraciones personales también diversas.

He elegido para ello cuatro autores y cuatro novelas: Manuel Gálvez y *La maestra normal* (1914); Juan Draghi Lucero y *La cabra de plata* (1978); Héctor Tizón y *Fuego en Casabindo* (1969) y Fausto Burgos, con *Kanchis Soruco* (1928). En cada una de ellas se textualiza una fiesta religiosa de innegable raigambre tradicional: la del Niño Alcalde en La Rioja; la de la Virgen del Rosario, en las Lagunas de Huanacache; la de Santiago Apóstol en la Puna jujeña y la de la Virgen de la Candelaria, tal como se la rememora en Cochino, localidad de la Provincia de Jujuy, ubicada en la Puna, a 3.552 metros sobre el nivel del mar. En cada caso el segmento narrativo-descriptivo que denominamos “fiesta” tiene una significación relevante en función del sentido total de la obra, como veremos.

Pero antes, algunas mínimas aclaraciones sobre el significado de la “fiesta” en general y en la cultura popular en particular, y sobre las características de las fiestas populares argentinas.

## La fiesta

¿Qué es la fiesta sino ese acontecer único y axial por el que el vector del misterio se hace presente tanto en [...] el mito como en [...] el logos?

Gaspar Risco Fernández (2002: 221)

*Fiesta*, según el diccionario, es “alegría, regocijo, diversión”; también, día de recordación o conmemoración religiosa o patriótica. *El Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot habla de un ritual extraordinario que se celebra cada largos períodos de tiempo, como un año por ejemplo. Destaca que, por un lado, se relaciona con el rito y por el otro, con la orgía. “La fiesta –señala María Eugenia Valentié- tiene en los pueblos primitivos un carácter predominantemente religioso, con rasgos de religiosidad cósmica y natural que en gran parte hemos olvidado” (Valentié, 1998: 72).

La fiesta reúne una dosis de planificación y premeditación, por parte de los distintos actores, que asegura su eficacia: una fiesta se organiza o se asiste a ella con propósitos y expectativas prefijadas. No cabe en ella la improvisación, sino el desempeño de roles previamente asumidos y “estudiados”; de allí su carácter *escénico* y también su valor ritual que comporta una suspensión del tiempo ordinario. La noción de “tiempo sagrado” es consustancial a la idea de “fiesta”: “[...] la duración profana, el tiempo sucesivo, está siempre abierto para acoger una irrupción de lo sagrado, que le da otro sentido, lo colma de una intensidad de vida, de plenitud ontológica, de la que carecía” (Valentié, 1998: 71). Este es el sentido del rito, “mediante el cual el hombre intenta acceder a lo sagrado, salir de

<sup>1</sup> Esta noción se relaciona con la idea de *mito*. En su *Tratado de las religiones*, Mircea Eliade especifica los siguientes modos de relación: el tiempo en que se celebra un ritual; el tiempo mítico al que se accede no sólo mediante un rito colectivo sino también realizando actos que tienen arquetipos míticos; cualquier momento del tiempo en que se dé una hierofanía.

las limitaciones de la vida cotidiana y participar en los acontecimientos primordiales, mediante la actualización del mito” (Valentié, 1998: 72). Y la fiesta “es el intervalo efectivo y el código de procedimientos” mediante el cual se produce ese efecto: “Conjurada la amenaza de discontinuidad entre lo sagrado y lo profano, la realidad del hombre y del mundo queda restablecida” (Risco Fernández, 2002: 221).

En muchas festividades populares subsiste aún ese carácter casi esotérico, esa sensación de ingresar en el “círculo mágico”, que introduce un paréntesis en lo cotidiano, regenera y renueva el ser y permite gozar por un momento la ilusión de que se dejan de lado todas las coacciones y miserias inherentes a la naturaleza humana. Por eso el escenario de la fiesta tiene también su importancia y puede llegar incluso a convertirse en una especie de centro sacral que permite la unión de lo celeste y lo terrestre. Como señala Gaspar Risco Fernández, “El espacio arquetípico abandona la morada habitual y desborda los muros del santuario donde se halla confinado” (Risco Fernández, 2002: 222).

Como vemos, este concepto contiene distintas implicancias significativas, desde las sociológicas hasta las mítico-simbólicas o las religiosas. Precizando el concepto para el tema que hoy nos ocupa, definiremos las *fiestas populares*, junto con Bruno Jacovella, como esos “complejos de actos rituales y de mera diversión que suelen repetirse en fechas más o menos fijas y en las cuales participa virtualmente toda la comunidad de un lugar” (1993: 3). Se pone de relieve así el carácter global, omnicompreensivo, de la fiesta, que se distingue de los ritos puntuales y cuyo sujeto es la comunidad “reafirmada como un todo sin fisuras, que se reabsorbe en la *coincidentia oppositorum*” (Risco Fernández, 2002: 222). Agrega Jacovella que estas celebraciones se mantienen espontáneamente, por tradición, aun cuando en su preparación intervengan muchas veces sacerdotes, cofradías o la autoridad oficial.

Como rasgos distintivos de las fiestas religiosas populares argentinas se pueden señalar además los siguientes:

generales que encuadran la ceremonia central (misa y procesión)” (Jacovella, 1953: 4). Estos “elementos generales” (bailes, cantos, comida, bebida, etc.) de que habla Jacovella constituyen lo que Bernardo Canal Feijóo denomina “fiesta criolla, de diversión, que sigue a los ritos y permite retornar del tiempo sacro al profano, histórico, la vida cotidiana, que se distingue de aquel donde se puso en juego una repetición que hace presente la dimensión de lo eterno” (Canal Feijóo, 1951: 157). Además, en opinión de Roger Caillois, en el desenfreno y el exceso se da cabida a las fuerzas que rebasan al hombre y constituyen un factor esencial de la fiesta<sup>2</sup>.

— Suelen acompañarse con una *feria* que, junto con el ritual católico por me dio del cual el pueblo “formaliza una experiencia de lo sobrenatural”, cumple “una vez al año con las necesidades de sociabilidad e intercambio económico de una existencia ruda y solidaria” (Osan de Pérez Sáez, 2000: 83).

— En mayor o menor medida son fiestas “mestizas”, fruto de dos culturas—la hispánica y la aborígena— que entran en contacto. Este sincretismo es reiteradamente señalado por los estudiosos<sup>3</sup>, poniendo asimismo de relieve el carácter incluso conflictivo de esos términos, en un juego de oposiciones del que habla, por ejemplo, Canal Feijóo<sup>4</sup>.

— Tienen en ocasiones carácter de *espectáculo dramático*, tal como destaca Bernardo Canal Feijóo a propósito de “La Fiesta de Sumamao”. Y en esta representación, el “hombre común se inviste [...] de la dignidad de un personaje definido por su situación dentro de la constelación mítica,

<sup>2</sup> Cf. Pablo Vallejo, 2002: 59.

<sup>3</sup> María Fanny Osan de Pérez Sáez destaca que “tan importante como la vertiente aborígena es la supervivencia de expresiones de fe que se vinculan con la liturgia y el culto popular católico de los siglos XVI y XVII” (2000: 83).

<sup>4</sup> Respecto de la fiesta ya citada, manifiesta: “Los caracteres actuales de la fiesta la definen como típicamente mestiza, esto es, como constituida de una combinación de elementos indígenas y de elementos introducidos por el conquistador. Ambos órdenes corren sobre vetas perfectamente diferenciadas. La fiesta viene a ser en realidad una doble fiesta, o una fiesta en dos planos simultáneos—el plano pagano y el plano cristiano— [...] El organismo actual de la fiesta vale por la más viva y plástica lección de la historia de la conquista espiritual” (Canal Feijóo, 1951: 157).

conocer su esencia, ya que tiene que ver con una práctica cotidiana y pierde sentido cuando queda por escrito; la única manera de mantener viva la noción de la Pachamama es por la tradición oral y por la celebración.

Cabe aclarar, empero, que la Tierra no es una diosa a la que se rinde culto en el sentido estricto en que lo entienden las religiones modernas,

de modo que en el seno de esta sociedad nueva descubre, por la función ritual de la máscara, posibilidades hasta entonces inéditas de su ser en-el-mundo” (Risco Fernández, 2002: 222). Es además un espectáculo sin público, porque todos participan en el espectáculo, “sin que nada ni nadie quede al margen de la acción celebrante” (Risco Fernández, 2002: 222).

Muchas veces subsisten olvidadas de su significado simbólico original. Esto ocurre, según Canal Feijóo a propósito de la Fiesta de San Esteban de Sumanao, que habría sido en su origen una festividad relacionada con los ritos agrícolas:

La fiesta actual ha perdido su alma: no tiene conciencia de ninguno de sus profundos sentidos. El pueblo la repite automáticamente [...]. Del viejo culto sólo habría quedado el rito, y del rito el movimiento, la maniobra puramente mecánica y muda ante el altar ocasional sin dioses discernibles (Canal Feijóo, 1951: 156).

Indudablemente, una de las fiestas populares que aún persiste en territorio argentino y que goza de mayor difusión, es la celebración de la Pachamama. En ella se hacen patentes todas las características que hemos mencionado anteriormente, en primer lugar, la evidente raíz indígena.

La civilización incaica tenía plena conciencia de la religación del hombre con el medio, de allí que en sus ceremonias y rituales la Pachamama fuera el centro de los cultos, junto con *Viracocha*, la divinidad creadora. La tierra es considerada sagrada porque es la que proporciona el sustento. El hombre se siente una emanación de ella y su manera de relacionarse con ella condiciona todas las actividades de su vida.

Se trata de uno de los cultos más antiguos, si bien poco se sabe de él, al menos a través de documentos escritos y esto es quizás la mejor forma de

sino que la relación con ella impregna toda la vida indígena y la tiñe de espiritualidad, ya que la cosmovisión andina no separa la espiritual de lo material. En verdad, se trata de un compuesto de dos partes: *Pacha*, que representa el universo material, el que palpamos a través de los sentidos, y *Viracocha*, que define el universo espiritual. Ambas partes forman un todo:

ninguna tiene preeminencia sobre la otra, sino que se complementan. En las prácticas de la vida cotidiana ambos universos están representados y son esenciales para la continuidad de la vida.

La Pachamama es el culto a la vida que se reproduce eternamente, y se la celebra de diversos modos, no sólo a través de la fiesta. Es común, por ejemplo, que se coloquen hojas de coca sobre un montoncito de piedra (*apacheta*) o altar rústico. En lo más alto de cada sendero se levantan estos santuarios en honor de la Madre Tierra. Cada viandante, antes de alcanzar el abra, suele levantar del suelo una piedra, la lleva hasta la apacheta y la deposita allí junto con alguna ofrenda: los *acuyicos* de coca que suelen mascar durante horas para combatir el hambre y la sed, algún cigarrillo o unas gotas de chicha y alguna moneda acaso.

En vastas zonas de nuestro país, al igual que en Bolivia y Perú, existe una permanente y estrecha vinculación con la tierra. Los hombres de la región andina saben que la tierra habla, se expresa, se debate, a veces castiga y otras veces recompensa. El ser humano depende de ella. Y la continuidad de estos cultos tiene que ver también con un propósito educativo: el de formar a las nuevas generaciones en un mensaje que habla de cuidar el medio ambiente, ya que —a diferencia del hombre occidental acostumbrado al concepto de “explotar” la tierra— el hombre andino le brinda ofrendas y cuidados. Así, todos participan en la tradicional ceremonia que suele realizarse durante el

mes de agosto, cuando se celebra y se pide permiso a la Pachamama para la próxima cosecha<sup>5</sup>.

Los ritos pueden adoptar diferentes formas y momentos según cada región (hay ceremonias que también se realizan durante los días de Carnaval, en febrero, pero el sentido es el mismo: celebrar la tierra). La alegría lo impregna todo. Se visten las mejores ropas, se ofrenda el mejor

Cuando comienza escucharse en cerros, valles y quebradas el canto ancestral “Pachamama, *cusiya, cusiya*” (“Madre tierra, ayudanos”) revive una situación que viene desde tiempos del Inca y que pervive, entre otros sitios de la geografía argentina, en los valles calchaquíes. Como ejemplo, puede mencionarse la celebración que tiene lugar en Amaicha del Valle (Tucumán), donde la creencia prehispánica se entrelaza con la historia.

En efecto, según cuentan los antiguos moradores, cuando se produjo la ocupación española, en tiempos de la Conquista, la Madre Tierra, *Pachamama*, compañera de

ganado, la mejor cosecha... todo para honrar a la Pacha. A lo largo del mes, cada familia realiza su fiesta, a la que invita a parientes, amigos y vecinos. Los invitados se reúnen temprano por la mañana. Luego cavan en el patrio un hoyo de unos 30 centímetros de circunferencia y 40 cm de profundidad. La ceremonia comienza con el fuego que se enciende para calentar la tierra y así, celebrar su fertilidad. Alrededor del pozo y entre todos se van preparando las comidas y bebidas típicas. Los ancianos generalmente dirigen el ritual y van entregando pequeñas porciones de alimento, bebida y hojitas de coca a los niños y adultos, para que sean arrojadas al pozo a modo de “comida para la tierra”. Cuando la ceremonia va llegando a su fin, tapan el pozo entre todos y comparten los manjares preparados para la ocasión.

La unión con la tierra traerá múltiples bendiciones a las cosechas, a los animales y también a los seres humanos, que fortificarán sus lazos a través del *topamiento*. Bailarán arrojándose mutuamente almidón y papel picado, para luego intercambiar coronas de albahaca y como resultado, se convertirán en compadres o comadres, una relación que nunca se romperá mientras vivan.

<sup>5</sup> Si bien las grandes celebraciones de la Pachamama tienen lugar en determinados momentos del año relacionadas con los ciclos de la cosecha y de la vida en general, el culto a la Madre Tierra está presente a cada momento, en diferentes actos de la vida diaria: cuando los amigos se reúnen a tomar una cerveza, el primer sorbo se le ofrece a la tierra, acompañado de un “para la Pacha”. Cuando el colla masca coca y las hojas dejan de desprender jugo, hace un hoyo en la tierra, deposita con cuidado el acuyico y dice “para la tierra”. Cuando se produce el nacimiento de un bebé en la comunidad, las ancianas le ofrecen la placenta a la Luna y luego la entierran, regalándosela a la Pacha. Cuando una pareja se une en una nueva casa, se pide permiso a la tierra con una ceremonia conocida como *La flechada*: se hace un agujero en el patio de la flamante vivienda y se coloca un huevo crudo en una canasta tejida que luego se cuelga sobre el hoyo. Se convoca a la inauguración a la familia y los amigos, y se invita a que, entre todos, armados de una flecha de madera que lleva en la punta un corcho, prueben de apuntar al huevo. Cuando este se rompe, cae sobre el hueco preparado y se inicia la vida en esa vivienda, con los mejores augurios de fecundidad. Todos estos ritos estimulan el contacto con la tierra y sus ciclos.

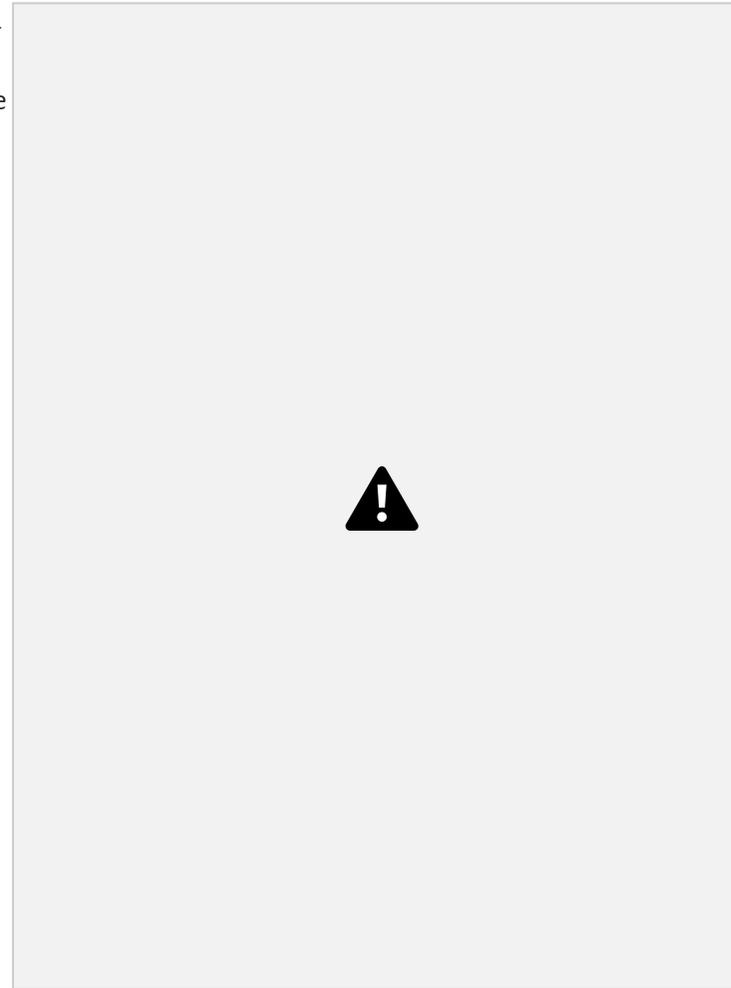
7879

*Pachakamac* y madre de *Inti* (el sol) y de *Quilla* (la luna), abandonó para siempre los valles para refugiarse en lo alto de los cerros, y allí le hacen compañía el *Yastay*, dios protector del guanaco, la llama y la vicuña, que ampara también a las haciendas de los vallistas, el *Pusyay*, duende del cerro y la *Yacumama*, madre del agua, que hila el vellón de plata y de luz de los arroyos serranos.

Por ello, en la fiesta que se celebra en Amaicha, la procesión es encabezada por la Pachamama en su trono, y la acompaña el *Yastay* con su cornamenta de carnero y el *Pusyay* golpeando su caja. El cortejo se compone también de copleros y copleras y los

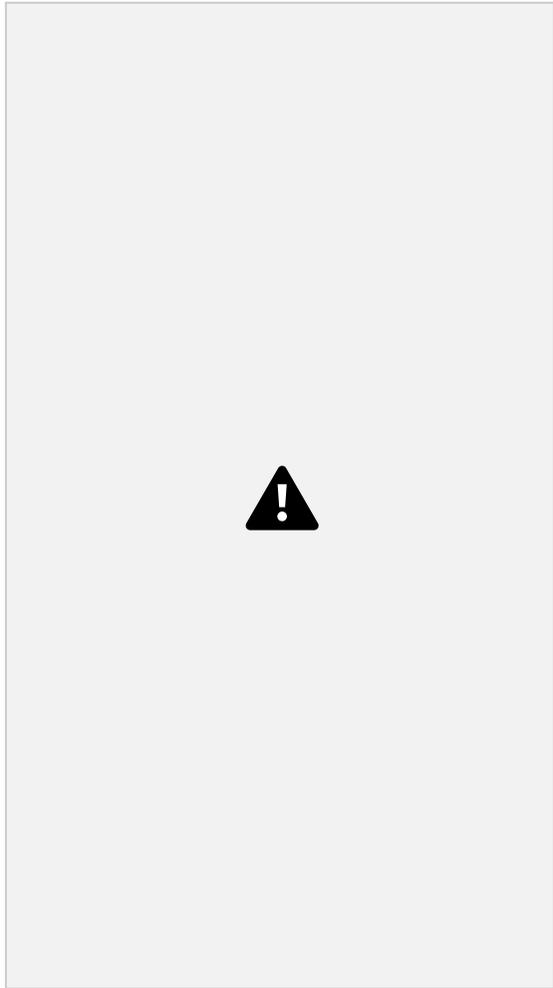
jinetes de las agrupaciones gauchas de los valles.

El jueves por la noche, una salva de bombas de estruendo quiebra la quietud del pueblo para anunciar la iniciación de la fiesta, y toda Amaicha se prepara para vivir “la fiesta grande” de los valles calchaquíes. El escenario se erige frente a la plaza, a su vera, una enramada montada con troncos dispuestos en arco sobre la calle y las pascanas o quioscos con comidas regionales, atienden a los visitantes. En las casas de familia se han preparado carrozas alegóricas y se ha revisado la ropa que llevarán los personajes. Por su parte, los gauchos han lustrado la platería de sus aperos. Ya en la noche del jueves, la tradición revive en las copleras y los conjuntos folklóricos locales que comienzan a actuar bajo la ramada. Los festejos continúan el sábado con la *señalada* del ganado menor que se realiza en los corrales, y que consiste en realizar muescas en las orejas de ovinos y caprinos, según la marca del dueño de cada uno. Más que un trabajo de campo, se trata



Pachamama)

Apacheta (culto a



Músico - Tucumán

de una ceremonia que se realiza con acompañamiento de caja, se canta el *jojoy*, antiquísimo lamento de los arrieros del cerro, mientras se cuelgan de las orejas

de los animales borlas e hilos de colores, entre los que predomina el rojo, el color preferido de la Pachamama.

Los asistentes coquean y beben aloja, y hasta un poblador oficia de sacerdote para casar a los mejores animales o “mascotas”, con lo que se augura la fecundidad de la tierra y finalmente se abre el corral en la *despachada*, para que el hato se vaya los cerros y se reproduzca. Al lado de los corrales, en la apacheta, se agregan piedras que no hayan sido pisadas por los animales, y allí se colocan los acullicos y se encienden sahumeros, como un regalo aromático. Los trozos de orejas cortados vuelven entonces a la tierra, a la madre, y sobre ellos se derrama aloja de algarrobo y vino patero.

Cuando a las 11 de la mañana las autoridades provinciales son recibidas por el jefe de la comuna en el palco municipal, la fiesta se desplaza otra vez al centro del pueblo, y hacen su aparición las agrupaciones gauchas de Amaicha y de otros pueblos vecinos, y aun de San José, en la vecina provincia de Catamarca. Se entonan coplas acompañadas por caja y quena, y en medio de bailes y alegría se elige a la mujer más anciana para nombrarla por un año Pachamama y así pasearla en un carro tirado por un burro y adornado con flores y frutos del lugar. El domingo, luego de la misa en la capilla, un bombo legüero alerta a la multitud: la Pachamama se acerca en su trono multicolor. Una delegación de los gauchos le ofrenda un ramito de albahaca, que simboliza prosperidad y buena fortuna. Mientras tanto, la Madre Tierra avanza rodeada de flores y de racimos recién cortados de uvas blancas y negras. La siguen el Yastay y el Pusyay, y luego, en otras carrozas, la *Ñusta*, símbolo de floreciente juventud y la *Alhajita*, la niña que entra en la adolescencia. Cierra la marcha una cuarta carroza con tres niños y una junta de caprinos.

Junto a estas ceremonias de clara raigambre indígena, el mestizaje religioso y cultural se hace patente también en las celebraciones patronales de los distintos pueblos, que se suceden mes a mes. Todas ellas tienen

en común precisamente el sincretismo entre la fe católica y las antiguas creencias prehispánicas.

En general, estas fiestas comparten un ritual común: primero la misa con sus retablos y luego la procesión con los santos y las vírgenes, vestidos para la ocasión. Siempre, precediendo a las imágenes, desfilan los *suris* o *samilantes* (o *semilantes*), pobladores adornados con plumas de ñandú, que danzan sin parar. También bailan las *cuarteadoras*, mujeres que portan

cuartos de cordero para ofrendar. Por su parte, los *cachis*, enmascarados, parodian junto a caballitos y toritos la lucha entre el bien y el mal.

Este sincretismo religioso se pone de manifiesto también en la festividad de la Virgen de la Asunción que se celebra en el pequeño pueblito de Casabindo, un caserío de adobe perdido en la inmensidad de la Puna jujeña, un lugar donde el tiempo parece haberse detenido, y donde se le reza a la “Virgencita” mientras se adora a la Pachamama.

Aquí se yergue una iglesia dedicada a la Virgen de la Asunción, de proporciones desmedidas respecto del pequeño caserío, que recibe el nombre de “catedral de la Puna”. Aquí, frente al santuario, en la plaza Quipildor, tienen lugar los festejos, que incluyen el denominado “toreo de la vincha”, ancestral e incruenta corrida de toros en honor de la Virgen<sup>6</sup> que se replica en otras celebraciones populares.

Mientras, en el templo visten a la Virgencita, la preparan con cuidado bajo la atenta mirada de los “ángeles arcabuceros” traídos desde el Cuzco en la época colonial. En ellos puede verse claramente el sincretismo cultural<sup>7</sup>. Mientras tanto, en el pueblo se reúne la gente, aunque la plaza, con un gran toro de utilería que se yergue en el medio, todavía permanece vacía. Las bandas de sikuris comienzan a bajar de los cerros cargando su propia imagen de la virgencita entre bombos y platillos.

<sup>6</sup> Los participantes deben arrancar una vincha roja de la cornamenta del toro.

<sup>7</sup> Según cuenta la leyenda, el artista mestizo elegido para pintarlos nunca había visto la representación de un ángel. Entonces, los españoles le explicaron que los ángeles eran como ellos, pero con alas. Así surgieron estas curiosas figuras que pueden verse tanto en Casabindo como en otras iglesias de la Quebrada de Humahuaca: ángeles ataviados con trajes de brocado bordados en oro y con cuellos de encaje, sombreros de ala ancha y empuñando un arma. Y por supuesto, con alitas en su espalda.

Al anochecer comienza el baile de los cuartos: las mujeres del pueblo atraviesan el pórtico exterior de la iglesia, en hilera de a dos, llevando los cuartos de un cordero. Tironean, se agachan y dan vueltas y rezan hasta altas horas, en un baile típico que se repetirá al día siguiente. Precisamente, el día de la fiesta comienza -como es de rigor- con bombas de estruendo y campanadas que despiertan a los asistentes al alba. En los alrededores de la plaza se han instalado puestos de comida donde se puede desayunar a la norteña, con api (una bebida hecha a base de harina de maíz, clavo, canela,

que se hace cavando un hoyo en el suelo y sahumándolo, para luego derramar en él unas gotas de vino y algo de comida.

Junto a la plaza se levanta el corral donde los toros aguardan el momento de salir al ruedo, la plaza, donde los espera un torero inexperto provisto de un trapo rojo, cuya misión es arrebatarles de los cuernos una vincha roja con monedas.

Las fiestas patronales propician la renovación de la identidad local y todo el pueblo participa de la fiesta. La literatura se hace eco de este rasgo de la fisonomía local: aun cuando el Santo Patrono sea el mismo, varían las características del culto que se le rinde. Un ejemplo interesante es el de Santiago Apóstol, Patrono de Mendoza, cuya fiesta veremos —empero- tal

limón y azúcar) junto con tortas fritas. Luego le tocará el turno a los pasteles con maíz y quínoa, empanadas, cazuelas de cordero o de llama, que han comenzado a prepararse en el interior de las humildes viviendas de adobe. Son muchos los visitantes que llegan ese día a Casabindo, por la ruta de ripio que une el pueblo con Abra Pampa, mientras los lugareños también acuden a pie, con sus pertenencias a cuestas, para instalar sus puestos cerca de la iglesia, y los arrieros pasan con sus animales levantando la tierra de las callejuelas.

Las festividades se inician con la misa oficiada por el Obispo de Humahuaca, a la que preceden los discursos de tono político-protocolar, con los cuales los dirigentes, referentes comunales y representantes de los pueblos originarios reclaman mejoras y agradecen a las autoridades presentes. Luego, es el momento de la procesión, que parte de la puerta del santuario.

Además de la larga fila de patronas que marcha encabezada por el torito, un hombre con cabeza de toro, el cortejo está integrado por los *samilantes*, personajes disfrazados de *suris* (ñandúes) con trajes de plumas y cascabeles en sus piernas, que danzan al son de *erkes* (un instrumento de caña larga con un cuerno en un extremo) un baile inventado por los collas para recordar la conquista y evangelización. Las plumas representan la fauna originaria, hoy en peligro de extinción, mientras los cascabeles suenan por la riqueza perdida en siglos de decadencia y expoliación.

Pasado el mediodía, todos se reúnen alrededor de la plaza, y entonces tiene lugar el rito de la *Corpachada* u ofrenda a Pachamama, la Madre Tierra,

como se la celebra en la Puna jujeña (y la textualiza Héctor Tizón en su novela *Fuego en Casabindo*).

Acerca del patronazgo de Santiago en relación con Mendoza, Esteban Fontana (1962) comienza señalando que ninguno de los dos fundadores de la ciudad (Pedro del Castillo y Juan Jufré) lo mencionan. Así, el documento referido a la primera fundación hace alusión a “la advocación de la iglesia mayor de la dicha ciudad la cual se ha de llamar y nombrar señor San Pedro a quien tomo por patrón y abogado en esta dicha ciudad”<sup>8</sup>. En cuanto al Acta de fundación de la “Ciudad de la Resurrección” (nombre dado por Jufré al trasladar la villa) señala expresamente que “el señor general tomó en sus manos una cruz y la puso en el sitio en que la fundación de la iglesia de esta

ciudad ha de ser, y la daba y la señaló por patrón de la dicha iglesia al Señor San Pedro, patrón y vicario de la Cristiandad, al cual tomaba y tomó por abogado” (cf. Gargaro, 1937).

Y sin embargo, el patronazgo de Santiago se hace evidente desde el comienzo mismo de la vida de Mendoza. El porqué de esa aparente contradicción es explicada por Fontana a partir de dos razones: la primera tiene que ver con el hecho de que “todo el clima que vivió la fundación de Mendoza fue de hecho provisorio, inestable, sujeto a muchos cambios”, por

8 En *Actas capitulares*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1945, Tomo I: 500.

lo que no es de extrañar que las providencias de los fundadores carecieran de firmeza y fueran los mismos pobladores los que siguieron sus propias inclinaciones. Estas los llevaban casi naturalmente al Apóstol Santiago, ya que eran “españoles que vivían la epopeya de su siglo de oro, mezcla de soldado y de místico, con una ardiente vocación para imitar las virtudes del apóstol de los caballeros hispanos [...] Venían de la recién fundada capital de la Capitanía de Chile, que se levantó con el nombre y la advocación del Santo [...] prototipo del héroe y santo, ideal de todo español de esos tiempos” (Fontana, 1962: 151-152).

Por lo expuesto, es dable suponer que fue el cabildo de la recién fundada ciudad el que “comenzó y vigorizó la fiesta del patrono de la ciudad” que no era solamente una festividad religiosa, sino eminentemente cívica y

trataba, indudablemente, de una celebración urbana, con marcado carácter cívico-militar<sup>10</sup> y de clara raigambre hispánica, que contrasta con las honras que el mismo Santo recibía, por ejemplo, en los pueblitos de la Puna jujeña.

## Manuel Gálvez

Manuel Gálvez (1882-1962) fue, en el campo de las letras argentinas, un cabal representante de la reacción antipositivista –es decir, espiritualista y nacionalista- que comienza a cobrar importancia a comienzos del siglo XX, con la denominada “Generación de 1910 o del Centenario”. Las mismas declaraciones del autor en *Amigos y maestros de mi juventud* se encargan de ponerlo de relieve. En primer lugar, la adhesión a un *nacionalismo* no programático, sino planteado en un sentido estrictamente cultural, por su

patriótica<sup>9</sup>.

Los festejos se iniciaban con el paseo del Estandarte real hasta la iglesia, en donde se oficiaban las vísperas del Santo Patrono. Al apearse en el templo, el Alférez entregaba el Estandarte al regidor más antiguo, quien a su vez lo cedía al Alcalde y este lo devolvía al Alférez, el cual entraba en el templo con el estandarte y se colocaba en el primer sitio. Concluida la celebración, el Alférez retornaba a su casa con las mismas ceremonias y honores.

Al día siguiente, festividad del Santo se repetía el paseo con una única diferencia: al cantarse el Evangelio, el Regidor más antiguo entregaba el Estandarte al Alférez, quien subía hasta la grada más alta, mientras los dos regidores más antiguos sostenían las borlas del Estandarte. También se acostumbraba que el Alférez, el día de Vísperas, al llegar a su casa, ofreciese un banquete y un baile.

Así se realizaba en Mendoza esta que Esteban Fontana describe como una “fiesta de la comunidad, hermanados en la Religión y en la Patria” (154). Se

9 “En la serena vida social de Mendoza colonial tal fiesta constituía, conjuntamente con la de Corpus, una oportunidad ideal para dar rienda suelta al lucimiento y vanidad personales. Muchas veces en el año el cabildo tocaba el tópico de la preparación de la festividad. Lo primero era la elección del Alférez real” (Fontana, 1962: 152). Esta distinción exigía ser “hijodalgo y haber dado muestra de una conducta irreprochable” y sus funciones consistían en recibir el estandarte real en la víspera de la festividad del Santo Patrono, previo juramento de lealtad y fidelidad a la Corona (Fontana, 1962: 152).

86 87

preocupación por las cosas del país:

[...] hemos sido los primeros en ver las cosas de nuestro país como son [...] realizado obra argentina, verdaderamente argentina [...] Mi generación, pasado el europeísmo inicial, fue ardientemente “nacionalista”, dando a esta palabra un vasto significado, no el restringido que ahora tiene (1961, Tomo I: 37).

10 Así se advierte, por ejemplo, en las disposiciones referidas a las festividades que tuvieron lugar en 1788, con la presencia del Marqués del Sobremonte según consta en un documento conservado en el Archivo Histórico de Mendoza: “[e]l 24 del corriente Víspera del Santo que se arbola el Real Estandarte en Casa del Alférez real, se pondrá una Guardia de Infantería con Oficial que mantenga dos centinelas a esta Insignia mientras esté al público, y esta Guardia se incorporará con la Tropa de Infantería en el paseo que se ejecutará del modo siguiente”. El texto abunda en la puntualización de los protocolos que deben seguirse: “[e]ntre las dos y las tres de la tarde del 24 se hallarán en la Plaza, como está previsto por Bando

todas las Milicias de Infantería y Caballería de la Ciudad según costumbre, los oficiales retirados y demás individuos reformados, y en estando hecha la formación se emprenderá la marcha a la casa de este Gobierno con el Comandante de Milicias a la cabeza de la tropa y un Ayudante a su costado espada en mano". Al día siguiente, fiesta del Patrono, "por la mañana volverán a formarse las Compañías en la Plaza y se practicará todo como en la Víspera, dando un saludo de otros cinco tiros al entrar el real Estandarte por la puerta de la Iglesia" (Fontana, 1962: 158-159).

Otra característica destacada de esta generación es el *espiritualismo*, más allá de la profesión estricta de un credo:

Se ha dicho muchas veces que nuestra generación era positivista y materialista, que carecía de inquietudes religiosas. Nada menos cierto. Eran materialistas los estudiantes de Derecho, que tenían por un dios a Spencer y por otro dios a Comte. Pero en nuestro grupo literario éramos casi todos espiritualistas [...] Yo era católico. Durante cuatro años más o menos, padecí del morbo liberal y socializante, pero nunca me aparté del espiritualismo (Gálvez, 1961, Tomo I: 42).

En el plano estético continúan vigentes los cánones realistas en su pintura

### Textualización de la Fiesta del Niño Alcalde en *La maestra normal* de Manuel Gálvez

*La maestra normal* (1914) fue una de las novelas de Gálvez que mayor impacto causó en el público contemporáneo. Es una novela de ambiente o espacio, si bien el autor en sus memorias la considera "social", puesto que documenta la vida de una ciudad en un momento determinado

Aquella mañana del primero de enero, Solís se quedó en la cama hasta cerca de las diez. Cuando estuvo vestido fue a la plaza. El sol abrasaba ferozmente. Pero él quería ver las fiestas, aunque las suponía idénticas a las del día anterior, en que se realizó el famoso encuentro de San Nicolás y el Niño Alcalde. Esa mañana hervía de gente el ángulo de la plaza que enfrentaba a la Matriz. Era una multitud sucia, repugnante, cuyos hedores a mugre arcaica y tradicional llenaban la plaza. Movíase como alelada, esperando que "la misa del santo" concluyese. No había cabido en la iglesia (Gálvez, 1914: 217).

ra de la realidad contemporánea: "Yo también soñé con describir, a volumen por año, la sociedad argentina de mi tiempo" (Gálvez, 1961, Tomo I: 10); pero con un propósito de reforma social: "A mi juicio [...], la novela no debe tener por objeto sólo divertir, sino también reflejar los problemas del tiempo en que vivimos y los problemas eternos del hombre" (Tomo I: 33). La novela no se limita a *mostrar* sino que quiere *demostrar*, y aspira a *corregir*. En la novelística de Gálvez, por ejemplo, la admonición está en boca del narrador que da las causas del estado de cosas que se aspira a modificar. Exige además un proceso minucioso de acopio de documentación que abarque todos los aspectos desagradables de la existencia. De todos modos, perviven en su escritura rasgos románticos y rasgos modernistas.

Gálvez delineó conscientemente su proyecto literario: "El plan abarca rá unas veinte novelas, agrupadas en trilogías. Deberán evocar la vida provinciana, la vida porteña y el campo, el mundo político, intelectual y social" (1961, Tomo II: 10).

88 89

En relación con la fiesta, se detalla la concurrencia, con rasgos descriptivos que hacen de ella un documento realista y detallado en función del tema que nos ocupa, al poner de relieve el carácter popular de la celebración:

Eran gentes del pueblo, paisanos venidos de las sierras y las llanuras riojanas. Tenían la mayor parte rasgos indígenas: el color cobrizo, la barba rala, el pelo cerdoso, los ojos mongólicos. Las mujeres vestían de colores chillones. Una llevaba falda amarilla con un triángulo azul a un costado, bata verde y velo rojo; otra, vestido y manta violeta, con gruesa guarda amarilla en el ruedo de la saya, y, a la cintura, un colgante cordón blanco. Varias iban con hábitos de beatas, de color granate o de un morado episcopal. Una lucía un inmenso rosario de cuentas. Los hombres vestían traje de ciudad, pero muchos calzaban ojotas. Se reunían alrededor de los árboles. Algunos comían sucias pastas compradas a vendedores ambulantes y que era preciso

disputar a las moscas. Una mujer vendía sandías y melones, y un sirio, bajo un gran parasol, ofrecía “todo a veinte”. Una pobre insana, que vestía un roto peinador –donación, sin duda, de alguna señora acomodada- con un blanco chambergo de hombre, la cara chupada, los ojos trágicos, las manos paralíticas, paseaba entre el gentío su horror humano. Un gramófono sonaba en la esquina bullangueramente (Gálvez, 1914: 217).

Con esta novela se inicia una vasta pintura de la sociedad argentina, que continuará con otros textos. La anécdota relata la decadencia moral progresiva de una maestra, seducida por un joven de Buenos Aires que llega a La Rioja para reponerse de una enfermedad, y sirve al autor para exponer sus críticas al sistema de enseñanza vigente en la época y a la filosofía en que se basa. El cargo que Gálvez hace al normalismo es haber implantado un tipo

mujeres y su hondo carácter argentino”. Así, realiza una excelente pintura costumbrista del ambiente y también de los *tipos* de la vida provinciana, a través de los ojos de un recién llegado. De este modo, la focalización se acomoda a las ideas y sentimientos de este personaje, tal como se advierte en la presentación de la festividad del Niño Alcalde, que Solís presencia:

Como el día anterior, abundaban los *allis* y los *alféreces*. Solís se complacía en observar los extraños adornos que usaban los *allis* o “pajes del Niño Dios”. Se les acercaba, los miraba con curiosidad. Porque era realmente pintoresca aquella vincha que les rodeaba la cabeza. Algunas parecían quepis militares, a los que les faltara el fondo. Eran de papel esmaltado: rojo, azul, oro o plata. Sobre el papel se extendía una guarda de puntillas ordinarias; y en el centro lucían florecillas secas o artificiales, prendidas con alfileres. Ciertas vinchas ostentaban por delante un espejito. Además de la vincha los *allis* llevaban en el pecho, como los mendigos la autorización para pordiosear, un peto o escapulario, también “de esmalte”, con iguales florecillas, con idénticos espejitos. Y otro escapulario a la espalda, sobre la que caían, como una coleta, varias cintas de papeles de colores, las que colgaban de la parte trasera de la vincha (Gálvez, 1914: 217).

de enseñanza laica que descuida la formación moral de los educandos. El positivismo impide el acercamiento a la fe y la religión, que para Gálvez es la única capaz de proveer las normas éticas necesarias para la vida en sociedad.

Al mismo tiempo, el novelista se propone, en consonancia con los postulados enunciados anteriormente, el rescate de la vida provinciana, de lo telúrico, de la *tradición nacional* en su relación con lo folclórico. Como manifiesta Gálvez a propósito de su novela: “Aspiraba a que fuera la novela de la vida provinciana: vida pobre, triste, monótona, silenciosa. Por entonces, todas las capitales de provincia eran así” (1961, Tomo II: 49).

La Rioja tenía, para Gálvez, el alma soñadora y nostálgica y le bastaba recordar algunos versos de Joaquín V. González para tener ante sus ojos “la ciudad entera, con su soledad, su tristeza, su hastío, sus naranjos, sus montañas pardas, las ruinas dejadas por los terremotos, los ojos de las

90 91

Esta festividad, también llamada *Tinkunako* o “Encuentro”, tiene lugar en La Rioja entre el 31 de diciembre y el 3 de enero. Félix Coluccio (1978: 10-11) dice que la imagen del Niño Jesús, de cara sonrosada y vivísimos ojos azules, fue encontrada por San Francisco Solano. En cierta ocasión más de 20.000 indígenas, agobiados por el tratamiento que se les brindaba, amenazaron con destruir la ciudad de La Rioja, pero San Francisco salió a su encuentro haciendo sonar su maravilloso violín y, llevando la imagen hasta ellos vestida con un negro traje de alcalde español (capa de raso, sombrero de dos picos y vara de la justicia en mano). Este gesto consiguió que los guerreros se apaciguaran y, en su mayor parte, veneraran la Imagen. Es a partir de entonces que se lo llama *Niño Alcalde*:

Pero todo esto ¿qué significa?—preguntó Solís.

Se trata de conmemorar la conversión al cristianismo de los indios que poblaban estas comarcas. [...] San Nicolás había convertido a los caciques mediante un milagro, pero los indios resistían la sumisión de sus jefes. Iban a sublevarse, cuando el Niño Dios, vestido de Alcalde, fulgurante de luz y de belleza, se les apareció saliendo de entre las nubes. Los indios comprendieron la voluntad divina, y la tribu, instantáneamente,

quedó convertida (Gálvez, 1914: 218).

Hace más de trescientos años se conmemora este hecho con una fiesta que tiene lugar el 31 de Diciembre, día en que acostumbraban a cambiar las autoridades españolas en el lugar. Los participantes de la ceremonia se dividen en “alféreces” y “*allis*”, como se denominan los promesantes de San Nicolás y del Niño Alcalde, respectivamente. Los alféreces son comandados por los “apóstoles”, que dan órdenes, guían, y permanecen todo el tiempo al lado del santo. Los *allis* son encabezados por un “Inca”, que en las procesiones marcha solemne bajo un arco<sup>11</sup> sostenido por dos de sus

Al cabo de un rato empezó a oír un tamborcito distante.

Luego el son del tamborcito se fue acercando y una extraña procesión se presentó a los ojos de Solís. En dos filas paralelas, a ambos costados de la calle, venían como doscientos hombres a pie. Llevaban en la mano una lanza, forrada de género rojo o azul, con una crucecita en la punta y a lo largo globos de trapo envueltos en tules de colores. En el centro de la procesión venían, en montón informe, los *allis*. A la cabeza, como los que en las procesiones católicas llevan el palio, iban los *allis* tradicionales, aquellos que ejercían el cargo hereditariamente. El primero de ellos era el Inca, un pobre viejo, arrugado y andrajoso. Marchaba debajo de un arquito forrado de género y con globos de trapo a lo largo, y cuyas puntas dos *allis* sostenían gravemente. El Inca tocaba un tambor muy pequeño, casi como de juguete. Parecía un sacerdote de algún culto extinguido (Gálvez, 1914: 219).

Una procesión lleva al Niño Jesús, llamado en ese día (31 de diciembre - 1º de enero) el “Alcalde del Mundo”. Otra procesión se encarga de San Nicolás de Bari, santo patrono de La Rioja. Al mediodía se produce el “Tinkunako”, o Encuentro de ambas procesiones, y San Nicolás hace tres reverencias al Alcalde del Mundo mientras los “*allis*” entonan un canto tradicional. Estas reverencias se consideran una lección de humildad y acatamiento.

También en la Fiesta de Sumanao desfilan dos grupos perfectamente diferenciados: los Alféreces y promesantes, que van a caballo y los indios, que andan a pie. Esta diferencia tiene un profundo significado simbólico, relacionado con la historia de la

súbditos al compás, monótono y seco, de una caja o tamboril y que, con voz cascada entona, en un quechua salpicado de hispanismos, el “Tinkunako”, dulce canción de alabanza a Dios y a la Virgen:

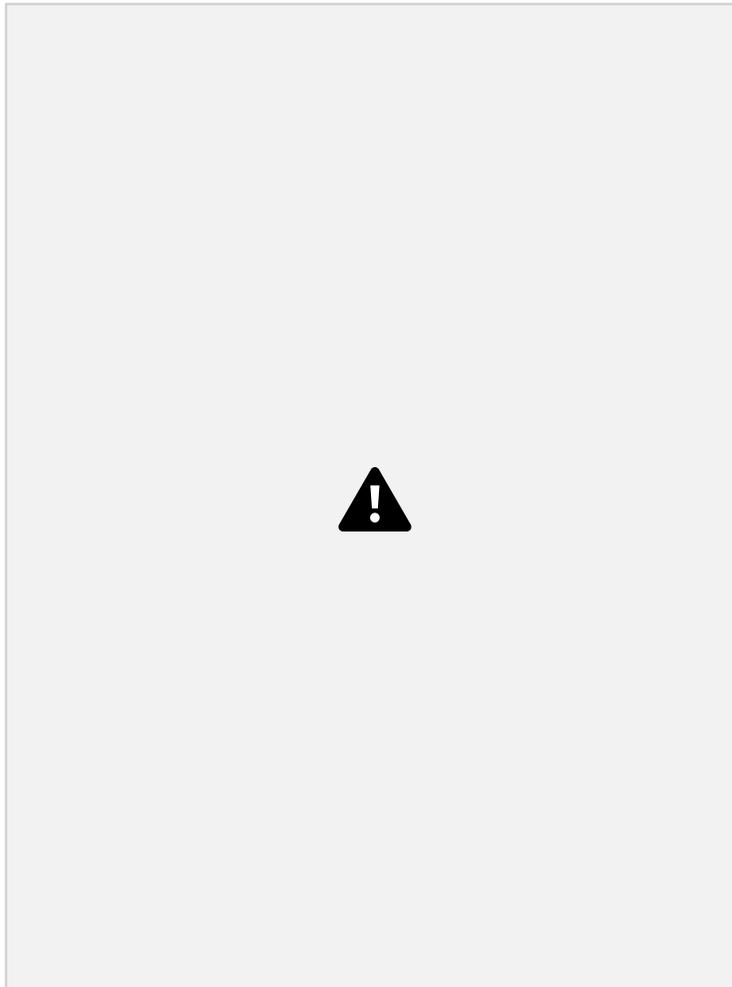
<sup>11</sup> Estos arcos aparecen en la Fiesta de Sumanao, al igual que en muchas otras celebraciones populares, incluso relacionadas con el Nacimiento de Cristo. Bernardo Canal Feijó dice al respecto: “¿Cómo dudar de que nos encontramos en presencia del ‘bosque sagrado’ [...] que descubrimos en todos los cultos agrícolas del mundo?”. El hecho de que cuelguen de los arcos pequeñas figuras de pan o “ichas” los transformaría además en símbolos de la hierogamia sagrada, “símbolo o representación de las sagradas nupcias del dios y la diosa, o el rey y la reina del bosque o de la naturaleza, y las ‘ichas’, el fruto bendito” (Canal Feijó, 1951: 154).

92 93

conquista, y que refuerza su carácter de “fiesta mestiza”:

En la ordenación formal de la fiesta, la primera categoría política u oficial tiene preeminencia absoluta [...] Cualquiera





Celebración de la Vigila Pascual Yavi (Jujuy) advierte que esta jerarquización no es ajena al principio regalista o del patronato [...] Tampoco dejará de advertirse que la tal categorización impersonal de los personajes es un rasgo

banderas, los colores vistosos de las vinchas y los escapularios de los *allis* y los trajes de las mujeres que seguían la procesión, aumentaban lo pintoresco de la escena sin suprimir su melancolía. Los pobres hombres disfrazados que formaban en la procesión parecían embrutecidos y abatidos. Sus rostros indígenas revelaban la miseria de su raza, las devastaciones del

típico de la mentalidad remanente de la edad media (Canal Feijóo, 1951: 153).

Luego del Encuentro, el Niño Alcalde entra en la Catedral donde ambos permanecen juntos recibiendo la amorosa veneración de su pueblo. El 3 de enero San Nicolás despidió al Niño Alcalde frente a la Casa de Gobierno, y éste es llevado al convento de San Francisco, mientras que la imagen del Santo regresa a la Catedral.

Advertimos el carácter escénico, nota relevante de estas celebraciones populares y que las convierte, también al decir de Canal Feijóo, en una especie de “auto sacramental americano, mímico y plástico, que sobrevive misteriosamente a sus antiguos usos mágico-religiosos” (Canal Feijóo, 1951: 152)<sup>12</sup>. Tal la ceremonia que presencia el personaje, y ante la cual primero experimenta un cierto rechazo de “hombre culto”:

En medio del día esplendoroso, bajo el sol opulento, aque  
lla procesión resultaba triste. Las tonalidades rosadas de las

12 Respecto de esto, Bernardo Canal Feijóo hace una interesante relación histórica: “Los sacerdotes que vinieron a nuestras regiones por los siglos XVI y XVII debieron de haberse sorprendido al descubrir, entre las prácticas religiosas de los aborígenes, algunas que parecían llevar infusa la doctrina de la transubstanciación [...] Tal habría sido su primera impresión frente a las numerosas celebraciones que ofrecía el calendario religioso de la América virgen en aquella época, y cuyo culto cronológico permite suponer que correspondían a cultos directa o indirectamente agrícolas, de la naturaleza o de la vida en general [...] Los sacerdotes conquistadores tuvieron sin duda la impresión de encontrarse ante un ‘Espectáculo’ en que pasmosamente se manejaban figuraciones y escenas cuyo verdadero sentido—para ellos—no podía concebirse fuera del credo de Cristo, o podía inmediatamente convertirse a su estricto servicio. Ajenos al espíritu religioso del indio pagano, pudieron presenciar de afuera el simulacro de la fe ingenua y ardiente, y alcanzaron de él lo que primero les salía al paso en su experiencia: sus valores objetivos de espectáculo, la poderosa sugestión escénica y dramática que trascendía.

[...] Era ‘teatro vivo’ para ellos. Puesto que venían a la conquista espiritual [...] los sacerdotes asociaron acaso ese espectáculo al de los autos sacramentales, al menos bajo su aspecto intrínseco, y hallaron posible utilizar sus mismos elementos formales para infiltrar en el alma pagana del indio las verdades dogmáticas de la nueva fe. Sabedores del alto valor didáctico de la representación, puede presumirse que se propusieron transmutar el henchido simulacro ritual del culto pagano en orgánica y compuesta especie de auto sacramental edificante e instructivo” (Canal Feijóo, 1951: 162).

alcohol, la tristeza de la vida rural.

Pero ya los principales de la procesión, que habían entrado en la Casa de Gobierno, se disponían a cantar, frente al gobernador y a los altos dignatarios [...] y todos los presentes escuchaban de pie. Los indios cantaban al son monótono del tamborcito:

*Año nuevo pacarí*

*Niño Jesús cancharí*

*Tintillalli llaiiucho*

*Corollalli llalliucho* (Gálvez, 1914: 219).

Luego, empero, logra captar su profunda significación simbólica, como verdadero “encuentro” de dos vertientes culturales y, sobre todo, como expresión de lo “típico” de la vida provinciana:

Era un canto doloroso, evocador, bárbaro, pleno de carácter. El tamborcito marcaba el ritmo y las voces entonaban la melo día. El Inca empezaba el canto con su voz gangosa y rota, y los demás coreaban [...] Aquella música doliente, toda quejumbre y resignación, estaba impregnada de un hondo fatalismo. La amarga tristeza de las razas vencidas penetraba en su alma. La música ridícula de aquellas pobres gentes le evocaba las montañas solitarias, las cumbres de seis mil metros, las nieves perpetuas del Famatina y le cantaban, en su torpe lenguaje, la canción de la Muerte y del Heroísmo (Gálvez, 1914: 219).

Mabel Agresti, en su análisis de este texto, recuerda la afirmación de Gálvez en el sentido de que se documentó personalmente, antes de evocar en su novela esta celebración, y divide el pasaje en dos partes, en relación con este cambio de percepción experimentado por el personaje: primero la simple apreciación personal y externa de una escena pintoresca y deslumbrante de colorido y luego, visión “interior” del fenómeno y captación de su sentido

-¿Qué le ha parecido la fiesta?

-Muy interesante, llena de carácter, de tradición.

-Es un carnaval anticipado- arguyó Cabanillas, quien, en calidad de hombre culto, se creía obligado a despreciar la fiesta.

-No, no es un carnaval- insistió Solís.

Era un espectáculo emocionante. Le había hablado con la voz de la raza. No había visto nunca nada tan típico (Gálvez, 1914: 220).

profundo (1981: 96):

-¡Qué extraño, qué doloroso!- exclamaba Solís.

Los indios continuaban cantando. Sus voces eran destempladas y roncas. El Inca permanecía casi inmóvil bajo el arco, poseído de la importancia de su papel. Cuando golpeaba el tamborcito, el arco se inclinaba a modo de reverencia y los *allis* doblaban la rodilla. Los versos decían:

*Mama y Virgen copacá,*

*Mama y Virgen copacá...* (Gálvez, 1914: 220).

Así, la inclusión de la secuencia “fiesta” en esta novela se condice perfectamente con la intención declarada de Gálvez al encarar su proyecto literario:

Solís, impresionado, sentía que todos los argentinos formaban una sola estirpe. De otro modo ¿cómo pudiera emocionarle a él aquella pobre musiquita? Había algo en la tonada de los indios que venía desde el fondo de los siglos pretéritos, desde lo más profundo de la raza. Sí; eran todos los argentinos hermanos de estos hombres, hijos, como ellos, de estas mismas tierras indianas. [...]

98 99

## Fausto Burgos

Nos ocuparemos a continuación de la novela de Fausto Burgos (1888-1953), escritor tucumano radicado en Mendoza, que en su novela *Kanchis Soruco* (1928) textualiza la celebración de la Candelaria de Cochinoca (Jujuy) que tiene también raíces ancestrales.

## Un poco de historia

En la tercera década del siglo XVI los conquistadores españoles encontraron en la región a dos grupos indígenas: los casabindo y los cochinocha (que vivían en una zona de gran riqueza mineral y que desde fines del siglo XV y hasta ese momento, habían estado sometidos a los invasores de origen quechua. En la época precolombina pasaba por allí el denominado “Camino del Inca”.

La villa de Cochinocha, capital de departamento del mismo nombre, fue fundada a principios del siglo XVII y se convirtió en la más importante en toda la Puna argentina. En tiempos de la colonia española, particularmente en el siglo XVII, poseía entre 600 y 800 habitantes y era un centro minero de importancia. Pero la disminución de la actividad extractiva de minerales y el trazado a fines del siglo XIX de la ruta ferroviaria unos 22 kilómetros más al este, que comenzó a pasar por Abra Pampa, el 31 de agosto de 1883 dejó de ser capital departamental y tal título pasó a Abra Pampa como nueva cabecera del departamento. En 1915, época que aproximadamente corresponde a las acciones representadas en la novela de Burgos, la población de Cochinocha se había reducido a solo 45 habitantes. Los datos arrojados por los últimos censos reflejan apenas un pequeño.

El Departamento de Cochinocha limita al norte con los Departamentos de Yavi y Rinconada, al este, con los de Tumbaya y Humahuaca, al sur, con los de Susques, Tumbaya y la Provincia de Salta, y al oeste con los

que ellos fueron quienes costearon la iglesia y retablo, y que la construcción se realizó entre los años 1682 y 1693.

Seguramente los indios vecinos y las cofradías locales también colaboraron en los trabajos, como era costumbre. Del antiguo edificio sólo queda la vieja torre, cuyos restos se ven a la derecha. La actual iglesia de dos torres se construyó entre los años 1860 y 1890, aprovechando materiales de la construcción anterior, tales como las berenguelas de alabastro de las ventanas y todo el equipamiento interior.

El interés mayor de la larga nave, de 6 m x 30 m, está en su excelente patrimonio pictórico, del que son ejemplos la Crucifixión del retablo y las dos imágenes de la Virgen atribuidas a Mateo Pizarro, una de la Inmaculada y la otra de Nuestra Señora de la Almudena, cuyos donantes fueron los esposos Campero-Obando, restauradas en 1990. A ellas debe agregarse el pequeño pero excelente retablo, obra del mismo tallista que realizó los dos

departamentos de Susques y Rinconada. Su territorio es una extensa altiplanicie que supera los 3.000 m. de altura sobre el nivel del mar, rodeada por cumbres que superan los 5.000 m. El clima de la zona es sumamente riguroso, como es característico en la puna: frío y seco, con mínimas de hasta 20° centígrados bajo cero en el invierno, con lluvias escasas, al igual que su red hidrográfica. Tiene importantes yacimientos de bórax, sal, cal y yeso, y es muy pobre su fauna y flora.

En el paisaje abrupto de la hondonada donde se levanta el pueblo, inusualmente arbolado, destaca en lo alto la Capilla de Santa Bárbara. El pequeño edificio, que data del siglo XIX, posee en su interior un retablo en mampostería con tres nichos ingenuamente decorados que albergan imágenes populares. Está bajo la advocación de la santa protectora contra rayos y tormentas, lo que habla a las claras de las características climáticas estivales del lugar.

En la parte baja del pueblo sobresale el volumen de la Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria. La primera iglesia ya existía a principios del siglo XVII. La historia de la construcción de la segunda está contada en el estupendo lienzo de la Virgen de la Almudena, en el interior de la actual y tercera iglesia. Debajo de los retratos de Juan José Campero (primer Marqués de Tojo y Yavi) y su esposa Juana Clemencia de Obando, una extensa leyenda nos informa

100 101

mayores de Yavi y que, como ellos, tiene tres calles y dos pisos. En el primer piso, dos imágenes de San José y San Juan Evangelista flanquean el tabernáculo. En el piso alto, la Crucifixión ya mencionada ocupa el centro y a sus lados hay lienzos con la Coronación de Espinas y un San Cristóbal.

### **La Virgen de la Candelaria**

La Virgen de la Candelaria es una antigua advocación de la Virgen María. Su fiesta litúrgica se celebra en toda la Iglesia católica el 2 de febrero. Se venera en las Islas Canarias, especialmente en Tenerife, donde tuvo lugar su aparición y en diversas localidades tanto de España como del Nuevo Mundo, donde fue traída por los conquistadores españoles (debido a que las

Canarias eran escala obligatoria en los viajes a América, muchas de sus costumbres fueron exportadas a este continente; de hecho, Hernán Cortés llevaba al cuello una medalla de esta imagen). Durante la evangelización de América,

se utilizaron muchas imágenes de santos, ángeles y de la Virgen María para reemplazar a los ídolos naturales existentes.

Esta celebración litúrgica es conocida y celebrada con diversos nombres: la Presentación del Señor, la Purificación de María, la fiesta de la Luz y la fiesta de las Candelas; todos estos nombres expresan el significado de la fiesta: Jesucristo, Luz del mundo, presentado por su Madre en el Templo viene a iluminar a todos como las velas o candelas, de lo que se deriva la advocación de la Virgen de la “Candelaria”.

Esta festividad participa de una serie de rasgos comunes a otras fiestas que se celebran en la zona de Jujuy (más de cuarenta) desde la época colonial<sup>13</sup>, y “[d]e esta manera se creará una cultura de la fiesta acorde al sistema colonial, si bien con elementos andinos, africanos o españoles, con características propias, indefinibles sin ellas” (Cruz, 2011: 91).

Muchas de las celebraciones de los distintos santos o advocaciones marianas eran organizadas por las cofradías, y así “permitían el desarrollo de

de rezar en el templo, la gente se reúne alrededor de la plaza que está al frente de la iglesia y espera la salida del torito.

Fuegos artificiales iluminan el cielo y, por momentos las bombas de estruendo hacen vibrar el alma. La hora se aproxima, las calles que rodean la plaza se despejan y la gente forma cordones en las aceras. Las risas y exclamaciones indican que, en un extremo ha aparecido el torito y se dirige a saludar a la Virgen, para luego iniciar su danza. Luego se encienden los cohetes y el torito inicia su baile. Es una antigua tradición donde un muchacho se atavía con un caparazón que tiene la forma de toro recubierta con cohetes. Al ser encendidos, el toro avanza dando saltos por la calzada, como si amenazara a los concurrentes con sus astas. Los cohetes explotan con gran estruendo y causan el desbande de la gente. Terminadas las explosiones, se retira el torito en un silencio que contrasta con su aparición. Ha terminado el baile, la gente se retira satisfecha a sus hogares.

Este baile ritual simboliza el fruto de una bella y poética creencia, similar, por otra parte, a otros relatos marianos.

Cuenta la leyenda que la Virgen de la Candelaria fue encontrada hace

la sociabilidad asociativa, como se llamaba a la que realizaban de manera cotidiana y periódica, con fines y objetivos definidos”; mediante estas “[l]a gente baja y los patricios, y ambo en conjunto, escenificaban públicamente su cristianismo” (Cruz, 2011: 97-98).

La organización estaba a cargo de autoridades elegidas al efecto, y de los cofrades, “pero la convocatoria para hacerlas mejor y para participar de ellas era pública. La concurrencia a las procesiones también era general, al igual que la convocatoria para los bailes y los festejos (antes, durante y después de la fiesta), generándose un espíritu festivo común que llenaba varias jornadas” (Cruz, 2011: 98).

En lo que respecta a esta festividad de la Candelaria, durante los días anteriores se realiza la novena. En la víspera, o sea el día 1 de febrero, después

13 “Como en muchas otras partes del Orbe indiano, las fiestas de la ciudad de Jujuy eran un acontecimiento importante en la vida social, porque brindaban la oportunidad de divertirse, celebrar, confirmar simbólicamente el status de las personas con poder, comerciar, traficar productos y bienes, recrear tradiciones identitarias prohibidas en otras instancias, liberar controles en la comida, bebida y sexo, y alterar, aunque fuere momentánea mente, los órdenes y las jerarquías” (Cruz, 2011: 91).

muchísimos años en el centro de una lagunita. La imagen se encontraba parada sobre una cabeza de toro, los indios que habitaban cerca del lugar la llevaron al asentamiento donde vivían para venerarla y profesarle su fe. Al día siguiente notaron con gran asombro la desaparición de la imagen. Después de una búsqueda infructuosa se dirigieron al lugar donde había sido hallada. En medio de la laguna, con su belleza candorosa relucía nuevamente la Virgen de la Candelaria.

Varias veces intentaron sacarla de ese lugar y otras tantas retornó la imagen a su trono de agua. La cabeza de toro seguía sosteniéndola a modo de pedestal óseo. Los aborígenes, comprendiendo los deseos de la Virgen, construyeron un templo después de desagotar la laguna.

El día de la fiesta se realizan varias misas y luego de la celebración solemne tiene lugar la procesión con la imagen venerada. Luego de la

procesión la Virgen es llevada al altar. Los sikuris que la acompañaron con su música durante todo el recorrido, de rodillas, entran en el templo a recibir su bendición.

Concluidos los oficios religiosos, la gente se vuelca a la feria a saborear

sabrosos platos regionales y beber la chicha fresca para quitar la sed y el cansancio.

### La textualización de la fiesta en *Kanchis Soruco*, de Fausto Burgos

Esta novela se incluye en un sector de la producción narrativa de Fausto Burgos (Tucumán, 1888 – Mendoza, 1953)<sup>14</sup> que he dado en llamar “lo regional doloroso”. Este escritor tucumano afincado en Mendoza, a través de toda su obra pero fundamentalmente en su narrativa breve, emprende el redescubrimiento literario del país, hace “literatura regional” en un momento en que todo el país despertaba a esa conciencia de integración territorial y cultural. Y esta producción puede relacionarse no solo con distintos ámbitos geográficos sino también con diversos modos de textualización: lo regional *entrañable*, lo regional *pintoresco* y el que nos

un terrible destino del hombre puneño (el coya), atado a una naturaleza implacable y víctima de la opresión despiadada del hombre blanco. Retomando el tema de la *fiesta* y su funcionalidad dentro del texto, en el caso de Fausto Burgos, este segmento sirve para escenificar una vez más el contraste entre ricos y pobres, entre blancos e indígenas, junto con la intrusión del abajeño que rompe el equilibrio de la comunidad rural. Advertimos que en esta celebración se cumplen todas las características enunciadas a propósito de la fiesta mestiza:

Es el día de nuestra Señora de la Candelaria. Estamos de fiesta. ¿Quién no es devoto aquí, en Cochino, en esta aldea huera muerta, de Nuestra Señora de la Candelaria?

Ya el camaretero disparó sus bombas y luego llamando a la procesión, hizo tiros con su escopeta de un solo caño, con su escopeta de cargar por la boca...

Repican las campanas de la iglesia nueva. ¿Por qué enmudecieron para siempre, las de la iglesia del 1600... que está en ruinas, en la cuesta del cerro?

Sale la procesión. Adelante va el cura, un cura español, “hecho a todas”; a su lado, Kanchis Soruco con dos velones en las manos. Puca-Puca toca y toca el bombo, a cuyo compás ronco

interesante en este caso: lo regional *doloroso*.

Por tal entiendo ese matiz que asume la narración cuando la pintura costumbrista se vuelve aguda crítica de intención social a partir de la contemplación de una realidad que hiere, con su injusticia y brutalidad, la sensibilidad del narrador, tal como ocurre en relación con las narraciones de ambiente puneño<sup>15</sup>: hay una suerte de sino fatídico que pesa sobre la raza,

14 Nacido en Tucumán en 1888, su existencia pareció estar signada por el movimiento constante: estudios primarios en Salta, secundarios en Catamarca, aulas universitarias en La Plata, con períodos de residencia en Puno, en Cusco o el Noreste argentino, San Rafael de Mendoza se configura como una suerte de Arcadia, donde adquiere madurez el hombre y el artista (Cf. Castellino, 1990).

15 Burgos presta su voz a los habitantes de zonas largamente postergadas: ha escrito colecciones de cuentos tobas, keswas, de la Puna... este mérito es puesto de relieve por Alfredo Bufano, en referencia a tres colecciones de cuentos: *Cuentos de la Puna*, a los que califica de “amargos, dolorosos”; *La sonrisa de Puca Puca* y *Coca*, chicha y alcohol: “Burgos tiene en nuestra literatura un valor inapreciable, como es el de habernos revelado en sus relatos llenos de una calor intenso las trágicas y desoladas regiones del Altiplano, la vida amarga de las mesetas puneñas y el dolor incurable de una raza vencida”.

104 105

y triste, caminan los veinte o treinta vecinos de Cochino y los cerreros que vinieron “a la procesión de la Virgen”, pensando en los ojos verdes, en la carita blanca, en los cabellos rubios y ondulados, en el traje de fina seda de “la Candelaria milagrosa”.

[...] ¿Serán cuarenta los de la procesión? Los pastores y arrieros y las mujeres, llevan los ojos bajos y rezan, rezan por las almas del purgatorio; rezan a quedar mientras vuelven el acuyico.

Cantan las campanas de la iglesia nueva; cantan con alegre voz. Nuevamente el camaretero dispara sus bombas y hace fuego al aire, con su escopeta antigua. La procesión da vueltas por la plaza.

¡Violín y bombo! Dos cuerdas tiene el violín que tañe un Tatay descalzo, lampiño, de poncho azul, de sombrero ovejón.

Los parches del bombo están remontados. ¡Violín y bombo!... ¡Oh alegres chacareras y tristes bailecitos y huaynos!...

Violín y bombo... Hacen la punta los músicos, los músicos silenciosos y serios (Burgos, 1928: 69-71.)

Las rogativas que se dirigen a la Virgen muestran igualmente el ya aludido sincretismo cultural:

Vuelve a su altar la virgencita blanca y rubia. Mozos y mozas, viejas y viejos, se ponen de rodillas y la miran con ojos implorantes. En la nave penumbrosa que huele a incienso se oye un cuchicheo:

-Llévate la peste de las llamas, madrecita.

-Llévate lejos la peste de la viruela, madrecita Candelaria.

-Danos maíz para la harina y coca para el acuyico, virgen que estás en los cielos.

-¡Pacha- mama! ¡Pacha – Mama, pa' vos la primera chicha del vilque, la primera hoja de coca, y el primer trago de alcohol!

[...] Y tiemblan dos lágrimas en los ojos de mirada turbia del viejo Tintilay, un cerrero que anda con el siglo, un pastor descalzo que nunca deja su bordón. Para él, la Pacha – Mama, madre de los vientos, dueña del mineral de los cerros, del ganador cerril, dueña de los caminos montanos, la Pacha – Mama, Tierra – Madre, es la virgencita blanca y rubia que está en su altar, es Nuestra Señora de la candelaria, la de los ojos de mirada acariciadora...

-¡Pacha – Mama! Virgencita alhajita, señoray... (Burgos, 1928: 76-77).

106107

Decíamos también que los santos católicos asumen los atributos propios de las divinidades indígenas y en tal sentido quizás no sería aventurado conjeturar que el nombre que Burgos escoge para su protagonista, *Llampa*, de algún modo remite al dios del trueno y el rayo en la mitología quechua, *Illapa*, asociación que puede validarse si tomamos en cuenta que otro de los santos venerados en Cochino es precisamente Santa Bárbara, quien se asocia con las tormentas, rayos y truenos, y también el hecho de que en la celebración que hemos descrito, los disparos de armas de fuego (análogos al sonido del trueno) cobran gran relevancia.

Sea como sea, *Llampa*, hija de Kanchis Soruco, y su amor desdichado por el abajeño que la arranca de su tierra con falsas promesas de amor para luego abandonarla, obligándola a prostituirse, se erigen en símbolo de esa tierra expoliada por el hombre blanco. Y en tal sentido, la conducta innoble de don Álvaro, el protagonista masculino, se encuentra anticipada por el descreimiento, por la falta de piedad, por la actitud burlona que pone de manifiesto durante la celebración religiosa: “Kanchis Soruco hubiera querido llevar a su lado a *Llampa* y a don Alvaro de Castro; mas el caballero de pelo rubio y de los ojos verdes, es un ‘masón’, un masón de esos que se ríen de San Benito como de San Pablo, que escupen a la cara de Nuestro Señor y que hacen pedazos las ‘estampas’ de la virgen...” (Burgos, 1928: 71).

La actitud del otro confirma las suposiciones:

Álvaro mira a *Llampa* y exclama.

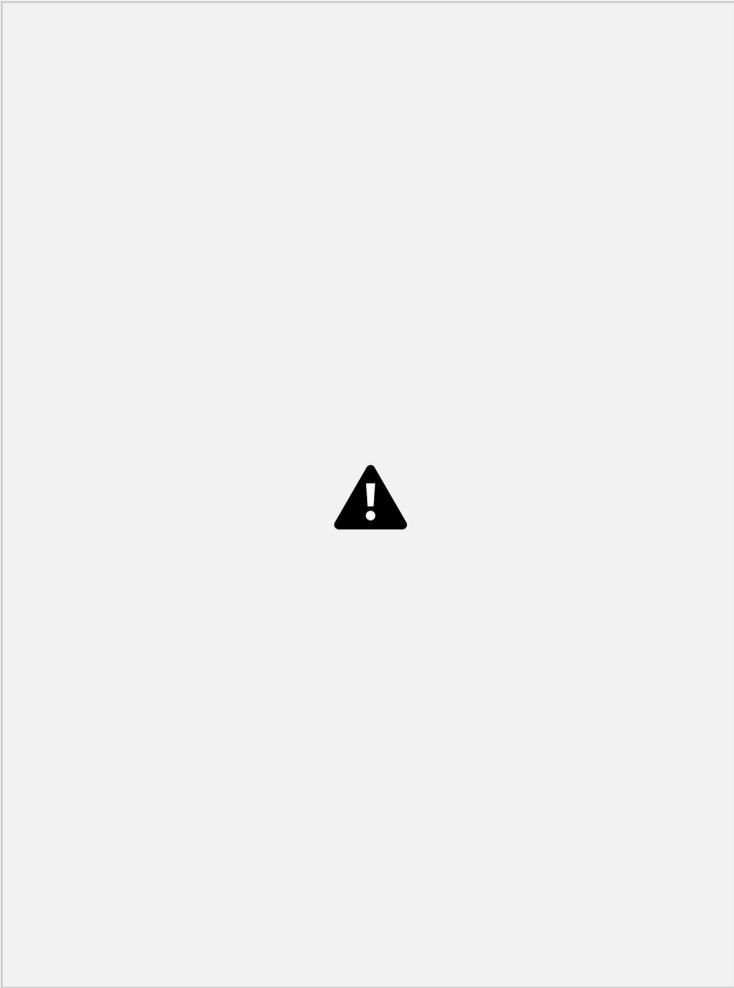
-¡Qué rico tipo es tu padre!

Y ella, agrandando los ojos, le interroga:

-¿Por qué, pues?

-Si es para matarse de risa mirándolo con los velones, con

esa cara de Cristo enfermo, coqueando y dele parejo a credos y avemarías... Y ya es un hombre grande... ¡Qué papelón! Decime si yo voy a aguantar un suegro así... (Burgos, 1928: 73).



Niño Jesús

en la conformación de su identidad cultural. En tal sentido, no hay mejor escenificación del conflicto base de la trama que esta secuencia de la fiesta en que se pone de manifiesto toda esa tensión solapada que rige el accionar de los personajes y que culminará con la muerte redentora de Llama, de regreso a su tierra, estragada como ella.

### Juan Draghi Lucero

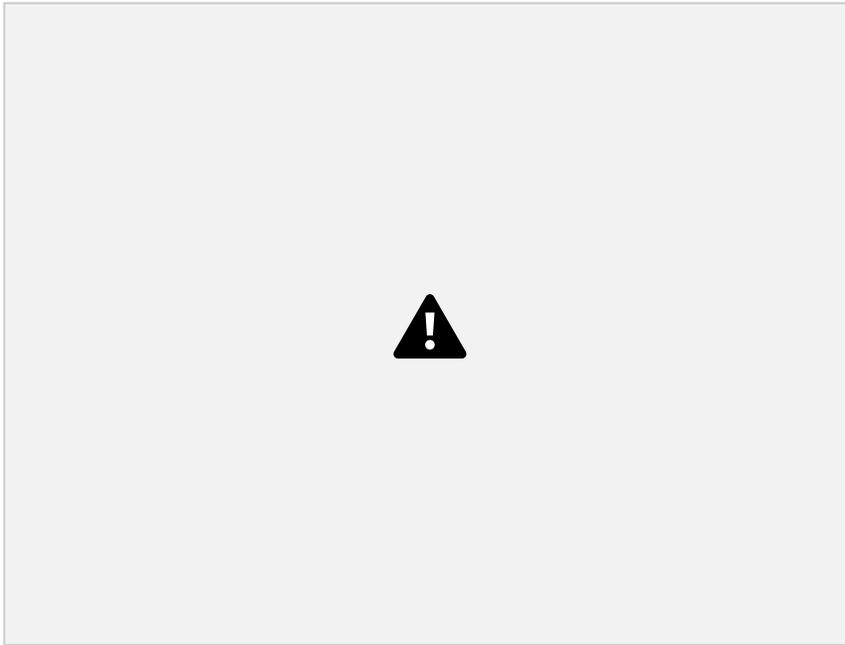
Juan Draghi Lucero se incorpora a la vida literaria mendocina en un momento particularmente rico, en el que hace eclosión ese *regionalismo* que la Generación del Centenario con su voluntad de dirigir los ojos al interior del país para captar lo más entrañable y típico de la vida provinciana, había preparado e iniciado.

En nuestras letras mendocinas, esa “voluntad de región” de que habla Arturo Roig (cf. 1966) comporta diversas orientaciones temático-estilísticas: el *sencilismo regionalista* de Alfredo Bufano, empeñado en pintar el paisaje tanto natural como humano de la región; los movimientos vanguardistas que comienzan a surgir, representados por el *Grupo Megáfono*; y, en el campo de la narrativa, tanto la que denota una intención social o política como la que trasunta el folklore de la región.

Precisamente en consonancia con esta última línea surge la obra de Juan Draghi Lucero, para quien la cultura tradicional de la región fue tanto objeto de estudio y de reflexión, como venero inagotable y soporte insoslayable de la creación literaria. En esa actitud de rescate de un patrimonio en trance de desaparición se inscribe, por ejemplo, su labor de folklorólogo y de recopilador de cantares populares, que da como fruto el monumental *Cancionero popular cuyano*; su tarea como historiador y su obra literaria.

un ligero hilván argumental, *La cabra de plata* de Juan Draghi Lucero es una moderna novela [...] Es una relación novelesca cuya enjundia documental la transforma en una suma an tropológica, pero es a la vez un vasto poema, y una tesis en defensa de la mentalidad y la cultura popular (Maturó, 1979).

Como bien se señala, la anécdota es simple: en ese innominado profesor jubilado que impensadamente se convierte en criador de cabras avecindado en Huanacache hay, indudablemente, algunos rasgos autobiográficos: sus lecturas predilectas; sus afanes historicistas, que lo llevaron a fatigar



Llamas en la

Puna jujeña

No debemos ver en Fausto Burgos un católico fervoroso que deplora la impiedad del protagonista, pero sí fue un hombre compenetrado con la idiosincrasia del hombre puneño, capaz de captar el profundo significado que el sincretismo religioso adquiere

### Textualización de la fiesta de la Virgen del Rosario en *La cabra de plata* de Juan Draghi Lucero

Como suma y síntesis de sus acciones y preocupaciones en el campo de la cultura tradicional, Draghi publica en 1978 su primera novela, *La cabra de plata*, texto sumamente rico y que brinda distintas posibilidades de lectura, acordes con sus también diversos niveles de significación. Como apunta acertadamente Graciela Maturó

Estructurada como un tejido de alegorías y símbolos, con

archivos en busca de evidencia para reconstruir la historia y aun la prehistoria de estas tierras, fondo indispensable de conocimientos requeridos por la escritura... Igualmente, nos da Draghi algunos atisbos de su oficio de escritor, al incursionar en la metanovela, por cuanto en el entramado de la narración el autor nos va suministrando ciertas claves sobre el modo en que será compuesta la novela, precisamente la misma que tenemos entre manos, por ejemplo, el afán de documentar “esa vida montaraz” que “le brindará material para la novela costumbrista que tantas veces se propuso comenzar” (Draghi Lucero, 1978: 18).

Es característico de la novela la creación de un cosmos, y por ello, *La cabra de plata* emprende la tarea de reconstruir minuciosamente un mundo –

situado en torno a las lagunas de Huanacache o del Rosario- del que el autor aparece como amoroso testigo y notario. Un mundo con su flora, su fauna, sus costumbres y su centro sacral: la Capilla de la Virgen del Rosario, de la que la novela nos brinda amplia y casi fotográfica descripción, detallando sus medidas, la historia de su construcción,

La Capilla miraba al norte (antes miró al sur). Edificio de adobes de casi un metro de espesor. Asentada en lo más apropiado de una eminencia. En sus tiempos fue una avanzada de tierra firme: el mejor lugar para este monumento religioso [...]

El “Reprofundo” penetra en la Capilla; es de 1,90 x 1,30 metros, ahumado y cuasi quemado. Restos de velas, sebo, estearina, etc. [...].

Ése es el “Reprofundo donde lloran las velas” [...] una abertura cuadrilonga, en cuya repisa de adobes revocados se veían disformes y quemados restos de velas. El pequeño lo cal ahumado y aun quemado en parte del techo, proclamaba su función mortuoria, anímica [...] Era lugar señalado, con su elemental arquitectura de nicho grande, para encender velas a las ánimas [...] los lunes, días de ánimas, se podían contar centenares de velas ardiendo [...] (Draghi Lucero, 1978: 30-31).

Es minuciosa asimismo la descripción de las imágenes contenidas en la antigua capilla y el camposanto adjunto:

Se entraba al atrio por tres aberturas con amplios arcos. Piso de baldosas de cemento [...] El techo del atrio sirve de piso al coro de la Capilla, con balcón avanzado al norte, resguardado por una saliente del techo.

Ya fuera, siguió el muro del oeste. Calculó el largo de la Capilla en 26 metros, separada 7 u 8 del camposanto [...].

Dobló al este por la parte posterior. Tres metros de muro recto con torre coronada por una cruz; siguen 6 metros, redondeados, de la parte trasera del altar, también con una cruz y otros 3 metros de muro recto y alto, ventana en el entrepiso que deja ver dos campanas, remata en la torre más alta con su cruz, las tres de madera pintada de negro. Dobló al norte: puerta de un cuartucho con escalera al entrepiso para repicar las campanas. Luego la puerta de la sacristía. Sigue un corredor sostenido por tres pilares y piso de ladrillo; remata al norte en el baptisterio con su rústica pila bautismal [...] (Draghi Lucero, 1978:32-33).

Nos ilustra asimismo acerca de ciertas particularidades llamativas, como el balcón saledizo que ostenta o el “Reprofundo donde lloran las velas:

Vuelto al atrio, abrió la puerta de la Capilla en penumbras. Olor a murciélagos y ratas. Piso de baldosas de cemento, blancas y negras. Calculó la altura del techo en 5 metros. Al entrar, al oeste, un recipiente para agua bendita. Al este, puerta que da al baptisterio con su pila bautismal de cobre, engastada en una mesa [...] Una imagen de San Juan Bautista, de hechura indígena o mestiza (¿siglo XVII?). Un cuadro de San Juan Bautista bautizando a Cristo en el Jordán. Dos candelabros de madera, dorados. Cajita para la sal. Seis andas diferentes para la Virgen del Rosario en las procesiones [...] Flores secas, cintas, candeleros, cruz de madera, dos reclinatorios, apagadores de cirios [...] Ventanita que da al camposanto [...] Escalerita que sube a un palco sostenido por dos pilares labrados y baranda rústica de madera con vista al interior de la Capilla. Ahí oían

misa varios de los vecinos más privilegiados. Este palco es la nota más original de la Capilla del Rosario.

Más adelante, en el cuerpo del edificio, a metro y medio, una grada y a igual distancia se inicia la mesa del altar, de adobe revocados y enducidos, de casi un metro de ancho. Al frente, en alto, el Sagrario con la Santísima Hostia consagrada. Al oeste un San Roque pequeño, vestido de peregrino, con sombrero criollo, rodeado por flores en floreros. Luego la Virgen de Lourdes entre dos candelabros de madera pintados en verde oscuro. Una imagen de San Joaquín y un cuadro del Corazón de María y otro de la Virgen de Fátima [...] Al centro del altar, sobre el Sagrario, un nicho profundo en el muro del sur, con el camarín de la Virgen del Rosario, al que se llega por una escalera, entrando por un hueco estrecho de la parte inferior del altar. Entre dos pilares y dosel: Santo Domingo de Guzmán. Al extremo oeste un cuadro de la Virgen del Rosario de Pompeya, todo entre sencillos candelabros con cirios.

El altar se adorna con hojas de plata y bellas alfombras de

cura y oficiaba en la Capilla misas y novenarios para los desamparados vecinos. Después fueron llegando mercachifles ocasionales que, con no pocas discusiones y desplazamientos, se ubicaron, unos en ranchos y taperas abandonadas, y otros debajo de algarrobos, lo más cerca posible de la Capilla. Allí desplegaron lonas, carpas y otros reparos y expusieron sus novedosas mercancías y, por sobre todo, bebidas alcohólicas. Había cerveza, vinos, licores y aguas gaseosas. El viernes comenzó a llegar el grueso de la gente. Muchos venían por tren, que, en tales ocasiones, paraba el convoy ferroviario en plena vía, frente a la capilla, distanciada unos cuatrocientos metros. Era una verdadera invasión de creyentes y de no creyentes que acudían a los festejos. Unos, los más viejos y de campos apartados, a rendir culto a la Virgen. A ella, que la veían triste, le atribuían que en castigo al creciente descreimiento, había secado las lagunas que antes dieran vida al lugar; pero la mayoría, gente moza y despreocupada, llegaba al encuentro de oportunidades de amoríos. Bien sabían, por tener visión realista, que las aguas de los ríos nutritivos se aprovechaban en re-

boradas en telar [...] Siempre afanoso el profesor, subió por la insegura escalera del exterior, de madera castigada por la intemperie. Entró al coro y miró el interior de la Capilla. Dentro de la rusticidad de la construcción, la encontró armónica, acorde al horizonte mestizo, con su baranda de madera frente al altar. El techo de un agua, aplanaba y achataba la arquitectura habitual de tales monumentos religiosos (Draghi Lucero, 1978: 32-35).

En esta intención documental cobra especial relevancia el segmento narrativo destinado a presentar una fiesta de indudable arraigo tradicional como es la dedicada a honrar a la Patrona de Mendoza, la Virgen del Rosario:

Fue casi una sorpresa que, llegado el primer domingo de octubre, se celebrara, con la estridencia acostumbrada, la festividad de la Virgen del Rosario. Días antes había venido el

guíos de viñedos y huertas en tierras de provechosos cultivos intensivos (Draghi Lucero, 1978: 187-188).

Esta devoción es sumamente antigua en la provincia. En 1610 se instaló en este sector la Doctrina de Huanacache encabezada por el padre Domingo Benítez. Allí se levantó la primera capilla de ramazones y palos. La Doctrina de Huanacache abarcaba todo lo que es hoy el departamento de Lavalle. Desde ese entonces y hasta principios de 1900 fue la sede parroquial.

En 1753 la vieja capilla ya había sido reemplazada por una construcción de adobe, cuyas características aún conserva. El terremoto de 1861 que afectó gran parte de la provincia, también dañó el edificio de esta iglesia. Poco después, la propia comunidad se impuso el objetivo de reconstruir

la capilla, cuya estructura básica es la que se conserva en la actualidad. Al respecto comenta Draghi en el prólogo de *La cabra de plata* que cuando cayeron las capillas de la villa cabecera de Lavalle y de la Virgen del Rosario de Las Lagunas [...] “Apostaron estos pobladores con los de Lavalle a quiénes levantaban primero una nueva Capilla. Ganaron los laguneros al inaugurarla el primer domingo de octubre de 1864, día de la Virgen. Eran más ricos”

(Draghi Lucero, 1978: 19).

Actualmente con su blancura y sencillas líneas la “Catedral del Desierto” está hecha de adobe y se yergue entre médanos, chañarales y antiguos lechos de ríos. En 1975 fue declarada Monumento Histórico Nacional. Su altar alberga la imagen de la Virgen del Rosario, como vimos, tallada por los primitivos habitantes de la zona. Y en cada octubre, esta capilla se convierte en escenario de las principales honras a la Virgen del Rosario. Esta fiesta dura varios días, dedicados al culto religioso, que se entrelaza con expresiones de tradiciones y costumbres lugareñas y ofrece renovadas ocasiones de sociabilidad para los dispersos puesteros, que ocupan los puestos cercanos a la Capilla, abandonados el resto del año.

Las honras a la Patrona de Mendoza abarcan varios días, con caracteres de fiesta profana mezclados a los ritos propiamente religiosos. El sábado se

popular ha identificado con Santos Guayama<sup>16</sup>. La historia de la imagen es curiosa: varias veces la autoridad eclesiástica intentó reemplazarla por otra, más acorde con el aspecto auténtico del santo y siempre manos anónimas la restituyeron a la Capilla:

[...] El día domingo culminaron las fiestas religiosas.

Hubo misa por la mañana y al atardecer una lucida procesión que encabezó, llevada en andas por los vecinos más caracterizados, la imagen pequeña de la Virgen del Rosario, a cuyo lado caminaba el cura. Esta procesión se inició en la parte noreste de la Capilla, dobló al oeste, parando entre ésta y el camposanto, siguió al sur, torció al naciente y retornó hasta junto al atrio de la Capilla. Realmente era impresionante. Jóvenes comedidos corrían cada tanto con movibles arcos de palmas para que pasara por debajo la procesión y, pasada ésta, volvían a correrla con rapidez para el mismo objeto. Llegada a su destino la procesión, el cura en una adecuada exposición rectora se dirigió a los asistentes. Exaltó las virtudes, milagros y protecciones de la Virgen y exhortó piadosamente a dar apoyo al catolicismo y a la patria [...] Ya venida la noche se prendieron fuegos artificiales y mucho gozó la concurrencia al contemplar lo novedoso del chisperío, las ruedas ardientes en su girar llameante y el tremendo retum

realizan bautismos y casamientos y en la noche, en la plaza que se extiende frente a la Capilla, se clavan postes (quizás pueda ver se también en ellos una relación, aunque desvaída, con los “arcos” de otras celebraciones populares, de cuyo significado da cuenta Canal Feijóo) en los que arderán los fuegos artificiales que serán acompañados por entusiastas “Vivas” a la Virgen por parte de la concurrencia.

El domingo se realiza la procesión de las imágenes que han sido adornadas el día anterior con flores y cintas de papel por las familias que han merecido el honor ese año, El cortejo lleva la pequeña imagen de “La Patrona” y también otra estatuilla, de la misma Virgen pero de tamaño menor, llamada “La Capataza”. Resulta de sumo interés sociológico la presencia en la procesión de un pequeño San Roque vestido de gaucho que la imaginación

116 117

bar de las bombas de estruendo... [...] Esa noche culminaron también las fiestas desaforadas del Bordo Negro [...] (Draghi Lucero, 1978).

Esta es la festividad textualizada por Draghi: nuevamente, como en el caso de Gálvez, la fiesta es observada por alguien “ajeno” al entorno tradicio

<sup>16</sup> Respecto de esta “canonización popular” nos suministra interesantes datos Rolando Concatti. *El tiempo diablo del santo Guayama*. Buenos Aires, Corregidor, 2003.

nal, que rechaza incluso el aspecto “pagano” de la fiesta, lo que tiene de “orgía”. Se dan algunos detalles del desarrollo de las celebraciones propiamente religiosas, si bien en toda la construcción novelística, como en muchos otros pasajes de la obra de Draghi, se plantea la dualidad cultural y religiosa hispano-indígena, representada en este caso por la figura de Pachamama, primitiva fuerza telúrica asociada a la idea de fecundidad, superpuesta en cierto modo a la de la Virgen María en la simbólica imagen final, cuando el protagonista, rejuvenecido, contempla la Capilla:

Y se sumaban a su fiesta el Ande, ahora más azuloso; el cielo adornado con nubes rosadas; las lejanías azulinas entre verdes. Y los remolinos de tierra huarpe, levantados por el Zonda indiano, se abrazaban, enroscados en la Danza de la Vida Draghi Lucero, 1978: 325).

Esta visión sincrética es perfectamente congruente con las ideas de Draghi, que podríamos con justicia denominar un intento de cosmovisión indoamericana. El pensamiento de Draghi Lucero en materia histórica, sociológica y estética ofrece, precisamente, llamativas coincidencias con algunas de las aseveraciones que Rodolfo Kusch expone en trabajos filosóficos como *América profunda* (1962), *El pensamiento indígena y popular en América* (1977).

En efecto: su concepto de la historia y sobre todo, de la *protohistoria* americana como una “*esencia huidiza*”, dato que sólo puede ser aprehendido

diálogo con una naturaleza que necesita todavía “*ser conjurada*” -como dice Kusch- a través de una suerte de dominio mágico sobre el mundo, que la palabra es apta para ejercer.

Para Rodolfo Kusch, pensador con quien Draghi revela profunda analogías, el problema del conocimiento entre los pueblos americanos originarios difiere del occidental:

Se diría [...] que para el indígena no hay cosas propiamente dichas, sino que ellas se refieren siempre al aspecto favorable o desfavorable de las mismas. No interesan los objetos sino sólo los aspectos fasto o nefastos [...] el idioma [indígena] tiende a registrar acontecimientos antes que cosas [Esto] indica un pre dominio del sentir emocional sobre el *ver* mismo, de tal modo que *ve* para sentir, ya que es la emoción la que da la tónica a seguir frente a la realidad [...] El registro que el indígena hace de la realidad es la afección que ésta ejerce sobre él, antes que la simple connotación perceptiva (Kusch, 1977: 29-39).

Destaca asimismo el filósofo argentino el carácter rítmico, de este saber. Y por tal define el que “participa de la reminiscencia”, con su estructura arquetípica, y se interesa por “los aspectos fascinantes y numinosos del estereotipo”. Por eso, concluye “En el pensamiento indígena existe una estrecha relación entre saber y rito” (Kusch, 1977: 62-63); se trata, ante todo de un recuerdo, que “integraba el sentimiento vital del sujeto a través del ritual, a fin de no *andar vacío*” (Kusch, 1977: 72).

Por eso emprende Draghi la textualización de un mundo completo,

por medio de un acto de conocimiento no racional, sino intuitivo, o rastreado en las tradiciones conservadas por el pueblo, se condice con un concepto particular del arte -entendido como “*conocimiento*” y “*memoria*”-, arte en el que el folklore adquiere relevancia tanto en lo que hace al rescate de esa cultura tradicional cuanto como mediación que conduce al plano mítico. Precisamente, lo mítico es una dimensión innegable en el sentir del hombre americano acerca de su realidad, a poco que asuma en profundidad su condición dual, occidental con algún (mayor o menor) aporte indígena, y su

118 119

como es para él el *hábitat huarpano*; y el rescate de una festividad religiosa tradicional, que instaura una suerte de tiempo sagrado, un paréntesis en la realidad cotidiana, en que Las Lagunas vuelven a poblarse, siquiera temporariamente, de voces y de cantos, es revivir también el mito de origen que el narrador mendocino postulada para estas tierras.

Destaca asimismo el hecho de que se trate de una festividad religiosa destinada a honrar a la Madre de Dios y cuyo sincretismo cultural con la figura de Pachamama conecta con un estadio de sociedad matriarcal, con antiguos ritos femeninos de fecundidad, que se relacionan estrechamente con la anécdota de la novela.

## Héctor Tizón

El proyecto escriturario de Héctor Tizón se inscribe dentro de lo que se podría denominar el *nuevo regionalismo*, vale decir, una nueva forma de textualización de las distintas regiones argentinas que adviene alrededor de los años 50 en nuestras letras.

Proyecto escriturario iniciado en 1960 con la publicación de la colección de cuentos *A un costado de los rieles*, sigue enriqueciéndose año a año con la suma de otros textos, que modulan diversamente las preocupaciones constantes del autor: en primer lugar, la pregunta por la *identidad*, su reflexión acerca del ser humano *situado*, vale decir, en permanente interacción con un tiempo y un espacio determinados, pero acuciado por cuestionamientos eternos y universales sobre su propia existencia, la relación con otros hombres y con Dios<sup>17</sup>.

Como rasgos salientes de la escritura de Tizón se pueden mencionar, con David Lagmanovich, los siguientes:

[...] una atmósfera frecuentemente alucinante, en la que no obstante se reconocen con frecuencia elementos de la vida en los parajes fronterizos de las comarcas argentinas más ale

sus semejantes, afectados por el alcohol, la locura y el peso irremediable de los recuerdos; y una problemática [...] donde la soledad individual [...] entabla un agudo contrapunto con una presentación agudamente pesimista de las condiciones sociales en su zona del país (Lagmanovich, 1988: 28).

A ello podríamos agregar la recurrencia a la oralidad en la construcción textual y al folklore y la historia como depositarios de la memoria colectiva; el fragmentarismo y la proliferación de voces y versiones en una búsqueda ambigüedad y la “instauración de un tipo de verosímil no realista, verosimilitud mágica o mítica” (Cf. Tendler, 1982), que nos posibilita hablar, en el caso de Tizón, de una suerte de *regionalismo mágico*.

De toda esta riqueza significativa, varios aspectos han sido preferentemente destacados por la crítica: así por ejemplo, la polaridad *arraigo / destierro*; el juego entre *centro y periferia* o el tema de la *frontera*<sup>18</sup>; la conflictiva relación entre *tradición* y *progreso* en un contexto socio-histórico determinado, cual es el de la Puna o las tensiones entre *historia, memoria y ficción*<sup>19</sup>; la forma y significado de la construcción del *espacio narrativo*, visto como “operación transculturadora” (cf. Tendler, 1982), o como *imagen poética*<sup>20</sup> construida a partir de la referencialidad concreta de los relatos.

También ha sido reiteradamente puesto de relieve (tanto por el autor como por los críticos) el valor que la oralidad (Cf. Campoy, 2012) adquiere en la prosa de Tizón, que recoge en su cadencia el ritmo peculiar del habla de la zona, que rescata el encanto de las viejas consejas, su riqueza ancestral, que concibe -en fin- su misma obra en la dimensión del canto<sup>21</sup>.

18 Temas que, entre otros, han sido abordados reiteradamente por Leonor Fléming (1984; 1985 a; 1985 b; 1993; 1994; 2004 a y 2004 b)

19 Que analiza Adrián Pablo Massei en la obra citada.

20 “El recuerdo como actitud lírica es la re-creación por parte del yo de un mundo que le pertenece. Este mundo es significativo de otras realidades y se presenta como una revelación sólo susceptible de ser captada como totalidad por vía más intuitiva que lógica. La Puna de Tizón parte de la referencialidad concreta pero funciona como *imagen poética*, es decir, que coexisten en esta construcción múltiples niveles de significación y alusión” (Sánchez, 2004:

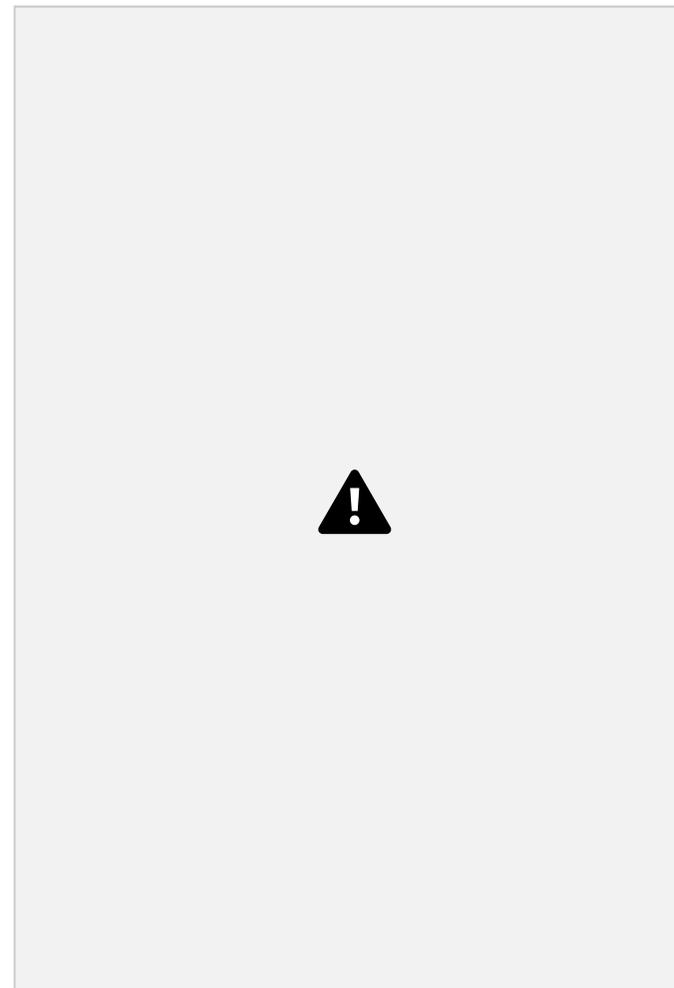
jadas de los grandes centros urbanos; unos personajes marginales y marginados, excluidos de la comunicación normal con

17 Dice Adrián Pablo Massei; “Desde *A un costado de los rieles* (1960), la obra de Tizón estará marcada por esa inquietud de reflejar su medio circundante, su tierra y su historia, sus seres anónimos, sus creencias y sus mitos, prescindiendo del excesivo color local que había caracterizado a gran parte de la producción regional precedente” (Massei, 1998: 34).

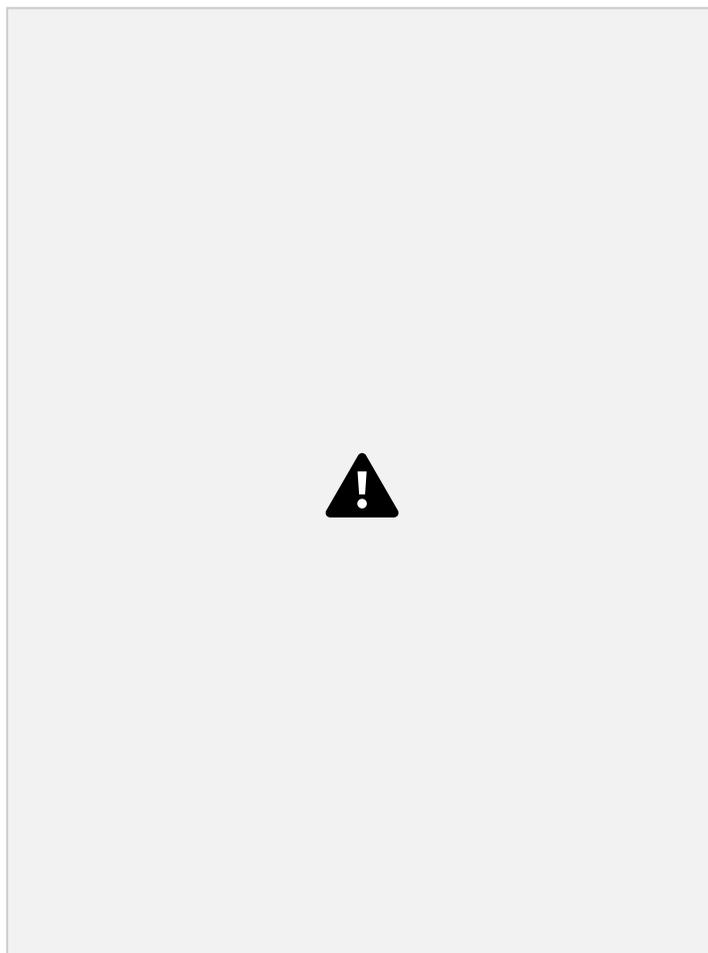
120 121

154).

21 El mismo Tizón ha manifestado reiteradamente la influencia que sobre su práctica de escritor ejercieron los relatos de sus niñeras indígenas.



“Reprofundo donde lloran las velas” – Capilla de la Virgen del Rosario Lagunas del Rosario – Lavalle (Mendoza)



Casabindo (Jujuy)

Del mismo modo, se han señalado en la trayectoria del autor dos etapas, marcadas por una mayor o menor distancia respecto del ámbito privilegiado de su creación: la

La novela que nos ocupa –*Fuego en Casabindo*<sup>23</sup> pertenece a la primera etapa, pero antes de ocuparnos de la novela en general, y en particular de la fiesta religiosa que textualiza, que es la de Santiago Apóstol (o “San

Puna jujeña. Así, en sus primeras obras, Tizón asume la actitud de “cronicador” de un mundo llamado “a desaparecer bajo el influjo de los medios de comunicación” (Massei, 1998: 35) y se ubica en el centro de ese espacio, para retratarlo en todos sus detalles. Una segunda etapa estaría dada por la experiencia de forzoso desarraigo en lo vital, y en lo literario, por una suerte de “ampliación del horizonte” narrativo que le lleva a incluir en sus ficciones otros ámbitos y otras problemáticas, por más que el espacio jujeño permanezca, al menos como referencia mental o innominada, hasta la última de sus novelas publicadas (Cf. Tizón, 2004).

Como recuerda Adrián Pablo Massei<sup>22</sup>, tras la aparición de *El cantar del profeta y el bandido* (su segunda novela), en 1972, Tizón había manifestado su propósito de elaborar una serie novelística en tres ciclos, en los que quedara registrado ese mundo cerrado, el puneño, con su historia, sus hombres y epopeyas, desde el siglo XVIII hasta la llegada del ferrocarril. A este propósito corresponden las siguientes novelas: *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta y el bandido* y *Sota de bastos, caballo de espadas* (1981), en las que se textualizan tres momentos históricos claramente diferenciados. A continuación, aparecerá *La casa y el viento* (1984) y *El hombre que llegó a un pueblo* (1988), que son respectivamente, la novela del exilio y del regreso y que marcan el inicio de una segunda etapa en la obra tizoniana, más universal y también más *individual*, en cuanto al punto de vista adoptado para encarar la *búsqueda de sentido*, que da el tono general a toda la narrativa del jujeño.

22 “[...] Tizón proyecta sus tres primeras novelas como una trilogía histórica en la que pretende dejar registro de la presencia indígena en la Puna, de su lucha por sobrevivir en un medio geográfico y climático hostil, así como de la llegada del progreso y de su encuentro con las tradiciones autóctonas. Su novela del adiós, *La casa y el viento*, también se postula como registro de esa realidad que el personaje desea grabar en su mente, antes de marchar rumbo al exilio. Finalmente, su novela del retorno, *El hombre que llegó a un pueblo*, nos devuelve a la aridez del altiplano y a la llegada de una carretera que no se sabe muy bien adónde conduce, pero que acarrea profundos cambios en los modos de vida de los habitantes del lugar” (Massei, 1998: 15-16). A propósito de esta última novela, cf. Castellino (2002). que postula otra interpretación al conflicto presentado, más allá de la dialéctica tradición / progreso.

Santiago”), recordemos algunos aspectos relacionados con la “transformación” de la imagen del Apóstol, algo que los mendocinos conocemos<sup>24</sup>, y que por otra parte será significativa en la novela.

Laura Isabel Cortazar (2002), en un artículo titulado “La figura de Santiago Apóstol y su culto en el Noroeste argentino” señala que alrededor de la persona de Santiago se han producido algunas fusiones y contaminaciones, en primer lugar, la confusión –estudiada por Américo Castro (1983)- entre Santiago el Mayor, hijo de Zebedeo, y Santiago el Menor, hijo de Alfeo, a quien el Evangelio llama “el hermano de Jesús”, cuya asimilación recíproca favoreció en épocas primitivas el paralelismo con dioses del Panteón pagano, en este caso “con Cástor y Pólux, que, montados en caballos blancos y vestidos de blanco y rojo, ayudaban a los romanos en las batallas” Cortazar: 70). El Apóstol de España es, según los testimonios, Santiago el Mayor, hermano de Juan. A estos hermanos Jesús los denominó “*Boanerges*”, es decir, “hijos del trueno”, y este título también avaló ciertas connotaciones mitológicas de la personalidad de Santiago.

Algunos textos litúrgicos y sermones del Papa Calixto II insisten, por ejemplo, sobre el “trueno” de su palabra ardorosa y también lo describen como “duro guerrero” que se lanza al campo de batalla “con aguda espada”. Éste era el Apóstol que España necesitaba en tiempos de lucha contra los moros y –si bien la imagen del Santo que se muestra en Compostela es la del peregrino- los textos escritos comienzan a recoger su imagen guerrera.

Laura Cortazar (2002) cita la *Compilación de los milagros de Santiago*, realizada por Diego Rodríguez de Almela, capellán de honor y cronista de los Reyes Católicos, que nos muestra justamente el estado de la creencia

23 Cito por la siguiente edición: Héctor Tizón. *Obras escogidas; Cuentos y novelas*. Buenos Aires, Editorial Perfil, 1998: 335-399.

24 Hemos vivido últimamente la duplicación de imágenes en nuestra Iglesia Matriz: una imagen de peregrino se ha sumado al ya tradicional Santiago “Matamoros”.

en Santiago al momento de la Evangelización de América. En este texto se advierte que se ha perdido la conciencia de la misión evangelizadora del Santo en España, mientras ocupa espacio su misión guerrera; por ejemplo, en el “Milagro IX” se proclama “caballero de Jesucristo”.

para espantar los malos espíritus (nuevamente el sincretismo que ya se mencionó a propósito de Draghi). Entre lo que se da “de comer a la tierra” está el *tistincho*, plato típico de la fiesta de Santiago, “para que no nos agarre el *magosto*”, según dice el pueblo. En cuanto a la festividad en sí, los truenos relacionados con la figura del Apóstol son representados a través de cohetes y bombas de estruendo que se disparan el 24 a la noche; se destaca asimismo el sonido de los instrumentos autóctonos, como el *erque*, que es

Y cuando la guerra contra los moros estaba finalizando se abrió, con el Descubrimiento de América, una nueva Cruzada contra los infieles y así se produjo casi imperceptiblemente una transición que trajo al Nuevo Mundo la figura de un Apóstol guerrero que acompañaba a los cristianos en sus batallas, tal como recuerda por ejemplo Bernal Díaz del Castillo: “[...] todos nosotros, así capitanes como soldados fuimos sobre ellos nombrando a Señor Santiago, y les hicimos retraer...”.

También el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* dice que Santiago se apareció a los indios “encima de un hermoso caballo blanco” y esta figura se mantiene tanto en la tradición popular como en la literatura, como lo testimonian algunos textos citados por Cortazar (2002):

Santiago vino de lejos  
Más allá de las Españas.  
Al galope del caballo  
Las tierras atravesaba.  
[...]  
En una mano, riendas,  
En la otra, la espada,  
Con la luz del Evangelio  
El camino iluminaba.

(Poema recogido de la tradición oral)

En cuanto a su culto en el Noroeste argentino, podemos recordar con Cortazar (2002) que el 25 de julio, día de Santiago, comienza el ciclo que culmina el 1 de agosto, inicio del “mes aciago”, con las ofrendas a Pachamama

propio del invierno y por lo tanto característico de esta fiesta. Cortazar) destaca que “Es una estampa inolvidable la de esas larguísimas cornetas que se cruzan en la altura como fabulosas espadas, lanzando broncos gemidos” (2002: 80) y que acompañan la procesión, a la que se suman también diversos *misachicos*. Estos *erkes* son elementos característicos de muchas de estas celebraciones populares en el Norte argentino:

El “herque” es un extraño instrumento musical, considerado típicamente indio, que consiste en una larga caña hueca –dos o tres metros- con un cuerno de vacuno inserto en un extremo. Soplado desde el otro por el hombre que le sostiene con esfuerzo en oblicua que casi alcanza al suelo –si no prefiere por comodidad dejar que el extremo del cuerno repose en tierra- emite un par de notas ásperas y profundas que el ejecutante ordena en una primaria modulación semejante, para el oído campesino y profano, a un desolado rebuzno... Bien se ve que éste es el leitmotiv que anuncia la esencia in día de esta parte de la celebración (Canal Feijóo, 1951: 147).

Las andas de la imagen son cargadas por los *alféreces* o *esclavos*, que son los que organizan la fiesta y visten al Santo. Cada tanto se detiene la imagen, alguien se arrodilla delante de ella y los que la llevan la descienden sobre su cabeza; esto es lo que se denomina “tomar gracia” o “dejarse pisar por el Santo”. Se trata de una costumbre europea medieval.

Como elementos originales se pueden destacar los bailes de los “samilantes o plumudos”, vestidos con plumas de avestruz –“hombres suris” los llama Tizón-, y ciertos juegos o competencias como la *cuarteada* (también de origen americano), en que los participantes

Avanzan con pasos ya establecidos, de a dos, balanceando medio cordero atado a lo largo, amarrado uno de la pata, otro

característicos de su imagen, ofrecen elementos muy caros a la religiosidad popular, pues integran hombre y naturaleza, cielo y tierra, hoy y eternidad (Canal Feijóo, 1951: 82).

Ya en plan de comentar la novela de Tizón, lo primero que llama la atención si lo comparamos con los ejemplos anteriores es que no existe un segmento “fiesta” claramente localizado en el texto, sino pequeños apuntes diseminados a lo largo de las páginas; pero el ambiente y el espíritu de la celebración rige e impregna toda la construcción novelesca. No hay intención pintoresquista, evocativa, sino la creación de una atmósfera perfectamente solidaria con el conflicto central.

de la mano. A un grito brusco, tiran fuertemente para partirlo en dos, o quedarse uno de ellos con la pieza entera. Cuando se hace a caballo, el juego es más violento, y hasta riesgoso. Varias parejas intervienen [...] El conjunto constituye una verdadera coreografía que se desarrolla ante la imagen (Canal Feijóo, 1951: 81).

También hay comidas típicas, como el ya mencionado *tistincho*, comida típica que se hace con mazorcas de maíz, cabezas de cordero, carne, zapallo, porotos, papa y repollo, y debe hervir toda la noche. Después de la comida se juega al *gallo ciego*: se entierra en un pozo un gallo y los participantes, con los ojos vendados, lo golpean hasta matarlo.

Cabe aclarar que festejos similares se realizan en distintos pueblitos norteros. En resumidas cuentas, siempre según Cortazar

El culto a Santiago Apóstol ofrece [...] una gran vitalidad en la región noroeste argentina. Manteniendo los elementos básicos de la personalidad del Apóstol afirmados en España en la época de la conquista, introduce en América las modalidades y tradiciones propias. Todo confluye hacia una veneración auténtica, y que se vive como perfectamente asimilada a nuestro universo sobrenatural, muy próximo –como siempre en el folklore- a la realidad concreta y vital.

La relación de Santiago con las fuerzas del rayo y su identificación con el gaucho a partir del caballo y del sombrero *aló*

La acción se inicia con un pasaje descriptivo que establece las coordenadas espacio-temporales e instaura el conflicto típico de los textos tizonianos, que no sólo tiene que ver con la pobreza, la marginalidad, etc., sino que es de índole metafísica<sup>25</sup>:

Aquí la tierra es dura y estéril; el cielo está más cerca que en ninguna otra parte y es azul y vacío. No llueve, pero cuando el cielo ruge su voz es aterradora, implacable, colérica. Sobre esta tierra, en donde es penoso respirar, la gente depende de muchos dioses. Ya no hay aquí hombres extraordinarios y seguramente no los habrá jamás. Ahora uno se parece a otro

como dos hojas de un mismo árbol y el paisaje es igual al hombre. Todo se confunde y va muriendo.

Los que escucharon hablar a los más viejos, dicen que no siempre reinaron la oscuridad y la pobreza, que hubieron aquí grandes señores, hombres sabios que hablaban con elocuencia, mujeres que parían hijos de ánimo esforzado [...] (Tizón, 1998: 335).

25 Al respecto, cf. por ejemplo Castellino (2002).

El punto de partida de la historia es agónico, nos habla de un combate. El trasfondo histórico de la acción lo constituye la batalla de Quera, combate librado el 4 de enero de 1875, en que los puneños son completamente derrotados por las fuerzas gubernamentales:

La última batalla —por el dominio de estos páramos— quizá fuera consecuencia de aquel vago recuerdo de grandeza.

Pero, de todos modos, de ese combate nada quedó. Salvo unos cantares y muchos muertos, algunos de cuyos cuerpos errantes fueron encontrados luego, lejos del campo de la lu

La nave comenzó a poblarse de feligreses y un fuerte olor a cuero y acullicos. Otra bomba estampió, cada vez más alto. Y en eso el erkencho, como una vejiga que se desinfla. Pronto empezarán las matracas y las zampoñas, los hombres suris, y él, que había perdido su alma, se quedaría allí sin hallarla [...] sabía que lo habían matado, tenía su certeza, pero sabía también que aún hay posibilidad de reconciliación antes de que el cuerpo se corrompa (Tizón, 1998: 347-348).

El relato se desarticula en una serie de fragmentos inconexos, pero que confluyen en la plaza de Casabindo, en el momento en que la población se apresta a recibir al Gobernador y al Obispo para la conmemoración del Sano Patrono. En cuanto a la reconstrucción del festejo popular, se logra a favor de la suma de algunos elementos dispersos en la narración, vistos a través del alma en pena —el hombre tuerto— que se aproxima a la iglesia de Casabindo:

cha. Cuentan que a uno de éstos, un niño halló en un zanjón, mientras jugaba. Al cadáver le faltaba un ojo; por lo demás, aunque muerto hacía muchos días, parecía tranquilo, sin las rigideces que al cuerpo deja el alma que lo abandona de golpe y huye antes de que se corrompa, sin tiempo para despedirse, sin haber sido enterrado ni llorado (Tizón, 1998: 335).

El hilo conductor de la acción lo constituye la recreación de una creencia popular: el alma en pena —el tuerto— que regresa en busca de su victimario:

Los muertos se despiden; a los muertos les agrada dar un último paseo por los senderos conocidos, acariciar sus herramientas y armas antes de dejarlas, echar una mirada a sus gentes. Generalmente no andan de noche, por temor a los perros; vagan de día, confundidos en la luz.

Los que mueren lejos de sus casas tardan más en subir porque deben venir a despedirse (Tizón, 1998: 368).

La fiesta ofrece el marco propicio para esa búsqueda:

130 131

- Los preparativos con bombas y sonos de instrumentos típicos.
- El desfile de las distintas bandas encabezadas por el Alférez.
- Los *hombres suris*.
- La imagen del Santo que desde la iglesia será sacada en procesión. — Los “toritos de la Virgen” que serán castrados durante el festejo.

El texto novelesco describe así el inicio de esa secuencia desde la perspectiva del protagonista:

Cuando reventó otra bomba, el hombre que había perdido un ojo, abandonó la vivienda y, de a pie, se aventuró a andar hasta la plaza. A un costado del atrio ya había no menos de treinta o cuarenta puestos de venta de comida, tejidos, ropa nueva y usada, pequeñas herramientas; las vendedoras, mu

jeres en cuclillas, parecían completamente ajenas al comercio [...] (Tizón, 1998: 346).

Ahora bien: ¿por qué la elección del momento de la “fiesta” y cuál es su funcionalidad para el desarrollo de la acción? Hay un aspecto que es indudable y es que estos festejos populares constituían y constituyen aún un momento especial dentro de la sociabilidad de los pueblos puneños:

No hay más precario escondite que el desierto. Esto lo había escuchado, lo sabía desde el nacer. Por eso en este país sin amparos disminuían los hombres y los animales. De los suris y vicuñas sólo cuidaba Dios [...] Pero ahora Dios iba siendo de rrotado por las carabinas, y también por la soledad; el trueno de los fusiles y el desierto dónde ocultarse el hombre en este inmenso mar de tierras duras? Por eso él había buscado el poblado y en día de fiesta, por añadidura (Tizón, 1998: 352)

La fiesta, como ya se dijo, es ocasión de encuentro, de comercio, de

do el gesto, y grave, al frente de una banda de treinta sicuris y zampoñas en busca de la calle principal; en fila de tres en fondo, los birretes de los músicos eran azules, de paño grueso, y las camisas de una tela brillante como panza de la garto [...] El ritmo, los compases, esa rotunda presencia de la música en el silencio provocaban instantáneamente una temblorina en el espinazo de las gentes [...] Esa banda había sido la primera en llegar y a golpes de compás avanzaba a tomar su puesto; la segunda sería la de Mojinete, identificada por sus insólitos parches de corderitos. Y luego otra y otra, hasta sumar veinte, que atronarían el espacio y convertirían a la procesión en un solo y complicado estampido. (Tizón, 1998:370-371).

También es significativa la elección de Santiago, el Santo caballero y guerrero, que sirve de interlocutor a al alma del jinete muerto, del que ha luchado y muerto violentamente y dice:

“[...] Yo no he querido esta pelea, señor Santiago, yo no

diversión y, sobre todo, posibilidad de “comunión”, no en un sentido religioso (o no sólo en un sentido religioso)<sup>26</sup> sino como sentimiento que fortalece el sentido de “pueblo” y permite superar la soledad, el desamparo esencial:

Hendiendo el vacío, revoleando su insignia con mandos secos, certeros, rítmicos, avanzaba el Alférez, endureci

26 “El imaginero da los últimos toques y con la punta seca de su herramienta, apenas teñida en anilina de raíz de orozú quemada, arquea las cejas del arcángel, sensualiza la carita de la Virgen, poniéndole un lunar microscópico en la mejilla. Pedalea el alfarero y el tallista se cubre de virutas de cardón esponjosas; ensaya el violinista ciego —una vez más— el inventario de sus miserias, que dirá en voz baja, inteligiblemente, para que resulten más facundiosas. Piensa el Señor Obispo en la travesía. Los angelitos barren y recogen las nubes del cielo de Casabindo para hacerlo más abierto y hueco a fin de que se oigan los estruendos desde lejos. Los toritos saben que serán humillados y castrados en la flor de la edad. Aplacan su polvareda los caminos, el viento se recoge, temeroso de Dios y de Santiago.

Un indio picado de viruelas discute el valor de unos calcetines en el atrio, pero sin ganas. Todo parece un ritual *cansado, repetido* (Tizón, 1998: 366). Las cursivas son nuestras

132 133

tenía entusiasmo”. Dijo también, aunque sus labios no se movieron, “yo me estaba muy quieto, pero elegí de este lado”. Santiago no se movía, impasible. [...] Entré en Cochino como si tal cosa, espada en mano. Entonces creí darme cuenta de que ello era porque no había perdido la costumbre de matar. Lo mismo ellos. “Vos galopabas en medio y yo te vi. Reconocí tu sombrero, adornado con una cinta trenzada de granadillas de la Pasión” (Tizón, 1998: 353).

La índole guerrera que la imaginería atribuye al Santo favorece la identificación y lo convierte en un interlocutor válido para el soldado:

El vuelo de un pajarraco tiño de sombra por un segundo la luz difusa de la ventana y esa sombra se le pintó en la cara como un claro pensamiento. Santiago seguía inmóvil, el arcabuz de plata cruzado sobre el pecho. —Triunfo y desventura tan iguales y cambiantes y mentidos, como un reflejo de luz en los arenales.

-No hay nada bueno-bueno, ni nada malo-malo —dijo el

El diálogo mudo continúa en sucesivos fragmentos. La respuesta del Santo de algún modo puede dar razón del pensamiento del autor respecto del conflicto planteado:

Él siguió caminando. El sonido de sus espuelas de plata moría inaudito en el camino de tierra [...] Avanzó unos pasos por el atrio, allí, contra el muro, un par de erkes de plata labrada se cruzaban unidos por una guirnalda de flores de papel. Y, en silencio, pensó en su corazón que ya no latía. Se quitó el sombrero, que requintado, le cubría el ojo vacío, y

-Por qué permitís hechos tan desperejos –parece que dijo.

-Lo que pueden hacer o deshacer los hombres no tiene importancia. Basta con vivir. Todo el que ambiciona la tierra la tendrá –se le escuchó casi nítida la voz, y vio que un fleco del calzón se le movía [...]

-Me culpo de siete muertes, aunque sé que las en combate no se cuentan... Dios vino a meter la espada. Santo barbudo, quiero que fulmines al telégrafo [...] (Tizón, 1998: 368).

Y la sensación de confortamiento del hombre: “Un alivio le vino de bien adentro y fue como si por primera vez se supiera completo. Sentía algo distinto: como si fuese él, entero, y como si fuese una mera comunicación con esa imagen. -Señor –dijo- ahuyéntalo con tu arcabuz” (Tizón, 1998: 350), ilustra sobre un aspecto de su obra reiteradamente soslayado por la crítica, cual es la inquietud religiosa que se nutre a la vez con los elementos de la devoción popular, tan arraigada en su terruño natal y, por otra parte, con las dudas del hombre contemporáneo (Cf. Castellino, 2002):

-Señor -dijo el tuerto en voz alta.

La algarabía quería comenzar en la plaza, los vendedores se animaban y varias columnas de humo de fuego de las cocinas se elevaban, fuminosas, zamarreadas por el viento. Él se había guarecido en la iglesia para evitar las sombras que lo seguían y no saldría de allí hasta no tener la certeza. Santiago lo

confió en la penumbra de la nave. –Dios –dijo el hombre, y esa palabra inicial fue como un conjuro [...] Avanzó hasta el altar mayor; con tres padrenuestros cumplió con él y en seguida se desplazó al camarín de nuestro protector Santiago; echó allí de lado su poncho, que manchó el piso frío y sagrado con un sanguazo y se estuvo de rodillas hablándole. Los ojos de Santiago lo aturdían, inmóviles y pintados, su oscura barba, su capita de terciopelo negro envejecido, y su cabalgadura de madera de madera pesada y deformada, como caballo de ensueños. Y en el reflejo opacado de los ojos del caballo y del jinete leía el hombre las respuestas de su propio corazón.

temblaba en el ojo y se empequeñecía y agrandaba, y se llenaba de luz y de sombra (Tizón, 1998: 350).

## CONCLUSIONES

El propósito de esta exposición –como se anticipó- fue examinar la textualización que cuatro escritores argentinos contemporáneos hacen de cuatro celebraciones religiosas populares en algunas de sus novelas más significativas.

Si bien es cierto que, como afirma Jacovella, “La decadencia de las fiestas populares es un fenómeno general en todas las sociedades que han pasado ya o están pasando por [...] la unificación –política primero, cultural después de las regiones por obra de una región predominante” (1953), también se puede afirmar que estas celebraciones subsisten hoy en día, si bien su carácter tradicional se ha perdido en mayor o menor medida.

Por ello resulta particularmente valiosa la reconstrucción que los novelistas nos brindan, porque permite apreciar ese particular fenómeno de sincretismo cultural y religioso que conmemora los orígenes también mestizos de la vida americana y otorga particular sabor a sus manifestaciones culturales. En otras palabras, bajo un predominante fenómeno de culto hispánico y medieval subyacen algunas pervivencias de creencias precolombinas, como las relacionadas con el culto a Pachamama.

A través de la reconstrucción que los textos realizan aparecen todas las características que hemos propuesto para este tipo de celebraciones: su

carácter omnicomprensivo; la presencia de pervivencias arcaicas distintivas y elementos generales que incluyen la “fiesta criolla” de comidas y bebidas y la realización de la feria; el ya mencionado carácter de “fiesta mestiza” y el de espectáculo dramático en el que todos participan.

Se ha mencionado también, como característica de este tipo de fiestas, el

hecho de que muchas veces perviven olvidadas de su significado simbólico originario. De hecho, todas ellas reviven un suceso salvífico, la presencia viva de Dios entre los hombres. Si en lo “exterior” pueden evocar el modo de evangelización del Nuevo Mundo, vale decir, la presentación de los contenidos doctrinales de un modo *visible*, plástico, como primer medio de

136 137

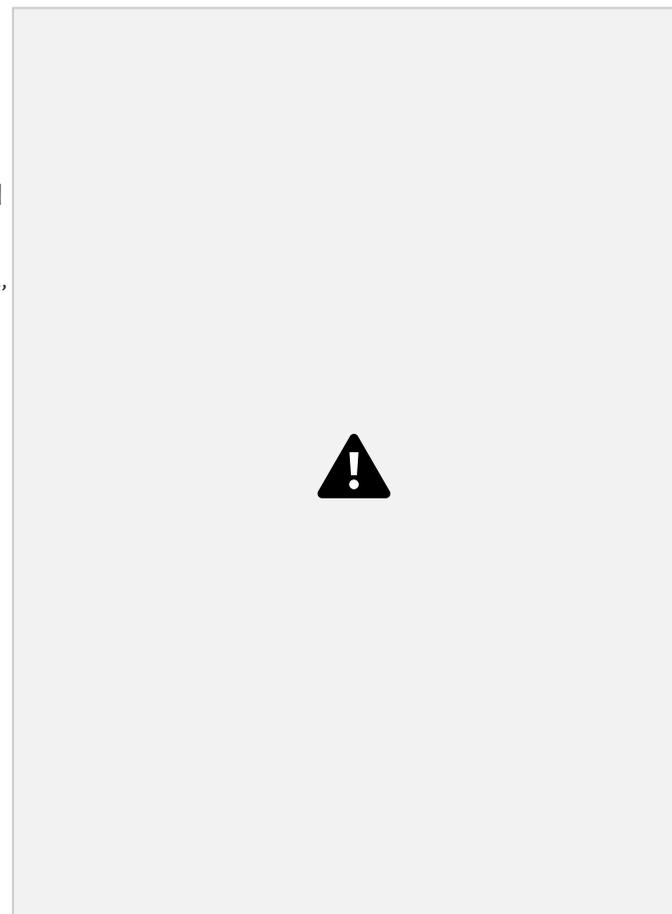
acercamiento de los indígenas a la verdadera fe; si en lo exterior conservan esa carácter de “representación escénica” catequética, que se expresa a través de colores, formas, acciones y sonidos, son –en lo profundo- algo profundamente significativo, en tanto reviven un misterio de fe de otro modo no accesible para el pueblo,

La Reyecía de Cristo, su soberanía sobre todo lo creado, en cierto modo operante desde el Génesis y a lo largo de toda la historia humana, pero que se hará visible de modo eminente al final de los tiempos, con su Segunda Venida “en gloria y majestad”, es el contenido profundo de la festividad del “Niño Alcalde”: “Alcalde del Mundo”, tal como se lo menciona a lo largo de la celebración.

Todos los atributos relacionados con la persona de María: su carácter de intercesora, su soberanía sobre todo lo creado, ganada en su Hijo, y de modo especial sobre aquello que le ha sido especialmente consagrado, implícito en el nombre de “Patrona” con que se la saluda; apelativo respetuoso con que el criollo distingue el no visible pero operante “poder” femenino, son algunos de los significados que perviven en la celebración de Nuestra Señora del Rosario. Pero hay otro misterio –su Maternidad virginal- que se hace especialmente patente por la asociación sincrética con Pachamama, fuerza telúrica que, según las creencias primitivas de esta tierra, se asocia por igual a la idea de fertilidad y maternidad (Cf. Reyes, 2002). Los mismos atributos de la Virgen María se recuperan en la advocación de La Candelaria, tal como se la celebra en Cochinoca, pero destacando sobre todo su carácter de intercesora.

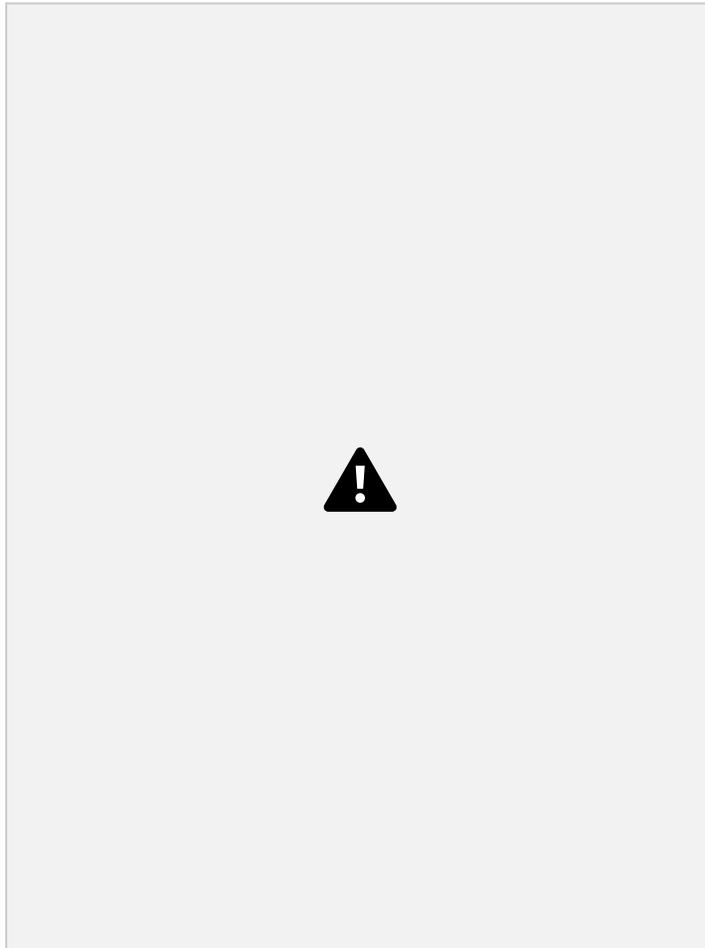
Del mismo modo, es indudable que la conmemoración de Santiago Apóstol, como peregrino y como guerrero, no hace sino aunar en sí los dos simbolismos de la vida humana que plasmara magistralmente Homero en sus dos inmortales poemas: la vida como combate (en la *Ilíada*) y la vida como viaje (en la *Odisea*). Imagen del *homo viator* en peregrinación hacia la Tierra Prometida, que es como decir de regreso a la patria nunca desmentida de la contemplación de Dios, el Apóstol que recorre en procesión las calles de los humildes pueblitos puneños, como Casabindo,

o las ciudades modernas



(Jujuy)

“San Santiago” – Yavi Chico



“samilantes” – Casabindo (Jujuy) (como Mendoza), representa asimismo la concepción de la “vida como milicia”, el “buen combate” que hará al hombre acreedor de análogo premio. Expresión de una

Baile de “semilantes” o

religiosidad históricamente datada –la necesidad de una espiritualidad militante de defensa de la fe en momentos críticos- adquiere igualmente un carácter cósmico, en la asimilación de ciertos fenómenos naturales (el rayo, el trueno, las fuerzas telúricas) a la figura del Santo. Y es en cierto modo una premonición del Apocalipsis, con su desquiciamiento de las energías celestes, lo que se revive ritualmente a modo de invitación a la vigilia de armas espirituales mientras se vive en el mundo. Así, los grandes misterios de la fe (la Encarnación, el dominio de Cristo sobre toda la Creación, la Parusía) de algún modo subyacen en estas celebraciones populares, a despecho de la desacralización creciente, que tiende a olvidar su carácter en cierto modo misterioso, para conservar sólo los aspectos más exteriores, típicos, pintorescos. Por el contrario, cada uno de los escritores mencionados, de un modo más o menos consciente, resignifican esta celebración popular en función de su propia cosmovisión, y en cada caso, algo del misterio original pervive, del mismo modo que en nuestras celebraciones actuales, a veces tan “cristalizadas” en una serie de prácticas vacías, en cuyo simbolismo –empero aún es posible una vislumbre del gran misterio de la fe. A la vez, en cada uno de los autores es dable advertir objetivos también diversos, en función de la finalidad que cada uno de ellos asigna al acto de escritura:

—En el caso de Manuel Gálvez, la confesa intención de “describir, a vo lumen por año, la sociedad argentina” de su tiempo, en función de los postulados estético-ideológicos de su generación (espiritualismo, nacionalismo) y de sus propias convicciones. Así, el novelista se propone, en consonancia con los postulados enunciados anteriormente, el rescate de la vida provinciana, de lo telúrico, de la *tradición nacional* en su relación con lo folklórico. Como manifiesta Gálvez a propósito de su novela: “Aspi-

así". Así, realiza una excelente pintura costumbrista del ambiente y también de los *tipos* de la vida provinciana, a la vez que cumple con el imperativo didáctico de señalar las causas de los males que aquejaban a la sociedad de su tiempo.

—La novela de Fausto Burgos se inscribe en ese sector de su producción narrativa que hemos denominado "lo regional doloroso" y lo ejemplifica cabalmente, en tanto da cuenta de la situación de hondo dramatismo social, abordada desde la óptica de un "forastero". Esta mirada corresponde a un "abajero" que es tanto testigo como causa de esa situación de desigualdad y expolio en que vive esa "raza vencida" —los habitantes del Altiplano— que se presenta inmersa en un mundo de ignorancia y superstición. Dentro de la poética realista dentro de cuyos cánones transita la obra de Burgos, la denuncia asume ribetes de objetividad. Del mismo modo, la fiesta religiosa se presenta con un cierto despego, sin profundizar en su sentido religioso, sino en lo que representa de tradición.

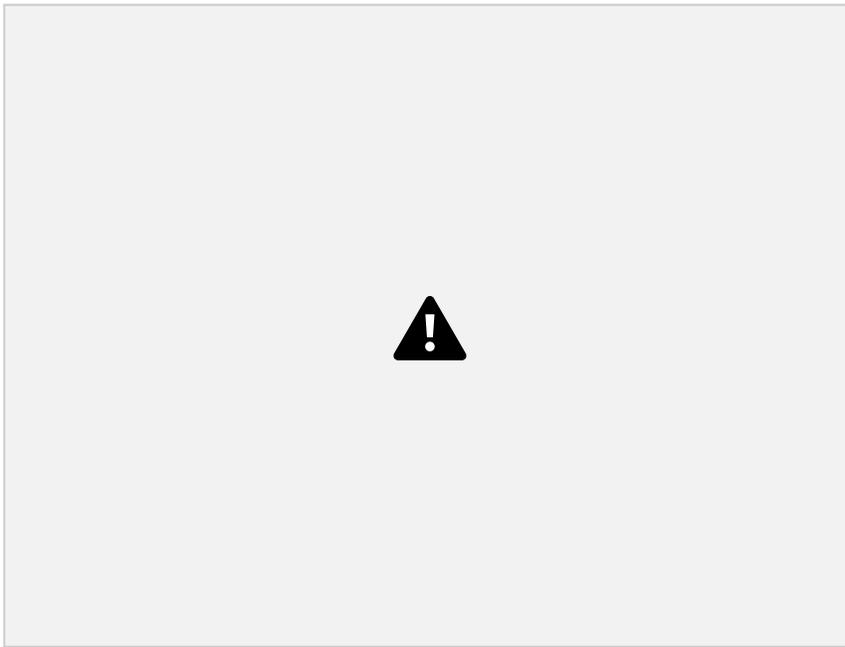
—En cuanto a Draghi Lucero, la novela estudiada es perfectamente congruente con su concepto del arte como *conocimiento y memoria* y con su actitud de rescate de elementos culturales en vías de extinción, tal como aún perviven en ciertas regiones apartadas de la ciudad; en este caso, el *hábitat huarpano*: las Lagunas de Huanacache, con su tradicional Capilla, suma y síntesis de la religiosidad lugareña. En torno a esta auténtica "catedral del desierto" todos los años se realizan festividades que congregan

una multitud de fervorosos y de curiosos para la celebración de Nuestra Señora: días mágicos, propicios a todos los rituales, los de la fe, pero también los de los goces sensuales. Días en los que se asiste a una suspensión del tiempo ordinario, para ingresar —Pachamama rediviva— en un círculo sagrado donde se exalta la fecundidad de la tierra, junto a la celebración de la Madre de Dios.

—Finalmente, en el texto de Héctor Tizón, la representación literaria de la Fiesta se entreteje de modo notable con la anécdota novelesca que re-elabora una leyenda local: la del alma que vuelve al mundo de los vivos. El momento de la fiesta resulta perfectamente funcional al desarrollo de la trama —fragmentariamente narrada, al igual que la reconstrucción que se realiza de los festejos en honor al Santo Patrono— en tanto constituye en primer lugar un momento privilegiado de la sociabilidad puneña, que permite el reencuentro de cuerpos y de almas y con ello olvidar —siquiera temporariamente— la soledad y el desamparo esencial. Más aún, la veneración de esta imagen del Santo guerrero se condice perfectamente con el episodio histórico que sirve de fondo (la batalla de La Quera) y con vierte a Santiago en el único interlocutor que puede responder (siquiera precariamente) los interrogantes del protagonista, muerto y matador en una lucha fratricida. Entonces, la religiosidad popular se aúna con esa inquietud religiosa que constituye el trasfondo no siempre reconocido de la obra toda de Héctor Tizón.







Toreo de la Vincha – Celebración de la Virgen de la Asunción Casabindo (Jujuy)

## EL RITO DEL MISACHICO

Judith de los Ángeles Moreno

identitarios en América Latina, esto es, ponerla en relación, por ejemplo, con contradicción, mestizaje, sincretismo, transculturación, creolización. (García Canclini, *apud* Weinberg, 2009:280).

Por otra parte, desde la lectura del rito, adherimos al pensamiento de Díaz Cruz (1998: 17) respecto de que los rituales son dispositivos privilegiados para producir conocimientos sobre el otro, “a su ser y a su hacer”. En el caso que analizamos, permite interpretar el contacto producido por el choque cultural iniciado por la conquista de América,

## Introducción

Enmarcado en las manifestaciones religiosas de la Región Noroeste de Argentina (NOA), el *misachico* es un ritual en el que se conjugan prácticas provenientes de las culturas aborígenes y de la liturgia cristiana. Se habla de sincretismo como de un hecho demostrado y se sostiene este concepto en abundante material bibliográfico consultado. Asimismo, se señala que es una práctica de religiosidad popular que ofrece un claro ejemplo de la identidad religiosa y cultural del Noroeste argentino.

Interesa, sin embargo, revisar el concepto de sincretismo para repensarlo desde la perspectiva de los Estudios Culturales Latinoamericanos. El de sincretismo se presenta, desde algunas perspectivas teóricas, como un concepto allanador de diferencias o evaporador de conflictos como señala Raúl Bueno Chávez (1996: 23), en tanto es planteado en términos de conciliación o conjunción; en otras líneas interpretativas, su semántica remite a la idea de conflicto. En este último sentido, es innegable que las dinámicas de contacto interculturales fueron diversas: colonialismo, explotación, sometimiento, resistencia, transculturación, hibridación, entre otras. Igualmente innegable es que de este contacto surgió un sujeto colectivo complejo, plural y heterogéneo. En “Noticias recientes sobre la hibridación”, García Canclini propone ir más allá y liberar el análisis cultural de sus tropismos fundamentalistas identitarios y, en consecuencia, situar a la hibridación en una red de nociones fundamentales para entender los procesos culturales e

tomando como punto de referencia un ritual religioso. De este modo, el propósito de analizar narraciones literarias surge en tanto estos relatos recuperan y refractan el ritual del *misachico*. En este sentido, importa señalar que se trata de textos en los que tienen cabida signos, actos expresivos y comunicacionales que trascienden lo meramente lingüístico. Son escrituras, en suma, que manifiestan al hombre ritual.

Pues bien, como venimos señalando, en este caso nos disponemos a estudiar el rito del *misachico*, a partir de un conjunto textual de literatura

escrita. En este punto, cabe aclarar que se trata de un corpus de narrativas de “proyección folclórica”. Siguiendo la distinción pionera de Cortazar (1980), las entendemos como manifestaciones surgidas fuera del ambiente geográfico y cultural, producidas por sujetos determinados o determinables, quienes se inspiran en la realidad folclórica y cuyo estilo, forma y carácter trasuntan o reelaboran en sus interpretaciones; están destinadas al público en general, al cual se transmiten por medios escritos o institucionalizados. En esta misma línea, algunos estudiosos de la temática se inclinan por la denominación de narrativas de “inspiración folclórica” (que es la que seguimos aquí) para designar el intento de recrear, por parte de autores cultos, todo un mundo de usos y costumbres tradicionales recurriendo a las formas del folclore literario propias del pueblo (Castellino, 2000: 117).

El corpus de análisis está integrado por los siguientes relatos: “El misachico”, de Joselín Cerda Rodríguez, “La viuda de la tierrita blanca” de Hilda Angélica García y “El misachico” de Carlos Villafuerte<sup>27</sup>. Los textos tienen como referente común la celebración del *misachico* y están inspirados en el propósito de resguardar contenidos culturales propios y aproximadores de registros discursivos (los de la oralidad y la escritura, por ejemplo).

El acercamiento al corpus se inicia a partir de interrogantes orientares como: ¿Por qué recuperar este comportamiento ritual colectivo que –desde nuestra contemporaneidad– parece haber quedado como cristalizado o solo reeditado en ocasión de la celebración de la Procesión de Nuestra Señora, la

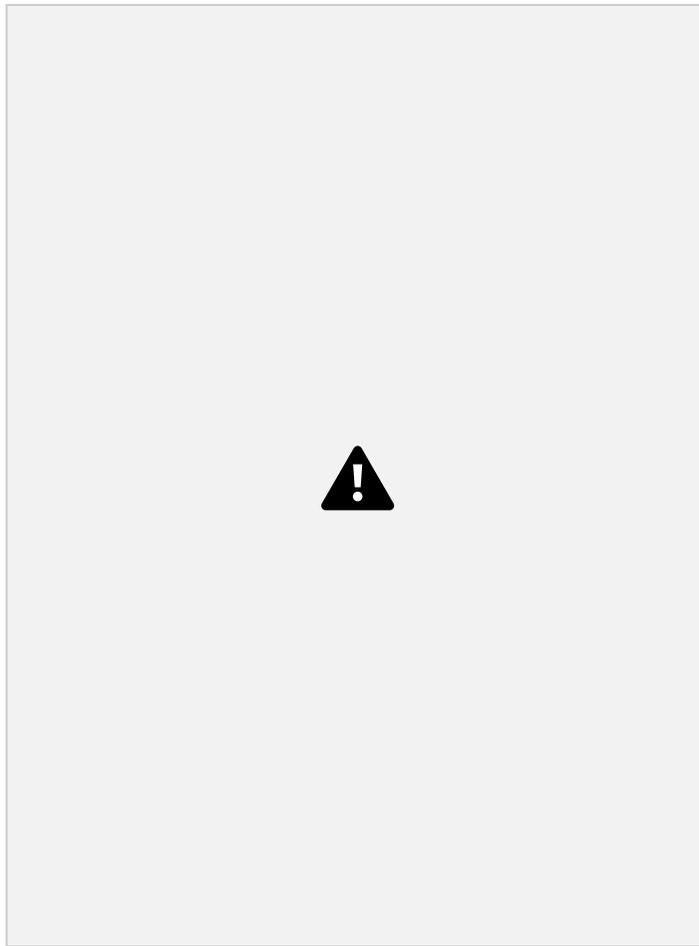
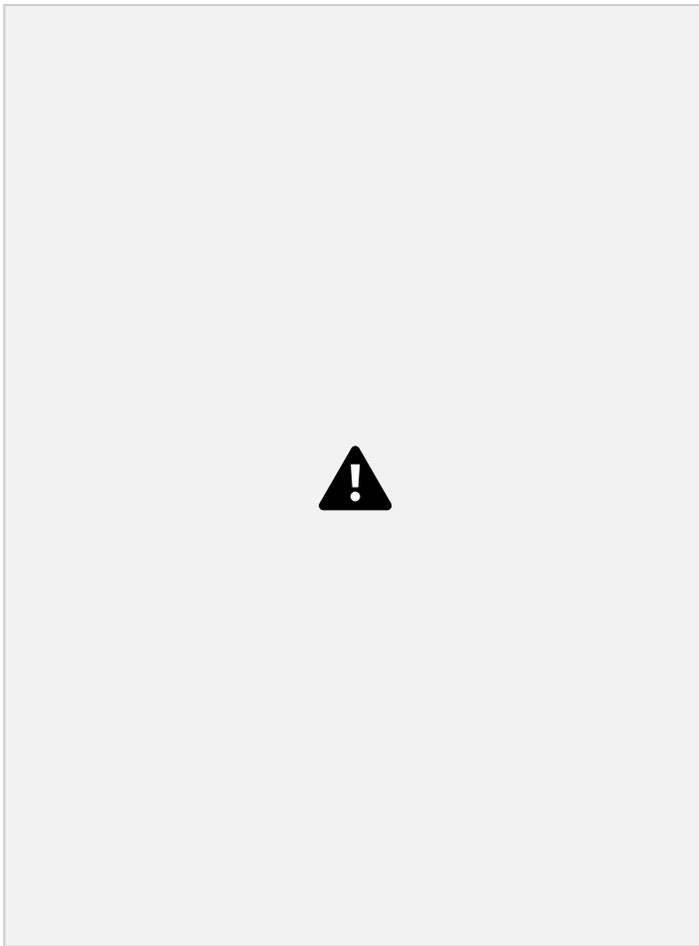
Virgen del Valle y en comunidades campesinas del interior de la Provincia de Catamarca? ; ¿qué respuestas esperamos obtener de estos textos?

## Desarrollo

El misachico es una celebración profundamente arraigada en las prácticas religiosas colectivas propias de la región, además de repetida desde tiempos inmemoriales. El misachico escenifica las relaciones del hombre con la divinidad (Dios, la Virgen o algún santo que se venera en casas de familia, en un altar doméstico) y con el poder divino. Mediante este rito se ponen en acción relaciones de co-presencia entre manifestaciones religiosas de la cultura andina de raíces prehispánicas y las que se responden a la religión católica. En su sentido estricto (que es el que aquí nos interesa), sincretismo remite a prácticas religiosas o a sincretismo de creencias. “Sin duda –resalta Néstor García Canclini (2012:21)- corresponde hablar de sincretismo para referirse a la combinación de prácticas religiosas tradicionales”.

El misachico se presenta como una manifestación religiosa que reúne simbolismos cristianos, como la fe en una advocación de la Virgen (la del

27 En adelante, las citas corresponden a: Cerda Rodríguez, J. (1998), *Hablemos de nuestras raíces*, Córdoba, Argentina, Alción Editora; García, H. (1999), *Sucedidos en Saujil*, Córdoba, Argentina, Ediciones del Boulevard; y Villafuerte, C. (1984), *Visión de Catamarca*, 3ª. Edición, Buenos Aires, Editorial Crespillo.



Yavi (Jujuy) Misachico

Valle, en este caso) y elementos andinos, como los alimentos y bebidas con los que se convida a los promesantes, cuando se hace un alto o parada en alguna casa para festejar al santo. También son objetos culturales andinos aborígenes los instrumentos musicales cuyos sonos intervienen en el rito, como la caja y la quena.

El concepto de sincretismo pone de manifiesto la coparticipación o co presencia de formas culturales que permanecen juntas y en convivencia. García Canclini (2012:14) señala que algunos prefieren seguir hablando de sincretismo en cuestiones religiosas y no de hibridación. Por su parte, él delimita la ubicación y estatus del concepto de hibridación en las ciencias

150 151

sociales a partir de una primera definición: “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”. Se pronuncia, entonces, por hablar de culturas híbridas y señala que este carácter no solo es un rasgo del patrón identitario de América Latina, sino que la hibridez se acentúa en todas las sociedades contemporáneas por las complejas relaciones y densos entrecruzamientos entre lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo subalterno y lo hegemónico.

El misachico manifiesta la pervivencia de rituales originarios mezclados

con creencias cristianas. En cada actualización, el rito reúne lo diferente. La fusión se asemeja a “lo no semejante”, como sostiene el bogotano Yuri Gómez (en Villalobos Herrera, 2006), un ritual como el misachico y como muchos otros, que implican actuaciones culturales religiosas sincréticas a lo largo de América Latina, muestra nuestra configuración diversa, en la que coexisten y se solapan universos socio-culturales y simbólicos varios, heterogéneos.

Antes de aproximarnos al análisis del misachico, es preciso explicitar qué entendemos por rito. Siguiendo la línea de pensamiento de la Semiótica de la Cultura y la Escuela de Tartu, mitos, creencias, ceremoniales, rituales se consideran componentes de un paradigma, dentro de la superestructura que es la cultura. La perspectiva de Iuri Lotman (1996) abre la posibilidad de acceder tanto a la comprensión del texto artístico como a la descripción del funcionamiento de las culturas.

Por su parte, José Enrique Finol<sup>28</sup> señala que los ritos dan visibilidad y densidad a los imaginarios sociales y que están legitimados por la práctica social. Además, propone la necesidad de desprendernos de la idea de rito como algo dado, sino, por el contrario, verlo o entenderlo como algo dinámico. Postula que el rito es una acción semiótica caracterizada por un conjunto codificado de acciones simbólicas, articuladas en un espacio y en un tiempo específico, con un soporte corporal, que expresan valores o creencias de un grupo o comunidad cuyo propósito es crear sentido de identidad y pertenencia y solidaridad social. Seguimos esta definición en el

generalmente, la lluvia, ante la escasez de agua para los cultivos (sequías prolongadas) o para beber. Las lluvias escasas hacen que las cosechas se pierdan y los animales enflaquezcan. Sin otra esperanza que la ayuda divina, los campesinos, a cambio de la lluvia que tanto ansían, le prometen a la Virgen un misachico. En Catamarca la imagen corresponde a la Virgen del Valle. Entonces, el ritual se realiza para pedir una gracia.

Precisamente, el texto de Carlos Villafuerte recoge el motivo más reiterado: pedir por agua, ante el rigor del verano de la zona. En cambio, en el texto de Joselín Cerda Rodríguez (1998: 103 y 104), la peregrinación se realiza para hacerle una promesa a la Virgen del Perpetuo Socorro por la curación de la criaturita de siete meses nacida enferma:

Ni el médico ni la curandera daban en la cura, hasta que

análisis e interpretación del misachico en tanto rito.

## Elementos y secuencias

La sintaxis del rito del misachico consiste en la articulación de los siguientes signos, elementos y desplazamientos, organizados –salvo ligeras variantes en una secuencia cuyo orden debe seguirse para hacer “efectivo” el rito.

Antes de analizar el relato “El misachico” en sí mismo, nos parece pertinente efectuar una breve consideración etimológica de la palabra misachico. Félix Coluccio (2001) apunta que la voz deriva de “misa de ponchito”: fiesta popular religiosa salteña. De la etimología de la palabra se desprenden sentidos como: “misa pequeña” o “misa desparramada” y “procesión de cerro”.

Pues bien, el rito consiste en una procesión o peregrinación pequeña (o no muy numerosa) que se ofrece a la Virgen o algún santo, cuya imagen se encuentra en una casa de familia. Se realiza para pedir alguna gracia especial,

28 En notas del Curso Antropo-Semiótica del Rito dictado por el Profesor Dr. José Enrique Finol, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones, en Posadas, Argentina, octubre de 2011.

un día, entre teses y pociones mágicas que ella misma preparaba, y cuidando las palabras ella les dijo: “esta criatura es más del otro mundo” y les aconsejó una promesa a la Virgen del Perpetuo Socorro. Desde entonces la imagen sagrada permanecía alumbrada, día y noche por la luz de una vela. Una es tampita de San Antonio, arriada a la imagen se puso amarilla por el humo del cirio. Como último recurso nació la idea de realizar una peregrinación con la imagen de la milagrosa. Tres leguas a campo traviesa trasladando a la virgencita. Hasta la iglesia del pueblo y a pie (Cera Rodríguez, 1998: 103-104).

Durante la procesión, la imagen (adornada y ataviada esmeradamente para la ocasión) es transportada en andas (largueros de algarrobo que

sostienen una urna de cristal) o cargada a hombros en un altar portátil. Las mujeres tienen a su cargo la ornamentación de la imagen y del altar. También, son las encargadas de “*arreglar la casa para festejar al santo*” (Villafuerte, 1984: 47). Se destaca el esmero con el que las mujeres adornan la imagen con cintas y con flores naturales o de papel y muy coloridas, según los textos: “Las

mujeres se mingaron en confeccionar un manto blanco con randas y cintas para cubrir el altarcito portátil” (Cerde Rodríguez, 1998:104). Los hombres construyen las andas, cargan y trasladan la imagen. Otros hacen tiros al aire o tiran “los cuetes” [cohetes].

Siempre hay un desplazamiento desde el lugar de origen hasta la población más cercana donde está ubicada la capilla. Este desplazamiento con la imagen a cuetas puede durar horas o días, según la distancia a recorrer. El trayecto tiene como punto de inicio el poblado o el puesto de donde son originarios los que promesan; desde allí, la peregrinación se desplaza hasta el lugar más cercano donde haya una iglesia.

Sobre este aspecto, otras fuentes bibliográficas consignan que lo frecuente es que el misachico baje del cerro hacia el poblado, en ocasión de alguna festividad religiosa especial, por ejemplo, la procesión del santo patrono, como da cuenta el texto “La viuda de la tierrita blanca”:

peregrinos pueden considerarse participantes directos o protagonistas, ya que también se involucran en el rito -aunque de modo secundario- aquellos que son espectadores del paso de los promesantes. En el texto de Joselín Cerda Rodríguez, se lee: “Una media docena de changuitos [niños] advirtieron que por la calle larga venía el misachico [...] plenos de curiosidad veían cómo la gente sencilla se apeñuscaba ante la venerada madrecita para hacerse pisar” (Cerde Rodríguez, 1996: 104). Llegada la peregrinación adonde se encuentra la iglesia, la gente del lugar sale a su encuentro para “tomar gracias”.

La música, sin dudas, atiza los sentires de los promesantes e impregna de múltiples sentidos al rito. De los instrumentos musicales mencionados en los textos: quena, bombo [tambor] y violín; acordeón, guitarra y bombo, y violín, tambor y quena<sup>30</sup>, el bombo es el más significativo como instrumento ritual. Su *tum-tum* rítmico parece elevar los sonidos de la tierra; son sus retumbos los que comunican a los pobladores la llegada del misachico:

De Medanitos bajaba para la función un misachico con su virgen protectora que llegaba en andas en medio de un jolgorio de flores de papel y el fervor religioso de mujeres que rezaban y hombres que se turnaban para cargar la imagen [...] (García, 1989: 21 y 22).

En cuanto a los participantes<sup>29</sup>, en la peregrinación van acompañando al peticionante, amigos, parientes, vecinos, viejos, mujeres, niños. Generalmente, lo hacen caminando, “de a pie” y algunos acompañan montados a caballo o en el lomo de un burro [asno]. Como en una fotografía, uno de los textos recorta al conjunto de promesantes con una imagen plástica y de concentrada emoción: “Rostros antiguos, angulosos, serenos en los que se trasunta la fe religiosa, mitad india, mitad cristiana” (Cerde Rodríguez, 1998: 104). Los

29 En el texto de Cerda Rodríguez se dan interesantes detalles sobre la vestimenta de los hombres y mujeres que acompañan la procesión. Los hombres llevan sombreros y pañuelos al cuello; igualmente las mujeres van con sus cabezas cubiertas “con pañuelos de colores o rebosos negros, las mayores” (Cerde Rodríguez, 1998: 104).

154 155

Recién a dos cuerdas de la iglesia comienza el verdadero espectáculo. El violín y la quena lloran melodías interrumpidas por la deflagración de los tiros al aire y la cuetería de la ristra encendida por el Atanasio. De tanto en tanto se detiene la marcha porque los devotos pueblerinos aprovechan para hacerse bendecir y pisar por la Salvadora. Besan la cinta y pasan por debajo de las andas (Cerde Rodríguez, 1998: 104-105).

En contraste, las notas melodiosas, suaves, melancólicas de la quena: “Escuchaban el sonoro golpe de la quaqtana<sup>31</sup> sobre el parche de cuero [...] El violín y la quena lloran melodías [...]” (Cerde Rodríguez, 1998: 104).

La quena, del quechua *kkkéna* (*Diccionario del Habla de los Argentinos*, 2004: 485-486), es una flauta del Altiplano, construida tradicionalmente

30 Otras fuentes consignan a la caja, instrumento musical que es una especie de tambor chato. 31 “Quaqtana” o “guastana” es el palillo con que se golpea la caja. En una de las puntas lleva un envoltorio

con caña, hueso o barro. Se trata de un instrumento heredado de la cultura aborigen, que acompaña al hombre en medio de la intemperie, del “silencio penetrante de la puna”.

En algunos casos la procesión hace una parada en una casa donde comen algunos alimentos como frutas, pan y queso. Otras fuentes señalan que también se les convida alguna bebida renovadora.

Los tiros al aire y el estruendo de los cuetes van marcando los momentos centrales del recorrido de la peregrinación (inicio- detención llegada a la iglesia- regreso) y, sobre todo, la llegada del cortejo al lugar donde está la iglesia: “En entrada triunfal, al llegar a Saujil, a modo de saludo, hacían explotar cohetes y cartuchos de dinamita que sobresaltaba a los vecinos, quienes corrían a recibir a los peregrinos” (García, 1989: 22). Entonces, este elemento sirve para delimitar micro-secuencias dentro del *continuum* del rito.

### La parada, la pisada y la misa

Esta instancia resulta propicia para compartir, relacionarse y estrechar vínculos entre los participantes.

La pisada es un rito dentro del macro-rito del *misachico*. ¿Qué dicen los textos sobre esta ceremonia? Que consiste en hacerse bendecir por la Virgen: “De tanto en tanto detienen la marcha porque los devotos pueblerinos aprovechan para hacerse bendecir y pisar por la Salvadora. Besan la cinta y pasan por debajo de las andas” (Cerdea Rodríguez, 1998: 104-105).

Carlos Villafuerte (1959: 368), en su faceta de lexicógrafo, en su obra *Voces y costumbres de Catamarca* efectúa interesantes aportes para estudios etnográficos. En ella, registra la entrada de la locución “hacerse pisar por la Virgen”. Señala que es ceremonia que se repite en cada función de la Virgen del Valle; que se trata de un acto breve y solemne; que se desarrolla dentro de la iglesia; que durante el ritual el penitente permanece arrodillado y el sacerdote levanta la imagen y la posa “suavemente” sobre su cabeza.

La misa es la tradicional celebración cristiana. En este momento, la imagen que se trajo en andas es colocada junto al altar. Una vez concluida, la imagen y la gente regresan a los cerros o al lugar desde donde partieron.

Tomada la secuencia ritual del *misachico* en su totalidad, pueden reconocerse en ella partes o fases sobresalientes, en tanto concentran un mayor despliegue del hacer ritual. Ellas son: la parada, la pisada y la misa. Con respecto a la primera, consiste en hacer un alto en el recorrido de la procesión. Generalmente en una casa de familia, donde se reparan fuerzas. Es en este contexto espacial donde se sirven alimentos y se convida con alguna bebida reparadora:

Los pobladores de los puestos cercanos salen al encuentro de los promesantes, mientras las mujeres arreglan la casa para festejar al santo. Allí descansan un rato en tanto los dueños de casa obsequian con frutas, pan, queso, y luego, previo anuncio con estampido de fusiles, reanudan la marcha al son de la música (Villafuerte, 1984: 46- 47).

“El rito pagano cristiano terminaría al otro día entre los cerros de donde habían bajado” (Cerdea Rodríguez, 1998: 105). Los promesantes retornan confiados. Creen y esperan.

El cuerpo colectivo del *misachico* se desplaza para enunciar carencias y necesidades (el agua, frente a prolongadas sequías, por ejemplo) o para impetrar la gracia divina de la sanación. Urde un lenguaje de signos visuales, posicionales, gestuales, auditivos. En suma, un variado conjunto sónico de diferentes materialidades.

### CONCLUSIONES

El objetivo perseguido fue interrogar a los textos como espacios de representación de prácticas comunitarias. El abordaje se concretó desde la perspectiva de los Estudios Culturales Latinoamericanos. Las respuestas a las que dieron lugar estos interrogantes señalan que las narrativas analizadas, al recuperar y actualizar el rito del *misachico*, rescatan y resignifican un lenguaje simbólico y colectivo que concentra la memoria latente de la cultura del Noroeste argentino. El rito comunica, por tanto,

valores y objetos culturales.

El evento estudiado es un ritual religioso y un fenómeno cultural público y simbólicamente intenso. La celebración del misachico pone en acto un campo de interacción del que se desprenden valores como solidaridad, reciprocidad, ayuda entre los integrantes de una comunidad, quienes salen al camino para acompañar al peticionante (o pariente, o amigo, o vecino) y como un acto de fe. Una fe hibridada en la que se fusionan componentes ancestrales heredados, pre-existentes y elementos de la religión impuesta. En sentido estricto, el término sincretismo designa, entonces, a las fusiones religiosas.

Joselín Cerda Rodríguez, Hilda Angélica García y Carlos Villafuerte

organizan sus narrativas a partir de la sucesión de acciones, desplazamientos, gestos y movimientos de los cuerpos que van describiendo una ceremonialidad que reinstala el rito como núcleo de la experiencia estética. La inspiración en la ritualidad se replica también en la plástica de Luis Varela Lezana en Catamarca, en uno de sus cuadros más emblemáticos titulado “Misachico”, pintado en 1950.

El misachico, como práctica ritual colectiva, pervive en las comunidades del interior de Catamarca y se reedita año a año en ocasión de la celebración de las Festividades de Nuestra Señora del Valle. Como señala Díaz Cruz (1998) los ritos dan visibilidad y densidad a los imaginarios sociales, al estar legitimados por la práctica comunitaria.