

ORALIDAD

RESCATE DE LA TRADICIÓN ORAL
Y LA MEMORIA DE AMÉRICA LATINA
Y EL CARIBE

6 y 7
1994/1995

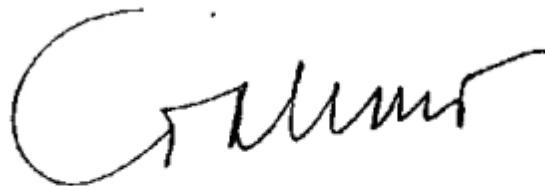
Montevideo, en el otoño del 94

A los compañeros de
la Revista ORALIDAD:

Será un honor formar
parte de ese Comité
de Patrocinio de la
revista.

Les felicito por la
tarea.

Abrazos,



o EDUARDO GALEANO

Comité de Auspicio

Darcy Ribeiro (Brasil)

Eduardo Galeano (Uruguay)

Teresa Gisbert (Bolivia)

Miguel Barnet (Cuba)

Rubén Bareiro Saguier (Paraguay)

Eraclio Zepeda (Mexico)

Directora

Dra. Gloria López Morales

Editor

Dr. Edgar Montiel

Secretaria de Redacción

Dra. Yolanda Arencibia Dra. Blanca Patallo

Lic. Julia Guerra

Consejo Editorial

Isabel Aretz (Venezuela)

Juan Botasso (Ecuador)

Paulo de Carvalho-Neto (Brasil)

Adolfo Colombres (Argentina)

Manuel Danneman (Chile)

Jesús Guanche (Cuba)

Celso A. Lara Figueroa (Guatemala)

Beatriz Mariscal (Mexico)

Yolanda Salas de Lecuna (Venezuela)

Imelda Vega-Centeno (Perú)

María del Carmen Victori (Cuba)

Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe (ORCALC)

AP.4158. LaHabana, Cuba

Tel.: (537) 32 7741 / 32 7638 / 32 2840 Fax: (537) 3 3144

Publicación al cuidado de la Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba

Revision: Lic. María Eugenia de la Vega

Lic. Arnaldo Pérez Portela Diseño: Alberto Cancio Fors

Ilustración de cubierta: Códice Maya

Tomado de Maya Handschrift. Der Sächsischen Landesbibliothek, Dresden, Codex
Dresdensis, Berlin, Akademie Verlag, 1962

Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no comprometen necesariamente a la UNESCO.

SUMARIO



Presentación / 5

Estudios

Oralidad y memoria en García Márquez

D. Saldívar (Colombia) / 7

Los caracoles

T. Díaz Fabelo (Cuba) / 12

Del mito al cuento

A. Colombres (Argentina) / 19

De la oralidad a la telenovela

J. Rojas (Cuba) / 23

Trabajo de campo

Música folklórica chilena: formas

representativas actuales

M. Danneman y Ma. J. Quevedo (Chile) / 28

Las adivinanzas en Cuba

A. Morales (Cuba) / 44

Para hacer memoria

Paraguay: una isla rodeada de tierra

A. Roa Bastos (Paraguay) / 56

Memoria de América en la poesía

José Antonio Portuondo (Cuba) / 60

Anales

Recuperación y difusión de la memoria

histórica / 63

Tradiciones para el día de mañana / 65

Declaración de Oaxaca / 66

La oralidad. Patrimonio del hombre americano

Marta Cordiés Jackson / 68

Bibliográficas

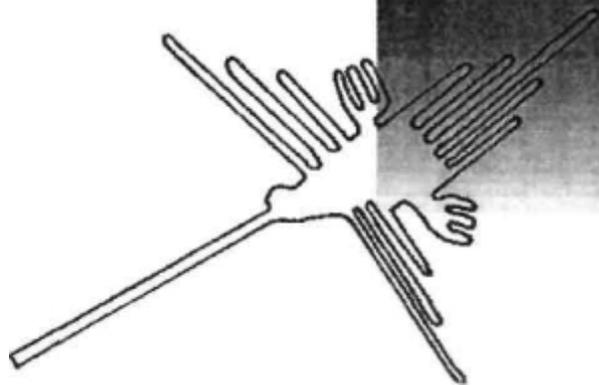
Bibliografía / 70

Reseñas

Yolanda Arencibia / 72

Abstracts/Résumés / 74

PRESENTACIÓN



Oralidad llega a su sexta entrega con un renovado empeño de preservar la tradición oral y la memoria de nuestro continente. Se trata de un patrimonio espiritual tan vigoroso e inmanente, asentado en la memoria colectiva, que en las circunstancias actuales requiere de tribunas para manifestarse, de investigadores de campo que rescaten la tradición para las nuevas generaciones, de estudiosos que hagan de los saberes acumulados una fuente cognoscitiva privilegiada de América, a fin de no correr el riesgo -por desconocimiento de este acervo histórico cultural- de rendirse a las fuerzas de la uniformización y el olvido que genera el "globalismo" hoy en día.

LA UNESCO es consciente de estos riesgos, por eso promueve la preservación del Patrimonio Intangible de la Humanidad, sea de las lenguas en peligro de extinción o de los conocimientos o técnicas ancestrales a punto de caer en el territorio vacío de la amnesia. En América Latina y el Caribe, una región con una densidad memoriosa excepcional gracias a la confluencia de culturas, la ORCALC ha hecho esfuerzos por abordar tan vasto desafío. La creación en 1988 de la revista *Oralidad*, un anuario dedicado exclusivamente a promover los estudios y la difusión de la tradición oral, atestiguan de este empeño.

La revista se renueva hoy vinculando *Oralidad* y *Memoria*, la tradición de la palabra y las expresiones literarias, musicales y religiosas con la evolución de mentalidades, de la etno-historia y las manifestaciones de la cultura popular contemporánea. Motivos por los que la revista se ha estructurado con secciones de "Estudios", "Trabajo de Campo", "Para hacer Memoria", "Anales", y la habitual sección de "Bibliográficas". El Consejo Editorial formado por notables especialistas de la región se refuerza ahora con un Comité de Auspicio integrado por personalidades conocidas por la defensa y promoción de la memoria cultural de América, que han respondido con generosidad al llamado de la UNESCO. Nuestro reconocimiento a Darcy Ribeiro (Brasil), Eduardo Galeano (Uruguay), Teresa Gisbert (Bolivia), Miguel Barnet (Cuba), Rubén Bareiro Saguier (Paraguay) y Eraclio Zepeda (México).

El Prof. Federico Mayor, Director General de la UNESCO, ha observado que en estos tiempos de cambios impredecibles lo único intacto que tiene la humanidad es el futuro. Bien sabemos que el presente se hace con la memoria del pasado. ¿Se imagina el lector el futuro incierto que nos espera si perdemos la memoria?

El Editor

Al aparecer esta entrega de *Oralidad* un cambio se ha producido en la dirección de la ORCALC. Desde estas páginas despedimos reconocidos al Director saliente, Arq. Hernán Crespo Toral, quien asumió nuevas funciones en la sede de París, y recibimos con beneplácito a la Dra. Gloria López Morales, de México, quien beneficiará hoy a la ORCALC con su amplia experiencia en temas de cultura iberoamericana. Motivos de programación nos han llevado a publicar un número doble de *Oralidad*, correspondiente a 1994 y 1995.



Oralidad y memoria en García Márquez

DASSO SALDÍVAR *Escritor colombiano*

*Tras los pasos de Gabriel García Márquez, y para concluir con informantes locales su esperada biografía del Premio Nobel, vino a La Habana, en octubre de 1994, el investigador colombiano Dasso Saldívar, ocasión en que la ORCALC le brindó todas las facilidades a su alcance. Al partir nos dejó, como verdadera primicia, un capítulo de su obra, aquel donde revela las ocultas fuentes orales con que se construye el universo de Macondo. El libro ha sido anunciado en Madrid como una de las novedades editoriales para fines del 95, y para **Oralidad** adelantamos hoy una selección de fragmentos.*

La llegada de los Márquez Iguarán a la zona bananera no fue producto del azar, sino de una elección. El abuelo de García Márquez tuvo, por lo menos, tres buenas razones para afincarse finalmente en Araca-taca: desde los días finales de la guerra conocía la paz y la fertilidad de sus tierras, tenía allí amigos y ex compañeros de armas, como el general José Rosario Durán, y Aracataca era entonces uno de los centros álgidos de la explotación bananera. Así que, a finales de agosto de 1910, arribó con su familia, su servidumbre y sus numerosos baúles en el tren amarillo que el nieto haría célebre en sus novelas.

Además de sus tres hijos legítimos: Juan de Dios, Margarita y Luisa Santiaga, los Márquez Iguarán llegaron acompañados de Wenefrida Márquez, la hermana del alma del coronel, y de su muy querida prima Francisca Cimodosa Mejía, una de las mujeres que más tarde iban a influir en el niño y luego en el novelista Gabriel García Márquez. La servidumbre estaba compuesta por tres indios que el coronel había comprado por trescientos pesos en La Guajira: Alirio, Apolinar y Remedios, los silenciosos y anónimos protagonistas de *La hojarasca*.

Mientras el éxodo concluía en la tranquila y amplia casa que ocuparon cerca del parque Bolívar -que era entonces el cementerio- la tragedia, sin

embargo, no terminaba, sino que siguió cebándose en la familia: justo a los cuatro meses, Margarita Márquez Iguarán, la hija mayor, moría con veintiún años, de fiebre amarilla. Nacida en Riohacha y criada en Barrancas, era una joven blanca, de pelo rubio, cuya aura pálida enmarcada por dos trenzas se haría legendaria en la familia y le inspiraría al sobrino, parcialmente, el personaje de Rebeca Buendía. En el patio de la casa creció desde entonces, un jazminero en su memoria, el mismo que iba a sofocar por las noches al pequeño Gabriel mezclándose con los suspiros de los muertos que, según su abuela, deambulaban por los cuartos, y el mismo que, por tanto, entraría en *La hojarasca* como un personaje más.

.....

Como se sabe, en *Cien años de soledad* la fundación de Macondo es producto de un éxodo, que a su vez se produce por la huida de los Buendía ante el acoso del espectro de Prudencio Aguilar. En *La hojarasca*, escrita diecisiete años antes, se ve que los Buendía -o quienes suponemos son ellos, ya que nunca se precisa que la familia protagonista se apellide Buendía- no fundan Macondo, sino que lo ayudan a refundar cuando llegan del otro lado de la Sierra, huyendo de la guerra. Ambas versiones se nutren a partes iguales de la realidad histórico-familiar. Como hemos visto, fueron los abuelos de García Márquez quienes efectivamente llegaron del otro lado de la Sierra para refundar Aracataca, pero no lo hicieron huyendo de la guerra, sino por un motivo parecido al de los Buendía: perseguidos por los familiares del difunto Medardo Pacheco Romero.

.....

Así era. Cuando los Márquez Iguarán sentaban sus reales en "la tierra que nadie les había prometido", durante el año del cometa, la larga y dramática historia de los chimilas no solo era un asunto del pasado, sino del olvido. La nueva Aracataca se erigía en la negación completa de la Aracataca primigenia. Desde el asentamiento de la United Fruit Company en 1905 y la inauguración del tren, seguían llegando en aluviones gente de todo el Caribe, colombianos del interior -los llamados despectivamente *cachacos*-, venezolanos, españoles, franceses, italianos, turcos, sirios, palestinos y prostitutas de la más diversa calaña. De pronto, Aracataca se había convertido en un pueblo de Babel, en la pachanga ancha y ajena de la bonanza, que el tiempo iría desvelando en su esencia encubierta: más una tragedia de efecto retardado que una irrupción exaltada del progreso.

*Todos se convirtieron pues,
en coroneles a quienes nadie
les escribía y (...) la mayoría
murió en la más espantosa
soledad y miseria*

Lo mismo que en Macondo, el tren lo había traído, pues, todo: el banano y la *hojarasca* (los advenedizos), el progreso y la decadencia.

.....

Otros veteranos de guerra encontraron igualmente refugio en Aracataca como agricultores o artesanos y casi siempre ocupando al mismo tiempo cargos administrativos o políticos en el pueblo. A pesar de la huella de la guerra y aunque unos eran liberales y otros conservadores, fueron grandes amigos y excelentes vecinos. Pero sobre todo fueron hermanos en la espera: semana tras semana esperaron en vano por el resto de sus vidas la pensión de jubilación que el gobierno les había prometido al término de la guerra. Todos se convirtieron pues, en coroneles a quienes nadie les escribía, y como es de suponer que le sucede al personaje de García Márquez, la mayoría murió en la más espantosa soledad y miseria. El mismo escritor, antes de que aquellos fueran sus personajes, no solo fue testigo de su drama cuando era un niño, sino durante los viajes que hizo a la región a comienzo de los años cincuenta, cuando encontró a su pueblo convertido en "una aldea polvorienta, llena de silencio y de muertos" y a "sus viejos coroneles muriéndose en el traspatio, bajo la última mata de banano".

Los esquemas económico, social y cultural de la aristocracia cataquera en que se movían los Márquez Iguarán, serán llevados casi literalmente por García Márquez a sus novelas, especialmente a *Cien años de soledad*, donde los Buendía son su correlato, la referencia obligada de toda la sociedad macondina.

Al igual que en Macondo, al otro lado de la aristocracia estaba el populacho propio y ajeno. En el prólogo liminar de *La hojarasca*, García Márquez describe de forma lírica pero precisa lo que era aquella multitud en fermentación: "Era una hojarasca revuelta, formada por los desperdicios humanos y materiales de otros pueblos, rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil"; era una hojarasca que "todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor

de piel y de recóndita muerte", y que "en menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma". El año aludido es, como se anota al pie del mismo monólogo, 1909. Durante ese año, uno antes de que llegaran los Márquez Iguarán, se empezó a consolidar el cosmopolitismo de Aracataca con todas sus consecuencias, siendo el hacinamiento y la relajación de las costumbres, las más notables. El tren seguía vaciando en aumento hombres de la más diversa condición y nacionalidad, con sus esposas y concubinas, sus chivos, cerdos, mulas y gallinas, sus baúles, catres, damajuanas y peroles. Algunos llegaban, incluso, con los huesos de sus antepasados, y hasta los gitanos hicieron su aparición este año con sus carpas y mercaderías, entre las que destacaba una tan exótica como necesaria: el hielo, que adquirían en el puerto de Santa Marta a los barcos de la United Fruit Company.

Un instrumento de abolengo europeo, el acordeón, que había llegado a Colombia a finales del siglo XIX, empezó también su andadura este año en los almacenes de Tadero Hnos., pues, según la tradición, era precisamente en Aracataca donde su mítico intérprete, Francisco Moscote (Francisco el Hombre), terminaba sus recorridos de bohemia.

.....

Como una manera de purificar o contener a la nueva Sodoma, donde además habían empezado a proliferar las prácticas del vudú y la brujería, a ciertos miembros de la aristocracia se les ocurrió la buena idea de pedirle a la diócesis de Santa Marta un sacerdote permanente, y aquella les envió al riohachero Pedro Espejo, el primer cura párroco de Aracataca. Con el mismo ardor y diligencia que empleó el padre Nicanor Reyna para plantar la simiente de Dios en Macondo, el padre Espejo hizo campañas para despertar el sentimiento religioso en las gentes e inculcarles las buenas costumbres. Organizó a la feligresía en congregaciones y creó comités para impulsar la construcción del templo, que duraría más de veinte años. Pero no fue tanto su labor pastoral lo que le granjeó la fama de santo que tuvo durante años en Aracataca, sino el milagro de la levitación: sí, lo mismo que su homólogo macondino, cierto día el padre Espejo se elevó unos centímetros en plena oración durante la misa. La escena la repetirá en *Cien años de soledad* el padre Nicanor Reyes, tomándose una taza de chocolate, y esta es solo una de las tantas anécdotas que protagonizará en buena parte de los libros de García Márquez, pues su apostolado inaugural en tierra de infieles, su gran amistad con los abuelos del

Pero no fue tanto su labor pastoral lo que le granjeó la fama de santo que tuvo durante años en Aracataca, sino el milagro de la levitación

novelista, su consagración posterior como vicario de Santa Marta y su decisiva intervención para que los Márquez Iguarán le permitieran a su hija Luisa casarse con el telegrafista de Aracataca, le iban a asegurar una presencia constante en las ficciones garcía-marquianas, bien como simple cura raso o bien como obispo que se anuncia y nunca llega.

.....

De tal manera que todas estas manifestaciones de un progreso tan alborotado a lo largo de dos décadas no permitían prever a primera vista una decadencia tan irreversible como la que padecería Aracataca a partir de la masacre de las bananeras, en diciembre de 1928. Pero bastaba arañar un poco en el tegumento social para darse cuenta de que la esencia encubierta de dicho progreso era más de tragedia que de bienestar, y que, por tanto, los problemas no se solucionaban

"En las sociedades que conocen la escritura, la tradición oral pasa a ser vía de expresión de las culturas subalternas, a diferencia de lo que sucede en los pueblos ágrafos, donde la tradición oral es, con matices, patrimonio colectivo.

...*Los textos literarios orales dan cuenta de una conciencia colectiva de un sujeto transindividual...* Esos textos hablan de sus valores y necesidades cognoscitivas, de sus comportamientos y prácticas. Sus productos muestran generosamente, incluso sin que el propio Locutor lo sepa, la concepción del mundo, que le es propia."

Celso A. Lira Figueroa
Oralidad 5, pp. 28-29

ni se limaban, sino que se acumulaban. Así, para el año de la masacre, las lacras de desempleo, la pauperización, el hacinamiento, el alcoholismo, la prostitución, la tuberculosis y las enfermedades venéreas, habían alcanzado un grado de contradicción insostenible con la cara bonita del negocio ajeno de las bananeras. Entonces hicieron su aparición en escena los dirigentes sindicales, empujados por los vientos de moda de la madre Rusia, y encendieron la mecha de una huelga que iba a ser tan trágica como memorable, sobre todo porque iba a cautivar la sensibilidad y la imaginación de un niño nacido casi dos años antes.

Lo más perdurable y llamativo de esta trágica huelga no iba a ser su tragicidad misma sino el escamoteo oficial de su estadística de horror: el gobierno solo reconoció nueve muertos, mientras testigos y sobrevivientes hablaron siempre de cientos. La macabra y cínica actitud del régimen conservador de Miguel Abadía Méndez obró como una levadura en la memoria popular, alimentando no solo desde entonces un repudio ancestral y unánime al sistema, sino elevando a tres mil los nueve muertos del parte oficial.

Tal vez nunca se sepa con exactitud el número de muertos, pero con toda seguridad no fueron tan poquitos como nueve, ni tantos como tres mil. Lo más aproximado sería hablar de varios cientos de muertos. Los periódicos nacionales, tras recoger inicialmente el dato oficial, dieron en su día datos muy dispares, pero ninguno bajó del centenar de muertos... Y el propio García Márquez confesaría sesenta y cuatro años después, para acabar de marear la estadística, que "yo crecí con la idea de que habían sido muchos, miles los muertos. Y cuando descubrí que los expedientes tenían como estadística el número siete, yo me pregunté de qué masacre podía hablar para siete muertos. Entonces convertí los racimos de guineos en muertos, y fui llenando los vagones del tren, porque con siete muertos no podía llenarlos. Entonces dije en la novela que habían sido tres mil los muertos de la

García Márquez suele evocar aquellas tardes de soldados marchando por las calles de Aracataca(...) le gusta precisar que los soldados lo saludaban diciéndole: "Adiós, mono Gabi"

masacre, y los lancé al mar. Eso jamás existió. Fue un invento". Pero fue un invento del pueblo, y, como siempre, el novelista acertó al transmutar en verdad de ficción la mentira o la exageración de la realidad, pues la aparición de *Cien años de soledad* sacó a flote "la página más bochornosa" de la historia colombiana con su falsa estadística, cuando las versiones oficiales creían haberla tachado para siempre, e instauró en la conciencia de los colombianos la cifra de tres mil de forma incuestionable: desde 1967, la inmensa mayoría de los colombianos empezó a hablar, en efecto, de los tres mil muertos de las bananeras del Magdalena, que es la misma cifra pregonada en Macondo por José Arcadio Buendía, en solitario, hasta su muerte.

Cabe la posibilidad, sin embargo, de que esta cifra no sea solo una exageración vindicativa de la memoria popular, o una hipérbole de la imaginación garcía-marquiana, sobre todo si se tiene en cuenta que, tras la masacre de la estación ferroviaria de Ciénaga el 6 de diciembre de 1928, los soldados del general Carlos Cortés Vargas se dispersaron por Pueblo Viejo, Sevilla, Guacamayal y Aracataca, en un terror continuado de tres meses a todo lo ancho del vasto territorio.

De pronto, en las charlas de familia, García Márquez suele evocar aquellas tardes de soldados marchando por las calles de Aracataca, pasando frente a su casa. Incluso, le gusta precisar que los soldados lo saludaban diciéndole: "Adiós, mono Gabi". Su madre y sus hermanos lo escuchan con un oído cómplice y otro escéptico, pues les parece que es un recuerdo demasiado prematuro para un niño que entonces tendría unos dos años. Lo cierto es que su imagen, unida a los relatos que el abuelo le contó de la masacre, iba a constituir uno de los fermentos más sólidos de su formación ideológica y una de sus obsesiones literarias más firmes. Más aún, corre la anécdota de que el escritor modificó el año de su nacimiento para que coincidiera con el de la huelga. En cualquier caso, es innegable que esta huelga y su final sangriento fue uno de los hechos más trascendentales de la historia colombiana de este siglo, una herida inevitable por donde tenía que sangrar la lenta y encubierta tragedia del fenómeno de las bananeras, marcando indeleblemente la conciencia histórica de un país.

.....

Como se sabe, en *Cien años de soledad* arrecia un diluvio pocas horas después de la matanza de los trabajadores, de un modo que cabría interpretarlo como un castigo celestial que penaliza por igual a las gentes

de Macondo y a la economía bananera. En la realidad, por el contrario, la compañía no solo fue coautora del crimen, sino del castigo. En efecto, durante el mes de octubre de ese año cayó un aguacero diluvial durante varios días y noches, sin parar, que desbordó las aguas de los ríos y de las acequias, inundando toda la zona rural occidental de Aracataca y gran parte de su perímetro urbano, pero el desastre se produjo, sobre todo, por un canal de nueve kilómetros que acababa de construir la United Fruit Company para unir los ríos Aracataca, San Joaquín y Ají. El diluvio y las inundaciones alcanzaron tal magnitud, que los mayores de la región aún recuerdan el caso como si se tratara de una segunda versión del diluvio universal. Como en el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* y en las mismas descripciones de *Cien años de soledad*, el mundo salvaje y doméstico quedaron amasados en un océano de pantano y agua durante días y noches. Fue la mayor catástrofe de la historia del pueblo, superando a otras anteriores, como la inundación de 1912 y la plaga de la langosta de 1914. Por supuesto, no faltaron quienes profirieran el lamento de marras: que todo era castigo del cielo por la soberbia de los gringos, los desmanes de la huelga, el derroche del dinero en las cumbiambas y el exceso pantagruélico en que había estado sumido el pueblo con su corrosiva *hojarasca*.

Mientras esto ocurría, el futuro novelista cumplía cinco años y ocho meses apostado en la casona de sus abuelos, desde donde contempló con fascinación el diluvio y sus efectos, el mismo que, treinta y cuatro años después, volvería a dejar caer sobre Macondo durante "cuatro años, once meses y dos días". ■



Los caracoles

Teodoro Díaz Fabelo

*Presentamos una parte de la **Introducción** a esta investigación sobre los caracoles y su significación religiosa, cuyo manuscrito data de 1965 y que, junto a otros trabajos inéditos de este autor cubano ya fallecido, forma parte del patrimonio documental de la ORCALC.*

El presente estudio tiende a reportar, limpiar y definir elementos materiales, intelectuales y espirituales de la cultura yorubá que los esclavizados nigerianos trajeron a Cuba. Esos yorubás pasaron a ser pilares materiales, intelectuales y espirituales de nuestro pueblo y de nuestra cultura. Sus etnias, credos, costumbres, idiomas, leyendas y trabajos están vigentes en alguna medida apreciable en aquellos que practican la Regla de Osha.

El estudio de la cultura cubana requiere que se determinen orígenes, que se hagan observaciones y descripciones, valoraciones, que se determinen la presencia, extensión y relaciones de los elementos y personas históricas, ya sean de origen indio o andaluz, castellano, yorubá, mandinga, guerefé, dahomeyano, bantú, asiático, isleño canario o Z.

Para comprender el destino histórico de un pueblo hay que estudiar sus posibilidades económicas, su evolución y potencial espiritual, y sus recursos técnico-educacionales masivos. En el potencial espiritual de una cultura está todo lo subjetivo condicionando la conducta concreta del sujeto económico, de la unidad consciente de la producción. En el estudio de la cultura cubana nos encontramos con contenidos muy influyentes de la cultura yorubá. En esta cultura hemos hecho un corte delimitando las técnicas oraculares; de esas técnicas estamos reportando la correspondiente al oráculo de Díloggún articulado a toda la cultura yorubá a la cual sirve.

En este estudio se hace necesario estar aclarando el significado de voces yorubás y aún castellanas. Hay además que limpiar de errores a muchos *repórteres*, hacer paralelos y cuidar el texto contentivo del legado que se estudia y valora. Todo eso que se dice obliga a tener que hacer apuntes o notas al texto, que a un "oloosha" pudieran parecerles innecesarios, y hasta engorrosos, pero que a un "aberíkola" le sirve para advertirse de muchas cuestiones que le mejoran su comprensión de la cultura yorubá de Cuba; cultura cerrada, muy articulada y de difícil análisis.

El criterio de validez del registro plantea muchas cuestiones no resueltas por el pensamiento científico y filosófico occidental. Si se repara en que el oráculo es una estructura compleja que se ha mantenido a través de muchos siglos y contingencias en culturas que han tenido varios reinados, imperios y repúblicas, y que ese oráculo se ha mantenido en uso y vigencia, aun en casos como el de Cuba, en que el entorno ha obligado a los tenedores de la cultura y credos africanos a muchas transculturaciones y desculturaciones, habrá que preguntarse ¿por qué?; por otra parte hay que admitir a priori, de que posee razón de existir y perdurar; en cuanto a que trate de cuestiones lógicas e ilógicas, obliga a tener muy presente, que las cuestiones que nos lucen "ilógicas" también tienen sujeción a normas: "nada sucede sin razón suficiente", aunque en un momento dado no podamos demostrarlo. Alguna vez una vieja esquimal ártica le contó a Knud Rasmussen los motivos del fracaso de la caza de un oso polar, así: "No se presentó oso alguno por falta de hielo, y no hubo hielo porque sopló demasiado viento, y hubo exceso de viento porque nosotros, los hombres, ofendimos a las fuerzas divinas". Knud Rasmussen le hizo notar a la señora las fallas lógicas de la leyenda. "Se rió ella, dándole toda la razón, agregando empero, que pensar demasiado provoca molestias. No nos ocupemos de solucionar adivinanzas. Repetimos las viejas historias, tal como nos fueron contadas y con las mismas palabras que podemos recordar. Y si se produce una incoherencia en nuestro relato, no olvidemos que hay suficientes sucesos incomprensibles para nuestras mentes. Si tuviésemos que contar nada más que cuentos cotidianos no quedaría en qué creer". En principio, esta respuesta de la anciana esquimal es valedera para los negros que tienen credos afros en Cuba, pero habrá que tener presente que si un negro contestara así, algo más sabe que oculta, por místico, y el místico sabe lo que hace, por qué lo hace, si ciertamente es místico.

Muchas historias y datos aparecen por primera vez reunidos en Cuba en esta obra, y no faltarán los que

crean que es una irreverencia a los dioses decirlos en un libro; pero no deben alarmarse, porque los europeos se han ido a África y han dado a conocer más de lo que aquí decimos; además, todo esto ha trascendido al público, desde hace algunos años, por los mismos creyentes; pero aún hay más, nadie puede llegar a oloosha ni a oriaté con solo leer esta obra o las que nuestros estudiosos han venido publicando. Si la santería sirve para algo más que lo que creen muchos aleyos y hasta iniciados, debe ser informada con criterio científico, y entonces descubriremos huellas culturales insospechadas, y comprenderemos familias de conductas y pueblos que a priori negaríamos su parentesco y hasta nos luciría grosera pretensión, como a simple vista así nos luce parear a los andaluces de España y a los negros de Egipto, a los galaicos españoles y a sus muchos hijos mulatos y zambos y casi blancos de América, o al hombre de China o de la India del sur con el actual yorubá. En Cuba sabríamos descubrir el porqué a los yorubás les fue tan fácil identificar sus deidades de origen con las que le presentaba el colonial español, o por qué hay tan poca diferencia entre el pastequeiro español y el babaláwo yorubá. Nos sorprenderá saber que los profetas bíblicos se subían y así adivinaban; que los griegos del siglo de oro aprendieron muchas cosas de pueblos negros y negroides, siendo muchos de sus prominentes hombres visitantes y estudiantes en Egipto, Abisinia y el Sudán; que según sostiene José Ortega y Gasset, "no puede atribuirse al azar, que en Nigeria, en tierra de los yorubás se encuentren juntos una edificación, una religión, un sistema burocrático, un modo de atar la cuerda del arco y una técnica para fabricar las cuentas de vidrio, idénticos a los que en un tiempo tuvieron los etruscos, y en general las costas del Mediterráneo". Y agrega Gasset: "En el ejemplo citado se trata evidentemente de una cultura colonial, que unos dieciséis siglos antes de J.C. es trasplantada por vía marítima, del Mediterráneo al Golfo de Guinea". (*Las Atlántidas*, Ed. Sudamericana, B.A., 1951, pág. 39). Verdad que sorprende y hasta habrá quien se mortifique. No extrañemos pues, que al conocer la vida privada de muchos troncos familiares de Cuba nos encontremos al rubio hermano del moreno y del mulato y hasta del negro; que junto a la santificación católico - cristiana de una familia, esté la sesión espiritista y otras prácticas yorubás o bantús asociadas con algo canario o español castizo, etc., etc. Insistamos en que aún desconocemos mucho de Cuba y del cubano. No tenemos aún mapas etnográficos. Solamente pueden hacerse apuntes muy generales en espera de estudios exhaustivos curriculares, con mente amplia

y abierta a la verdad histórica total, donde siempre hemos encontrado inspiraciones salvadoras.

Historia de la Regla de Osha

Yorubás, bantús, dahomeyanos, abakuás, gallegos y judíos son comunidades que importan en el conocimiento de lo cubano; el estudio de cualquiera de ellas nos remonta a miles de años antes de la Era Cristiana, y a culturas muy distantes unas de otras.

Los yorubás o lukumíes se agrupan alrededor de la Regla de Osha, religión de mucho magnetismo y eje de la cultura ancestral del grupo. Toda la relación social y económica gira alrededor del eje religioso.

Judíos, abakuás, yorubás, españoles en general, y bantús, o sus descendientes directos, o los inmersos en sus legados religiosos, poseen oráculos. Además, existen otros oráculos en uso por blancos de cultura muy indefinida, por cuanto han cursado diversos estudios místico-religiosos y de otros campos del saber general. En la Regla de Osha de Cuba creen miles de personas que nadie podría reconocerlas por la apariencia ni por cómo se expresan al tener que opinar sobre estas cuestiones en público. Un cálculo aproximado de sus iniciados sería siete mil. Los babaláwos son ciento sesenta.

En el estudio de la cultura cubana nos encontramos con contenidos muy influyentes de la cultura yorubá

Los oríaté son diecisiete como mínimo y veintiuno como máximo, los que hay hoy día. Actualmente no tienen Orno Kolaba Olófin, que corresponde a una categoría como papa o director de superior sapiencia. La religión está en un proceso progresivo de transculturación y pérdida de la seriedad mística. Este culto está asentado en las tres provincias occidentales: Pinar del Río, Habana y Matanzas; en el territorio de la provincia de Las Villas también hay Osha, pero su existencia ha venido a menos en muchos pueblos que fueron sonados en sus buenos tiempos; en Camagüey y Oriente se han establecido Ilé Osha en los últimos años, cuando todos los credos religiosos se han expandido.

Aun cuando la Regla de Osha vino con los primeros creyentes negros, transportados a estos territorios

en calidad de trabajadores esclavos, se mantuvo como credo exclusivo familiar de grupos nigerianos muy circunscritos, de acuerdo a las estúpidas condiciones impuestas por los esclavistas y autoridades coloniales en cumplimiento de las disposiciones imperiales y católicas. En el período que va de 1511 a 1870 nos gobernaron por el código de las siete partidas, que normaba la jurisprudencia, y por las leyes de Indias, además del capricho, Reales Órdenes, Reales me da la gana, sermones de humildad y paciencia con cepo, grillo, cuero, plan y mentiras en nombre de Dios y de los Reyes. A partir de 1870 y hasta 1937 fuimos gobernados por el Código Penal Español, que a pesar de todo su andamiaje para defender a las clases privilegiadas, hizo un poco de espacio hacia la flexibilidad social, y su implantación coincidió con el plan de ir produciendo, poco a poco, la libertad de los esclavos, a que ya la Guerra de los Diez Años obligaba por sus hechos. De entre las libertades producidas entonces, salió la implantación de la santería como credo abierto al pueblo. El africano, noble, Eulogio Gutiérrez, procedente de Calimete, en la provincia de Matanzas, se trasladó al pueblo de Regla (La Habana) y abrió su Ilé Osha y se hizo llamar por su nombre luminoso o de consagración, es decir, por Addé Shiná. Gozó de muchísimo prestigio y consideración hasta su muerte en la segunda década de este siglo xx. Addé Shiná era africano, tenía Osaín que hablaba y era Omó Kolaba Olófin, Iworo, y fue el primero que trajo Ifá, recreando la orden masculina de babaláwos; le dio Ifá a Tata Gaitán, quien vivía en la calle Palo Blanco No. 35 en Guanabacoa, donde estaban las caretas de Olokun. También recibió Ifá, Bernardo Rojas Iglesias, quien tuvo su casa en Arzobispo y Calzada del Cerro, y vivió hasta 1959. Otro que recibió Ifá lo fue el difunto Bernabé Menocal, que vivió en el Cerro, en la calle Pozuelo No. 79. De esos tres hijos de Addé Shiná salieron todos los babaláwos de Cuba.

Con Addé Shiná vino a Regla y a La Habana Addé Kola, que era de nación lukumí. El otro que vino fue Ofá Omí o Adolfo Fresneda, familiar de Paula Fresneda. Adolfo tenía santo e Ifá, y se cuenta que "tocó dos puertas", "salió de un cuarto y entró en el otro". Dicen que era de la misma tierra de Addé Shiná, pero hay que dudar, porque tenía distinto estilo religioso.

Obbá Díméyi fue el padrino del difunto Nicolás Angarica; era criollo, matancero y oríaté; se estableció en Regla y propagó mucho su estilo religioso. Fue pariente de Ciriaco Sama, y todos los entendidos le reconocieron sabiduría sobresaliente y poca austeridad en la admisión de hijos.

La santería afrocubana de la provincia de Las Villas se desarrolló por otras casas que no fueron las matanceras, a pesar de que en la parte Oeste y Suroeste hubo influencias matanceras antes de que llegara la libertad que trajo la Guerra de los Cuatro años [sic].

Durante el siglo XIX en Las Villas se hablaba del prestigio de la santería y del palo monte de la provincia de Matanzas, pero a la vez del de las casas de libertos de Sierra Morena, Sagua la Grande, Cienfuegos, Trinidad, Placetas, Zulueta, Sancti Spiritus, Rodas, Palmira y San Juan de los Remedios. Desde antiguo hubo curaciones en la finca El Majá en Sancti Spiritus, donde se adoraba a la Caridad, Oshún en privado. En San Juan de los Remedios hubo de todo siempre; en Remedios hay de antiguo una casa de babaláwo, que en 1965 estaba a cargo de Jacinto Esquerra; la casa tiene tradición familiar, y Jacinto con sus 80 años es uno de los más respetados sacerdotes mayores.

La tradición de la santería en la provincia de Las Villas es anterior al año en que Addé Shiná se trasladó a La Habana. El credo estaba solo en los esclavos, y por eso se mantuvo siglos en absoluto secreto. En la historia del predio real Reales Minas del Cobre, en Oriente, junto a la adoración de la virgen de la Caridad por el ermitaño portugués Melchor Fernández, también llamado Melchor de los Remedios, Melchor el Pinto y Melchor el Ermitaño, estaba la adoración de los habitantes, negros y mulatos en 95%, a Oshún. Tengamos presente que fue la esclavista Apolonia la que vio a la Virgen; que fue Ta Juan el Moreno quien le contó al padre Onofre de Fonseca los milagros de la Virgen; que la primera capellanía del Cobre estaba fundada bajo la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe; que los cubanos negros fueron perseguidos por adorar a la Caridad-Oshún, y asimismo, los blancos libertadores o muy criollos; que no fue hasta 1915 que la Iglesia Católica admitió a la Santísima Virgen de la Caridad del Cobre como patrona de la Isla de Cuba, a petición de los veteranos, en su mayoría negros. No podemos dar más datos aquí, los cuales cubren nuestra obra inédita "La Santísima Virgen de la Caridad del Cobre", la cual constituye un esfuerzo de aclaraciones históricas. Pero aunque no informemos más por ahora, podemos decir que en el Cobre a la altura de la segunda mitad del siglo XVI ya existían negros lukumíes en sus minas, y donde los hubo, hubo santería. La presencia de la santería y del palo monte están en Cuba desde que aparecieron los primeros esclavos, en 1512.

"La tradición oral de nuestros pueblos no es, pues, un simple espectáculo de experiencias y pensamientos, sino la palanca de apoyo para preservar su propia cultura, *asimilar las extrañas y recrearlas* en nuevos fenómenos étnicos, sociales, políticos y económicos"

Manuel Zapata Olivilla
Oralidad 1, p. 48

Aparte del colorido y de la influencia ostensible que la religión de los yorubás ha tenido en Cuba, se destaca la importancia de la vitalidad de sus credos, músicas, danzas y conmemoraciones, solo comparable a la vitalidad física de sus tenedores. Esa vitalidad es lo que le ha permitido persistir en un medio de obligada transculturación, que obligó a producir simbiosis con otros credos, traídos por gentes de otros pueblos que también realizaron sus aportes a nuestra formación. Entre los credos así nacidos habrá que mencionar al "afrocaticismo cubano" y el "orilé", que es una forma de espiritismo específica de Cuba en la provincia de Oriente. Es indudable que este no procede del espiritismo francés, propagado en toda Cuba. Al "orilé" se le pueden reconocer elementos yorubás, karabalí y de otros credos afros, aunque posee elementos de espiritismo europeo en las lecturas orales, en alta voz, de oraciones espiritistas y católicas. Y no es que al "orilé" le falte su repertorio de oraciones para ser cantadas, con música y letra de su propia invención.

El "espiritismo cruzado" es otro estilo religioso cubano que acusa la simbiosis, en un modelo, del "espiritismo místico bantú" con la presencia de orishas yorubás o de entidades que encarnadas tuvieron Osha; en este estilo, también están presentes las yerbas del complejo cultural yorubá y los palos del de los bantú. Otro modo o estilo es deducido del anterior, simplificándolo: en lugar de abundar en yerbas, aguardiente y humazos, se vale de flores, esencias e incienso. A más hurgar, encontraremos muchas modalidades no mencionadas aquí.

En cuanto a otros aportes del grupo yorubá a la vida y cultura cubana, habrá que señalar el aporte musical estudiado por el Dr. Fernando Ortiz en sus obras: *La africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana, 1950; *Los instrumentos de la música afrocubana*, La Habana, 1955; *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, 1951. También señala-

Mos el *Ensayo sobre la influencia africana en la música de Cuba*, La Habana, 1959; *Música de los cultos africanos en Cuba*, recogida por Lydia Cabrera, grabación de Josefina Tarafa, publicado por Burgay y Cía. Impresores, La Habana. En estas obras el lector puede encontrar información suficiente al tema.

Los yorubás o lukumíes se agrupan alrededor de la Regla de Osha, religión de mucho magnetismo y eje de la cultura ancestral

También hay influencia lukumí en el carácter del cubano, en su educación y comportamiento. Junto a esa influencia están otras como son la bantú con su filosofía, su desconfianza, su fortaleza, su resignación, su humildad, y su concentrada religiosidad filosófica. No debemos dejar de considerar la influencia de los karabalíes de la Regla Abakuá, que han aportado austeridad, valentía personal, ajuste familiar y hombría. Los huassas, desprendidos del otrora imperio poderoso, nos trajeron alegría, gusangas, tirar la vida a broma, a choteo. El grupo de los araráes aportó el carácter austero de su elegante comportamiento, seriedad y hermetismo al igual que los babaláwos; la valentía personal de los araráes de Oriente es causa en el carácter de los habitantes de esa parte de Cuba. El sentimiento de independencia y de libertad personal es de todos los negros, pero no siempre, sino pocas veces, está ligado al belicismo. Todos nuestros hábitos y costumbres recuerdan aspectos de culturas africanas. Nuestro complejo alimenticio y familiar tiene ese sello. Necesitamos varias docenas de estudiosos que aclaren tales aspectos y, a la vez, los de origen español.

Ahora que es más fácil obtener información del redescubrimiento de África vemos, con José Ortega y Gasset, "que a todas horas cometemos injusticias con nuestro prójimo juzgando mal sus actos, por olvidar que acaso se dirigen a elementos de su contorno que no existen en el nuestro"; y que muy a menudo nos fijamos más en las diferencias con nuestros semejantes que en las semejanzas, por lo que después nos sorprendemos de la vecindad y parentesco entre gentes y culturas. ¿Quién podría admitir, a priori, que aquella persona que rechazamos es nuestro pariente desconocido?... Es ya indudable la existencia de un parentesco remoto entre los tartesios hispánicos del 6000 a. de J.C., los turcos, fenicios, iberos, guanches,

bereberes, kushitas y posiblemente los yorubás. Traslados de esclavos de toda África a Europa los hubo desde tiempos muy remotos y se guardaban con celo las vías que conducían a los estados proveedores. Marruecos, las Baleares, Portugal y España tuvieron florecientes mercados de esclavos africanos. Ricos y poderosos reinados e imperios africanos les servían a los europeos oro en polvo, aceite de palma, tambores y esclavos de ambos sexos. Al norte de Kartum, en el Sudán, la dinastía de los dioses-reyes disfrutaba de la civilización de Kush en un alto grado de evolución, y vendía esclavos desde antes de la Era Cristiana. Procedían del curso inferior del río Nilo y se movieron a fundar el poderoso Estado de Kartum, hacia el año 3000 a. de J.C. Este Estado estaba en contacto con los fenicios, egipcios, los árabes de la morena y hermosa reina de Saba, con Somalia, Kenia, Tanganica, Mozambique, y por el Sudán, con las poblaciones del río Níger.

Por el año 5000 a. de J.C. hubo un fuerte y extenso mestizaje en toda África a causa del traslado y lucha de pueblos. Entonces fue que apareció la agricultura tropical con la influencia de los pueblos propiamente negros y camitas.

Antes de la Era Cristiana, en distintos lugares fundían metales. "El conocimiento del hierro, procedente del reino Napota, en el Nilo Medio, se difundió hacia el año 400 a. de J.C. por el oeste africano y casi por la misma época penetró también en la cultura Nok, en Nigeria del Norte. En 1944, al realizar prospecciones de mineral de estaño cerca de Nok se encontraron esculturas de hombres y animales en terracota que se remontan al siglo V a. de J.C. y que proceden seguramente de un tesoro real". "El arte del bronce fundido, muy desarrollado en Benin, se basa en la técnica del molde perdido, empleada en Asia y en Europa desde tiempos muy antiguos. Estas obras de Benin son equivalentes a las mejores europeas", afirma el investigador alemán F. Von Luschan. "Benvenuto Cellini no hubiera podido hacerlas mejor. Estos broncees están en la cúspide de todo lo realizable". (*El Arte en África*, por Albert Theile, 1964, pp. 262 y 264.)

... la Regla de Osha vino con los primeros creyentes negros, transportados a estos territorios en calidad de trabajadores esclavos

La riqueza cultural de la civilización precientífica que se desarrolló en el occidente de África tiene más elementos para darle riendas sueltas al orgullo que a la vergüenza - no menos se puede sostener de las demás regiones de donde se extrajeron esclavos para América-. La Regla de Osha y sus distintas modalidades, son el cuerpo religioso y justificativo de la filosofía de esos pueblos que constituyeron grandes Estados e Imperios. En esa religión está la educación, la higiene, la jurisprudencia, la sociología, la psicología, la terapia y la sabiduría junto a la historia y la cosmogonía. Desentrañar el complejo religioso de los negros de Cuba, constituye un esfuerzo científico de los investigadores para lograr una revalorización de la personería africana en el complejo cultural cubano. No se extrañe el lector, pues, de los paréntesis obligados que a veces introducimos en esta descripción analítica, pues también perseguimos el propósito de la revalorización cultural y personal.

Los pueblos yorubas o yorubás que proceden del río Níger en Nigeria, se movieron al este del continente hasta ocupar la vertiente del Níger. Los yorubás, a diferencia de los bantús o congos, y de los yolofes, son negros sudaneses con una larga tradición cultural; ellos también están amestizados, y se nota en sus pueblos distintos matices cromáticos. En verdad, no existe pueblo sin mestizaje.

Desde los inicios de la Era Cristiana hubo intercambio de embajadas entre los reyes moros de España y los "obas" de Benin. (Consulte *El África*, por León el Africano).

En 1486 Joao Alfonso d'Aveiro, a nombre del rey de Portugal, estableció contacto y comercio con el oba Ozolua, de Benin. En 1887, una expedición punitiva inglesa sometió al reinado de Benin. Pero este es solo uno de los varios reinados yorubás. Fue fundado por una dinastía real procedente de Ifé, la capital espiritual de los pueblos yorubás. Esa dinastía inicial le dio a Benin doce reyes (obas) y quedó interrumpida por una "rebambaramba", iyiká o revolución que implantó la República hacia el año 1100 de J.C. La República no marchaba bien, y entonces fue llamado un nuevo monarca de la ciudad de Ifé. El pueblo vitorio coronó al monarca, y se inició la segunda dinastía, a la cual pertenece el actual oba (1960), que nos dice que su dinastía fue fundada por el oba Shangó, que según relata un appattakí, lo llamaron para restablecer el orden. Si el actual oba es el quinto de la dinastía; si calculamos en veinticuatro años cada reinado, como duración promedio, la segunda dinastía, que aún gobierna, debió fundarse en el año 1119 de la Era Cristiana; mientras que la primera

dinastía que tuvo doce obas, habría sido fundada en el año 831 de J.C. Pero esta cronología no está completa si recordamos que Ortega y Gasset señala la llegada de los yorubás a Nigeria mil seiscientos años a. de J.C.

El poderío de los reinados de Ifé, Benin, Timbuktu, Ghana, Melli, Darfur, Monomotapa, Ashanti, Costa de Marfil y Kofi Kalkayi, lograron una armónica trabazón de clases y funcionarios sociales donde floreció la producción agrícola y artesanal, el arte místico-religioso, la arquitectura, los procesamientos de cobre, estaño, oro, plata, hierro, bronce, terracota, maderas y fibras. Tenían ejércitos permanentes, clases nobles, plebeyos y esclavos, como Roma Imperial. De sus pueblos y gente noble vinieron los sacerdotes (oló, oní, baba e iyá) que implantaron o trasladaron la Regla de Osha y la orden de los babaláwos. ¿De qué tienen que avergonzarse ante los demás forjadores de la nacionalidad y de la cultura cubana?... (Estos informes histórico-culturales pueden ser ampliados con "The Story of Nigeria" por Michael Crowder, en *El Correo de la UNESCO*, oct. 1959, año XII, London, 1962. Esta obra trae una extensa bibliografía.)

Los arará

Al tronco étnico de los "ewes" pertenecen los dahomeyanos, con reinado y capital llamada "Abomey". Los "araráes" son el pueblo central del tronco "ewe". A Cuba trajeron cuatro clases de araráes: majino, ajikón, kuébano y sabalú. Los araráes tienen una cultura producto de sus propios progresos y del resultado de relaciones con otros pueblos, como los yorubás, judíos, bereberes, sudaneses. Son guerreros y sedentarios desde muy antiguo, con una adelantada organización social y de Estado. Poseían un cuerpo militar de mujeres Amazonas, que en 1890 se calculó en tres mil mujeres bien organizadas. La religión de los araráes es la de todos los ewes, con culto a la serpiente, como los "fanti" y algunos "bantús" de las muchas clases traídas a Cuba. Contrario a lo que generalmente se cree en Cuba, hay diferencias muy marcadas entre los araráes y los yorubás. Los yorubás se establecieron en Nigeria antes que los ewes; traían quince tribus con definida cultura, y en el nuevo habitáculo entraron en amestizamiento sin perder sus propios elementos básicos, que unieron a los que encontraron en los pueblos que con anterioridad habitaban el lugar. Formaron imperio antes que los huassas o fuah. Los ewes araráes organizaron muy bien su estado y se relacionaron con los yorubás o estos con aquellos, que llegaron al nuevo habitáculo después. A pesar de muchas coincidencias en las religiones de estos dos grupos de pueblos, no son uno mismo; el idioma es distinto,

aunque parece de la misma familia; la música arará es metálica y con un fuerte ambiente de trabajo o de guerra; el fenotipo arará es más próximo al rasgo judío, mientras que el de los yorubás lo es al de galaicos y catalanes.

Los araráes tienen una cultura producto de sus propios progresos y del resultado de relaciones con otros pueblos

A los miles de araráes que trajeron a Cuba los distribuyeron por Matanzas, Las Villas y Oriente. En Cienfuegos hubo cuatro cabildos araráes. Entre ellos se cuenta el del Espíritu Santo, de José Belén, ya desaparecido; otro lo fue el de la Santísima Trinidad, que era más antiguo que el anterior. Otras casas religiosas quedaron en Palmira, Rodas, Sagua la Grande, Placetas y otros lugares. En el pueblo de Abreu, en el lugar llamado Dos Bocas, Juan José de los Sacramentos tuvo una casa arará, y tenía Osáin en madera tallada, que semejaba a un hombre de un metro de alto, el cual, según un testigo presencial, contestaba oral y articuladamente las preguntas que se le formularan. Ese Osáin era, pues, un oráculo, y ese es el concepto de Osáin que más intriga entre las noticias que en Cuba se dan de él. Podemos sospechar que el Osáin es de la cultura arará originariamente, no de la yorubá. Hubo famosos Osáin en Sagua la Grande, San Juan de los Remedios, Yaguajay, Zulueta, Placetas, por toda la provincia de Matanzas, y en varios lugares de la costa norte de Pinar del Río. También se mencionan en La

Habana y sus alrededores. Al finalizar la mitad del siglo xx ya no había Osáines que hablaran, a lo sumo se cuenta de uno que nada más chifla en Placetas. Ese secreto, como tantos otros, se ha ido.

Juan José en Abreu tenía majá para trabajar como prenda. Esa prenda fue muy respetada en la región y se llamaba María Dolores. El culto a la serpiente aparece entre araráes, y bantús de Cuba; también lo han tratado los haitianos que lo generalizaron por las dos provincias orientales. En Yaguajay Ta Benito, congo musundi que yo conocí, tenía dos majaes muy bien educados para subir sobre cualquier persona que él le ordenara, para despojarla de maleficios; esos animales vivían en un cajón dentro del cuarto, y salían por la mañana a tomar el sol. Cuando Ta Benito les tocaba en un cajón y les silbaba, ellos salían y le obedecían. También en el barrio de África de Yaguajay hubo majá-prenda, al igual que en Remedios, Placetas, Sancti Spíritus, Cifuentes y lugares de Matanzas.

En Jovellanos (Bemba), existe la casa de Juan, de origen arará; en Perico hay otra casa y se mantiene la música ritual arará mejor que en otras partes. Alacranes y Unión de Reyes son de mayor influencia bantú. La capital de Matanzas es el museo antropológico de Cuba en el occidente; en ella está la casa de Ferminita, hoy regida por su hija Mamita; es una de los Ilé Osha más respetadores de las normas. De esta casa madre arará se cuentan muchas historias fuertemente sugestivas. Esta es una de las pocas casas que en Cuba saben hacer San Lázaro y Argayú directos, según cuentan los sacerdotes. En Guanabacoa hay otra casa arará de un hijo de Pilar Fresneda, Pilar San Lázaro, que feneció en 1959 y dejó al frente del santo a una hija muy entendida. En La Habana, Matanzas y Villa Clara hay otras casas más, aunque la Regla Arará es menos extendida que la Lukumí. ■

Del mito al cuento

Adolfo Colombres Antropólogo argentino

*El mito, en tanto estructura con un significado, puede desplegarse de un modo u otro en cualquier género, aunque en tanto relato conforma un género aparte, asociado a la leyenda y el cuento por algunas similitudes. Pero mientras el cuento configura en todos los casos una ficción reconocida como tal por los narradores y receptores, el mito es vivenciado como un relato sagrado, y por lo tanto como una **vera narratio**, tal como lo señalara Vico en 1725*

El mito, en tanto esqueleto del mundo simbólico, no solo es una parte de la realidad, sino lo más significativo de ella, como si los sentidos se concentraran en él para componer los paradigmas de la cultura e instrumentar esa otra vía a la comprensión del mundo que es el pensamiento (o la "lógica") simbólico. Este no sustituye al analítico, sino que lo complementa con su recurrencia a la analogía para buscar equivalencias entre los distintos aspectos y niveles de la realidad natural y social. En la medida en que responde a las preguntas primordiales que se formulan las sociedades humanas, como las de dónde vienen y adonde van, el mito constituye el fundamento de toda verdad, el punto de partida ineludible de una antropología filosófica.

Detrás del mito pueden esconderse hechos históricos de un pasado lejano, pero eso no lo convierte en un relato histórico, tal como llegó a sostenerlo la Escuela Histórica de Alemania y Estados Unidos, y Rivers en Inglaterra. Considerarlo así es negar la especificidad del pensamiento simbólico, del que el mito constituye su principal manifestación, y caer además en una incorrección metodológica, pues lo que no fue probado debidamente no puede ingresar en el campo de la historia científica.

El mito proyecta la existencia a lo sagrado. Por él se deja de vivir en el mundo cotidiano y se penetra en un mundo transfigurado, modulado por la imaginación y el deseo, de lo que constituye acaso su más depurada expresión.

El tiempo del mito es el tiempo primordial, aquel en el que las cosas comenzaron a ser, fueron por primera vez. Por lo común, es ubicado en un tiempo anterior a las cronologías registradas e indeterminado, aunque no faltan casos en los que se le da una ubicación más o menos precisa en tales registros, como lo hicieron los aztecas con las eras de los soles. Hay quien señala que el tiempo del mito no es un tiempo pasado, sino un tiempo metahistórico, que comprende también el presente y el futuro, por la misma concepción circular que suele regirlo, hasta el extremo de que, por ejemplo, Mircea Eliade ve en el mito del eterno retorno un elemento fundamental de toda mitología. Así, para los mbyá-guaraní, el espacio-tiempo transcurre circularmente, retornando al origen cada año. Pero esta idea circular del tiempo que se observa en los mitos no debe ser entendida como una clausura al cambio, a la innovación, y por lo tanto un ponerse de espaldas a la historia. Conforman a lo sumo un argumento que será cada tanto recreado, reinterpretado para ajustarlo a las nuevas circunstancias de la existencia social. Para comprobarlo, basta con realizar un estudio diacrónico de algunos mitos y de la naturaleza misma de los procesos de mitogénesis. El mito "quiere" que los significados estén dados de una vez para siempre, pero su estructura no es impermeable a todo cambio de significación, aunque el cambio opere en él con mayor lentitud que en el mundo fenoménico (lo que no es de extrañar, pues su función es catalizar en paradigmas los núcleos de las experiencias históricas, y no experimentar por su cuenta).

El mito (...) recorta una determinada zona de la vida y la dota de una alta significación para proyectarla a la esfera de lo durable

El espacio del mito es también un espacio sagrado, distinto del cotidiano, aunque reproduzca con otro registro y libradas de los males de la historia las mismas referencias culturales, como se observa, por ejemplo, en el caso de los guaraníes. Es frecuente que el narrador se detenga a describir el mismo, y sobre todo cuando se quiere diferenciarlo del espacio real habitado por el grupo. Estas descripciones son menos frecuentes en la leyenda, y muy raras en el cuento.

Conocer un mito es abordar el secreto de un origen y adquirir de este modo cierto poder o control sobre las cosas a las que se refiere. Sus temas centrales aluden al origen de los dioses (teogonía), del mundo (cosmogonía) y de los hombres (antropogonía), pero también tratan de las hazañas de los héroes culturales y hasta de personajes secundarios. No obstante, son casi siempre etiológicos, desde que buscan explicar por qué algo existe o sucede.

El mito, al igual que el arte, recorta una determinada zona de la vida y la dota de una alta significación para proyectarla a la esfera de lo durable. Es decir, ciertos hechos que se consideran relevantes son sustraídos de la banalidad, convertidos en imágenes y fijados en el espacio de la intensidad y la luz, como un modelo para emular o para resolver una contradicción. Es por esto que alguien dijo que toda imagen es un mito que comienza su aventura (o sea que puede, con suerte, devenir un mito).

El mito se manifiesta con una gran riqueza en el mundo indígena de América, desplegándose en múltiples estilos étnicos de narración aún escasamente estudiados. Hay sociedades que imponen una fiel y exacta transmisión de los mitos, no permitiendo ninguna frase y ni siquiera una palabra fuera de lugar, mientras que otras valoran la creación poética, convirtiéndola en motivo de prestigio.

La leyenda es un relato que también da cuenta del origen de una cosa, pero no se remonta con igual fuerza al *illo tempore* y el espacio sagrado, ni posee la compleja estructura del mito. Mientras este tiende a definir un universo coherente, aquella toca aspectos aislados, como si fuera el remanente de un sistema simbólico desaparecido. Malinowski observa tal fractura de la continuidad del testimonio en el caso de las leyendas, y destaca que estas se inscriben en el ámbito de las cosas que ordinariamente experimentan los miembros de una sociedad. Aunque tienen asimismo un valor paradigmático, este es menor al del mito. Se podría decir por eso que la leyenda es un mito parcialmente desacralizado, o, a la inversa, un cuento en proceso de sacralización. Al menos en América, ello resulta claro. En Europa la leyenda hunde sus raíces en lo histórico y aristocrático, apelando más a lo racional que a lo simbólico, como lo ponen de manifiesto las sagas, principal fuente de la que se desprendería. En la saga el hombre se enfrenta con otros hombres y con la naturaleza, no con fuerzas sobrenaturales, y a menudo es derrotado, culminando en la tragedia. Nuestras leyendas suelen ser también trágicas, mas por el simple motivo de que algo debe morir para que algo nazca; transformación en la que opera la fantasía

creadora de lo maravilloso. Es por eso que en América las sagas son más míticas que históricas y legendarias, y para su comprensión habrá que recurrir, por lo tanto, más al pensamiento simbólico que al analítico. El cuento puede ser visto como la desacralización final de un mito, pero también como un mito que comienza su aventura desde lo profano y lo lúdico. Porque siempre el cuento, se dijo, es vivido como ficción, algo que refleja la realidad pero no es la realidad. Se trata de un género tan antiguo como el mito, por lo que no se puede determinar cuál nació primero. Es que el origen mismo de los relatos antiguos que aún se cuentan en las sociedades tradicionales del mundo, sean mitos, leyendas o cuentos, es incierto. La tesis difusionista postuló a lo largo de los años que tuvieron un origen indoeuropeo, y que desde allí se difundieron a otros lugares como un préstamo cultural que se adaptaba a las distintas circunstancias. El evolucionismo, basándose en pruebas de carácter etnográfico y en la unidad esencial del pensamiento humano, defendió la teoría del origen múltiple, o sea, en distintos tiempos y espacios. En lo que se refiere a los mitos, la creación independiente suele ser manifiesta, pero en los cuentos populares que circulan por América, incluso en los sectores indígenas, la norma parece ser un proceso bastante acentuado de difusión, como puede observarse al comparar los *corpus* narrativos.

Nuestros mitos y leyendas suelen carecer de un final feliz, y dejan poco sitio a lo emotivo y romántico

La colección más antigua de cuentos de la que se tiene noticia sería el *Panchatantra* (Los Cinco Libros). Se compone de fábulas escritas en sánscrito, de origen desconocido, que se usaban en la India para educar a la casta de los brahmanes. En el año 1400 a.C. se registran ya cuentos en Egipto. De las colecciones primitivas europeas traducidas al francés entre 1560 y 1576 nacieron los famosos cuentos de hadas, los que alcanzarían gran popularidad a fines del siglo XVII por obra del escritor Charles Perrault (1628-1703), quien vino así a retroalimentar una oralidad desvanecida casi por completo. Entre 1812 y 1814, Guillermo y Jacobo Grimm publicaron sus recopilaciones de cuentos de Alemania, teorizando a la vez sobre este tipo de cuentos desde la perspectiva del romanticismo. Otros autores se sumaron luego generali-

zando la creencia de que este subgénero era de difusión universal. Pero en verdad, poco y nada tienen que ver los mitos y leyendas de la tradición americana con los cuentos de hadas, y lo mismo cabe decir de los de África. Su estructura es diferente. Nuestros mitos y leyendas suelen carecer de un final feliz, y dejan poco sitio a lo emotivo y romántico.

Podría decirse que el cuento de hadas vino a cubrir en Europa el vacío dejado por la muerte de las antiguas mitologías, recreando experiencias y situaciones arquetípicas a través de las cuales el niño, y también el hombre, pudieran identificarse. Huida de la razón, salto hacia ese tiempo dorado (aunque a menudo cruel) en que se compartía el mundo con los dioses y los animales dialogaban con los héroes, ayudándolos en los trances difíciles. En definitiva, mero afán de regreso a una magia en la que buena parte de América vive aún inmersa, sin necesidad, por lo tanto, de recurrir a sucedáneos, a reconstrucciones. Los pasajes del mito al cuento y del cuento al mito se vuelven aquí naturales, casi inadvertidos, pues por momentos se borran las fronteras. Lévi-Strauss observó que un mismo relato era narrado por un grupo étnico de Brasil como un mito, y por otro como un cuento. Si bien habrá casi siempre diferencias estructurales entre ambos tipos de relatos, lo determinante en última instancia será la vivencia que de ellos se tenga. Los cuentos de hadas que circulan a nivel popular fueron tomados de la tradición europea en épocas más o menos recientes, y adaptados a nuestros contextos específicos. También otros tipos de cuentos que se han recogido entre los sectores campesinos e incluso indígenas de América, revelan marcadas influencias de Europa, de Asia y hasta de África. Lo prueban tanto la obviedad de muchos de sus elementos (príncipes, ogros, dragones, serpientes de siete cabezas, etc.) como el estudio de tipos y motivos conforme a las clasificaciones de Aarne-Thompson, por lo que se debe centrar el análisis en las innovaciones argumentales (variantes), en su adaptación a la cultura específica y en el estilo, pues en última instancia es esto lo que los legitimará como productos genuinos de nuestra literatura popular.

En 1928 Vladimir Propp publicó *Morfología del cuento*, obra que intenta superar el estudio de los motivos para centrar el análisis del cuento maravilloso popular en las funciones narrativas, lo que le permitió pasar del atomismo al estructuralismo. Las funciones de los personajes son para él los elementos constantes y repetidos del cuento maravilloso. Dichas funciones no son infinitas como los verbos, sino que quedan reducidas a treinta y uno.

Estos tres géneros están claramente demarcados en la mayor parte de las culturas. Malinowski registró en las islas Trobriand el relato histórico (vivido o presenciado por el narrador o por otro miembro de la comunidad); la leyenda, con las características señaladas; los cuentos de oídas, sobre países lejanos o sucesos antiguos; y los cuentos sacros o mitos, llamados *liliu*. Los winnébago, al igual que la mayoría de los indios norteamericanos, distinguen claramente entre el mito, como relato sagrado no marcado por la tragedia (lo que lo diferencia de los mitos griegos), y los cuentos llamados realistas, tanto verídicos como ficcionales, marcados por los padecimientos de la historia: guerras, pestes, hambres, crímenes, traiciones, choques culturales. También los pawnee diferencian las historias falsas de las historias verdaderas, ubicando entre las primeras a los mitos cosmogónicos y las hazañas de los héroes primordiales. No deja de resultar curioso que los relatos de ciertos hechos efectivamente acaecidos sean considerados falsos, mientras que los del mundo mítico sean tenidos por verdaderos, como si una poderosa intuición les advirtiera que la realidad pasa más por el orden simbólico que por el fenoménico. También los tobas de Argentina diferencian los mitos sagrados de los cuentos profanos; a los primeros llaman "historias de endeveras", y a los segundos "historias de jugando". Buenaventura Terán se sorprendió ante la comprobación de que tanto el Guayaga Lachigí (zorro) como el héroe cultural Kañagayí Taynikí, que desempeñan el papel de tramposos en esta narrativa, protagonizaban indistintamente y en forma continuada historias que se insertaban en ambas categorías, sin que se advirtiese siquiera un cambio de identidad en dichos personajes, lo que da cuenta de una ágil dialéctica entre lo sagrado y lo profano.

También los tobas de Argentina diferencian los mitos sagrados de los cuentos profanos

Debemos referirnos aquí también a la fábula, un tipo de cuento originario de Oriente y cultivado en Europa por autores como Esopo, Fedro, La Fontaine y Samaniego. Aún forma parte en este continente de la literatura popular, como una oralidad secundaria. Su trasvasamiento a América se dio tanto por la vía oral como por la escrita, y de esta manera varias lograron legitimarse a un nivel popular. Su principal característica es ocultar una enseñanza moral bajo el velo de una ficción en la que intervienen animales. La literatura culta las registra generalmente en verso, pero a nivel popular se dan casi siempre en prosa. El peligro estriba en llamar fábulas a los relatos indígenas y campesinos de animales, simples divertimentos que carecen por lo común de una intención moralizante específica (aunque no del *ethos* que subyace en casi toda literatura popular), no se narran por cierto en verso y responden a una tradición narrativa muy distinta, que colinda a veces con el mito. Hacerlo es alimentar un reduccionismo tan fácil como empobre-cedor.

Junto a los cuentos populares están también los *casos* o *sucedidos*, por lo común menos estructurados que aquellos, de escaso desarrollo y una pretensión de veracidad que puede resultar cierta, al menos en parte, por transcurrir en una zona fronteriza con lo real, más cerca de la crónica que de la ficción. ■

De la oralidad a la telenovela¹

José Rojas Bez Profesor universitario cubano

El auge de la telenovela nos obliga a reflexionar sobre sus funciones y valores en la sociedad moderna, observando con cuidado su importante papel familiar y sus relaciones con otros fenómenos culturales más o menos novedosos, más o menos tradicionales.

Viene a nuestra mente un fenómeno cultural que, tras larga y notable existencia histórica, ha sido relegado paulatinamente a usos y funciones menos relevantes: hablamos de la oralidad que, en su pureza original, es hoy prácticamente residual, pero que pervive de modo subyacente e implícito mucho más de lo reconocido, incluso en las manifestaciones con mayor relieve en la comunicación moderna.

El análisis de la oralidad, de sus manifestaciones y "residuos" actuales, y su parangón con otros fenómenos de la comunicación, el arte y toda clase de expresividad humana, nos descubre propiedades y valores poco conocidos aún de los medios y obras actuales, incluyendo a la telenovela.

Así, vale la pena reflexionar sobre la oralidad y sus posibles influjos o relaciones con otros medios y recursos, para aprehender mejor muchos fenómenos de toda la cultura.

La oralidad

¿Qué es la oralidad? ¿Fue en algún momento solo audición; o siempre fue más bien oralidad-gestualidad, oralidad-escenificación, oralidad-visualidad, en síntesis: *audiovisualidad*, rudimentaria o no? Y, ¿acaso pervive la oralidad, de algún modo, en muchas manifestaciones tenidas como ejemplos de audiovisualidad?

Concebir a la oralidad como solo "voz" -en contraposición a los demás recursos expresivos y comunicativos-, ¿no resulta demasiado purista, conceptualista o apriorístico?; ¿no define una oralidad sólo existente en la pura abstracción, pensada al margen de lo histórico y lo concreto, como paradigma teórico, desde una perspectiva única y artificiosamente moderna?

La indagación coherente parece conducir al hecho de que las manifestaciones orales, incluyendo las más arquetípicas, no se bastaron nunca con una exclusiva sonoridad, ni con los mejores recursos inflexivos, tonales, tímbricos y generales de la voz, ni aún con la voz acompañada de instrumentos musicales. Habitualmente buscaron el complemento del gesto, en particular del rostro y las manos, cuando no de todo el cuerpo, e incluso de otros aditamentos y recursos visuales, como las máscaras y ornamentos.

"Otro hecho en el cual hace falta insistir -ya que en general tiende a subestimarse- es la íntima ligazón entre oralidad, gestualidad, música, danza y otras técnicas del cuerpo", dice, con razón, Esteban Monsonyi en un interesante ensayo sobre la oralidad.²

Incluso pudiéramos radicalizar algunos términos y no hablar de un íntimo enlace entre la oralidad y la gestualidad como de una unión entre cosas distintas. En una dirección son casi tan inseparables como un ente indivisible, sobre todo en sus estados prístinos, los más "naturales".

Decimos "en una dirección" -la de la voz sin gestualidad- porque asumimos como mucho más probable y observable la inversa: la existencia de gestualidad sin la voz, como en las pantomimas y demás manifestaciones afines.

Concebir a la oralidad como solo "voz" -en contraposición a los demás recursos expresivos y comunicativos-, ¿no resulta demasiado purista, conceptualista o apriorístico?

La oralidad "natural", histórica, trascendió en todo tiempo el solo recurso de la palabra, nunca ha sido solo "audibilidad", pura voz, sino también gestualidad; y la oposición más válida no estará jamás referida a la visualidad sino, en todo caso, a la escritura y la lectura solitaria.

Y si llegó a darse la posibilidad de "pensar" a la oralidad como solo "voz", ello ocurrió desde la modernidad y, más aún, con los actuales *mass media*; con la remisión de la oralidad a los *media* que fijaron y transmitieron la voz de modo "desnaturalizado": la radio, los discos, las cintas magnetofónicas...

Valores de la oralidad

La consideración de la gestualidad -y de un espacio escénico, amén de otros factores- como recurso casi siempre concomitante de la voz en las manifestaciones orales tradicionales, nos mueve a recordar cualidades vitales de la oralidad-gestualidad.

Se evidencia, ante todo, su función nucleadora comunicativa; especie de función doble o con dos caras: la comunicativa y la nucleadora.

Las manifestaciones orales conllevan un aspecto nucleador, una dinámica grupal opuesta a la atomización o individualización característica de otros medios y manifestaciones (como el libro o la lectura solitaria), y contrarrestan la soledad.

Oralidad es, en medida cierta, sinónimo de grupo, de reunión para escuchar al bardo, al declamador o cuentero; es, por ende, contacto humano, incluyendo intercambios de ideas y experiencias entre los miembros de la concurrencia, antes y después de la audición del discurso. Es comunicación no solo nucleadora, sino además motivadora del diálogo y de interacciones generales entre los concurrentes.

A ello se une otro factor, prácticamente indisoluble de los anteriores: su papel identificador; pues los asistentes nucleados y motivados a la intercomunicación viven un proceso identificador, al menos en sus intereses, ocupaciones y preocupaciones más generales o externas, cuando no en sus concepciones y opiniones más particulares e íntimas.

Como bien expresa Paul Zumthor:

"En cada grupo social eso que llamamos sus *tradiciones orales* constituyen una red de intercambios vocales vinculados con comportamientos más o menos estrictamente cifrados, *cuya finalidad* esencial consiste en mantener la continuidad de una percepción de la vida y de una experiencia colectiva sin las cuales el individuo quedaría abandonado a su soledad, si no a su desesperación."³

Toda antropología y sociología actual devela la capacidad de las manifestaciones orales para transmitir y conservar tradiciones, perpetuar idiosincrasias e incluso formas y gustos, y reafirmar sentimientos y valores.

Desde el comienzo de los siglos, con los proverbios, ensalmos y ritos mágicos, desde los bardos, luego los juglares y sus semejantes, hasta las más nuevas manifestaciones, la oralidad ha desempeñado un papel medular en los procesos identificatorios y la continuidad de emociones, experiencias y concepciones de cada grupo, al favorecer la comunicación e intercambios generales dentro y fuera de los grupos.

La oralidad -gestualidad contemporánea

Conviene echar una ojeada a las principales manifestaciones y derivaciones contemporáneas de la oralidad.

Cuentan, en primer lugar, las manifestaciones sobrevivientes de la oralidad prístina, donde también figuran esos breves chistes y cuentos cotidianos (casi siempre *verdes* o satíricos, cuando no políticos) tan contados, o sea, tan dichos y gesticulados en grupos reunidos con cualquier motivo.

A esos chistes y cuentos breves -menos atendidos de lo que merecen, incluso por agudos y serios estudiosos de la oralidad, como los ya mencionados-⁴ se suma otra importante forma: el recital de canciones (y, asimismo, el de poesía, desafortunadamente escaso y mucho menos concurrido que el musical).

Y luego nuevas formas importantes: las de los *mass media*, sobre todo la radio.

Hablamos aquí de programas radiales, grabaciones discográficas y cintas de *audio* tan bien concebidos que asumen caracteres expresivos generales de la oralidad, o mejor, de la oralidad-gestualidad, suscitando o induciendo mentalmente sus expresiones, gestos, movimientos,... imágenes.

Tampoco podemos olvidar otros medios más complejos, incluso audiovisuales, como la televisión que, en fin de cuentas, *medio de medios*, es capaz de incorporar y transmitir muchos lenguajes y recursos; medio que asume continuamente fenómenos de la oralidad, gracias a su capacidad de presentar o transmitir exponentes de la oralidad tradicional (oradores, declamadores, animadores, poetas, trovadores...) y de asimilar y hacer patente el histórico influjo de las seculares tradiciones orales.

Por otro lado, se nos ofrece un particular problema: hoy la oralidad propiamente dicha parece cada vez menos satisfactoria. Se reclaman complementos visuales en aras de una plena audiovisualidad, y los *media* reducen paulatinamente el campo de acción de la oralidad tradicional a la vez que la diluyen en su moderna configuración, si bien no la han aniquilado.

"Cuando se habla de oralidad se piensa generalmente en la expresión verbal del nombre hombre como fiel reflejo de su memoria étnica y de sus conocimientos adquiridos por el solo vivir. Pero hay otro aspecto importante de su oralidad que casi nunca se toma en cuenta y es la oralidad cantada."

Isabel Aretz
Oralidad 5, p. 5

Mas, esta misma disolución e incorporación la hace pervivir, al menos en cierto grado y en determinados aspectos o modalidades; y quizás pudiésemos concebir a la oralidad como un sistema expresivo necesario al ser humano, que no desaparece en ninguna sociedad ni grupo social, sino que se transforma (a veces degenerando, "distorsionándose"), y se infiltra o diluye en otras manifestaciones y medios.

Oralidad y telenovela

Adelantamos ya al inicio que concebimos a la telenovela como un campo de sumo interés para el análisis de los fenómenos vinculados con la oralidad.

La oralidad-gestualidad, no sólo ha pervivido en determinadas manifestaciones: también ha venido fertilizando muchas más y cumpliendo múltiples funciones, para incorporarse o influir notablemente en las telenovelas y otras variaciones de los actuales *mass media*.

Oralidad es (...) sinónimo de grupo, de reunión para escuchar al bardo, al declamador o cuentero

En primer lugar, la telenovela suele asumir temas, situaciones, motivos y formas que hallan sus raíces más inmediatas y consolidadas en el teatro y la literatura, pero más antiguamente aún en las tradiciones orales, además de en todo el intercambio oral popular de su momento.

El influjo de las tradiciones orales sobre la telenovela no se limita a las ancestrales emociones, temas y situaciones; se concreta asimismo en fórmulas artísticas y espectaculares.

Una de las más notables de dichas fórmulas es la repetición, el continuo ir y venir de una acción, situación o diálogo, o la fijación reiterativa en un objeto o detalle supuestamente llamativo; recursos útiles para los distintos niveles de lectura de las diferentes edades y hábitos mentales, o válidos para un regodeo neobarroco o también, como dice Umberto Eco, para compensar "la necesidad infantil de escuchar siempre la misma historia, de ser consolado por el 'regreso de lo idéntico', disfrazado de manera superficial"; así como para "reconocer a un viejo conocido. Estas características familiares nos permiten 'entrar' al evento".⁵

El influjo de las tradiciones orales sobre la telenovela no se limita a las (...) emociones, temas y situaciones; se concreta (...) en fórmulas artísticas y espectaculares

En tercer lugar, llamamos la atención sobre el gran peso de la palabra oral en las telenovelas; hecho que merece análisis cuantitativos y cualitativos en muchos órdenes. No hablamos de toda la banda sonora (música y ruidos incluidos), sino muy específicamente de los diálogos, de ese continuo parloteo de los personajes que llega incluso a determinar montajes, concatenaciones sonoras de las escenas, cuya sucesión es no solo ensamblada sino también motivada por lo que alguno dice.

El peso de la oralidad es tan vital en el proceso dramático de la telenovela que esta es prácticamente inconcebible con subtítulos, a la manera de los filmes, sin una oralidad inteligible, pues requiere una atención y concentración, además de un goce, en su oralidad.

Y, en cuarto lugar, la telenovela ha asumido hoy funciones importantísimas de las originales tradiciones orales.

Una, es la perpetuación de idiosincrasias, de la emocionalidad característica del grupo humano, y de determinados gustos y hábitos.

Otra, muy unida a la anterior, es su poder nucleador.

"Las telenovelas son sin duda los programas de mayor sintonía en el país. (...) Las telenovelas hacen encender los televisores, es decir, son exitosas a cual-

quier hora que se las transmita." Esta es una afirmación hecha por Azriel Bibliowicz con relación a la telenovela no solo en Colombia, sino en toda América.⁶

Mucho más que las formas residuales de la oralidad existentes hoy día, que el chiste "verde" o político contado a pequeños grupos, que el recital de poesía o música, que el discurso o mitin político y otros tipos de oratoria, la telenovela es la gran nucleadora contemporánea de grupos que, aparentemente fraccionados o atomizados en el hogar, están unidos a una misma hora en una vasta región.

La telenovela es -para bien, para mal o para ambos- un moderno brujo o sacerdote ritual, un moderno bardo o juglar que, con sus propias virtudes y defectos, con sus propias eficacias e insuficiencias, nuclea e influye sobre el mayor número de espectadores, no solo a una hora determinada, sino aun antes y después, motivando participaciones o alimentándolas en conversaciones cotidianas, en nombres puestos a los hijos nacidos en tiempos de la telenovela y en nombres puestos a conocidos, amén de otras bromas e intercambios.

El peso de la oralidad es tan vital en el proceso dramático de la telenovela que esta es prácticamente inconcebible con subtítulos

¡Más notorio aún! La telenovela es ese fenómeno neo oseudotradicional nucleador que alcanza a servir como patrón de referencias para acotar acciones personales y sociales, y ordenar la rutina cotidiana: las citas se conciertan para "después de la telenovela", las comidas son "antes de la telenovela", se sale a pasear "el día que no toca la telenovela"...

Tal es la conclusión arrojada en Venezuela por el investigador Leoncio Barrios quien, por lo demás, corrobora otras investigaciones hechas por distintos investigadores en diferentes países (como J. Lull, H. Leichter, J. Bryce, D. Ahmed *et al*, en Estados Unidos de América):

"...el caso especial de las telenovelas. Este es el programa de mayor sintonía por la audiencia venezolana, independientemente de su clase social, sexo, edad o nivel educacional. En este país, las telenovelas constituyen un importante referente comunicacional utili-

zado por los miembros de la familia, entre sí y con el mundo exterior."⁷

Y otro fenómeno, cada vez más habitual hoy día, viene a incrementar las ya mencionadas relaciones de la telenovela con la tradición oral: los desarrollos y desenlaces según las encuestas públicas, es decir, las modificaciones o adecuaciones de la obra en concordancia con intereses y reacciones del público.

Así, no podemos estar de acuerdo con todos los tonos de la siguiente idea, que trae una vez más en su seno el problema de los "apocalípticos" y los "integrados":

"Por su propia naturaleza, tanto el texto escrito como el texto oral secundario generan mensajes sin respuesta posible, de carácter unidireccional, del emisor al receptor, pero no en sentido contrario. Ya se ha vuelto un lugar común quejarnos de que una persona que lee periódicos y ve televisión -aunque no utilice los otros medios- dispone de poco tiempo libre para estar con los suyos, compartir con los demás, conversar de una manera tranquila y relajada, sin sentir la presión del tiempo."⁸

Aún admitiendo de modo general estas afirmaciones, se impone modificar algunos tonos o hacer excepciones con la telenovela, como fenómeno *sui generis* incluso dentro de esa vasta gama que son los programas televisivos en su conjunto.

Índices finales

En todo lo anterior evidenciamos que la telenovela ha sustituido muchas funciones de las tradiciones orales, no solo en la asunción de caracteres más o menos orales, más o menos formales o artísticos; sino más esencialmente aún en cuanto a roles sociales se refiere, incluyendo su doble papel como reflejo de identidades a la vez que factor de identificación.

Al bagaje folletinesco y literario de la tradición escrita, a la asunción de preocupaciones, gustos y tradiciones populares y a la moderna tecnología audiovisual, se suman el desproporcionado valor de la palabra, el peso de los diálogos y de toda la banda sonora (que, a veces, deviene continuo parloteo y ruidaje), sin omitir determinadas formas y fórmulas arraigadas en la oralidad, y se suman su valor nucleador y referencial, así como su capacidad de promover intercambios comunicativos entre una amplísima teleaudiencia.

Claro, hablamos de modo muy relativo. La telenovela nunca es propiamente *oralidad*; no sólo por la *mediatización* de su oralidad ni su carga de *visualidad*

electrónica, sino además porque está vinculada a la tradición literaria impresa (sobre todo la folletinesca) y, en general, a la escritura, a partir del mismo guión. Por ende, está sumamente *mediatizada*.

La telenovela es ese fenómeno neo o pseudotradicional nucleador que alcanza a servir como patrón de referencias para acotar acciones personales y sociales, y ordenar la rutina cotidiana

Combinando propiedades vitales de tres tradiciones: la oral, la escrita y la visual, la telenovela ha devenido, se ha configurado -diabólica, angelicalmente o de ambos modos a la vez- como una de las manifestaciones más "sincréticas" y llamativas de la cultura en ese largo trayecto que va desde la más primitiva oralidad hasta los más modernos *mass media*; y toda acción y concepción actual relacionada con los *media*, la comunicación, las artes y espectáculos y, en general, el uso del tiempo en nuestras sociedades ha de tener en cuenta dicho fenómeno. ■

NOTAS

¹ Ponencia presentada por el autor en el *Taller Internacional de Comunicación y Oralidad* de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, julio 16-18 de 1992.

² Monsonyi, Esteban: "La oralidad", en *Oralidad*, n. 2, ORCALC (UNESCO), La Habana, 1989, p. 11.

³ Zumthor, P.: "Permanencia de la voz", en *El Correo de la UNESCO*, París, agosto de 1985, p. 4.

⁴ Véase, por ejemplo, además de los artículos ya citados, una obra tan valiosa como la de Watter J. Ong: *Oralidad y escritura: tecnología de la palabra*, F.C.E., México, 1987.

⁵ Eco, U.: "Innovación y repetición", en *TEMAS*, n. 21, Ministerio de Cultura, La Habana, 1990, pp. 47 y 42-43.

⁶ Bibliowicz, A.: "Las telenovelas: ¿hijas bastardas de la literatura?", en *Boletín Bibliográfico y Cultural*, n.4. Banco de Colombia, Bogotá, 1985, p. 32.

⁷ Barrios, Leoncio: *Televisión, telenovelas y vida cotidiana en el contexto de la familia*, Ed. Pablo de la Torricntc, La Habana, 1990, p. 50.

⁸ Monsonyi, E.: Ob.cit, p. 13.

TRABAJO DE CAMPO



Música folklórica chilena: formas representativas actuales

Manuel Dannemann

María Isabel Quevedo Miembros de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía.

El Instituto Andino de Artes Populares del Convenio "Andrés Bello" editó, el año 1989, una serie de cassettes correspondientes a la música folklórica de sus países miembros. En esa oportunidad, en nuestra condición de investigadores del proyecto, seleccionamos las versiones sonoras del folklor chileno que se incluyeron, pero los ejemplos musicales, sus textos poéticos y los respectivos comentarios no fueron editados esa vez porque la idea careció de los recursos para hacerlo. Ahora hemos creído de verdadera importancia darlos a conocer, como una manera de presentar un panorama de las distintas formas musicales folklóricas vigentes en diversas regiones del país, lo cual esperamos que sea un aporte al estudio y a la divulgación de la cultura nacional.

Introducción

Al expresar que se trata de formas representativas actuales y auténticas de la cultura folklórica musical chilena, nos estamos refiriendo a legítimos testimonios de diferentes zonas de Chile, los cuales permiten comprobar su uso como manifestaciones de vida comunitaria, de marcada identidad local y de fuerte

conexión social, en circunstancias de que sus versiones sonoras fueron obtenidas directamente de sus propios cultores.

En estos términos, el contenido de este artículo bien puede servir para aproximarse a comportamientos folklóricos musicales chilenos, lo que resulta muy útil para considerar cómo ha sido esta música hasta el presente y cómo será en el futuro a través de los impredecibles cambios de su existencia. En otras palabras, este trabajo pretende contestar parcialmente una ineludible pregunta: ¿cuál y cómo es hoy la música folklórica chilena?

De las trece piezas musicales que aquí se encuentran, cuatro de ellas constituyen propiamente danzas y nueve, cantos; evidenciando una variedad de funciones, de formas, de temáticas, de estilos y medios de comunicación, ya que las hay desde danzas rituales hasta un canto de trabajo o un recitativo rítmico de un juego manual.

También cabe señalar que este ejemplario abarca una gran área de extensión geográfica del territorio nacional, que comprende nueve de las trece regiones del país.

Los comentarios incluyen una descripción de los ejemplos, su funcionalidad, su localización y su modo de obtención.

Los autores de este trabajo creen haber entregado un aporte al estudio de la cultura folklórico - musical chilena, que permite alcanzar una síntesis concerniente a la tradición nacional, en la cual confluyen elementos de distintos pueblos, tanto los indígenas americanos como los de la gran corriente europea, decisiva en el proceso de mestizaje de toda Iberoamérica.

Compendio de versiones

I

CUCULÍ

*Danza ritual colectiva de la fiesta de La Cruz de Mayo.
Putre, Arica, I Región.*

1

Solista
He venido, no he venido,
y acá haya sidó tu casa.

Coro

He venido, no he venido,
y acá haya sido tu casa
cuculí, culís, culís.

Solista

No sé qué cosa me has traído (*sic*)
la suerte y o la desgracia, (*sic*)

Coro

No sé qué cosa me has traído, (*sic*)
la suerte y o la desgracia, (*sic*)
cuculí, culís, culís.

2

He subido al alto pino
por ver si te divisaba,
como la pampa era larga,
la vista no me alcanzaba,
como el pino y era verde, (*sic*)
al verme llorar, lloraba.

3

En la punta de aquel cerro
juega paja con el viento,
así juegan mis amores
dentro de mis pensamientos.

4

Mañana, cuando me vaya, ay!
te acordarás llorando;
mi sombra te ha de hacer falta
cuando ya el sol te fatigue

5

El anillo que me diste
fue de vidrio y se quebró;
así el amor que yo tuve
fue poquito y se acabó.

6

Ya te he dicho que te quiero,
¿qué más quieres que te diga?
Palomita de la banda,
¿dónde estás que no apareces?

7

¿Por qué no has venido a verme
siquiera por un ratito?,
como lo has hecho otras veces,
¿por qué no has venido a verme?

8

Desde Arica he venido solamente por quererte
en eso debes fijarte
si mi amor es verdadero.

9

Cadenilla, cadenilla,
déjame pasar por ella, siquiera por un ratito
déjame pasar por ella.

Murallas quieren ponerme
por separarme de ti
¡cómo no he de llorar yo
si me quitan lo que es mío!

Remate

Tirairara tirairaira, (bis)
tirairarirá tirairarará (bis).

Se da a conocer aquí una versión poético-musical que corresponde a la danza antes mencionada, de considerable vigencia en la celebración de festividades religiosas de la precordillera y altiplano de la zona de Arica, y cuya denominación proviene del nombre de una paloma silvestre.

Con esta expresión coreográfica se suele finalizar el ceremonial de La Cruz de Mayo perteneciente a Putre, una vez devuelta esta a su lugar de permanencia, en un "cerro cercano al territorio del pueblo que la venera, después de efectuados los cánticos, bailes, oraciones y otros actos de devoción.

El texto versificado, de contenido amatorio y de clara procedencia hispánica, hace recordar coplas comunes de los cancioneros renacentistas. Como ocurre frecuentemente en la cultura folklórica, algunas estrofas se fusionan, lo que se observa aquí respecto de la

*El anillo que me diste fue de
vidrio y se quebró; así el amor
que yo tuve fue poquito y se
acabó*

segunda estrofa: así como también es habitual en esta clase de cultura que en sus versificaciones aparezcan referencias toponímicas a las localidades donde ellas se cultivan, lo que se nota en este ejemplo en su octava estrofa.

La ejecución del canto, con acompañamiento de guitarra, muestra un estilo responsorial, por la repetición de las cuartetas que va proponiendo el solista, y que aparecen, cada vez, divididas en dos partes, y cuyas repeticiones corales se complementan con la fórmula cuculí, culís, culís, que enfatiza y encadena la continuidad del uso de todas las estrofas. Esta versión concluye con un remate que, a su vez, muestra dos partes: una, también con técnica responsorial, del empleo de la locución afectiva tirairara-tirairaira, y otra, conclusiva, con la misma técnica, mediante el empleo de la voz tirairarará-tirairarirá. Los siguientes esquemas rítmicos ilustran el canto de las estrofas y el del remate:

Canto:

He - ve - ni - do no he ve - ni - do

Remate:

A

Ti - rai - ra - ra ti - rai - rai - ra

B

Ti - rai - ra - ri - rá ti - rai - ra - ra - rá.

La forma de emisión de la voz, principalmente la del solista, junto con la indicada ejecución responsorial, hacen pensar en un probable ancestro afroamericano del carácter vocal de este ejemplo, que bien podría deberse al poblamiento negro que existiera en Arica, ostensible hasta comienzos de este siglo, y que hubo de proyectarse culturalmente a los pueblos del interior.

El cantor solista de esta versión es el excelente músico putreño Alejandro Calane, y ella fue grabada por Manuel Dannemann al término de la fiesta de La Cruz de Mayo, en Putre, el año 1967, durante un trabajo de campo, como miembro del Instituto de

Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile.

II

SALUDO DE CHUNCHOS

Salutación ritual cantada y danzada de la festividad de la Virgen de La Tirana, Iquique, I Región.

Sus ejecutantes constituyen una cofradía de hombres y mujeres con el nombre específico de chunchos, que se ha tomado del que tiene un ave con atributos míti-

cos y que podría haber poseído una proyección totémica en épocas prehispánicas.

1

¿Qué es aquello que relumbra
al pie del altar mayor?
Es la Virgen soberana,
Madre de nuestro Señor.

Estrillo

Al entrar a este templo
se me parte el corazón,
de ver aquí a nuestra Madre,
Madre de mi Salvador.

2

Madre mía del carmelo,
qué dicha y armonía,
de tener a tus chunchitos
todos llenos de alegría.

3

Todos a tus pies te pedimos,
con humilde devoción,

Que es a - que - llo que re - lu - um - bra
al pie del al - tar ma - yor
es la Vir - gen so - be - ra - a na ma -
dre de nues - tro - Se - ñor.

En las estrofas aparece el canto solo a través de la participación de hombres y mujeres; en cambio, en los interludios, que se anuncian con un toque de campanilla, se incorpora melódicamente el saxofón, y se producen entreoques muy sonoros de las lanzas que llevan los bailarines. Pero es en el estribillo donde se nota la mayor complejidad instrumental, por cuanto, y también luego de una introducción de campanilla, escuchamos caja, bombo y apoyo armónico del saxofón, el cual dobla un breve fragmento melódico del coro.

La grabación de este canto fue realizada por Manuel Dannemann, el año 1967, en la localidad de La Tirana, durante el desarrollo del ceremonial, con

que nos concedas tu gracia
y tu santa bendición.

El texto transcrito es un fragmento del homenaje del grupo ya aludido, el que junto con aproximadamente otros cien, concurre año a año al gran ceremonial de La Tirana, que culmina el 16 de julio, día de la Virgen del Carmen, como un masivo acto de petición y de agradecimiento de favores, en honor de esta divinidad.

La versificación emplea cuartetas que presentan irregularidades en la medida silábica de sus líneas estróficas, si las observamos simplemente escritas en las libretas de ayuda, memoria utilizada por los promeseros, como se aprecia en la copia que realizamos de dichas cuartetas, las que, sin embargo, al ser cantadas se ajustan en muchos casos, a la extensión y a la forma del esquema rítmico-musical del canto, especialmente cuando interviene la percusión instrumental.

En este caso, la ejecución rítmica vocal corresponde al siguiente esquema:

motivo de la filmación de una película etnográfica sobre este, hecha en virtud de un proyecto del Convenio Universidad de Chile-Universidad de California.

*Señores pido el permiso y el
permiso me han de da,
porque quiero respetar
y hasta la tierra donde piso.
Un verso de un improviso,
yo no sé por qué razón*

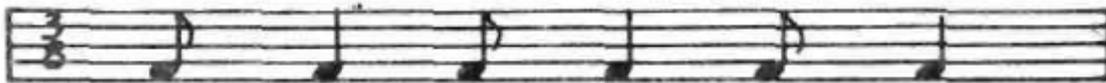
III

CANTO DE CEREMONIAL AGRARIO

Esta versión proviene de la localidad de Toconao, zona de Calama, II Región.

Talando y talando,
señores, vamos talando,
y entrega la santa semilla.
Ya hemos enterrado hoy la santa semilla,
y esta, vidita,
y así me has dicho, palomita.
Talando y talando,
tiende la manta solita.
Tendí la manta
Y esta es tu santa semillita.

Su forma trifónica y su estilo salmódico, lo sitúan en el género musical de los viejos himnos prehispánicos de la cultura denominada atacameña o Lican-Antay, de la cual se conservan cantos tan significativos como los usados en el ceremonial del talátur y en el del cauzúl, propiciatorios de la abundancia de las aguas, de la fertilidad de la tierra y del bienestar de los hombres, y que aún subsisten en pequeños pueblos de los oasis de Calama (Dannemann). Al respecto, conviene recordar que este mismo sistema trifónico ha llegado a ser, hasta el presente, la base de sustentación musical de la ejecución de las coplas de carnaval que se cultivan en esta misma región, también con el acompañamiento de una caja, ejecutada con una sola baqueta, como ocurre con el canto ritual aquí ejemplificado; pero con otra clase de textos poéticos, principalmente amorios o jocosos, y con una función marcadamente festiva. También cabe tener presente cómo el aludido sistema trifónico se encuentra en las versifi-



Daniel Hidalgo, de la localidad de Tilama, Los Vilos, IV Región, proporcionó a Manuel Dannemann, en 1962, durante un trabajo de campo en dicho lugar, las versiones de esta forma coreográfica, que nos han permitido esta breve descripción de ella.

V

CANTO A LO PUETA

Pirque, Región Metropolitana.

Con esta expresión, la más común de la cultura folklórica chilena, y en la cual siempre aparece modifi-

caciones argentinas cantadas, que reciben el nombre de bagualas (Aretz).

Este fragmento fue entregado por Bartolo Reyes, de Toconao, a un colaborador del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, en 1985.

IV

LANCHAS

Danza ritual, de relevo. Tilama, zona de Los Vilos, IV Región.

Como homenaje a un niño muerto de no más de tres años de edad, llamado angelito, o a la Virgen, o a algún santo de la religión católica, representados por medio de imágenes de bulto, se practica esta danza que solo existe en la IV región de Chile, y que carece de la complementación de un texto. Su música se ejecuta con guitarra, cuya tapa armónica es por lo común percutida por quien, podría decirse, que es un ayudante del músico principal.

Coreográficamente se inicia con dos avances y con otros tantos retrocesos, de venia y saludo, con uso de pañuelo, por parte de un bailarino o bailarina, que después efectúa mudanzas de pasos escobillados, cepillados y zapateados, y que, luego de una participación de pocos minutos, es reemplazado por otro, produciéndose, así, una sucesión de intervenciones rituales.

La ejecución instrumental es simple y repetitiva, sin un desarrollo melódico propiamente dicho, armónicamente producida por un encadenamiento de los tres acordes principales de sol M, con una precisa acentuación en sus tiempos fuertes. Su ordenación rítmica obedece a la fórmula aquí transcrita:

cado el vocablo poeta, se conoce el cultivo de décimas espinelas, que pueden o no glosar cuartetos, cantadas con acompañamiento de guitarra o guitarrón.

Se trata de un género juglaresco, que mantiene ostensible vigencia en el centro del país, y cuya amplísima temática responde a una verdadera concepción del mundo, sobre la base de contenidos que se refieren a los espacios siderales, a sus astros y planetas; a la naturaleza, habitualmente idealizada de un modo bucólico; y a distintas etapas y situaciones de la existencia de personajes divinos, de héroes legendarios y del hombre, así como también de animales personificados, discurriendo, desde lo más profundo y solemne hasta lo más jocoso.

1

Señores pido el permiso
y el permiso me han de da,
porque quiero respetar
y hasta la tierra donde piso.
Un verso de un improviso,
yo no sé por qué razón.

La digna vara de Arón
y el tabernáculo santo,
el altar de holocausto
y el templo de Salomón.
(Isaías Ángulo)

2

Dios le ordenó sin obstáculo
a Moisés, que le trajese
doce varas y las pusiese
dentro del tabernáculo.
Tan prodigioso espectáculo,
prodigio sin dilación,
dentro de aquel pabellón,
donde el prodigioso obró,
floreció y fructificó
la digna vara de Arón.
(I.A.)

3

Un madera preciosísimo
Dios a Moisés le mostró,
y el siervo formalizó
un monumento bellísimo.
En aquel lugar santísimo,
donde Arón, con suave canto,
vestido de rico manto,
al Padre Eterno adoraba,
y era Dios donde moraba,
el tabernáculo santo.
(I.A.)

4

La arca del testamento (*sic*)
los obreros la llevaron,
y a Dios y al cielo adoraron
y ofrecer sus mandamientos.
Para todo el pueblo atento
fue concertado aquel pacto:
dentro de aquel templo alto
que de oro se revestía,
Moisés guardado tenía
el altar de holocausto.
(I.A.)

1

Reviva la compañía,
también la voy a nombrar,
si me pueden disculpar
ahora aquí en este día.
Lo que es con la jerarquía
se los diré por mejor:

cayó el trono de Salomón con toda su pompa y
ser; pisa bien, al no caer,
tú, por el mismo escalón.
(Manuel Ulloa)

2

¿Cuál fue aquel educado
de tanta moralidad,
con su gran capacidad,
que a veces se haya turbado?
de tanto que ha fantaseado,
queriendo ser un Sansón;
siendo de tanta opinión
cometió miles de errores,
y así dicen los autores:
cayó el trono de Salomón.
(M.U.)

3

El hombre para cantar
tiene que tener memoria,
hablándole por historia, conteste si sabe hablar.
Mas si se llega a turbar,
su ciencia puede perder:
el que se ocupa en leer
si no le alcanza el sentido,
y así, se verá perdido
con toda su pompa y ser.
(M.U.)

4

Dice Juan en la escritura,
con toda delicadeza,
pues irá a perder la cabeza
y conocer sus locuras.
Mas si se engañan o apuran
los teólogos, por saber,
cómo Herodes podrá ser,
quien perdió su trono y suerte.
Para alzar y no moverte,
pisa bien, al no caer.
(M.U.)

5

Una obra misteriosa
se hizo en Jerusalén,
y fue vestido también
de oro y piedras preciosas.
Y fue la más protendosa, (*sic*)
según la cierta opinión,
para purificación
también tenía diez puentes:
fue el madero excelente
el templo de Salomón.
(I.A.)

6

Señoras y caballeros,
ordeno la despedida,
con mi voz enronquecida
porque perdonarlos quiero.
Al instante me refiero
y esto lo digo muy digno:
pongámonos en camino
a donde nadie nos vea,
que nadie testigo sea
de dos corazones finos.
(I.A.)

5

Para cantar de memoria
se necesita talento,
un poco de entendimiento
y una parte de la historia.
Se hallaba eterno en la gloria
el gran sabio Salomón,
por aquel mismo efilón (*sic*)
del desgraciado Caín,
si me acompañas mi fin
tú, por el mismo escalón.
(M.U.)

6

Que vivan las señoritas,
ordeno la despedida,
partida por la mitad,
y por la mitad partida.
Con mi voz enronquecida
sin tener ningún resquicio,
en el nacimiento de Cristo
tres cantos el gallo dio,
por las manos de San Juan
fue el agua que él recibió.
(M.U.)

Según la nomenclatura técnica de los cultores del género, este ejemplo presenta dos versos, en el bien entendido de que ellos dan este nombre a una composición poética completa, esto es, una décima inicial constituida por una introducción de sus primeras seis líneas, más una cuarteta, la cual es glosada por otras cuatro décimas octosílabas, y otra décima final, que se llama despedida; organización de estrofas que se produce igual en ambos versos, debiéndose hacer notar que los cantores alternan sus intervenciones con el empleo de una décima, cada vez, cada uno de ellos, y no con la secuencia de todas las décimas del verso. En este caso, un verso se refiere al bíblico rey Salomón, y el otro, al tabernáculo santo del Antiguo Testamento Judaico.

El canto, predominantemente masculino, es modal, carente de pie métrico; se desenvuelve con libertad y flexibilidad, a veces casi como un recitativo, que contribuye a un efecto de narrar historias de asuntos muy importantes y didácticos. Cada una de las décimas, según la terminología propia de los cultivadores del canto a lo pueta, es denominada pie, y cada una de sus líneas, palabras, observándose en su curso melódico un juego de cadencias y anticadencias, en un ámbito reducido.

El acompañamiento instrumental pertenece al guitarrón, el cordófono más genuino del canto a lo pueta, y que solo se mantiene en la zona de Puente Alto,

perteneciente a la Región Metropolitana. Él tiene la forma y tamaño de una guitarra común, pero con una caja armónica más alta. También su clavijero es más grande, porque posee veintiuna cuerdas que se encuentran sobre el batidor del brazo, además de dos a cada lado de la caja, desde el extremo superior de esta, hasta el puente, llamadas diablitos.

Estas veintiuna cuerdas, se distribuyen en cinco órdenes, por lo que podría señalarse que este instrumento tiene cinco cuerdas múltiples, las cuales se afinan como normalmente se hace con la guitarra.

Estos versos fueron entregados a Manuel Danne-
mann, en Pirque, en 1963, por Isaías Ángulo, habi-
tante del predio agrícola denominado El Porvenir de
la Esperanza, de la zona de Puente Alto, y Manuel
Ulloa, de El Principal, Pirque, de la misma zona, el

*Me voy porque no sostengo
mi triste y gran aflicción,
adiós querida ilusión,
a quien tanto te ha adorado,
adiós, me voy de tu lado,
dejándote el corazón*

concerniente, a Moisés por el primero, y el referido a Salomón, por el segundo.

VI

CANCIÓN AMATORIA

Lo Arcaya, Pirque, Región Metropolitana.

1

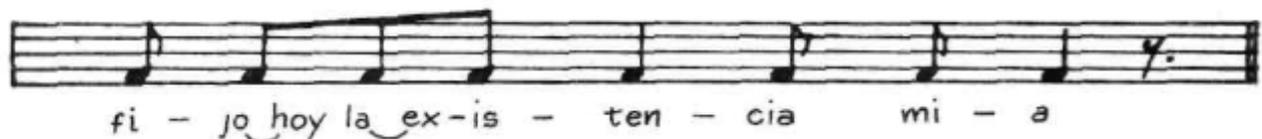
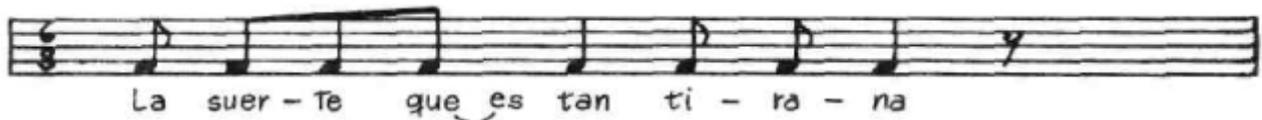
La suerte, que es tan tirana,
fijó hoy la existencia mía,
me tuvo a tu lado un día
para ausentarse mañana.
Por eso mi amor se afana,
porque así tiene que ser,
no me puedo detener,
mi bien, y hoy de ti me alejo;
este recuerdo te dejo
por si no te vuelvo a ver.

2

Aún cuando en mi existencia
pueda mi amor acabarse,
también la flor al secarse
deja en la planta su esencia.
También yo, con la evidencia
de quererte hasta la muerte,
dejaré en mi pecho inerte
la esencia de mi cariño,
y con la calma de un niño
moriré pensando en verte.

3

Es un corazón que siente
aumentar la ilusión,
triste es la separación
que arrebatas de mi mente.
Me tiene de ti ausente
y también lejos de ti,
pero si me voy de aquí
es que el destino me obliga,



En este ejemplo, la guitarra interviene con el uso de acordes pulsados hasta la tercera línea estrófica. Después, con técnica de punteo, dobla la melodía vocal en

y pido a Dios, dulce amiga,
que no te olvides de mí.

4

Adiós, me voy, te prevengo
con el dolor de mi alma,
también yo perdí la calma
que siempre a tu lado tengo.
Me voy porque no sostengo
mi triste y gran aflicción,
adiós querida ilusión,
a quien tanto te ha adorado,
adiós, me voy de tu lado,
dejándote el corazón.

Por su sostenida continuidad y su amplia propagación, puede decirse que ella es una pieza clásica de la música folklórica chilena.

Su texto poético utiliza la forma estrófica de la décima. Su contenido es hondamente sentimental, de indudable carácter romántico y hace recordar, por su temática, su léxico y su estilo, los cantos que reflejan estados anímicos, muy difundidos en la segunda mitad del siglo XIX y hasta el primer cuarto del actual, los que todavía pueden escucharse en ambientes intimistas y delicados, principalmente en localidades urbanas o en aquellas rurales que recibieron el influjo de la tendencia artística ya mencionada.

Ya llegó el aceitunero con las ricas aceitunas; anoche salió la luna y hoy llegaron las aceitunas

En consonancia con la intención afectiva de esta pieza, cuya versión poética ya transcrita posee acompañamiento de guitarra, su forma musical inicial presenta una organización rítmica que puede anotarse de la siguiente manera:

la cuarta línea en la que se produce un cambio de metro y en cuyo final, la primera cadencia del desarrollo melódico. Cuarta línea:



Concluida esta parte, se produce un cambio en la velocidad, y la ejecución del instrumento pasa a ser nuevamente rasgueada en la quinta, sexta y séptima línea estrófica, volviendo a la velocidad inicial en las líneas octava y novena, y repetir en la décima el punteo y el doblaje de la melodía, como en la cuarta línea.

En los primeros cuatro versos de cada estrofa, así como en los últimos tres, se evidencia la fórmula rítmica conocida en América Latina con el nombre de habanera, que en este ejemplo desaparece en los versos quinto, sexto y séptimo.

Quinta y sexta líneas:



El músico que proporcionó esta versión es Ismael Pizarro, de la localidad de Lo Arcaya, Pirque, donde Manuel Dannemann la grabara en 1962.

VII CUECA

Denominación de la danza nacional chilena, cuyo presente ejemplo proviene de la localidad de Graneros, VI Región.

La vida, y el amor como las flores,
la vida, tiene espinas penetrantes,
la vida, tiene espinas penetrantes;
la vida y reserva a los amantes,
la vida, por un placer, mil dolores;
la vida y el amor, como las flores.

El amor y las rosas
roban la calma,
y ambas con sus espinas
hieren el alma,
el amor y las rosas
roban la calma,
hieren el alma, sí,
no me equivoco,
no hay rosas sin espinas,
ni amor tampoco.

Justo es que se lamente
quien amor siente.

La cueca es una forma coreográfica de pareja suelta, con uso de pañuelo; ejecutada, por lo común, principalmente en sectores rurales, mediante la intervención de una o más parejas. En ella predomina el acompañamiento instrumental de la guitarra y percusión

obtenida con las manos sobre la tapa armónica de este cordófono. Con motivo de la celebración de las Fiestas Patrias, del 18 y 19 de septiembre, puede hallársela bailada por una cantidad considerable de parejas en el interior de las llamadas fondas, construcciones livianas de madera, con techo de ramas, que se instalan especial y transitoriamente para esas fechas. Sobre el origen de esta danza no hay aún conocimiento ni certero ni completo; hay quienes piensan que podría ser de procedencia arábigo-andaluza-hispana (Claro, 1983). Otros suponen que habría sido una pantomima prehispánica incaica, que recibiera textos versificados e influjos coreográficos de los conquistadores españoles (Dannemann, 1959).

Su organización estrófica, básicamente considerada, tiene una cuarteta octosilábica inicial, seguida por una seguidilla de medida hepta y pentasílabo; para concluir con un pareado, cuya primera línea tiene siete sílabas y la segunda, cinco. Sin embargo, cuando el texto poético se canta para los efectos del baile, lo cual se hace al unísono o a dos voces, sus ejecutantes lo ajustan al desarrollo musical por medio de repeticiones de algunas de sus partes y agregados de otras palabras y locuciones diversas, con lo que se enriquece y adquiere una fuerte emocionalidad, como se puede apreciar en el ejemplo elegido.

Fundamentalmente, la cueca constituye una interacción de profunda afectividad, a través de una serie de episodios que la llevan a un preciso desenlace; lo que es realmente ostensible cuando los bailarines en verdad se compenetran del fino espíritu de esta danza, "la más compleja del mundo en su género, la más profunda y noble de América", como la llamara el musicólogo Carlos Vega (p.46).

Esquema rítmico:

La vi-da y el a - mo - or co - mo las flo - res

la vi - da tie - ne es - pi - i - nas pe - ne - tran - an - tes

Proporcionaron esta versión a Manuel Dannemann, Viterba Gutiérrez y su hija Teresa, de la zona de Graneros, el año 1965.

4

Trilladores y horqueteros,
cascarita de sandía,
ya les canté los versitos
por ser día de su trilla.

¡Que viva la trilla,
mi alma!

VIII

TONADA DE TRILLA

Cauquenes, VII Región.

1

Yo tengo una yegüecita
muy buena para trillar,
que cuando la pongo a la era
no la puedo hacer andar.

Estrillo

¡Ah, yegua, ah manca,
a la estaca yegua flaca;
Quién correría mi yegua
por la orilla de la estaca!
Caña con choclo, choclo con caña,
la pitarrilla y el perejil,
y el litro de chicha que venga aquí.

2

Yo tengo una yegüecita
redonda como una bola,
tiene una peladurita
de la tusa hasta la cola.

3

Yo tengo una yegüecita
medio tirada a vinagre,
la tengo porque es de cría
de la yegua de mi comadre.

La denominación genérica de tonada que se da en Chile a una forma musical, probablemente provenga de la preferencia con que se aceptó un determinado esquema melódico-rítmico, que pasó a ser, específicamente, la tonada más común en la cultura folklórica chilena. En este caso, la voz trilla, que aparece en el título de este ejemplo, señala que él es propio de una faena agrícola, que termina en una fiesta con cantos y danzas, destinada a separar la paja de los granos de trigo, mediante la acción de los cascotes de caballos al galope, azuzados y dirigidos por dos jinetes en el interior de un espacio circular abierto donde se deja la cosecha, como se sugiere en el texto de esta tonada. Su forma versificada de cuartetas octosílabas, con un estribillo de ocho líneas de medida silábica irregular, posee un carácter costumbrista muy marcado, y su contenido es un testimonio descriptivo de una actividad rural cada vez más escasa en Chile.

En cuanto a sus peculiaridades musicales, esta versión corrobora la forma cerrada de la especie. En su canto participan tres mujeres, con acompañamiento de guitarra, siempre rasgueada, que solo esporádicamente rompen el unísono de sus voces, bajando una de ellas a un intervalo de tercera en relación con las otras. El uso de palmas y el final exclamativo no cantado, están en consonancia con la alegría del momento que se revive y la afectividad que este despierta en las ejecutantes. Esquema rítmico:

Yo ten - go u - na ye - güe - ci - ta

muy bue - na pa - ra tri - lla - ar

Esta versión fue grabada por Manuel Danneman a Elena Bustos y a las hermanas Juanita y Rosita Andrade, del pueblo de Cauquenes, VII Región, en 1963, en Santiago, durante una sesión destinada a seleccionar el material del cuarto disco de la *Antología del folklore musical chileno*.

IX

PREGÓN

Concepción, VIII Región.

Jugositos los duraznos,
ya llegó el duraznero.

Jugositas las manzanas,
ya llegó el manzanero.

Ya llegó el aceitunero
con las ricas aceitunas;
anoche salió la luna
y hoy llegaron las aceitunas.

Jugositas las manzanas,
ya llegó el manzanero.

Manzanas jugosas
de nuestra tierra chilena,
para la señora y la señorita
para olvidar las penas.

La vigencia de los pregones musicales chilenos ha disminuido en los últimos años. Sin embargo, no pocos de los que anuncian las bondades y precios de frutas, verduras, otros tipos de alimento y mercaderías no comestibles, continúan produciendo una comunicación y una pertenencia recíprocas entre quienes los han incorporado a su cultura y han adquirido el hábito de escucharlos en la continuidad del tiempo, identificándose de alguna manera con ellos y con sus portadores.

El que se incluye en esta selección resalta por lo extenso de su texto poético, por su fragmento final recitado, así como por la notable flexibilidad de su desarrollo melódico, provisto de ornamentaciones melismáticas, que hasta no hace muchos años se escuchaba solo en la ciudad de Concepción.

Este ejemplo se obtuvo gracias a la Radio de la Universidad de Concepción. Fue proporcionado, gentilmente, a Manuel Dannemann en esa ciudad de mismo nombre, en 1974.

X

CANTO RITUAL MAPUCHE-PEHUENCHE

Trapa-Trapa, VIII Región.

El tema de esta canción aborigen consiste en una rogativa a la divinidad para obtener el alimento cotidiano, el cual para los pehuenches es fundamentalmente el pehuén o piñón, fruto de la araucaria. Según la traducción hecha por el profesor Domingo Cura-queo, del Departamento de Antropología, de la Universidad de Chile, la síntesis de dicho tema sería la siguiente: "Necesitamos mantención, la vida es dura sin ella: necesitamos vivir". Este texto básico se encuentra dotado de complementos corporales afectivos, que dramatizan la petición antes mencionada.

Esta invocación cantada con gran libertad musical y emocional, muestra una tendencia a la tetrafonía, si se consideran sus notas fundamentales, con uso de elementos melismáticos sobre la base de una repetición de determinados motivos melódicos.

Este canto fue entregado por Vicente Tranamil, de la localidad de Trapa-Trapa, VII Región, en 1977, a Igor Colima, Manuel Dannemann y Rony Velásquez, integrantes de la misión Etnomusicológica del Plan Multinacional desarrollado ese año por el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore y por la Universidad de Chile, con el apoyo de la OEA.

Kelá rupán lantún anaí chaú

Kelá rupán lantún anaí chaú

Chawén anaí chaú

Chawén anaí chaú Taú

XI

LA VIUDA

Canción, Temuco, IX Región.

Kiñé rupán lantún anaí chaú

Kiñé rupán lantún anaí chaú

Chawén anaí chaú

Chawén anaí chaú

Taú

Guemalafún rumé anaí chaú

Guemalafún rumé anaí chaú

Chawén anaí chaú

Chawén anaí chaú

Taú

Epú rupán, lantún anaí chaú
Epú rupán lantún anaí chaú
Chawén anaí chaú
Chawén anaí chaú
Taú

Feulá gueman anaí chaú
Feulá pichi gueman anaí chaú
Chawén anaí chaú
Chawén anaí chaú
Taú

Kelá rupán lantún anaí chaú
Kelá rupán lantún anaí chaú
Chawén anaí chaú
Chawén anaí chaú
Taú

Fewlá gueman anaí chaú
Fewlá gueman anaí chaú
Taú

Cheguewelán anaí chaú
¡Fotí-fotí-fotí-fotíiii
Ay-ay-ay-ayiiii!

Con este nombre, propuesto por quien diera la versión cantada del texto que pasamos a resumir, se narra la historia matrimonial de una mujer mapuche que enviuda tres veces.

La primera vez que ocurrió este hecho, ella era muy joven, y no se apenó mucho, porque consideró que con su edad podría encontrar otro pretendiente y casarse de nuevo. La segunda vez que enviudó, se afligió más, porque pensó que ya era más difícil encontrar marido, ya que no era tan joven. A la muerte de su tercer esposo, cuando ella tenía unos 26 años, y suponía que ningún hombre se interesaría por ella, por haber perdido su juventud, lloró amargamente. En el caso de esta versión, el intérprete ajustó su expresividad personal al desarrollo del argumento, enfatizó la pesadumbre y la desesperanza final de la protagonista y concluyó con una imitación de la manera como podría haberse lamentado la viuda.

Por su carácter didáctico esta canción corresponde a una especie cuyos contenidos y formas musicales presentan improvisaciones parciales cuando se ponen en práctica, destacándose, al respecto, la libertad melódica de este ejemplo.

Manuel Dannemann lo obtuvo de don Remigio Catrileo, en Santiago, grabándolo durante un acto de celebración de los 25 años de existencia del Instituto

de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, en 1968.

***Blanca Flor leyó la carta,
de ese susto mal parió.
Díganle a mi marido
que es un villano traidor***

XII

CORRIDO

San Juan de Chadmo, Chiloé, X Región.

La señora leonata andaba
entre la paz y la guerra,
con dos hijas queridas,
Blanca Flor y Filomena.
El duque, que es Fernandito,
se enamoró de una de ellas;
se casó con Blanca Flor,
llorará por Filomena.

Tan luego que se casó
lo llevó en tierras ajenas, (*sic*)
al justo a los nueve meses (*sic*)
llegó en casa de la suegra, (*sic*)
Buenos días tengas, hijo.
Buenos días tenga, suegra.
¿Cómo queda mi hija vuestra? (*sic*)
Buena queda, mi señora,
en vísperas de parto queda;
por eso había mandado a traer
a su hermana Filumena.
¿Cómo la llevarás, hijo,
cuando es una niña doncella?
Lo llevaré, mi señora, (*sic*)
como cosa mía vuestra fuera, (*sic*)
Tan luego ensilló su caballo el galán,
que en las ancas la sentó.
En el medio del camino iba
y en el pecho le declaró, (*sic*)
Solo porque lo había gozado (*sic*)
la lengua le derribó.
Iba pasando un pastorcito;
Filumena con la mano lo llamó;
pastorcito, llévame esta carta
para mi hermana Blanca Flor.
Blanca Flor leyó la carta,
de ese susto mal parió.
Díganle a mi marido
que es un villano traidor.

"...en la tradición oral popular, es decir, relatos de vida, leyendas, cuentos, etc., la palabra nos llega fresca, cargada de emoción y vitalidad. Más allá de los hechos narrados, expresa el *sentido de lo vivido*, es reactualización de lo vivido y proyección en la historia. Por ello, la tradición oral popular es producción cultural y memoria colectiva."

Imelda Vega-Centeno
Oralidad 1, p. 52

El duque, que es Fernandito,
se arrumó contra un peñasco (*sic*)
y los diablos lo cargó, (*sic*)

En algunos países de América Latina, como México y Chile, el nombre de romance dado a la forma estrófica octosílaba que mantiene una misma rima básica en los versos pares, suele sustituirse por el de corrido. El presente ejemplo posee la antigua y extendida temática de la traición del marido de Blanca Flor, violador de Filomena, hermana de la anterior; temática que en Chile continúa siendo la de mayor extensión y vigencia, junto con la de Delgadina (Barros y Dannemann).

Aunque el argumento clásico conserva aquí sus episodios fundamentales, su desarrollo versificado y sus elementos idiomáticos permiten apreciar el fuerte carácter local de esta versión. En efecto, como ocurre por lo común en el folklore poético musical de Chiloé, el texto presenta una gran libertad en el manejo de su medida silábica, que a menudo excede la norma octosílaba, proporcionándole una narrativa mayor que la habitual de las composiciones con forma de romance. También se nota la selección realizada a través de las sucesivas etapas de uso de este poema, en la supresión de algunos fragmentos, hasta reducirlo a las partes de mayor importancia argumental, lo que podría dificultar la comprensión de él a quienes conocieran versiones más completas.

Además de modificaciones de léxico, como la de leona por leonata (línea 1), o de arcaísmos, como en el pecho le declaró o villano (1, 27, 37), se destacan formas dialectales muy representativas de Chiloé, como el uso del pronombre masculino lo, referido a perso-

nas de género femenino: lo llevó en tierras ajenas (1, 10, 22, etc.).

La forma musical, carente de acompañamiento instrumental, como ocurre en el caso de viejas versiones de romances en Chile, muestra un desarrollo rítmico-melódico que se asemeja al canto llano, a diferencia de la forma generalizada de esta especie, que es la propia de la tonada, que se aprecia en el ejemplo VIII de esta selección.

*He ungaá e te manga,
he tukia e te hahatú;
ka oho mahaki
a potu eve;
pu ti, pu tá;
hava-hava reé*

La versión descrita, cantada por Vitalia Barría, en San Juan de Chadmo, Chiloé, fue grabada por Manuel Dannemann, en 1976.

XIII KAI-KAI

Isla de Pascua, V Región.

Ejemplo No. 1

Na tu'a rere;
na tu'a rere;
E aha ana?
E tiai ana!
I te pae ava,
Tu'a rere; tu'a rere
takere hiti!

Ahí está el gordo.
Oye, ¿qué estás haciendo?
Estás esperando
En el lugar del puerto:
gastas y echas en cara

Ejemplo No. 2

Kaunga te rongo
kia Hina-mangó;
eve raku-raku
teke te makoi
haka veke oho
iroto te koro;
niu hau pu.
Karete, karete;

karata, karata;
o te tehe
te ure mumuni,
kiri-vaku-vaku.
A uka a tea
tetaki po-ihu-ihu
tataki po-ave
ruru peaha,
kena peaha;
a hei peaha;
maharo de uka
ngutu-ngutu po.
Koreva, koreva ure ki-kiu;
Ka koe-koe mai
te more ote nuahine
more katatau,
katatau rá;
more, kare reva,
kare reva rá.
He ungaá e te mangá,
he tukia e te hahatú;
ka oho mahaki
a potu eve;
pu tí, pu tá;
hava-hava reé.

Envía mensaje
a Hína-Mangó,
la del cuerpo inquieto

que lo mueve como trompo:
hace su peinado
para ir a la fiesta
y se pone sombrero de palmera.
¿Por aquí, por aquí
Por allá, por allá?

(*Texto no traducible*)

Está la joven pálida
de cuerpo puntiagudo,
de cuerpo estilizado.
Es tal vez un polluelo,
es tal vez un pájaro kena;
es corona, tal vez,
y se admira a la joven
de labios morenos.
Como pez-caballito
se pone el hombre firme;
se ve que cuelga
la piel de la vieja,
piel estrujada,
estrujada a fondo
piel colgante,
que colgante quedará.
Enviado por un mal amigo,
atraído por el estómago,
que se vaya el compañero,
a punta de patadas,
y que se quede sucio,
todo sucio, pero triunfante.

Ejemplo 1

Na - tu'a re - re na tu'a re - re

Ejemplo 2

Kaun - ga te ron - go kia Hi - na - man - gó

Con el nombre de kai-kai se conoce en la Isla de Pascua un recitado rítmico, cuyo desarrollo se acompaña con la construcción de figuras obtenidas con las manos, por medio de hilos que se pasan entre los dedos.

Este comportamiento lúdico, de dispersión universal, pertenece a la antigua cultura pascuense, y hasta ahora mantiene una considerable vigencia.

Se incluyen dos ejemplos de textos de kai-kai, el primero de los cuales posee un contenido esquemático, casi podría decirse que fragmentario como se observa

en su traducción al castellano que aparece en *La herencia musical de Rapanui*, de Ramón Campbell (p. 423). Al segundo también le hemos dado la traducción propuesta por dicho investigador (p. 398). Conviene añadir que nuestro segundo ejemplo musical es rítmicamente distinto de su versión publicada por Campbell en su obra que ya mencionáramos.

El primer kai-kai fue ejecutado por Emilia Huke, y el segundo, por Carlos Paoa; ambos grabados por Manuel Dannemann en Santiago, en la casa de la familia Paoa Huke, en 1985.

GLOSARIO*

Angelito. Niño difunto, por lo general de no más de 3 años de edad, al cual, en algunas zonas del país, se le hace un ceremonial llamado *velorio de angelito*, durante una noche completa antes de su sepultación, con cánticos alusivos y otros de temática histórica y religiosa y, además, con danzas en ciertas localidades.

Araucaria. Árbol nacional de Chile que alcanza gran altura. *Araucaria araucana*.

Atacameña. Denominación dada a una etnia prehispánica y a su respectiva cultura, que habitó parte de la actual II región del país. Algunas de sus expresiones subsisten en pequeños pueblos de la zona de Calama.

Bailarino. Por bailarín.

Baguala. Canto folklórico propio del carnaval en regiones del norte argentino, por lo general trifónico y con acompañamiento de caja percutida por una sola baqueta.

Cantores. Cultivadores del *canto a lo pueta* (véase), que acompañan su amplio repertorio de múltiple temática versificada con el uso de la guitarra o el guitarrón (véase ejemplo No. V).

Canto a lo pueta. Género de poesía cantada, de muy amplia temática y procedencia juglaresca hispana.

Cascarita de sandía. Expresión afectiva que suele dedicarse al finalizar una tonada (véase ejemplo No. VIII), a uno o a todos los presentes en la reunión en que esta se canta.

Cepillado. Paso de baile que consiste en deslizar rítmicamente hacia atrás y hacia adelante, de una manera alternada, las plantas de los pies.

Corrido. Nombre folklórico habitual que se da en Chile al romance.

Cueca. Danza tradicional chilena por excelencia, de pareja suelta, independiente y con pañuelo.

Cuculí. Paloma torcaz, hasta hace poco abundante en el norte de Chile. *Colombina picui-picui* (Emminck). Por extensión, se conoce con este mismo

nombre un baile folklórico de la I Región del país (véase ejemplo No. I).

Culis. Voz que proviene de la fragmentación de cuculí (véase), muy empleada en el texto poético de este baile.

Chicha. Bebida alcohólica que en el centro del país se hace de caldo de uva; en el extremo sur, de manzana, y en el extremo norte, de algarrobo.

Choclo. Mazorca de maíz. *Zea mays*.

Chuncho. Nombre del danzante ceremonial que acude a la Virgen de La Tirana (véase), con adornos de plumas en su vestimenta ritual. *Glacidium brasiliana-num*.

Chunchito. Diminutivo de chuncho. Vocablo afectivo con que se autodenominan los propios danzantes al presentarse a la Virgen de La Tirana (véase ejemplo No. II).

Despedida. Décima final del texto poético llamado verso (véase ejemplo No. V) en la cultura folklórica chilena.

Diablito. Denominación de cada una de las cuatro cuerdas, dos a cada lado, que tiene el guitarrón (véase ejemplo No. V), fuera del batidor; punteadas en los interludios.

Escobillado. Movimiento coreográfico rítmico hacia adelante y atrás de las puntas de los pies.

Filón. Probable ultracultismo por filón.

Fantaseado. Fantasear. Alardear.

Filumena. Por Filomena. Cambio usual de la o en u en localidades rurales de Chile.

Habanera. En la música folklórica chilena es una clase de ritmo, en la actualidad característica de canciones amatorias.

Horqueteros. Participantes en una faena de trilla (véase ejemplo No. VIII) que utilizan horquetas, esto es, herramientas de trabajo propias de dicha faena; en nuestros días, de tres o cuatro largos y delgados dientes de fierro.

Leonata. Deformación de la voz leona.

Lican-Antay. Nombre que también se da a la etnia atacameña (véase).

Lo cargó. Cargar-lo. Llevarse-lo y hacerlo desaparecer.

* Compuesto por voces y locuciones contenidas en los ejemplos y en sus respectivos comentarios, con significados que se omiten o solo se indican parcialmente, sean americanismos o chilenismos, presentes o ausentes en diccionarios, y cuyo desconocimiento dificultaría la comprensión de los textos en que se encuentran. Se ha dado preferencia a los significados que les dan sus usuarios habituales, y cuando estos han sido ignorados o proporcionados de un modo equívoco por ellos, los autores de la presente selección han recurrido a su propia experiencia lexicográfica o a los diccionarios que se citan al final de este glosario.

Manca. Designación común y cariñosa que se da a la yegua en Chile.

Manta. Prenda de vestir de lana de oveja, que cae sobre los hombros a través de un agujero para la cabeza.

Mapuche. Nombre del grupo aborigen más numeroso de Chile y, por lo tanto, de cada uno de sus miembros. También se le llama *araucano*.

Medio tirada a. Cercana o aproximada a una cualidad.

Pampa. Extensión amplia y plana de terreno. Esta acepción es la más común en las tres primeras regiones del país.

Pehuenche. Etnia indígena de Chile, así llamada por tener, hasta hoy, el *pehuén* (véase ejemplo No. X) como importante alimento.

Pitarrilla. Mosto nuevo mientras está dulce y antes de fermentar (Román, tomo III, pp. 260-261).

Protendosa. Deformación de la voz portentosa.

Ratito. Momento breve.

Talando, talar. En el caso del ejemplo No. III no significa cortar, sino sembrar, acepción que bien podría estar relacionada con el sentido funcional del *talátur* (véase ejemplo No. III).

Tirairara-tirairaira. Expresión efusiva del baile del cuculí (véase).

Trillar. Acción de efectuar la faena correspondiente a la trilla (véase ejemplo No. VIII).

Trilladores. Quienes participan en general, en la faena de la trilla (véase ejemplo No. VIII).

Zapateado. Pase de baile enérgico y rápido mediante el cual los pies golpean rítmicamente el piso. ■

BIBLIOGRAFÍA

Aretz, Isabel: *Música tradicional de la Rioja*, Biblioteca INIDEF 2, OEA-CONAC, Venográfica, Caracas, 1978, pp. 167-186.

Barros, Raquel y Manuel Dannemann: *El guitarrón en el departamento de Puente Alto*, Colección de Ensayos, n. 12, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile. Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1961.

Barros, Raquel y Manuel Dannemann: *El romancero chileno*, Ediciones de la Universidad de Chile, Talleres Gráficos Hispano-Suiza Limitada, Santiago de Chile, 1970.

Campbell, Ramón: *La herencia musical de Rapanuí*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1970.

Claro, Sanmuel "La cueca chilena, un nuevo enfoque", en *Anuario Musical*, Vol. XXXVII 1982, Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1983.

Dannemann, Manuel: "La voz paya como título de una modalidad poético folklórica chilena", en *Folklore Americano*, Lima, 1959, pp. 69-83.

Dannemann, Manuel: "Proyecto UNESCO sobre edición de música tradicional chilena", en *Revista Musical Chilena*, año XXIX, n. 131, julio-septiembre, Santiago de Chile, 1975, pp. 87-103.

Román, Manuel Antonio: *Diccionario de chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas*, Imprenta de la Revista Católica, Santiago de Chile, 1901-1918.

Vega, Carlos: *La forma de la cueca chilena*, Colección de Ensayos, n.2, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, Imprenta Universitaria, 1947.

Las adivinanzas en Cuba

Alicia Morales Menocal *Investiga para el Atlas Etnocultural de Cuba*

Al analizar el conjunto de las adivinanzas recogidas en Cuba durante los años comprendidos entre 1986 y 1990, la autora ha concebido diversos agrupamientos, teniendo en cuenta los criterios utilizados por otros autores. Ello ha permitido describir y valorar la diversidad de adivinanzas existentes en Cuba, así como sus características.

Clasificación de las adivinanzas cubanas

Nunca es perfecta una clasificación, porque jamás se puede decir que hemos podido aprehender la totalidad del conocimiento en una especialidad dada. Sin embargo, hasta los momentos actuales, el análisis efectuado de los cientos de adivinanzas colectadas, me permite dar a conocer una clasificación de adivinanzas vigentes en las tradiciones orales cubanas, donde se puede apreciar la enorme variedad de esta manifestación tan popular en Cuba.

He dividido por ello, nuestras adivinanzas en tres grandes grupos:

I. Adivinanzas en verso: Son aquellas que poseen metro, rima y otros recursos eufónicos. Pueden ir desde uno o dos versos, hasta ocho o más. Resultan las de mayor arraigo, constituyendo por su cantidad el grupo mejor representado.

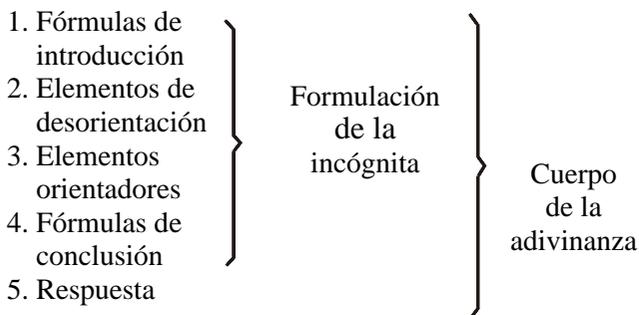
II. Adivinanzas en prosa: Son el conjunto más heterogéneo y cambiante de todos, pues manteniendo una estructura similar, puede renovarse y reflejar en cada momento el sentimiento y la opinión del pueblo ante cada situación. Muchas de ellas poseen una estructura o fórmula fija que dejándoles abierta la creatividad, nos permiten reconocerlas dentro de cada uno de sus tipos. Poseen generalmente mucha agudeza e ingenio.

III. Adivinanzas mixtas: En este pequeño grupo ubicamos un tipo muy peculiar de adivinanzas que

emplea temas medievales. Es de suponer que originalmente fueran narraciones cuyo colofón era un enigma que concluye felizmente el conflicto del personaje principal del cuento. El enigma por lo general lo constituyen cuatro versos con rima, de solución imposible sin el conocimiento previo de la historia que refieren. En Cuba hemos encontrado al menos cincuenta muestras que persisten en la memoria del pueblo y que generalmente de ellas solo se recuerda el enigma versiforme. También agrupamos como adivinanzas mixtas, aquellas en verso con tema libre, cuya respuesta constituye un pequeño relato.

El criterio seguido para estudiar los tres tipos de adivinanzas identificadas en Cuba hasta el momento, ha sido fundamentalmente la forma y estructura propia de la adivinanza. Sin embargo, dentro de cada uno de estos tres grupos, se abordaron además otros aspectos, tales como la comparación entre la *formulación de la incógnita* y su *respuesta*. Se ha utilizado en gran medida la terminología clasificatoria empleada por Lehmann-Nitsche y Garfer-Fernández, para conformar y ordenar los grupos de adivinanzas versiformes halladas en nuestro país. Sin embargo, a las denominaciones tomadas de estos autores se les dio, en la gran mayoría de los casos, un significado distinto del que poseían con anterioridad. Así, de los dieciséis grupos tenidos en cuenta por Lehmann-Nitsche para clasificar las adivinanzas existentes en Argentina, tomo para mi clasificación de adivinanzas en verso, solo las denominaciones de varias de ellas. Debo aclarar que, aunque empleo dichas denominaciones, no utilizo todas ellas con las mismas acepciones en que fueron originalmente concebidas. En algunos casos asumo la idea general, pero luego las redefino y adapto a nuestra realidad particular. En los casos en que fue necesario, se crearon nuevos términos; bajo los cuales pudimos agrupar aquellos tipos de adivinanzas que podían ser distinguidas bajo otros aspectos.

Todas las adivinanzas fueron estudiadas de acuerdo a los siguientes aspectos:



El conjunto de los cuatro primeros aspectos, conforman lo que denominamos *formulación de la incógnita*, que junto al quinto elemento, la *respuesta*, forman un todo, que es el *cuerpo de la adivinanza*.

No puede afirmarse rotundamente que todas las adivinanzas de los tres grupos posean los cuatro elementos básicos de la formulación de la incógnita, pero sí resulta mucho más frecuente hallarlos en las adivinanzas en verso. Las adivinanzas en prosa carecen en gran medida, de los elementos 2, 3 y 4 de la formulación de la incógnita, existiendo un grupo muy llamativo de ellas que son identificadas por su fórmula de introducción.

Expondré a continuación la clasificación que me ha permitido agrupar las diversas formas que poseen todas las adivinanzas estudiadas:

I. En verso

A. Según sus características expositivas:

1. Comparativas
2. Descriptivas
3. Narrativas
4. Criptomórficas
5. Trabalenguadas
6. Burlescas
7. Aritméticas
8. De parentesco
9. Doctrinales
10. Eróticas

B. Según el tipo de metáfora:

11. Antropomórficas
12. Zoomórficas
13. Fitomórficas
14. Cosificadas
15. Biomórficas

II. En prosa

A. Cuestionativas de fórmula fija

1. Parecidos
2. Parecidos encadenados
3. Colmos
4. ¿Qué le dijo...?
5. ¿Cómo se dice...?

B. Acertijos

1. Cuestionativas sin fórmula fija
 - a. Lógicas
 - b. Aritméticas
 - c. Doctrinales
 - d. Criptomórficas
 - e. Eróticas

- f. De parentesco
- g. Juegos de letras y/o palabras

2. Sin cuestionamiento

- a. Lógicas
- b. Doctrinales
- c. Criptomórficas
- d. Eróticas
- e. Burlescas
- f. Jeroglíficas
- g. Juegos de letras y/o palabras

C. *Esceniformes*

- 1. Telones

D. *Relatos*

- 1. Con diferentes formas elocutivas
- 2. Problemas matemáticos
- 3. De lógica disparatada

III. Mixtas

- 1. Enigma-cuento con tema medieval:
 - a. Hija que amamanta al padre
 - b. Hijo que crea enigma para liberar al padre preso
- 2. Cuentos de Bartolo (enigma versiforme inserto en un relato)
- 3. Enigmas versiformes con pequeño relato por respuesta (imposibles de descifrar si no se conoce el relato previamente)

*Si el enamorado es correspondido
ya tienes el nombre
de su dama y el color
del vestido.*

R/ *Elena Morado*

I. Adivinanzas en verso

Al estudiar las *adivinanzas en verso*, hemos analizado en cada una su forma y estructura, teniendo en cuenta siempre la relación que se establece entre el enigma y su respuesta. Los tipos de adivinanzas en verso compiladas hasta el momento, han sido agrupados según sus características expositivas y la metáfora utilizada, en el caso de poseerla.

Hemos concebido reunir, según sus características expositivas, aquellos grupos de adivinanzas en verso

que posean de forma preponderante la característica por la cual han sido denominadas.

A continuación, definiremos cada uno de estos grupos:

1. *Comparativas*. En este grupo están contenidas todas aquellas adivinanzas que utilizan primordialmente la hipérbole como figura del pensamiento, estableciendo relaciones analógicas entre los diferentes elementos.
2. *Descriptivas*. Son aquellas en las que la descripción constituye su rasgo principal.
3. *Narrativas*. Se caracterizan por contener una breve anécdota donde predominan los verbos de acción, e iniciarse en su mayoría con una fórmula introductoria del tipo "iba por un caminito...", "por aquel camino...", "andando por...", "estando en mi casa..." y otras por el estilo, que nos introducen desde el primer instante en un pequeño relato.
4. *Criptomórficas*. Se distinguen por poseer dentro de ellas la respuesta, como parte de una o varias palabras de forma aislada para hacer más difícil su solución, independientemente de que posean fórmula introductoria o no.
5. *Trabalenguadas*. Están conformadas, en gran parte, por términos carentes de significado y de compleja pronunciación, con una sonoridad reiterativa y cadenciosa. Las palabras que se repiten, aportan la parte trabalenguada de la adivinanza, escondiendo los personajes a descubrir.
6. *Burlescas*. Existen diversas formas de burlarse del interrogado:
 - a) a través de adivinanzas con doble respuesta donde luego de haber solucionado el enigma, el interrogador se burla del interrogado, ofreciendo una segunda respuesta generalmente ofensiva.
 - b) donde se utilizan metáforas y expresiones poéticas que esconden respuestas con términos vulgares alusivos al sexo o a funciones y necesidades fisiológicas del cuerpo humano.
 - c) las que contienen en sí mismas expresiones de franca burla al interrogado, ya que la solución del enigma implica sufrir una agresión física o moral.
7. *Aritméticas*. Donde la solución del problema requiere de un gran despliegue de ingeniosidad e imaginación en el cálculo matemático.
8. *De parentesco*. Se proponen crear gran confusión al complicar los nexos de parentesco, relacio-

*Pensando estaba yo
y de pensar me vuelvo loca
¿Con la suegra de la mujer
de mi hermano
qué parentesco me toca?*

R/ La madre

nando aparentemente a muchos familiares; sin embargo, la solución incluye por lo general, solo a uno o dos parientes.

9. *Doctrinales*. Son aquellas en cuyo enigma se emplea una metáfora de carácter sentencioso y cognoscitivo, predominando los pensamientos de filosofía cotidiana.
10. *Eróticas*. Se caracterizan por esconder tras una imagen sumamente erótica, la respuesta más ingenua.

Con predominio de metáforas:

11. *Antropomórficas*. La formulación de la incógnita se caracteriza por la descripción humanizada del objeto aludido.
12. *Zoomórficas*. Uso de rasgos animales en la descripción de la respuesta.
13. *Fitomórficas*. Empleo de rasgos vegetales en la caracterización del objeto.
14. *Cosificadas*. El enigma describe al objeto, caracterizándolo como perteneciente al mundo material inanimado.
15. *Biomórficas*. Aunque en ellas se describen objetos con características de seres animados, resulta imposible discernir si se trata de personas o animales.

Luego de varios años recogiendo otros tipos de adivinanzas cuyas manifestaciones populares son en prosa, he llegado a la conclusión de que debemos definir las adivinanzas de forma más abierta, ya que muchos autores solamente le dan validez de tradicionalidad a las adivinanzas en verso, restando importancia a las de otro formato. Es por ello que reconozco como adivinanza toda *aquella que impone al oyente la solución de un enigma que puede expresarse tanto en prosa como en verso*. De esta forma ampliamos nuestro campo de estudio, teniendo en cuenta el grado de tradicionalidad de los ejemplos recogidos, pudiendo entonces reunir y estudiar como parte de este género -tan vigente y popular en Cuba- las que he denominado *adivinanzas en prosa*,

así como las *mixtas*. Tanto en ellas como en las *adivinanzas en verso*, el análisis efectuado se basa generalmente en las características de la formulación de la incógnita y su relación con la respuesta.

II. Adivinanzas en prosa

El primer grupo de las adivinanzas en prosa, *cuestionativas de fórmula fija*, fue valorado por su fórmula de introducción. Todas fueron agrupadas precisamente por las similitudes que mantienen en este aspecto; no se tuvo en cuenta su relación con la respuesta, ya que no se establecen comparaciones.

A continuación relacionaremos los diversos tipos que lo componen con sus respectivas definiciones:

1. *Parecidos*. Siempre cuestionan el parecido entre dos objetos, animales o personas, totalmente inconexos. El parecido es generalmente un absurdo basado en la similitud de algunos sonidos al pronunciar los nombres de ambos objetos o animales.
2. *Parecidos encadenados*. Son un tipo especial de *parecidos* que son formulados de igual forma; sin embargo sus respuestas son extensos relatos de ideas inconexas que fuerzan una solución que, aunque absurda, guarda una extraña lógica.
3. *Colmos*. Preguntan por el colmo de algo cuya respuesta es totalmente ilógica.
4. *¿Qué le dijo...?* Establecen un diálogo donde se personifican objetos.
5. *¿Cómo se dice...?* Siempre preguntan *cómo* se dice una palabra en otro idioma. Su respuesta es la combinación de varios términos, tanto en español como en otra lengua, cuya unión produce una chispeante connotación semántica.

En el segundo grupo, los *acertijos*, el primer subtipo está compuesto por las adivinanzas *cuestionativas sin fórmula fija* de introducción. Ellas pueden presentarse con los más diversos tipos de cuestionamiento en su formulación introductoria y no se tuvo en cuenta la respuesta al clasificarlas.

B1) *Cuestionativas sin fórmula fija*

- a. *Lógicas*. Donde la relación entre pregunta y respuesta demuestra la lógica del absurdo.
- b. *Aritméticas*. De corta extensión, plantean un problema cuya solución es un cálculo matemático que requiere una deducción muy imaginativa.
- c. *Doctrinales*. Tienen el aprendizaje como principal objetivo y abordan temas tales como la cosmogonía, lo trascendente, lo imponderable, lo filosófico, etc.

- d. *Criptomórficas*. Esconden la respuesta veladamente, en forma de varias letras o palabras dentro de la propia incógnita.
- e. *Eróticas*. A una pregunta de fuerte sugerencia erótica, brindan una respuesta totalmente ingenua.
- f. *Parentesco*. Obligan a calcular la cantidad de familiares en una relación de parentesco.
- g. *Juegos de letras y/o palabras*. En ellas se interroga por algo cuya pronunciación aparentemente significa otra cosa. También se incluyen las combinaciones de letras y sílabas para conformar palabras.

El segundo subtipo dentro de los *acertijos* está compuesto por las adivinanzas en prosa *sin cuestionamiento*. Se agruparon bajo esta denominación aquellas que pudieran ser un desprendimiento de las adivinanzas *sin fórmula fija* y que se caracterizan por poseer estructuras similares a estas en muchos aspectos, pero carecen de los elementos 1 y 4, o sea, las fórmulas introductorias y de conclusión. Estimo que muchas de ellas pudieran haber sido adivinanzas que, con el tiempo, perdieron los aspectos anteriormente señalados. En este caso tampoco es importante la respuesta y por ello no la tenemos en cuenta para su estudio.

B2) *Sin cuestionamiento*

- a. *Lógicas*. Poseen iguales características que las que denominé con igual nombre en el grupo anterior, pero carecen de pregunta.
- b. *Doctrinales*. Bajo ellas se agrupan las que presentan características similares a las de igual nombre del grupo anterior, pero no presentan cuestionamiento alguno.
- c. *Criptomórficas*. Poseen características similares al grupo anterior de igual nombre, pero no poseen cuestionamiento.
- d. *Eróticas*. Similares a las de igual nombre del grupo anterior pero sin cuestionamiento.

***Tú parado, yo de cuclillas
en el medio de la raja
te hago cosquillas.***

R/ *El baúl y la llave*

- e. *Burlescas*. Expresiones sin cuestionamiento con metáforas vulgares, alusivas al sexo, funciones o necesidades fisiológicas del cuerpo humano.

f. *Jeroglíficas*. Son juegos de letras sin cuestionamiento, que combinan números, letras, dibujos y palabras para conformar la respuesta.

g. *Juegos de letras y/o palabras*. Sin presentar cuestionamiento alguno, poseen características similares a las del grupo anterior de nombre semejante.

Dentro del tercer tipo, las adivinanzas *esceniformes*, solamente incluimos las conocidas como *telones*. Ellas se caracterizan por la repetición de una fórmula introductoria y de conclusión en cada acto o escena a lo largo de toda la adivinanza. Tienen siempre igual fórmula de conclusión. Aunque para el estudio de este grupo no es importante cuál es su respuesta, sí lo es el conocer que muchas de estas adivinanzas han sido durante años un vehículo muy eficaz de sátira política a los diversos gobiernos imperantes, independientemente de que algunos autores estimen que ellas tuvieron su origen en juegos para adivinar el nombre de películas, programas televisivos o radiales, títulos de obras famosas y personajes de la cultura universal.

El cuarto tipo, los *relatos*, está compuesto por tres subtipos. El primero de ellos es el de los *relatos con diferentes formas elocutivas*, que se caracterizan por ser muy diversos: cuentos (con diálogos o sin ellos), epístolas, narraciones con descripciones, enumeraciones, etc. Generalmente concluyen con una pregunta que obliga a la solución. En el estudio de este grupo, tampoco se tuvo en cuenta la respuesta.

El segundo subtipo, los *problemas matemáticos*, son similares a los problemas que todos recordamos de nuestro aprendizaje aritmético durante la infancia en la escuela, de ahí su nombre. Sus diferencias con las adivinanzas *aritméticas*, pertenecientes a las *cuestionativas sin fórmula fija*, radican en poseer una mayor extensión y además, la solución no es solo aritmética pura, sino también un cálculo que requiere de un despliegue imaginativo con una gran dosis de ingeniosidad y audacia. En este tipo de adivinanza, aunque muchas veces la respuesta es, a su vez, el mismo cálculo matemático, no es ella quien nos aporta los elementos para su estudio. Son las características formales de lo que denominamos formulación de la incógnita, lo que nos permite estudiarlas por separado.

El tercer tipo, *de lógica disparatada*, son adivinanzas en las cuales, para su análisis sí se ha tenido en cuenta el tipo de respuesta, ya que la formulación de la interrogante es generalmente una pregunta sencilla del tipo de las adivinanzas *sin fórmula fija*, sin embargo, su respuesta es un pequeño relato que casi siempre está

en relación con la pregunta. Entre la formulación de la incógnita y la respuesta se establece una relación disparatada, mediante una absurda comparación entre elementos inconexos.

III. Adivinanzas mixtas

Por último, considero como *adivinanzas mixtas*, las que combinan aspectos de los dos grupos anteriores. Dentro de ellas he reunido tres tipos, de los cuales estimo que el primero tuvo un origen muy remoto y los otros deben ser más recientes. Sin embargo, todos cumplen con dos requisitos:

1ro. Combinan la prosa y el verso, aunque de diferente forma en cada uno de ellos.

2do. El enigma resulta imposible de descifrar si se desconoce el relato que lo originó o al que dio lugar.

El primero de estos tipos, es aquel que posee un esquema cuyo asunto se refiere a épocas medievales y su característica principal es la de combinar prosa y verso de tal forma que comienzan con un relato que origina un enigma versiforme, concluyendo luego con el mismo relato, el cual aporta la solución al conflicto y constituye, a su vez, la respuesta. El enigma de esta adivinanza es por lo común una estrofa de cuatro versos. En general, los ejemplos que hemos colectado se caracterizan por poseer metro y rima muy irregulares, a diferencia de ejemplos similares colectados en España, que además de poseer estrofas de seis versos, sí mantienen metro y rima estables. Para que luego puedan apreciarse mejor estas características, exponemos un caso de "adivinanza salvavida" recogido en España:

Primero fui hija
y después fui madre
crié un hijo ajeno
marido de mi madre.
Adivina lo que es
y si no, dame a mi padre.

Si analizamos las características de los cuatro aspectos a tener en cuenta en la formulación de la incógnita, todas las adivinanzas de este tipo responden a un esquema casi idéntico, que a pesar de los cientos de años transcurridos se mantiene intacto, casi sin variantes. Ellas resultan fácilmente reconocibles, ya que al menos las muestras recogidas en Cuba responden siempre a los siguientes temas:

- Una hija tenía al padre encarcelado por el rey. Este no recibía alimento alguno y ella lo amamantaba para alimentarlo. La joven le dice al rey un enigma basándose en lo que ella había hecho con su padre

que, de no ser resuelto, le obligaba a liberarlo. El rey no logra descifrar la adivinanza y el padre obtiene la libertad.

- Un hijo tenía su padre preso y le propone al rey decirle un enigma, que si no puede descifrar, le obliga a liberarlo. En el trayecto al palacio, al joven le ocurren una serie de percances que utiliza para conformar un enigma que el rey no logra resolver y se ve obligado a dar la libertad al hombre encarcelado.

En muchos casos, los informantes en Cuba no recuerdan el relato y solo nos brindan el enigma versiforme. Pero estos, al mantener siempre temas y estructuras similares, pueden ser unidos a aquellas adivinanzas de este tipo que han podido ser recogidas junto a su relato. En este tipo de adivinanza, el estudio de la respuesta resulta imprescindible ya que ella es un relato que antecede al enigma impuesto y que luego de propiciar su creación, continúa de una forma muy propia, para más tarde concluir la historia. Por la combinación que hacen de la prosa y el verso, agrupo estas adivinanzas como *mixtas* y por la perfecta unión que logran entre una adivinanza y un relato, las denomino *enigma-cuento*. A pesar de su antiguo origen, se han recogido muestras de ellas a través de toda Cuba, lo que demuestra la vitalidad que aún mantienen.

Los otros tipos de adivinanzas mixtas aquí agrupados, son los formados por aquellas cuyo enigma versiforme está inserto en un pequeño relato, y aquellas otras que el enigma versiforme tiene un pequeño relato por respuesta. De ellas hemos recogido al menos seis ejemplos distintos que presentan variantes en diversas zonas. En todas las *adivinanzas mixtas*, resulta imprescindible estudiar la comparación que se establece a través de la alusión metafórica entre el enigma versiforme y su relato.

Consideraciones finales

A modo de conclusión, quisiera exponer que muchos autores prefieren estudiar solo las adivinanzas en verso, ya que las reconocen como la forma realmente tradicional de adivinanza, debido a su antigüedad, demostrada a través de las ya clásicas compilaciones efectuadas. Sin embargo, al indagar acerca de las adivinanzas en prosa recogidas aquí, he podido constatar el conocimiento que de ellas se tiene en Cuba, al menos desde mediados del siglo pasado, además de ser muchas de ellas conocidas en España desde principios de la presente centuria. Esto puede constatarse fácilmente debido al incremento que tuvieron estas formas de expresión a principios de este siglo por el

arribo de "cientos de miles de inmigrantes de diversas zonas de la península ibérica y sobre todo de Islas Canarias.

"La oralidad, ante todo la oralidad que llamamos primaria, se fundamenta en el intercambio verbal directo entre las personas, en la existencia de grupos humanos pequeños que se comunican sin mediación alguna, en *el diálogo directo y sutil* en que se esperan respuestas/comentarios, rectificaciones y hasta la ironía con toda su escala emotiva."

Esteban Monsonyi
Oralidad 2, p. 10

¿Cuál es el colmo de Armando Guerra?

R/ *Casarse con Zoila Paz*

No pretendo demostrar que la forma actual de algunas de estas adivinanzas en prosa, pueda catalogarse como tradicional; sin embargo, su formato cuestionativo data de épocas tan remotas como el Antiguo Egipto y Mesopotamia, donde fueron típicas. También fueron muy populares entre griegos y romanos desde antes de nuestra era. Pudiera citarse como ejemplo de adivinanza en prosa del tipo cuestionativo sin fórmula fija, aquella que utiliza Sófocles en su obra de teatro *Edipo Rey*, cuando la Esfinge planteaba a todo el que deseaba entrar en la ciudad de Tebas, uno de los enigmas más antiguos de la historia de la humanidad:

¿Cuál es el animal que al comienzo de la vida camina en cuatro patas, luego en dos y al final en tres?

Por supuesto, la respuesta es de todos conocida: *el hombre*

¿Pudiera acaso argumentarse que las adivinanzas en prosa, no son entonces de creación tan remota o más que las adivinanzas versiformes?

Resulta fácil imaginar que si Sófocles utilizó este tipo de adivinanza en su obra, ellas hayan sido muy populares con anterioridad entre las poblaciones de Grecia y todo el Medio Oriente, al menos varios siglos antes de ser escrita la mencionada obra teatral.

El hombre comenzó hablando tanto en prosa, como en verso. Fueron en prosa muchos de sus pri-

meros juegos y enseñanzas. Por ello nos aventuramos a afirmar casi con absoluta certeza, que las adivinanzas en prosa bien pudieron anteceder a las en verso. Mientras las primeras por su mayor libertad de creación son más cambiantes, las segundas, gracias a la musicalidad de su rima y metro, han sufrido menos variaciones. Al igual que las versiformes, las adivinanzas en prosa plantean un cuestionamiento muy ingenioso, al cual el receptor debe dar solución. No por presentarse en forma de prosa, carecen estas adivinanzas de las características generales a todas. Si bien las que poseen una estructura en verso tienen carta de presentación y probada tradicionalidad en todas partes, se incrementa cada vez más (al menos en Cuba) el número de las adivinanzas en prosa, y creo sin lugar a dudas que muchas de ellas llegarán a poseer un carácter tradicional en un futuro no muy lejano.

¿Por qué predominan entonces los estudios de las adivinanzas en verso?

Debemos profundizar en los orígenes y evolución de las adivinanzas en prosa, cuya forma es casi siempre cuestionativa. No debemos discriminarlas en nuestros estudios pues, ¿acaso no cumplen todas con el requisito de proponer o exponer un problema complicado al cual debe darse respuesta?

No importan las formas que se utilicen, todas son válidas. Los ejemplos recogidos en Cuba por el equipo de investigadores que durante años hizo posible la compilación y estudio de esta información, son muy populares. Dejemos, pues, que sea el tiempo quien les otorgue el carácter de tradicionalidad, pero al menos comencemos a otorgarles su justo valor y reconozcámoslas como lo que son: *adivinanzas en prosa*.

Ejemplos de adivinanzas clasificadas de la provincia Villa Clara

En verso

A) *Según sus características expositivas:*

1. *Comparativas*

Chiquito como un gallo
carga más que un caballo.

I 1.12 R/El *orinal*

Largo, largo como un pino
pesa menos que un comino.

I 1.13 R/El *humo*

Chiquito como un ratón
cuida la casa más que un león.

I 1.12 R/El *candado*

Si un pato pone un huevo en la cima de una loma. ¿Para donde cae el huevo?

R/ Para ningún lado porque los patos no ponen huevos, son las patas

Larga, larga como una sogá
y en la punta carambola.

I 1.14 *R/La calabaza*

2. Descriptivas

Blanco fue mi nacimiento
verde fue mi mocedad
colorada mi vejez
y negra mi mortandad.

I 2.11 *R/El palmiche*

Si me prenden estoy salva
si me sueltan estoy perdida.

I 2.11 *R/El alfiler*

Dentro de un barril colorado
hay un negrito parado.

I 2.11 *R/El mamey y la semilla*

Si lo amarras se va
y si lo sueltas se queda.

I 2.12 *R/El zapato*

Tiene patas y no camina
y lleva encima la comida.

I 2.12 *R/La mesa*

Un caballito a la bombé
tiene cabeza y no pie
tiene dientes y no boca
¿Qué cosa es?

I 2.12 *R/El ajo*

Canastilla de avellanas
por el día se recogen
por la noche se derraman.

I 2.13 *R/Las estrellas*

Botón sobre botón
botón de filigrana
a que no me lo adivinas
ni de aquí a pasado mañana.

I 2.14 *R/La piña*

Sombrero sobre sombrero
sombrero de rico paño
el que no me lo adivine
doy término de un año.

I 2.14 *R/La cebolla*

3. Narrativas

Yo iba por un caminito
me encontré un hombre sin brazos
por comerle el corazón
lo hice dos mil pedazos.

I 3.11 *R/El melón*

Yo iba por un caminito
me encontré una perra parida
por quitarle un cachorrito
me dio cincuenta mordidas.

I 3.12 *R/La piña*

Torito negro cayó en el mar
ni tierra ni viento
lo pueden sacar.

Torito blanco lo va a buscar.

I 3.12 *R/La noche*

El que la hace, la hace cantando
el que la vende, la vende riendo
el que la compra, la compra llorando
el que la usa, no la ve.

I 3.14 *R/El ataúd*

Cogí un molinillo
bate que bate
cayó fuera
y te quemaste.

I 3.14 *R/El chocolate*

Peludo montó en pelado
hizo un juramento puro
de no bajar de pelado
hasta no verlo peludo.

I 3.15 *R/Gallina echada*

4. Criptomórficas

Si el enamorado es correspondido
ya tienes el nombre de su dama
y el color del vestido.

I 4.11 *R/Elena Morado*

En el monte de chi
mataron a ri
los hijos de mo
dijeron ya.

I 4.11 *R/La chirimoya*

Agua pasa por mi casa
cate de mi corazón.

I 4.14 *R/El aguacate*

Chicha pasó por mi casa rompiendo manigua
espesa

I 4.15 *R/El chicharrón*

5. *Trabalenguadas*

Guinda guinda está guindando
vela vela está velando
si guinda guinda cayera
vela vela se lo comiera.

I 5 *R/Guinda guinda: el palmiche*
Vela vela: el puerco

Por una loma para arriba
va una pinca sancajaraca
con cinco pinca sancajaritos.
¿Si esa pinca sancajara se muere
qué se hacen esos cinco pinco
sancajaritos?

I 5 *R/Puerca parida*

6. *Burlescas*

Adivinador de la Rinquinquina:
¿Por qué el tabor no tiene esquina?
I 6 *R/ Porque es redondo (Posible respuesta)*
R/ ¡Cómete lo que tiene en el fondo!

(Burla del que interroga)

Adivinador de la calabaza:
¿Cuál es el ave que pone en casa?
I 6 *R/La gallina (posible respuesta)*

R/ ¡Mierda para el que lo adivina!
(Burla del interrogador)

7. *Aritméticas*

Yendo yo para Las Mercedes
me encontré con 7 mujeres
cada mujer llevaba 7 sacos
y en cada saco 7 gatos.
¿Cuántos iban para las Mercedes?

I 7 *R/Solamente iba él*

Si yo clavando estuviera
por espacio de diez días.
¿Cuántos clavos clavaría?
¿Cuántos martillazos diera?

I 7 *R/Ninguno (estuviera, pero no estaba)*

Animal de cuatro patas
tiene treinta y dos cabezas
y la suya treinta y tres.

I 7 *R/El caballo y sus herraduras*

8. *De parentesco*

El zapatero y su hija
el herrero y su mujer
se comieron nueve huevos
y cada uno comió tres.

I 8 *R/La mujer del herrero es hija del zapatero.*

Pensando estaba yo
y de pensar me vuelvo loca

¿Con la suegra de la mujer de mi hermano
qué parentesco me toca?

I 8 *R/La madre*

9. *Doctrinales*

En el cielo no lo hubo en la tierra
no se halló Dios
con ser Dios no lo tuvo
y un hombre a Dios se lo dio.

I 9.14 *R/El bautizo*

No tiene pies y camina
no tiene alas y vuela
no tiene lengua y habla.

I 9.15 *R/La carta*

Voy con ella
y al regreso
me encuentro con ella.

I 9 *R/La huella*

Todos pasan por mi
y yo no paso por nadie
todos preguntan por mi
y yo no pregunto por nadie.

I 9.11 *R/La calle*

10. *Eróticas*

Tú parado, yo de cuclillas
en el medio de la raja
te hago cosquillas.

I 10.11 *R/El baúl y la llave*

Una cuarta más o menos
se mete entre pelo y pelo
y quita la picazón.

I 10.11 *R/El peine*

Santa Teresa
arriba de una mesa
con el pértigo tieso
y la cosa abierta.

I 10.11 *R/La cafetera*

Lo meto duro
lo saco blando
y sale chorreando.

I 10.11 *R/El bizcocho y la leche*

II. En prosa

A. Cuestionativas de fórmula Fija

1. Parecidos

¿En qué se parece un tren a una manzana?

II A1 *R/En que el tren no espera y la manzana no es-pera.*

¿En qué se parece un gato a un cura?

II A1 *R/En que el gato caza y el cura casa.*

¿En qué se parece un alfiler a un policía?

II A1 *R/En que los dos prenden.*

2. *Parecidos encadenados*

¿En qué se parece una vaca a un avión?

II A2 *R/ De la vaca se saca el cuero
del cuero se hace el zapato
el que no se pone zapato se enfría
el que se enfría estornuda
el que estornuda usa pañuelo
el pañuelo es de hilo
con el hilo se vuela el papalote
el papalote vuela igual que el avión.*

3. *Colmos*

¿Cuál es el colmo de Armando Guerra?

II A3 *R/Casarse con Zoila Paz*

¿Cuál es el colmo de un dentista?

II A3 *R/Sacarle un diente a la cabeza de ajo*

¿Cuál es el colmo de un ciego?

II A3 *R/Llamarse Casimiro y vivir en Buenavista*

¿Cuál es el colmo de un barbero?

II A3 *R/Pelar un calvo*

4. *¿Qué le dijo...?**

¿Qué le dijo una pulga a la otra?

II A4 *R/ ¿Nos vamos a pie o esperamos el perro?*

¿Qué le dijo la luna al sol?

II A4 *R/Tan grande y no te dejan salir de noche*

5. *¿Cómo se dice...? **

¿Cómo se dice guagua en alemán?

II A5 *R/Subestrujybaja*

¿Cómo se dice escupir en árabe?

II A5 *R/Elevalababa*

B. *Acertijos*

1. *Cuestionativas sin fórmula fija*

a. *Lógicas*

¿Qué prenda se pone la mujer que el esposo no se la ve?

II B1a *R/El traje de viuda*

¿Qué es lo que se seca con agua?

II B1a *R/Elcoco*

¿Qué hace una gallina coja en un cuarto oscuro?

II B1a *R/Cojear*

Si un pato pone un huevo en la cima de una loma, ¿para dónde cae el huevo?

II B1a *R/Para ningún lado porque los patos no ponen huevos, son las patas*

¿Cuál es la fruta que se madura en la mano?

II B1a *R/El plátano*

¿Cuál es el animal que más se parece al perro?

II B1a *R/La perra*

b. *Aritméticas*

Si va un camión con 300 monos, lleno hasta las estacas, y si en cada curva se va cayendo uno, ¿cuántos quedan al terminar el viaje?

II B1b *R/Todos, pues solo se van cayendo pero no caen*

c. *Doctrinales*

¿Qué será que en todas partes está?

II B1e *R/El nombre*

Cuanto más grande, menos se ve. ¿Qué será?

II B1a *R/La oscuridad*

¿Qué fue lo que un amigo a otro pidió y el otro que se lo dio tampoco lo tenía?

II B1e *R/Dios le pidió a San Juan que lo bautizara y San Juan lo bautizó, pero el no estaba bautizado*

d. *Criptomórficas*

¿Qué será, qué sería que en todas casas había?

II B1d *R/El queso*

e. *Eróticas*

¿Qué es lo que empieza con C y termina con O, se lleva atrás y muy arrugado?

II B1e *R/El codo*

¿Cuál es la leche que hace que el hombre se baje los pantalones y a las mujeres subirse la saya?

II B1e *R/La leche de magnesia*

¿Qué es lo que se le abren las patas y se le mete la cabeza?

II B1e *R/Los espejuelos*

f. *Parentesco*

De dos sacando uno, ¿cuántos quedan?

II B1 f *R/Tres: la madre y el padre tienen al hijo*

g. *Juegos de letras y/o palabras*

¿Cuál es el santo más grande?

II B1g *R/San Gandongo*

* De este tipo no pudimos recoger ejemplos en la provincia de Villa Clara, sin embargo, para que se pueda tener idea de cuáles son, mostraremos algunos procedentes de otras partes de la isla.

¿Cuál es el santo más pequeño?
II B1g R/San Francisco de Asís (y se ponen los dedos juntos)

¿Cuál es el santo más divertido?

II B1g R/San Pascual Bailón

¿Cuál es el pueblo de Cuba que tiene más hoyos?

II B1g R/Guayos

¿Cuál es el animal que cuando se vira cambia de nombre?

II B1g R/El escarabajo

2. Sin cuestionamiento

a. Lógicas

Animal que muere cuando pierde la cabeza.

II B2a R/E/ piojo

Salgo de la cocina meneando la colita hacia la sala.

II B2a R/La escoba

Cuando el padre nace, el hijo está en el caballete.

II B2a R/La candela y el humo

b. Doctrinales

Cuanto más grande es, menos se ve.

II B2b R/La oscuridad

Mi hermana es negra y yo soy blanca.

II B2b R/La sombra

c. Criptomórficas*

Hay veinte vacas y veintiún terneros y ninguna parió jimaguas.

II B2c R/Una vaca se llamaba Ninguna

d. Eróticas

La sacas lo mismo más larga que más corta, le humedeces con la boca la puntica, la metes en la ranura, mueves un poco y después la quitas.

II B2d R/La hebra de hilo en el ojo de la aguja

e. Burlescas

Entre dos piedras mohosas sale un títere dando voces.

II B2e R/E/ peo

f. Jeroglíficas

I Luz 3

II B2f R/Ilustres

K an D nota

II B2f R/Candela

F nota nota N go

II B2f R/Flamingo

K + tro

II B2f R/Camastro

g. Juegos de letras y/o palabras

Es vara y no es de medir.

II B2g R/Barajagua

El hombre la tiene larga, el chivo la tiene corta y a la mujer no le cabe.

II B2g R/Las letras ByV

C. Esceniformes

1. Telones

Sube el telón y aparece una mona.

Baja el telón.

Sube el telón y aparece una aplanadora.

Baja el telón.

Sube el telón y se ve la mona escachada por la aplanadora.

Baja el telón.

¿Cómo se llama la obra?

II C1 R/La Mona Lisa

D. Relatos

1. Con diferentes formas elocutivas

Yo salí de mi casa y me encontré en el camino un señor y le pregunté cómo se llamaba y me contestó: -Ni me sobra ni me falta. ¿Cómo se llamaba el hombre?

II DI R/Se llamaba Justo

2. Problemas matemáticos *

Había un hombre pastoreando ovejas. Pasa uno y le dice:

-¡Adiós pastor de las veinte ovejas!

El le dice:

-Con unas tantas y otras tantas y la mitad de otras tantas, son las ovejas que tú dices.

¿Cuántas ovejas pastoreaba?

IID2 R/Pastoreaba 8 ovejas

Con estas tantas: 8

otras tantas: 8

la mitad de

otras tantas: 4

20

3. De lógica disparatada *

¿Qué haría usted con un limón en el medio del desierto?

II D3 R/Yo lo partiría al medio, como el limón tiene vitamina, boto la vita y cojo la mina. La mina explota, se forma un terremoto, boto el terre y cojo la moto y... Brrrrr... y salgo del desierto.

III. Mixtas

1. *Enigma-cuento*

Vengo en quien no fue nacido
y en los pies traigo a su madre
adivíneme buen rey
si no liberte a mi padre.

III Ib *K/ Este era un caballo que cuando la yegua estaba cargada de él, esta se murió. Entonces salvaron al potrigo y con la piel de la yegua se hicieron los zapatos.*

Esta adivinanza se usaba para perdonar de la condena de prisión a un preso, ya que si el rey no la adivinaba, le debía conceder la libertad.

2. *Cuentos de Bartolo* *

Bartolo mató a tres tres
mataron a siete
de siete me preparé
tiré a quien vi
maté a quien no vi
comí carne sin ser nacida
me paré en lo duro sobre lo blando
y en eso venía Bartolo
con tres encima cantando.

III 2 *R/Una madre envenena el pan que entrega al hijo para que coma por el camino. Este se lo*

da a su mulo Bartolo, el cual muere. Tres tiñosas comieron de Bartolo y murieron. Luego vinieron siete bandidos y al comer las tiñosas, murieron también. El muchacho les quitó una escopeta con la que mató una venada preñada y luego comió el venadito que aún no había nacido. Más tarde se paró sobre un puente, bajo el cual pasaba un río por el que venía Bartolo flotando con tres pájaros encima cantando.

3. *Enigmas versiformes con pequeño relato por respuesta* *

Estaba dos pies
encima de tres pies
comiéndose un pie
vino cuatro pies
y le robó un pie
se molestó dos pies
cogió a tres pies
se lo tiró a cuatro pies
y le rompió un pie.

III 3 *R/Un hombre estaba sentado en una silla de tres patas comiéndose un muslo de pollo, vino un gato y le robó el muslo, entonces el hombre le tiró la silla al gato y le partió una pata.* ■

BIBLIOGRAFÍA

1. Acha, V.C.: *Soluciones de charadas y adivinanzas*, La Habana, 1841.
2. Alzola, O.: *Folklore del niño cubano*, 2t, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1961-1962.
3. Bascom, W. y B. Bascom: "Adivinanzas: una de las formas del folklore cubano", en *Revista de Folklore* (6): 289-303, Bogotá, enero 1951.
4. Bascom, W.R.: *Literary style in Yoruba riddles*, Evanston, Illinois, North Western University, 1949, 16 pp.
5. Boggs, R.S.: "La adivinanza", en *Folklore América*, XXIII (1-2): 7-8, junio, Coral Gables, USA, 1963.
6. Coll y Toste, O.: "Adivinanzas antillanas", en *Archivos del Folklore Cubano*, II, (1): 87-89, La Habana, 1926.
7. Feijóo, S.: *Refranes, adivinanzas, dicharachos, trabalenguas, cuartetas y décimas antiguas de los campesinos cubanos*, 2t., Universidad Central de Las Villas, 1961-1962.
8. _____: *Sabiduría guajira*, Ed. Universitaria, La Habana, 1965, 359 pp.
9. _____: *El saber y el cantar de Juan Sin Nada*, Letras Cubanas, La Habana, 1984, 392 pp.
10. Garfer, J.L. y C. Fernández: *Adivinancero popular español*, t.1, Taurus, Madrid, 1983.
11. Haring, L.: "On knowing the answer", en *Journal of American Folklore*, 87 (345): 197-198, Philadelphia.
12. Headwaiter, E.: "Más adivinanzas cubanas", en *Archivos del Folklore Cubano*, II (1): 236-239, La Habana, 1926.
13. Jiménez Cabrera, L.: "Adivinanzas oídas en La Habana", en *Archivos del Folklore Cubano*, II (4): 329-336, La Habana, 1927.
14. Lehmann-Nitsche, R.: *Adivinanzas rioplatenses*, Coni, Buenos Aires, 1911, pp. 470-476.
15. Massip, S.: "Adivinanzas corrientes en Cuba", en *Archivos del Folklore Cubano*, I (4): 305-339, La Habana, 1925.
16. Monteverde, M.: *Historia pintoresca de las plantas, aves y animales más notables de la Isla de Cuba en adivinanza, en verso y al uso de la juventud cubana*, Puerto Príncipe, 1868.
17. Moskalienko, M.N. (comp.): *Adivinanzas y refranes de Cuba*, Sabiduría del Pueblo, 20, Kiev, 1977, 142 pp.
18. Moya, I.: *Adivinanzas tradicionales*, Anaconda, Buenos Aires, 1955, p. 17.
19. Petsch, R.: *Neue Beitrage zur Kenntnis des Volksratsels*, Palacstra IV, Mayer und Muller, Berlín 1989, 152 pp. Citado por R.S. Boggs: "La adivinanza".
20. Sánchez de Fuentes, E.: "Más adivinanzas cubanas", en *Archivos del Folklore Cubano*, II (1): 124-130, La Habana, 1926.
21. Taylor, A.: *English riddles from oral tradition*, University of California Press, Berkeley, 1951, 959 pp.
22. Torre, J.M. de la: *Pasatiempo de las damas de la Isla de Cuba, emblema de los colores, flores, frutos, horóscopos, libros de destino, charadas, adivinanzas*, La Habana, 1854, 80 pp.
23. _____: *Juegos de prenda y otros de sociedad y tertulia*, La Habana, 1854, 64 pp.
24. Trelles, C.M.: "Notas bibliográficas acerca del folklore cubano", en *Archivos del Folklore Cubano*, A (2): 103, La Habana.

PARA HACER MEMORIA

La UNESCO cuenta con un valioso acervo editorial que incluye trabajos dedicados al universo de la memoria y la tradición oral, que merecieran ser mejor conocidos en la región, lo que trataremos de lograr mediante ésta sección. Con este fin reproducimos el artículo *Paraguay, una isla rodeada de tierra*, escrita para *El Correo de la UNESCO*, por el novelista Augusto Roa Bastos (agosto 1977); y el comentario del Dr. José Antonio Portuondo al libro *Memoria de América en la poesía*, publicado por Ediciones UNESCO en 1992, con motivo del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos.



Paraguay Isla rodeada de tierra

Augusto Roa Bastos

En un pequeño ensayo publicado hace muchos años escribí que en el panorama general de la cultura hispanoamericana el Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida: *una isla rodeada de tierra* en el corazón del continente. En aquel estudio llamaba la atención sobre el hecho de que los indagadores de la cultura de nuestra América no se habían esforzado mucho en desentrañar las causas que hacen de la cultura paraguaya una *terra incognita*, vedada al parecer por misteriosos motivos a la exploración y al análisis.

Ocurre, sin embargo, que el Paraguay como nación y como pueblo es uno de los países que en América han sufrido la mayor carga de peripecias y vicisitudes. Su historia parecería, si no fuese objetivamente real, la fabulación de un dramático destino, de una tragedia ininterrumpida, con tramos de grandeza y plenitud, sin embargo, muy altos y significativos. Los principales hechos podrían resumirse como sigue:

Desde esta isla rodeada de tierra se desarrolló la expansión colonial en busca del alucinante, del huidizo mito de *Eldorado*.

En el tiempo de los comienzos la pequeña isla configuró la mayor posesión territorial que detentaba en una sola zona administrativa la dominación colonial. El Paraguay fue entonces la *Provincia Gigante de las Indias* que abarcaba casi medio continente, desde las tórridas selvas tropicales hasta

los hielos del extremo sur en la Tierra del Fuego. La Provincia Gigante tuvo su apogeo hacia finales del XVI. Cuando el espejismo del áureo metal se esfumó, solo les quedó a los conquistadores la enorme cantera humana de la población indígena, que les resultó al final una magra compensación. Comenzaron a explotar "el oro de sus cuerpos", ese metal oscuro, viviente, que en lugar de agotarse se propagaba sin cesar, proveyéndolos de mano de obra esclava en la economía de subsistencia agraria de las Encomiendas de Indios; de mujeres esclavas en los serrallos; de una descendencia mestiza, la de los que luego serían los *mancebos de la tierra* o criollos, los que a su vez iban a superar a sus padres blancos en la opresión de sus hermanastros nativos que no habían tenido el "privilegio" de ser hijos de europeos. Hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, la inmensa nebulosa de la Provincia Gigante empezó a contraerse, a disgregarse. Perdió el mar. Inauguró su destino de isla rodeada de tierra, bajo los peores auspicios. Se convirtió en la provincia pobre que la administración metropolitana abandonó a su suerte.

Entretanto, en la provincia pobre había surgido el increíble experimento de las reducciones jesuíticas que con el nombre de *República de los guaraníes* y combinando la evangelización con la explotación material de la población originaria, instauró un imperio dentro de otro imperio: el imperio jesuítico que acabó enfrentando al de la Corona y desbordando sus intereses económicos con su famoso régimen de división y explotación colectivista del trabajo. En la provincia pobre del Paraguay aconteció también el primer movimiento insurreccional de carácter masivo contra el absolutismo metropolitano. Entre 1717 y 1735 estalló la revolución de los comuneros que, en cierto modo, era la continuación en América del levantamiento comunero de Castilla contra la dominación usurpadora de Carlos V. La revolución comunera en el Paraguay duró prácticamente hasta 1737.

En 1767, treinta años después de estos acontecimientos memorables, los jesuitas fueron expulsados por Carlos III, un monarca que vio ya claramente en el "imperio" instaurado por los hijos de Loyola no solo un bastión casi inexpugnable erguido contra la autoridad real, sino también un ejemplo peligroso para el régimen abusivo y compulsivo de la administración colonial. Primero, los jesuitas desarrollaron un sistema de organización espiritual y temporal más humano que el de las encomiendas; segundo, este sistema, el primero de su tipo en América, preservó la lengua y la cultura de los indígenas, al mismo tiempo que sus modos tradicionales de producción. No fue raro entonces que algún cronista hablase del "régimen comunista" establecido en las reducciones:

república-imperio comunista. La confusión semántica de estas denominaciones no desdibuja sin embargo la vigorosa realidad de aquel experimento que anticipó en casi un siglo la instauración de un estado autárquico, independiente y soberano en el Paraguay.

Este estado autárquico que comenzó a instaurarse bajo la dictadura vitalicia del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia (1816-1840) y alcanzó su auge durante los gobiernos de Carlos Antonio López y Francisco Solano López, su hijo, fue destruido y arrasado a sangre y fuego en 1870, a lo largo de la guerra de cinco años, llamada de la Triple Alianza, que la Argentina y el imperio del Brasil, arrastrando al Uruguay, desataron contra el Paraguay en 1865, en una confabulación secreta que contó con el patrocinio del imperio británico. Esta guerra de depredación y de conquista diezmó la población viril del Paraguay, lo sometió a las exacciones y a la continuada dependencia de los países vencedores. Este largo martirio de todo un pueblo, celoso de su independencia y soberanía, quebró la línea de su destino histórico y convirtió al Paraguay, que había sido el país más adelantado de América Latina, en uno de los más pobres y atrasados.

Sobre el fondo de este complejo entrelazamiento de los hechos capitales de su historia y su aislamiento geográfico deben ser situados los problemas de la cultura paraguaya. Solo de este modo pueden plantearse correctamente las tentativas de aproximación a su realidad material y cultural, a los enigmas de su destino como nación y, en consecuencia, al drama de su expresión.

Es aquí, en el plano de su expresión, donde aparecen primeramente las dificultades más agudas para la comprensión de la "incógnita paraguaya". Al aislamiento geográfico se superpone el aislamiento idiomático; al cerco de su mediterraneidad, el doble cerco bilingüe: la coexistencia, desde hace cuatro siglos, de dos idiomas, el castellano y el guaraní -la lengua del conquistador y la lengua del conquistado- que sirven paralelamente, aunque no complementariamente, como instrumentos de comunicación a toda una colectividad.

Este es un caso único en América Latina. No existe ningún otro país en el área hispanoparlante que ofrezca las mismas particularidades o parejas similitudes y analogías.

Durante mucho tiempo solo tuvo vigencia el tópico de que el Paraguay es un país bilingüe y de que este bilingüismo constituía para algunos una rémora en el camino de su progreso cultural y para otros su mayor riqueza.

"La denotación del fenómeno lingüístico en el Paraguay -escribe el padre Bartomeu Melía, máxima autoridad en esta materia- como una situación 'típica' de bilingüismo está muy generalizada y es aceptada incluso por los lingüistas que en

otras cuestiones no aceptarían sino los 'hechos de lengua' y los análisis objetivos. Ahora bien, el bilingüismo en el Paraguay es un mito (tomando mito en el sentido de fábula ideológica)." Y agrega: "Desde los días de la conquista y de la colonia el Paraguay ha aparecido como un caso único de bilingüismo. Dos lenguas, dos culturas han coexistido y han convivido, al parecer armoniosamente, modificándose y conformándose mutuamente... En este sentido, el Paraguay sería el triunfo del espíritu colonial, habiendo suprimido y superado el antagonismo de amo y esclavo, de dominante y dominado. Mas aún: 'hemos llegado al extremo de que la lengua del pueblo conquistado sea la que domine', se quejaba el gobernador Lázaro de Ribera a fines del siglo XVIII."

Es importante retener estos conceptos, sobre todo en función de lo dicho al comienzo en cuanto a la relación de la lengua dominante -la del conquistador- y la lengua dominada -el guaraní-. Esta situación conflictiva en el proceso del mestizaje enfrentó desde el comienzo un nivel de notorio desequilibrio y alteración sociolingüística: para el infante mestizo, es decir para el niño nacido de padre europeo y madre indígena, la lengua materna era naturalmente el guaraní y el castellano o español la lengua impuesta y asumida como signo de autoridad; lengua que a su vez iba a emplear el mestizo, criollo o mancebo de la tierra para imponer su propia autoridad sobre los naturales. En el duro régimen de las Encomiendas -menos riguroso sin embargo en el Paraguay que en otras partes de América conquistada y colonizada-, el mestizo y el indígena sintieron que la lengua del padre o del amo, según los casos, era precisamente el atributo de su dominación, tanto o más que los elementos materiales: las armas, las herramientas, los alimentos, las viviendas, las costumbres en que el poderío señoreaba.

"... a diferencia del documento escrito, la fuente oral envuelve todo el relato con su subjetividad; los informantes son historiadores y el historiador es parte de la fuente. Así *la historia oral cambia la forma de escribir, el narrador ya no es más un observador distante e imparcial*; sino uno de los personajes y la manera de contar la trama es ahora parte de la historia que está siendo contada."

Patricia Ponce Jiménez
Oralidad 4, p. 43

En las reducciones misioneras el indio escuchaba las predicaciones y rezaba en guaraní. No le cambiaron su lengua. Le cambiaron sus rituales, su liturgia, su Dios, sus dioses, su sentido de la naturaleza, del mundo, del universo, que resplandecen aún hoy, como un rescoldo inextinguible, en sus mitos cosmogónicos.

No ocurrió entonces lo que el gobernador Lázaro de Ribera comunicaba en su memorial, a la vez quejoso y alarmado: la lengua del pueblo conquistado no era, *no podía ser*, la lengua dominante. Se replegó en los hondones de la memoria colectiva; se depositó y catalizó allí como el sedimento originario que iba a dominar *desde adentro* la expresión emocional del paraguayo bilingüe o no bilingüe.

A este respecto precisa Meliá: "La sociedad colonial fue desde el principio oficialmente castellana; la lengua guaraní no entraba en la administración ni en la política oficial. El guaraní colonial carecía de sostén literario, cuando al mismo tiempo estaba en contacto con una lengua castellana que había entrado en un marcado proceso de literaturismo. Poco a poco iba apareciendo un guaraní paraguayo con todas las características de lengua vernácula: la lengua materna de un grupo dominado social o políticamente por otro que habla una lengua diferente." (Ver *Empleo de las lenguas vernáculas y la enseñanza*, UNESCO, París, 1954, p. 48.)

Esta oposición de los sistemas lingüísticos, uno aglutinante o polisintético en cierto modo, el guaraní, y otro de flexión, el castellano, que se interfieren y erosionan mutuamente en los niveles sintácticos, semánticos y pragmáticos, es lo que puede denominarse globalmente como bilingüismo. Pero quizás mas correcto sería hablar de *di-lingüismo*.

"El Paraguay es bilingüe, pero pocos paraguayos son bilingües -dice Meliá-; mas aún, tal vez nadie es realmente bilingüe en el Paraguay. El bilingüismo claramente social del Paraguay se puede caracterizar como *bilingüismo rural-urbano*. Porque, aunque es verdad que también en Asunción, la capital, se habla guaraní, es cada día más clara la tendencia que muestran las concentraciones urbanas hacia un monolingüismo español mientras en el campo la proporción de monolingües en guaraní alcanza un índice elevadísimo."

El uso del castellano o del guaraní está regido en el Paraguay por factores sociales y por factores regionales, porque está fundamentalmente dislocado en dos campos semánticos que difícilmente se sobreponen. Incluso el que se dice y se cree bilingüe no abordará nunca ciertos temas en la lengua indígena; sencillamente no puede porque el hecho social no se lo permite. Así, en realidad, el guaraní-parlante tiene una serie de campos que le son vedados, porque en ellos no puede hacer oír su voz; más aún, ni siquiera los piensa, al carecer del instrumento adecuado de la expresión lingüística.

En el caso particular del Paraguay, el problema del bilingüismo se ve agravado por el hecho de que en esta coexistencia varias veces secular, el guaraní -lengua oral por excelencia, dominada socialmente y marginada culturalmente- se va empobreciendo en su expresión lingüística "como una patria -escribe Meliá- a la que le han sacado inmensos territorios de expresión y va perdiendo su capacidad de autoafirmación cultural completa".

De cualquier modo y cualquiera que sea la suerte que le está reservada históricamente al guaraní, lo evidente es que ella está estrechamente ligada a la suerte, al destino histórico del país mismo. En igual medida que el castellano, quizás con intensidad mayor aún.

Relegado el guaraní a ser el instrumento de comunicación emocional de una colectividad, su fuerza consiste precisamente en que será él, el idioma originario, el que continuará modulando la palabra secreta, la palabra incesante de todo un pueblo desde lo hondo de sus sentimientos, que es como decir desde lo más vivo de su intersubjetividad social. Ligada a los misterios de la sangre, del instinto, de la memoria colectiva, la sobrevivencia del guaraní está asegurada por la densidad de ese limo lingüístico que es el sustrato primigenio de la isla bilingüe llamada Paraguay. ■



Memoria de América en la poesía

José Antonio Portuondo Academia de Ciencias de Cuba

En 1892, en ocasión del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América por Cristóbal Colón, la Real Academia de la Lengua Española decidió elaborar una amplia *Antología de poetas hispano-americanos* que fue publicada en 1913. El autor de esta monumental *Antología...*, en cuatro grandes volúmenes, el erudito Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), agotó la información entonces existente sobre la producción poética hispanoamericana, dedicando a cada país sendos análisis histórico-críticos que reunió, años después, en dos espesos volúmenes de *Historia de la poesía hispano-americana* (1911). Menéndez y Pelayo reconoce la originalidad de la poesía hispano-americana, "pero -aclara enseguida- el fundamento de esta originalidad, más bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones de gentes bárbaras o degeneradas, que para los mismos americanos de hoy resultan más extrañas, menos familiares y menos interesantes que las asirias, los persas o los egipcios, ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que organizaron, primero el esfuerzo de la colonización y de la conquista, luego la guerra de separación, y, finalmente, las discordias civiles. Por eso, lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la poesía política."¹

A Menéndez y Pelayo le ciega la pasión política, reaccionaria, hasta el punto de no admitir la presencia constante de la vida y la poesía indígenas y aún el aporte africano en el proceso de *transculturación* estudiado por el cubano Fernando Ortiz (1881-1969) y aprovechado por el etnólogo brasileño Darcy Ribeiro (1923).

No pocas veces la pasión política de Menéndez y Pelayo afecta su apreciación justa de la producción poética de aquellos escritores que expresan la pasión patriótica, independentista, como hubo de señalar oportunamente el crítico cubano Enrique Piñeyro (1839-1911) y que, en algunos casos, reconoció lealmente el propio D. Marcelino Menéndez y Pelayo.² Por otra parte la magnitud de la *Antología de poetas hispano-americanos* (cuatro volúmenes) y de la *Historia de la poesía hispano-americana* (dos volúmenes) impiden su difusión y consumo entre las masas lectoras españolas e hispanoamericanas. Urgía, pues, la aparición de una antología de volumen razonable que nos proporcionara una visión cabal de nuestra América, iberoamericana, en la voz de todos sus integrantes: indígenas, hispanos, portugueses, africanos, expresivas de una nueva conciencia.

De eso se ha encargado la UNESCO con la publicación del volumen *Memoria de América en la poesía. Antología 1492-1992*³ realizada con encomiable habilidad por Fernando Ainsa y Edgar Montiel. Esta excelente antología se inicia con un agudo "liminar" del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Federico Mayor, en el cual se afirma justamente: "La poesía ibérica 'emigra', pues, y en su viaje transporta no solo los valores que encarna, sino la asombrosa capacidad de incorporar rápidamente las palabras del Nuevo Mundo que sirven para explicarlo, el ritmo, la cadencia, el estilo con que América empieza a identificarse a sí misma y hacerse inteligible al resto del mundo." La lengua de Cervantes como la de Camões, mensajeras de justicia y libertad, se identifican de tal modo con la idiosincrasia americana que hombres y mujeres de todas las latitudes se reconocen en esas "espectantes palabras fabulosas en sí, promesas de sentidos posibles, que ensalza hoy la poetisa Ida Vitale".

Esta *Memoria de América en la poesía* difiere radicalmente de la que hace un siglo publicara la Real Academia Española, no solo en volumen y extensión, sino, principalmente, en el enfoque y en la intención. En la *Antología...*, y en la *Historia...* "académicas" predominaba el empeño de ensalzar las glorias de la lengua española en el Nuevo Mundo, con menosprecio de las indígenas, y su enfoque respondía a una estructura histórico-crítica atenta al proceso cronológico. La antología de la UNESCO es, en cambio, un florilegio de manifestaciones poéticas, algunas fragmentarias, que expresan la concepción

"... la historia oral puede considerarse como una actividad capaz de ampliar el marco de posibilidades informativas del testimonio en un rango importante tanto por la masividad de los informes, como por la amplitud de aspectos y puntos de vista que puede aprehender. Generalmente se considera la historia oral como la *actividad dirigida al rescate del testimonio del hombre común en contraposición al testimonio único de la personalidad relevante*, y a la historia académica o auspiciada por la clase dominante y los poderes públicos"

Alejandro García Álvarez
Oraidad 3, p. 12

del mundo, el alma, y la memoria de nuestra América, en la voz de poetas de lengua española y portuguesa, incluyendo las indígenas, menospreciadas por Menéndez y Pelayo. Es significativa la presencia en este rico florilegio de poesía iberoamericana de versos traducidos al español del quechua, el nahuatl, del guaraní... Y también del portugués, de Portugal y de Brasil, que Menéndez y Pelayo excluyó también de su *Antología...* y de su *Historia...*

El peruano Edgar Montiel, en su agudo "postfacio" al rico florilegio que él contribuyó a elaborar resume certeramente:

"Con su vocación ecuménica América construyó un mundo, donde se incorporan a una nueva identidad hombres, culturas, y razas diferentes. Cada uno trajo sus *saudades* y melancolías. La nostalgia se volvió un territorio americano. Excelente materia prima para una buena poesía. (...) Viajeros, buscavidas, emigrados, exilados, transterrados, forman parte de la raza americana."⁴

"Por ese papel privilegiado para explicar el nuevo mundo, la poesía tuvo y tiene una vigencia excepcional en Iberoamérica. Países con una cultura a flor de piel, de constructores de ciudades ciclópeas como Teotihuacán y Machu Picchu, los americanos hemos pasado a cultivar un arte al alcance de la mano: la escritura. Refugio de la imaginación y síntoma de modernidad. En este campo ha ganado excelencia, reconocimiento mundial y muchos premios Nobel. Por ahora, Iberoamérica es una potencia literaria y cultural."⁵

La antología se cierra con un poema nahuatl que refleja la desesperanzada inquietud de todo un pueblo en los umbra-

les de un tiempo nuevo. Lo reproducimos íntegramente. Creemos, sin embargo, que la respuesta a esta angustiada interrogación está dada en el poema del cubano Fayad Jamís (1930-1988) que lo precede en la antología y que expresa una firme voluntad revolucionaria:

Un futuro incierto

Habrá Sol, amanecerá ¿Cómo vivirá, cómo habitará el
pueblo bajo?
¿Se fue! Se llevaron lo negro, lo colorido.
Pero, ¿cómo habitará el pueblo, cómo permanecerá la
tierra, el monte,
cómo se habitará? ¿Qué será sostén, qué será soporte
de las cosas?
¿Qué modelo, qué dechado habrá? ¿Qué ejemplo para
los ojos habrá? ¿
De qué se dará principio? ¿Qué tea, qué luz se hará?⁶

Por esta libertad

Por esta libertad de canción bajo la lluvia
habrá que darlo todo

Por esta libertad de estar estrechamente atados
a la firme y dulce entraña del pueblo
habrá que darlo todo

Por esta libertad de girasol abierto en el alba de fábricas
encendidas y escuelas iluminadas
y de tierra que cruje y de niño que despierta
habrá que darlo todo

No hay alternativa sino la libertad
No hay más camino que la libertad
No hay otra patria que la libertad
No habrá más poema sin la violenta música de la libertad⁷

Así lo prueba esta excelente antología, espléndido florilegio que perpetúa, en el Quinto Centenario del "descubrimiento", la "memoria de América en la poesía". ■

NOTAS

¹Cito por la *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo. Historia de la poesía hispano-americana*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948, p. 10.

²Enrique Piñeyro: "José María Heredia en la Antología de poetas hispano-americanos de la Real Academia Española", en *Hombres y glorias de América*, Garnier, París, 1903, pp. 297-315

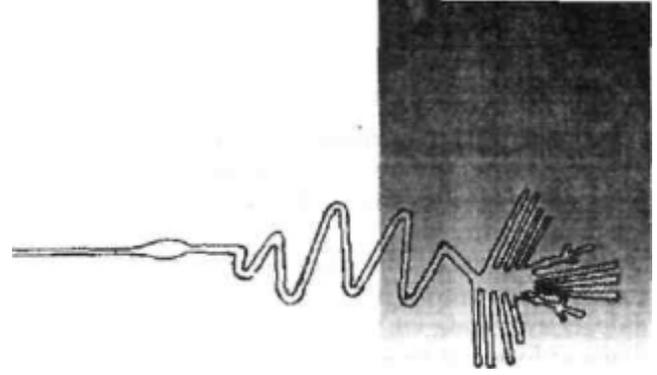
³*Memoria de América en la poesía. Antología 1492-1992*. Selección de Edgar Montiel y Fernando Ainsa, UNESCO, París, 1992.

⁴Ob. cit, p. 8.

⁵Ob. cit, p. 313.

⁶"Un futuro incierto", anónimo nahuatl traducido por Ángel M Garibay, en ob. cit., p. 282.

⁷"Por esta libertad", en ob. cit., p. 281.



Recuperación y difusión de la memoria histórica

El Centro de Recuperación y Difusión de la Memoria Histórica del Movimiento Popular Latinoamericano (MEPLA), es una institución sin fines de lucro, fundada en 1991, independiente de todo organismo gubernamental y partidario.

Su principal objetivo es la recuperación y difusión de la memoria histórica del movimiento popular latinoamericano y caribeño, fundamentalmente en lo que concierne a la problemática en torno a las mujeres de esta región.

Los objetivos del Centro son los siguientes:

- *Conocer* y exponer por vía testimonial las experiencias y dificultades objetivas y subjetivas, sociales e individuales, de la mujer en las distintas fases de su desarrollo como dirigente intelectual, política y de masas, tanto en su medio familiar, social y cultural, como en el propio medio político.

- *Indagar* acerca de las causas y características de los prejuicios que provienen tanto de sus compañeros hombres como de sus compañeras mujeres, limitan y a veces frustran a las mujeres con plena capacidad para

el ejercicio de las responsabilidades que detentan.

- *Replantear* las características, especificidad y objetivos que hacen necesaria, en esta parte del continente, la continuidad de la lucha de la mujer por su derecho a participar y desarrollarse con responsabilidad directa en las estructuras de poder en las condiciones actuales.

- *Colaborar* con las tareas de alfabetización de adultos, sensibilizando al público respecto a la problemática que rodea a la mujer e inhibe y limita su participación en las actividades de la sociedad a todos los niveles.

- *Contribuirá* la concientización femenina acerca de la problemática general del mundo en que vive, particularmente el latinoamericano.

Dentro de un proyecto del MEPLA titulado "Mujeres latinoamericanas", Isabel Rauber, argentina, subdirectora de este, ha publicado hasta el presente diversos artículos y libros en los que, mediante *testimonios*, se presenta la lucha de la mujer y sus puntos de vista sobre la sociedad en la que le ha tocado vivir.

En 1992, edita *Hijas del Sol*, donde podremos admirar aspectos de la vida de cuatro destacadas dirigentes indígenas: Blanca Chancoso (Ecuador), Jacinta Mamani (Bolivia), Concepción Quispe (Perú) y María Toj (Guatemala).

En 1993 publica *Con el corazón abierto*, a través del cual conocemos a Clarita Rodés, pastora de una iglesia bautista y presidenta de la Fraternidad de Iglesias Bautistas de Cuba.

En 1994 sale a la luz *Virgenes sin manto*, en el que se recogen testimonios de seis hermanas católicas de América Latina y el Caribe, en los que se abordan las transformaciones de sus congregaciones entre los años 60 y 80. Detengámonos un poco en el primero de los libros que publicó el MEPLA dentro de su proyecto sobre la mujer:

Hijas del Sol, tal como se recoge en su prólogo, nos presenta una de las temáticas "menos exploradas por la literatura sociológica de América Latina", abordada "usando el testimonio oral, porque solo con esa técnica y no con las falsas estadísticas se puede llegar a conocer cómo estas cuatro mujeres

que tienen la desventaja de ser pobres y de ser indias viven en su subjetividad los desafíos que han tenido que enfrentar".

La autora también hace referencia, en la introducción del libro, a la metodología empleada en su realización, destacando que se apoyó en "las técnicas de la historia oral apelando a extraer los conocimientos de las vivencias de las protagonistas".

Una de las entrevistadas, la ecuatoriana Blanca Chancoso, recuerda el papel que desempeñó su abuelo en la reafirmación de su identidad cultural: "Mi abuelo quería que me vistieran como india. Él decía que si me crecen como india, por lo menos ante el

público no me avergonzaría de decir: es mi abuelo, o es mi padre... Inmediatamente después de esa conversación, a la tarde, me pusieron mi ropa india."

Por su parte, Jacinta Mamani, Secretaria General de la Federación Nacional de Mujeres de Bolivia, al referirse a su experiencia como dirigente, dice: "Bueno, yo he sido siempre fuerte y tengo voz alta, y grito: ¡Compañero, pido la palabra!, así de grande (señala hacia los lados extendiendo los brazos). Gracias a que he sido fuerte, tengo ese carácter de poder humillar a los hombres... Como tengo esta voz fuerte y este carácter de que, bueno, si me humillan yo humillo peor, no he sido tan humillada."

En fin, este proyecto del MEPLA sobre las mujeres latinoamericanas y caribeñas, nos hace conocer y valorar a través de las historias de vida que ha podido recoger hasta el presente, los diferentes problemas que deben enfrentar para desarrollar su trabajo de dirección en las diferentes comunidades, resaltando la problemática del género.

Para una más detallada información sobre esta organización pueden dirigirse a:

MEPLA, Calle 13 No. 504,e/Dy E,
Vedado, La Habana 10400, Cuba. ■



Tradiciones para el día de mañana

"Traditions for tomorrow" es una organización no lucrativa, fundada en 1986 y reconocida por la UNESCO en 1992, que cuenta con sedes en Francia, Suiza y Estados Unidos, cuyo objetivo es la salvaguarda de las tradiciones de los pueblos, promoviendo el interés por ellas, a la vez que busca recursos necesarios para evitar su extinción.

Hasta el presente, sus actividades abarcan once países. Como ejemplo de lo que han hecho en América Latina, mencionamos los siguientes:

En Perú ya han editado catorce de los veinte volúmenes de lo que será la

Enciclopedia Rural de Cajamarca. La información se ha recogido en más de 500 comunidades, sobre técnicas indígenas diversas (en particular sobre tópicos agrícolas y medicinales), creencias, religiosas, costumbres andinas de organización social y otras.

En Ecuador, grupos de música folklórica de comunidades quechuas han recibido apoyo para sus actuaciones.

En Guatemala, la organización ha ayudado en la recuperación o restauración de trajes, instrumentos musicales y máscaras que han posibilitado la

celebración de festivales de la cultura maya a nivel de comunidad.

El propósito de todos estos esfuerzos, junto a otros no mencionados, no es el restablecimiento artificial de las tradiciones de estos pueblos, sino ayudarlos como herederos de ese patrimonio, a revivir y recobrar su pasado con el orgullo que es esencial para enfrentar los retos del desarrollo.

(Tomado de la publicación de la UNESCO *Culture plus*, No. 11.) ■

Declaración de Oaxaca

Los asistentes al Seminario Internacional "Educación, Trabajo y Pluralismo Cultural", convocado por la UNESCO y la Comisión de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO,* acogidos por la hospitalidad fraterna de la ciudad de Oaxaca, de herencias milenarias, con motivo de la celebración del Día Mundial del Desarrollo Cultural, declaran lo siguiente:

La pluralidad cultural, como forma de convivencia, se sustenta en la convicción del origen y el destino común de la humanidad. Los principales problemas que hoy afectan a la sociedad humana: guerras, racismo, pobreza, degradación del medio ambiente, autoritarismo, drogas, mortalidad infantil, así como las desigualdades e injusticias en el comercio, las finanzas, el progreso científico y técnico, solo tendrán soluciones universales si se basan en nuevas formas de

governar y en radicales cambios en las relaciones y en la cooperación internacional. Los contenidos de esas soluciones, sometidos a la controversia de intereses económicos, políticos y perspectivas culturales diferentes, demandan un diálogo pluricultural, nacional e internacional, franco e igualitario. Dicho diálogo, en el caso de Iberoamérica, debe incluir a los pueblos indígenas, afroamericanos y de origen asiático y europeo.

La mundialización de la economía, las migraciones laborales y el desarrollo de las comunicaciones crean un espacio planetario en el que se articulan tendencias hacia la uniformación de valores con una vigorosa reafirmación de las especificidades nacionales, étnicas, culturales y regionales. La reafirmación de la diversidad y la consolidación de las identidades culturales son baluartes frente al peligro de una sociedad tecnológica que sucumba por su impotencia de realizar la democracia a la que aspira la humanidad, por incapacidad de crear instrumentos eficaces para avanzar hacia un desarrollo que ponga al ser humano y sus valores en el centro

de sus preocupaciones. Identidades, en suma, que impulsen la historia, que no sean herencias congeladas, sino síntesis vivas, en constante movimiento, que se alimenten de las diversidades de su interior y reciban y ree-laboren los aportes que les lleguen del exterior.

Un espacio planetario requiere de valores comunes que se articulen con las especificidades de naciones, etnias y regiones. La concepción de los derechos humanos, como una formulación abierta a los nuevos enriquecimientos derivados de la experiencia y entendida en su más amplia acepción como derechos individuales civiles, políticos, económicos, sociales y culturales; y, como derechos de los pueblos a la paz, al desarrollo, a la autodeterminación y a la descolonización, es una sólida base para sustentar en Iberoamérica el edificio de una democracia real que encuentre nuevas síntesis para viejas aspiraciones, como libertad y armonía social, crecimiento y equidad, eficacia y legalidad, soberanía e interdependencia.

Nos referimos a la democracia participativa ajena a la demagogia, la

* El seminario tuvo lugar del 19 al 21 de mayo de 1993, y al mismo asistió en representación del Director General de la Unesco, el Arq. Hernán Crespo Toral, Director de la ORCALC

corrupción y la impunidad, como una construcción social y política abierta al futuro, enraizada en las especificidades de cada sociedad y en los intercambios con los valores y las instituciones que el ser humano, en todas las latitudes históricas, ha forjado como respuesta a sus necesidades de libertad, prosperidad, equidad y reafirmación de la diversidad. El pleno desarrollo de la pluralidad cultural solo será posible con el enraizamiento en Iberoamérica del respeto a la igual dignidad de todas las culturas, presidido por el entendimiento, el diálogo y la concertación como alternativas a la intolerancia, la exclusión y la violencia.

Una ética del medio ambiente implica la corresponsabilidad de los países desarrollados y subdesarrollados en el manejo y la explotación de los recursos naturales. El respeto a las culturas indígenas, a su particular relación con la naturaleza y la decisión por parte de los países industrializados de asumir sus especiales responsabilidades técnicas y financieras en la preservación de la biosfera, serán los fundamentos de una nueva conciencia ecológica que armonice los derechos al medio ambiente y al desarrollo, en concordancia con la Agenda 21 adoptada en la Cumbre de Río de Janeiro.

La educación es en sí misma un hecho cultural que tiene su fundamento en el trabajo y es este el medio por el cual el ser humano transforma su espacio, organiza su vida y construye su historia. La mundialización, el ajuste económico y la transformación productiva han modificado radicalmente el escenario económico, social, educativo, cultural y laboral de los países de nuestra América. Es necesario modificar, en el marco del respeto a la pluralidad cultural, los conceptos y las prácticas educativas e incorporar de manera sistemática y orgánica contenidos relacionados con

el trabajo productivo, buscando aprovechar las tradiciones de los pueblos indígenas, que permiten transformar, recrear y conservar la naturaleza en el proceso de producción.

El cambio tecnológico que recorre el mundo ha transformado la naturaleza del trabajo y está condicionando modificaciones sustanciales en la forma de organización de la producción y en las normativas jurídicas encargadas históricamente de tutelar los derechos de los trabajadores. Es indispensable la definición de estrategias educativas, políticas laborales y normas jurídicas para trabajadores arraigados e inmigrantes que eviten que la modernización tecnológica continúe siendo una maldición social. Para que no pierdan legitimidad, los objetivos de aumento de la competitividad y del mejoramiento de la calidad y la productividad no deben continuar siendo, como hasta ahora, factores de inequidad social.

Los asistentes al Seminario expresan su satisfacción por los importantes acuerdos logrados en las Cumbres Iberoamericanas precedentes, de Guadalajara y Madrid, fundamentados en el punto 8 de la Declaración de Guadalajara, en la que los Jefes de Estado y de Gobierno afirmaron:

"Reconocemos la inmensa contribución de los pueblos indígenas al desarrollo y pluralidad de nuestras sociedades y reiteramos nuestro compromiso con su bienestar económico y social, así como la obligación de respetar sus derechos y su identidad cultural".

Por ello, acuerdan:

- a) promover la concreción de las disposiciones constitucionales y legislativas nacionales que fomenten los derechos de los pueblos indígenas, creando Comisiones Nacionales para tal fin, y Procuradurías de los Dere-

chos Humanos y de los Pueblos Indígenas;

- b) instar a los Estados a que ratifiquen el Convenio Constitutivo del Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe, y su fortalecimiento financiero y operativo;
- c) impulsar la iniciativa de organizaciones y personalidades indígenas para que las Naciones Unidas adopten una DÉCADA POR EL DESARROLLO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS;
- d) asumir la defensa de los pueblos indígenas, impulsando la adopción impostergable de la Declaración Universal de los Derechos de los Pueblos Indígenas del Mundo y la más amplia ratificación del Convenio No. 169 de la OIT y su aplicación efectiva;
- e) apoyar los esfuerzos emprendidos por la UNESCO para abordar el tema de la pluralidad cultural. Respalda, asimismo, su decisión de abrir espacios nacionales e internacionales de diálogo como un aporte al fortalecimiento de una cultura democrática. Al solicitar que esta Declaración sea elevada a la consideración de los Jefes de Estado y de Gobierno de Iberoamérica durante la Tercera Cumbre a realizarse en Bahía, Brasil, los asistentes al Seminario, pertenecientes a diversas culturas, expresan su identificación con las palabras del POP VUH, evocadas en la reunión por la Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú:

"QUE AMANEZCA,
QUE LLEGUE LA AURORA,
QUE LOS PUEBLOS TENGAN
PAZ, MUCHA PAZ
Y ÚTIL EXISTENCIA".

Oaxaca, 20 de mayo de 1993. ■

La oralidad. Patrimonio del hombre americano

Marta Cordiés Jackson Centro Cultural Africano "Fernando Ortiz", Santiago de Cuba

En la actualidad los estudios sobre la tradición oral han proliferado; este incremento, a nuestro juicio, se debe por una parte a un mayor reconocimiento de la riqueza de este tipo de creación artística y por otra a la necesidad cada vez más acuciante que siente el hombre actual de volver a sus raíces y reencontrarse a sí mismo en la esencia múltiple del continente americano.

La oralidad, patrimonio del hombre americano, subyace y mantiene vivo un sustrato que es el que permite esta exuberancia narrativa que hoy observamos en nuestra novelística y cuentística, géneros en los que es apreciable esa gran variedad temática que tipifica las letras americanas. Desde la más nimia situación cotidiana hasta los más grandes temas de nuestra historia y del hombre encuentran su lugar y una expresión en ellos.

Y no solo los temas; también se evidencia que siendo estas tierras crisol de culturas, fragua y sementera donde se han fundido y germinado disímiles semillas y metales, todos estos troncos que se han juntado y

devenido árbol estallan de flores y frutos en el contexto lingüístico y literario.

Este estilo de "narrar" que distingue a figuras de la talla de García Márquez; esta laberíntica y parabólica expresión de nuestro barroco que identifica la obra carpentereana; todo este mundo de realismo mágico y de lo real maravilloso que recogen nuestras letras actuales es hijo directo de la oralidad, puesto que emana de esta manera de "decir" en un lenguaje directo y claro, comprensible para cualquiera y que es capaz de llevar mensajes explícitos para todos e implícitos para unos pocos. Este respetar el léxico, la frase y las cláusulas ancestrales para llegar al hombre nos ha sido legado por una práctica milenaria, desde una época en que la palabra era el vehículo idóneo para la trasmisión de la idea.

Uno de los factores que coadyuvan a que este auge sea un esfuerzo fructífero es que ya el quehacer no es obra de investigadores aislados, sino que instituciones, organismos y grupos rectorean la tarca, se ocupan de hacerla pública y dan espacio a estos

estudios en foros, seminarios y reuniones de expertos, de forma tal, que el volumen de estas investigaciones va formando un corpus cada vez más considerable. Así, el presente, al escarbar en el pasado forma un sólido nexo con el futuro y la cadena de la sabiduría del hombre estrecha sus eslabones, remacha sus engarces, solidificando los procesos de identidad nacional.

En *Caliban*, Roberto Fernández Rematar se respondía a sí mismo la pregunta retórica: ¿existimos? El estudio de las fuentes orales nos demuestra no solo que existimos; sino que amplía esta respuesta dándonos la visión de cómo, porqué y de qué forma hemos existido, hasta qué punto nos hemos consolidado; esta certidumbre parte de una cabal comprensión de nuestra historia y de una compleja y completa cosmovisión de nuestra realidad.

Sabido es que las culturas orales plantearon a través de la palabra su propia concepción del mundo y que esta se renueva, se mantiene y conserva en tanto que la tradición oral que le dio origen sea transmitida y

renovada, se nutra de la vida misma y dé a esta todo su caudal. De manera que el hombre de estas tierras se encuentre a sí mismo diseminado y reproducido en cada leyenda, cada cuento, cada proverbio. Todas sus situaciones existenciales plasmadas en ese universo que él mira como un espejo que le devuelve transformado su otro yo.

Son, pues, varias y complejas las relaciones que el estudio de esta manifestación permite explorar, variadas son las disciplinas que se acercan a ella, el número de trabajos e investigaciones crece y se hacía necesario encontrar una forma de expresarlo. De esta primera necesidad surge la revista *Oralidad*, que publica la UNESCO.

En los trabajos que a lo largo de cinco números se han publicado, a pesar de las diferencias de contextos socioculturales de sus autores, hay como nexo común la frase que titula este comentario. Todos son o reflejan parte del patrimonio del hombre americano. Por supuesto, sabemos que es un patrimonio compartido con otros pueblos del mundo, con culturas ágrafas, algunos, y otros con dominio de la grafía, pero que tienen un punto común: la palabra como medio de expresión y conservación de sus tradiciones.

El anuario al que nos referimos está dedicado a América Latina y el Caribe, pero el tema del que se ocupa tiene fuertes vínculos y lazos en las cinco partes del globo; quizás por esto, la función esencial que cumple se hace más completa, pues estudiosos y escritores de todas las latitudes pueden encontrar en los trabajos publicados respuestas a sus interrogantes,

dado que presenta este corpus de tradiciones e investigaciones en torno a ellas, en un marco de objetividad y rigor científico necesarios para abordar estos temas.

Se trata, pues, de una visión del problema desde su centro mismo; no es la "visión del vencido", para dar una denominación literaria, sino la opinión justa y coherente del protagonista. En los artículos que recoge el anuario, los investigadores no hablan desde la altura de su grado científico, sino desde la posición del detentador de una cultura que la sabe vital y poderosa.

La oralidad ha trascendido ya el marco puramente etnológico para ser campo de cultivo donde varias disciplinas pueden hacer su cosecha. Es ya, por sí misma, tema de discusión en simposios como el que acaba de celebrarse en Cuba, en el contexto de la III Conferencia Científica sobre Cultura Africana y Afroamericana, auspiciada por el Centro Cultural Africano "Fernando Ortiz".

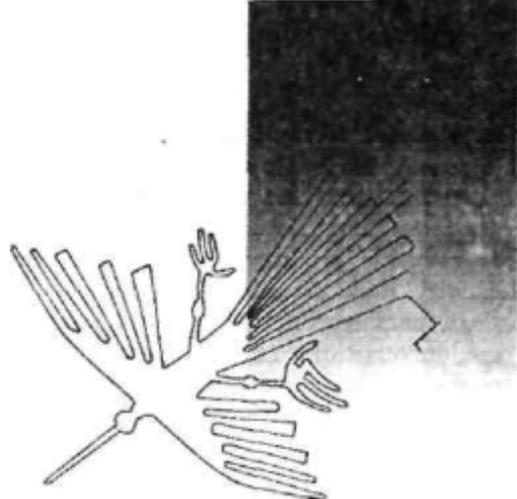
En el Simposio al que aludimos, se presentaron varios trabajos que abrieron un abanico de posibilidades para el estudio de este tema. Desde trabajos puramente teórico-semánticos, desde la óptica del concepto y su acepción, como "Reflexiones sobre un concepto: Literatura oral", hasta el análisis exhaustivo de la inserción de la oralidad en la vida cotidiana e identidad de un pueblo como es el estudio sobre la oralidad africana.

En este intercambio, donde lingüistas, historiadores, sociólogos, etnólogos, médicos y religiosos participaron, el estudio de la oralidad salió fortalecido, en el sentido de que por primera vez, en Santiago de Cuba,

tales estudios constituyeron el centro de una sesión de trabajo y permitieron aglutinar en un solo bloque a investigadores y especialistas de todo el país interesados en el tema. Ciertamente es que varios de los participantes habían presentado los resultados de sus pesquisas en diferentes encuentros; sin embargo, estos trabajos fueron distribuidos en distintas comisiones atendiendo a la disciplina o al punto de vista del investigador; así, hemos encontrado trabajos sobre el tema en eventos de historia, medicina tradicional, etnología, etc. Lo relevante de este Simposio, además de su celebración, es que confirmó y demostró, además, que la oralidad es un tema de investigación que da pie a trabajos de alto rigor científico, contribuyendo a dar jaque mate a la vieja concepción que confería a estos estudios un nivel menor o secundario. Por otra parte, dio la medida de que era posible organizar un grupo de investigadores cubanos, capaces y con experiencias que se sumaran a los que para este empeño ha reunido la UNESCO, cumpliendo así esta modesta contribución de nuestro país, a materializar uno de los proyectos permanentes de dicha organización expresado en estas palabras que tomanos del No. 1 del Anuario: "La tradición oral de los pueblos constituye un componente fundamental de nuestro acervo cultural y es propósito permanente (...) contribuir a la preservación y estudio sistemático de esta importante fuente de información y medio de comunicación."

El recién celebrado simposio y el anuario de la UNESCO son una respuesta tangible y concreta de este enunciado. ■

BIBLIOGRÁFICAS



Bibliografía

Continuamos en este número de *ORALIDAD*, la sección bibliográfica aparecida en ocasiones anteriores. Se trata de materiales incorporados a la base de datos del Centro de Documentación de ORCALC.

En esta ocasión hemos incorporado a cada registro los descriptores correspondientes, a fin de brindar una mejor orientación al usuario, que puede solicitar esta información por correspondencia.

1. Arcilla Serrano, Ligia y Arturo Matas Oriá: "Las frutas de madera de Jocotenango, Antigua, Guatemala: aproximación al estudio de una artesanía", en *Tradiciones de Guatemala*, Guatemala, (21-22): 97-125, 1984.

TRADICIÓN ORAL/ARTESANÍA/GUATEMALA

2. Baltar, José: "El rescate y promoción de la cultura popular tradicional", en *Temas*, La Habana, (3):139-162, 1984.

TRADICIÓN ORAL/CULTURA POPULAR TRADICIONAL/CUBA

3. Calderón, Alfonso: *Reflexiones en las culturas orales*, Abya-Yala, Quito, 1987, 165 pp.

TRADICIÓN ORAL/CULTURAS ABORÍGENES/AMÉRICALATINA

4. Centre Nationale Haitienne de Folklore et Tradition Orales: *Les contes haitiens*, Port-au-Prince, CENAHFOTRO, 1986, Pag. varia, 2a. parte en creole, acompañado de partituras musicales y cassettes.

TRADICIÓN ORAL/CUENTOS POPULARES/FOLKLORE/HAITI

5. Coloma, León: *Tradición oral ecuatoriana*, Quito, 1985, 72 h. Fotocopia, acompañado de dos cassettes.

TRADICIÓN ORAL/CULTURA QUECHUA/MITOS/LEYENDAS/POESÍAS/LITERATURA ORAL/ECUADOR

6. Deleon Meléndez, Ofelia C.: "Tres fiestas tradicionales de la ciudad de Guatemala", en *Tradiciones de Guatemala*, Guatemala, (19-20):1:51-78, 1983.

TRADICIÓN ORAL/FIESTAS/GUATEMALA

7. Einzmann, Harald y Napoleón Almeida: *La cultura popular en el Ecuador: Cañar, Cuenca*, CIDAP, 1991, 126 pp. (Serie Cultura Popular en el Ecuador, 6.)

TRADICIÓN ORAL/CULTURA POPULAR/MEDICINA POPULAR/FIESTAS POPULARES/ARTESANÍA/ECUADOR

8. Juárez Tolado, J. Manuel "Música tradicional de los yucpa-irapa del Estado Zulia, Venezuela", en *Folklore americano*, México, (26):59-81, 1978.

TRADICIÓN ORAL/MÚSICA TRADICIONAL/VENEZUELA

9. Lara Figueroa, Celso A.: "Los cuentos de nunca acabar en el folklore guatemalteco", en *Folklore americano*, México, (39):5-19, 1985.

TRADICIÓN ORAL/CUENTO/FOLKLORE/CULTURA POPULAR/GUATEMALA

10. Lara Figueroa, Celso A.: "El mito de la resurrección en la tradición oral guatemalteca", en *Folklore americano*, México, (41-42): 97-110, 1986.
TRADICIÓN ORAL/CUENTO/GUATEMALA
11. Lehnerts Santander, Roberto: "Vigencia del mito andino del zorro en las comunidades atacameñas", en *América indígena*, México, (4) :753-772, 1988.
TRADICIÓN ORAL/LITERATURA ORAL/MITOLOGÍA ANDINA/CHILE
12. Lima, María del Rosario de Souza Tavares de: *Lobisomem: assombração e realidade*, Escola de Folklore, Sao Paulo, 1983, 97 pp.
TRADICIÓN ORAL/MITOS FOLKLÓRICOS/BRASIL
13. Mato, Daniel: "Aportes teóricos sobre la noción de literatura oral: los cuentos afrovenezolanos", en *Folklore americano*, México, (51)53-64, 1991.
TRADICIÓN ORAL/LITERATURA ORAL/NARRACIÓN DE CUENTOS/VENEZUELA.
14. Mato, Daniel: "Criterios metodológicos para la investigación y reactivación de las formas tradicionales del arte de narrar", en *Folklore americano*, México, (50):141-154, 1990.
TRADICIÓN ORAL/MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN/AMÉRICA LATINA
15. Mato, Daniel: *Narradores en acción problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*, Fundación Latina, Caracas, 1992, 493 pp. (Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, 149).
TRADICIÓN ORAL/LITERATURA ORAL/VENEZUELA
16. Muratorio, Blanca: *Rucuyaya Alonso y la historia social y económica del Alto Napo: 1850-1950*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1987, 341 pp.
TRADICIÓN ORAL/QUECHUAS/ABORÍGENES DE AMÉRICA/HISTORIA/ECUADOR
17. Naranjo V., Marcelo: *La cultura popular en el Ecuador: Cotopaxi*, Cotopaxi, CIDAP, 1983, 321 pp. (Serie Cultura Popular.)
TRADICIÓN ORAL/CULTURA POPULAR / FIESTAS POPULARES/MEDICINA POPULAR / ARTESANÍA / ARQUITECTURA VERNÁCULA / RELIGIOSIDAD POPULAR/ECUADOR
18. Naranjo V., Marcelo: *La cultura popular en el Ecuador: Imbabura*, Imbabura, CIDAP, 1989, 286 pp. (Serie Cultura Popular.)
TRADICIÓN ORAL/CULTURA POPULAR / FIESTAS POPULARES / ARTESANÍA / MÚSICA/DANZA/ARQUITECTURA VERNÁCULA/MEDICINA POPULAR/RELIGIOSIDAD POPULAR/ECUADOR
19. Naranjo V., Marcelo: *La cultura popular (en el Ecuador: Tungurahua)*, Tungurahua, CIDAP, 1992, 299 pp. (Serie Cultura Popular.)
20. Pardo, Mauricio (comp.): *Historia de los antiguos: literatura oral Embera*, Centro Jorge Eliécer Gaitán, Bogotá, 1984, 277 pp.
TRADICIÓN ORAL/LITERATURA ORAL/COLOMBIA
21. Toirac Maique, Haydée: "Algunas consideraciones en torno a los Altares de Cruz en Holguín", en *Estudios culturales*, La Habana, (3):46-58, 1984.
TRADICIÓN ORAL/CULTURA CUBANA/COSTUMBRES Y TRADICIONES/ FIESTAS RELIGIOSAS/CUBA
22. Victori, María del Carmen: "Fiestas tradicionales del campesino cubano", en *Temas*, La Habana, (4):83-93, 1985.
TRADICIÓN ORAL/FIESTAS/CULTURA POPULAR TRADICIONAL/CULTURA CUBANA/CUBA
23. Zúñiga, Madeleine: *Educación en poblaciones indígenas: políticas y estrategias en América Latina*, UNESCO/ORCALC, Santiago de Chile, 1987, 327 pp.
TRADICIÓN ORAL/POBLACIONES INDÍGENAS / LENGUAS INDÍGENAS / EDUCACIÓN BILINGÜE/CULTURA ANDINA/ UNESCO/AMÉRICA LATINA

Reseñas

Rodríguez Farfán José Fernando, (comp.): *Rescate y valoración de testimonios orales del sur de Mesoamérica*, S.L., 1990, 1 v. sin paginar. Mecanografiado.

El autor de este trabajo ha hecho una recopilación bastante amplia de cuentos transmitidos de una generación a otra, indicando en cada caso el nombre del testimoniante (cuentero), su edad y breves datos biográficos del mismo.

Luego de una introducción en la que señala que el proyecto tiene como objetivo principal el rescate de las prácticas culturales, dirigido a una autovaloración de los pueblos latinoamericanos y caribeños, Rodríguez Farfán hace una breve descripción geográfica del área estudiada, en Guatemala.

A continuación expone la forma en que realizó la investigación de campo, destacando que esos cuentos forman parte del "patrimonio folklórico del país" y son a su vez "viva presencia del campesino oriental de Guatemala, cuyas formas de expresión han sido escasamente investigadas".

Luego de la narración transcrita según la fueron expresando los informantes, el autor del trabajo añade los comentarios de cómo fue aprendido el cuento.

Por ejemplo, Pedro Jacinto Díaz, de 63 años, dice al final de su cuento: "Lo aprendí en la *andancia*, en la *andancia* se oyen babosadas, yo tenía una cabeza tan babosa que si en la noche oigo un cuento que lo está contando otro, otro día yo lo sé. Un alabado, una *doctrina*, no se me queda, pero un cuento baboso hoy lo contaron en la noche, al otro día yo lo sé."

Por su parte, José María Moss Peralta, de 76 años, dice al terminar su narración: "Mi abuelito me contó eso, sí...ah, ese yo tenía 9 años y todavía lo conservo en la mente, se lo he contado a mis hijos. Bonito La Bella y la Fiera."

Díaz Fabelo, Teodoro. *Los caracoles*, 1965. Mecanografiado.

El trabajo es una investigación sobre los caracoles y su significación religiosa, en la que se definen elementos de la cultura yorubá, traída por los nigerianos a Cuba. Se refiere también a lo que en esa religión es conocido

como la Regla de Osha y ofrece los nombres de personas y lugares donde más se practicó en el país hasta la fecha del trabajo.

Por último, hace referencia a los arará, su organización, idioma, música y principales regiones de Cuba donde se asentaron.

Moya, Ruth. *Réquiem por los espejos y los tigres: una aproximación a la literatura y lengua secoyas*, La Habana, ORCALC, Abya-Yala, Quito, 1992, 378 pp.

"Si los secoyas no recuperan su cultura, deberemos decir un réquiem por los espejos y los tigres", nos dice la autora en la introducción del libro, aclarándonos que "los shamanes son tigres espirituales, rectores de la vida y de la muerte, cuyo frágil equilibrio se puede ver en sus espejos celestiales".

El capítulo 1 está dedicado a los aspectos históricos; el 2, a la identidad secoya; el 3 trata de la organización de su economía; el 4 lo dedica a la literatura oral y lengua secoyas; el capítulo 5 recoge 51 relatos secoyas, el último de los cuales es un texto bilingüe. La obra se complementa con un vocabu-

lario que aparece en la tradición oral secoya y una amplia bibliografía.

Detengámonos un poco en el capítulo sobre la literatura oral y la lengua secoyas, fundamentalmente en el primero de estos dos subtemas del libro.

Para el análisis de esta literatura la autora se basa en los textos seleccionados, tomando en cuenta los criterios de Vickers y Cipotetti, en los que están presentes la relación de la literatura oral de este pueblo, con lo místico, maravilloso, donde el papel articulador de toda esta sociedad es ejercido por el shamán.

En resumen, tal como expresa el Arq. Hernán Crespo Toral, Director de la ORCALC, en la presentación del libro, "es sin duda la aproximación más completa a la cultura secoya desde sus orígenes remotos hasta la época actual. Es para los secoya una especie de fuente en donde, al menos, podrán ver su imagen. Ya no tendrá la pristinidad de los antiguos espejos, pero podrá ser venero para reconocerse, para recuperar su memoria, como es la esperanza de la autora".

(Yolanda Arencibia) ■



ABSTRACTS/RÉSUMÉS



Abstracts

Saldívar, Dasso. Oral sources in García Márquez.

As we express at the beginning of this paper, it is part of a work that the author is preparing about García Márquez.

We have selected some of the paragraphs in which it can be observed how the writer was feeding himself with the histories told to him by his grandparents and repeated by the remembrances of the people, which served to conform his literary work.

Díaz Fabelo, Teodoro: *The snails.*

This is a research paper about snails and its religious meaning, offering elements about "yorubá" culture, that Nigerians introduced in Cuba.

It also refers to the "Osha Rule", giving names of persons and places where it was practiced in the country up to the date of the paper.

Finally, the author talks about the "arará", its organization, language,

music and main regions where they were settled in Cuba.

Colombres, Adolfo: *From the myth to the tale.*

The author tells us that the myth, as a structure with a meaning can be present in any literary genre, but as a narrative, it conforms a separate genre associated to the legend and the tale, without losing its characteristic of sacred story.

There have been different judgements about time and space in the myth and around its main themes.

In the American indigenous world the various narrative ethnic styles have been briefly studied. And according to the author, the legend is a partially non-sacred myth or a tale in a process to be sacred. He adds that the tale can be seen as the last non-sacred myth.

Colombres ends his work by expressing that though there are structural differences in America, the transition from the myth to the tale and viceversa has developed into a natural process.

Rojas Bez, Jose: *From the oral tradition to the soap opera.*

The boom in the soap opera has guided the author to think about its relationship with the oral tradition as a way to get the best from the phenomena that takes place in a culture.

The author questions if the oral tradition was only audition or if it also included oral-gestures, oral-staging and oral-visibility linked to the gesture with its nuclear aspect of the human contact to listen to somebody, to interchange ideas and experiences.

According to the author's point of view, the oral-gesture has influenced in soap-operas, not only through its emotions, themes and incidents, but also through different ways like the repetition or the establishment of a certain object or detail.

He emphasizes the vital importance of the oral word in soaps, "that continuous chatting of characters". Besides, he also expresses the unifying power of the soaps together with their other characteristics.

He finishes his work saying that though soap operas are not really oral,

the use of the *media* as well as its link to the literary printed tradition has made soaps become one of the most syncretic manifestations from the early oral tradition to the modern mass media.

Dannemann Manuel and María Isabel Quevedo: *Chilean folkloric music: present representative forms.*

As the authors express in the introduction of their paper, this is "a contribution to the study of the Chilean folkloric and musical culture. This study shows a synthesis concerning the national tradition" in which the American ingredients as well as the ones originating in Europe, can be observed.

We can add that it is a representative sample, as it includes nine of the

thirteen Chilean regions and cover dances, working songs, games and others. All of them are part of the life in community, through its music, with very local features and whose sonorous versions were collected from their genuine cultivators.

The work is complemented with a glossary that allows a better understanding of the examples included in it, and whose definitions have been supplied by the users of the words, by the authors of this paper, or taking from specialized dictionaries.

Morales Menocal, Alicia: *Riddles in Cuba.*

The theoretical and methodological work of riddles as a special literary genre, complemented with a historical study and its investigation in Cuba,

includes also a large collection of samples in the province of Villa Clara.

The content offers a guide to make the analysis of that genre and it also permits the fulfillment of comparative studies with compilations from other countries.

The characteristics of the Cuban riddles are exposed as well as some elements to establish their classification, gathering them in three main groups: in verse, in prose and mixed.

Moreover, there are examples of riddles assembled to their characteristics, in addition to the bibliography consulted by the author.

(Traducido al inglés por Y. Arencibia)



Résumés

Saldívar, Dasso: *Les sources orales chez García Márquez*

Le texte fait partie d'une oeuvre que son auteur est en train de préparer sur García Márquez.

Nous avons choisi quelques paragraphes qui démontrent comment l'écrivain s'est enrichi des histoires racontées par ses grands parents et répétées par la mémoire populaire, qui lui ont servi pour créer son oeuvre littéraire.

Díaz Fabelo, Teodoro: *Les coquillages.*

Il s'agit d'un travail de recherche sur les coquillages et leur signification religieuse, qui définit des éléments de la culture yoruba, apportés à Cuba par les nigériens.

Il aborde aussi ce qu'on appelle dans cette religion "La règle d'Osha" et il offre les noms des personnes et les lieux du pays où elle a été plus fréquemment pratiquée jusqu'à la date d'élaboration du travail. De ce point de vue, ce témoignage a une valeur exceptionnelle.

Enfin, il fait référence aux ararás, leur organisation, leur langue, leur musique et les principales régions à Cuba où ils ont siégé.

Colombres, Adolfo: *Du mythe au conte.*

L'auteur considère que le mythe, en tant que structure de signification, peut apparaître dans n'importe quel genre, mais en tant que récit, il devient un genre différent, associé à la légende et au conte, sans perdre sa caractéristique de récit sacré.

Il expose des critères relatifs au temps et à l'espace du mythe, ainsi qu'à ses sujets principaux.

Quant au monde indigène de l'Amérique, les styles ethniques variés de narration ont encore été peu étudiés. Pour l'auteur, la légende est un mythe partiellement désacralisé ou un conte en processus de sacralisation. Le conte, de sa part, peut être vu comme la désacralisation finale d'un mythe.

En Amérique, d'après Colombres, les passages du mythe au conte et vice-versa, sont très naturels, quoiqu'il existe de différences structurelles.

Rojas Bez, José: *De l'oralité au téléroman.*

L'apogée du télé-roman fait réfléchir l'auteur sur son rapport avec l'oralité, comme une autre façon de mieux capter les divers phénomènes qui ont lieu dans la culture.

Il se demande si l'oralité a toujours été seulement du domaine auditif ou plutôt oralité-gesticulation, oralité-mise en scène, oralité-visualisation, toujours conçue avec le geste, qui agit comme manifestation de contact humain pour écouter quelqu'un, pour échanger des idées et des expériences.

Pour l'auteur, cette oralité-gesticulation a influencé sur les téléromans, non parce qu'elle limite des émotions, sujets et situations, mais parce qu'elle crée des *formules* telles que la répétition ou la fixation réitérée d'un objet ou d'un détail. Il met l'accent sur le poids du mot oral, pendant que les télé-romans ont "ce parler continu des personnages".

Quoique le télé-roman n'est pas proprement une manifestation de l'oralité, à travers sa diffusion massive et son rapport avec la tradition littéraire imprimée, il est devenu l'une des

manifestations les plus syncrétiques, depuis l'oralité primitive jusqu'aux actuels moyens de diffusion.

DANNEMANN, MANUEL et MARIA ISABEL QUEVEDO: Les formes représentatives de la musique folklorique du Chili.

Tel qu'il est signalé dans l'introduction du travail, il s'agit d'une contribution à l'étude de la culture folklorico-musicale du Chili qui permet une synthèse de la tradition orale, où sont présents aussi bien les éléments américains que les européens.

Il présente un échantillon très représentatif, qui comprend neuf des treize régions du Chili et qui tient compte de la danse, les chants de travail, les jeux, et d'autres manifestations. Tous ces éléments font partie de la vie dans une communauté déterminée, à travers la musique, avec des traits locaux et dont les versions sonores ont été collectées par leurs propres usagers sur le terrain.

L'étude est complétée par un glossaire qui permet une meilleure compréhension des exemples y inclus, dont les définitions ont été apportées aussi bien par les usagers des termes en question, que par les auteurs du travail, ou tirés des dictionnaires spécialisés.

MORALES MENOCA, ALICIA: Les devinettes à Cuba.

Travail théorico-methodologique sur les devinettes en tant que genre, qui est complété par une étude historique sur sa recherche à Cuba, et un large recueil collecté dans la région de Villa Clara. En même temps, il peut être signalé que son contenu offre un guide pour l'analyse du genre et permet la réalisation d'études comparatives avec les éléments collectés aux autres pays.

L'auteur expose les caractéristiques des devinettes cubaines et il présente quelques éléments qui expliquent leur classification, de façon à les diviser en trois groupes: les vers, la prose et les composées.

(Traducido al francés por Julia Guerra) ■

Concurso Internacional

Memoria y tradición oral en Haití

La transmisión oral de unas generaciones a otras de haitianos ha permitido salvaguardar los rasgos de la idiosincrasia originaria, así como integrarla al modo de vida y cultura de otros países.

Con el fin de promover los estudios e investigaciones sobre el acervo cultural haitiano, fomentar el diálogo intercultural, preservar el patrimonio intangible, defender la identidad y el rescate de la cultura popular, se invita a todos los interesados, estudiosos e investigadores, autores, narradores, poetas o cuenteros, todos aquellos que se inscriben en la tradición oral de la cultura haitiana a participar en el presente Concurso, de acuerdo a las siguientes Bases.

1. Los textos serán inéditos, escritos en español, créole o francés;
2. Enviarán original y copia, con la identificación del nombre y apellidos del autor (u autores) y una breve referencia curricular.
3. El trabajo podrá tener hasta una extensión máxima de 15 cuartillas, escritas a máquina, a dos espacios, en hojas de papel tamaño carta.
4. Los trabajos deberán remitirse a:
Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos-ICAP
Calle 19 No. 252 esq. J Vedado, La Habana, Cuba. Telf.: 32-7939 Fax: 33-3185
o a la
Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe-ORCALC
Calzada 551 esq. a D Vedado, Apartado 4158, La Habana, Cuba.
Telf.: 32-7741/32-2840/32-7638 Fax: 33-3144
5. El plazo de admisión cierra el 30 de diciembre de 1995.
6. El jurado está integrado por:
Sr. Emilio Jorge Rodríguez
Director.
Centro de Estudios del Caribe
Sr. Jesús Guanche
Miembro del Consejo Editorial de la revista *Oralidad*.
Sr. Jacky Lumarque
Profesor. Universidad de Haití.
7. Se otorgará un Primer Premio de 200 USD y el trabajo será publicado por la UNESCO en la revista *Oralidad*, que edita la ORCALC.
8. Habrá un Segundo Premio que consistirá en la entrega de una colección de libros y revistas publicadas por la UNESCO.
9. El fallo del jurado es inapelable y será dado a conocer en Enero de 1996.

Organizado por:

Asociación de Residentes y Descendientes de Haitianos en Cuba. (ARDHC)

Con el auspicio de:

Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe (ORCALC).