El Patrimonio, memoria del porvenir

FEDERICO MAYOR
Director General
DE LA UNESCO

El dilema fundamental que todas las naciones del planeta, con diferencias de grado, afrontan actualmente es el de la necesidad de preservar el pasado sin dejar de construir el futuro, de conciliar el desarrollo con la cultura. La índole mundial del problema -que se ha conocido con gran detalle en las últimas décadas por el desarrollo impetuoso de los medios de comunicación- otorga un relieve aún mayor a la labor preventiva y educativa que la UNESCO, con todos sus Estados Miembros, fomenta incansablemente. Como lo plantea su Constitución, uno de los objetivos fundamentales de la UNESCO es contribuir "a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico".

Decía Miguel de Unamuno que "la memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición es la base de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos *en y por* el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanza, para que nuestro pasado se vuelva futuro".

El mundo necesita hoy una visión extensa, ampliada de lo que significa patrimonio. Además del patrimonio material, el patrimonio de las ideas, el patrimonio científico, el patrimonio genético -que también la UNESCO se empeña en conservar porque es común a toda la especie- son parte de la herencia milenaria que debemos preservar. Pero, junto a esas formas intangibles, tengo que proclamar la importancia del patrimonio ético, la inmensa relevancia de unos cuantos valores, muy pocos: esos prncipios universales que pueden conjugar la infinita diversidad de nuestras fuentes de inspiración y realizar esa unidad de la especie que es nuestra fuerza y nuestra esperanza.

Nuestras acciones tienen un impacto planetario

El cometido de preservar y aumentar la herencia de nuestros antecesores va, en efecto, mucho más allá de la simple conservación de paisajes grandiosos y monumentos sublimes. Por primera vez en la historia de la humanidad, la conciencia de la globalización y del impacto planetario de nuestras acciones nos obliga a anticipar sus esfuerzos posibles, de tal modo que se eviten efectos irreversibles sobre esa herencia. Es el criterio de irreversibilidad potencial, el riesgo de alcanzar puntos de no retorno, el que exige hoy moralmente a los decisores la adopción de medidas a tiempo, antes de que sea demasiado tarde para corregir las tendencias que podrán desembocar en alteraciones irreparables.

Es menester avizorar, anticiparse y prevenir, saber para prever, prever para evitar. En nuestra época prevenir no es solo una posibilidad, sino que es una obligación inesquivable, un imperativo ético. Debemos mirar hacia delante para diseñar el contorno de nuestro destino común y no ceder nunca al fatalismo.

En esa perspectiva, nunca lo repetiremos suficientemente, todas nuestras acciones están condicionadas por la consolidación de la paz. La misión completa de la UNESCO es erigir baluartes de paz en la mente de los hombres mediante la educación, la ciencia y la cultura. Esta es nuestra meta y en ello quiero hacer hincapié para que, en nuestra labor cotidiana, aun cuando estemos ocupándonos de los asuntos más concretos, no perdamos nunca de vista esta preocupación primordial. Porque donde quiera que haya un conflicto, violencia, guerra, no puede haber salvaguardias, solo habrá destrucción. Tampoco habrá derechos humanos, ni democracia, ni derecho a la educación, a la justicia, a la vivienda. Nada existe sin paz. La paz es la condición previa imprescindible de todo ello, y por eso los fundadores de las Naciones Unidas y de la UNESCO lo proclamaron tan claramente en los preámbulos de la Carta y de la Constitución. La finalidad preponderante es evitar "el flagelo de la guerra" conseguir que los seres humanos dejen de matarse entre sí.

Nuestro patrimonio más valioso: el milagro de la vida

Gusto de repetir que, en definitiva, la vida humana es el monumento más importante que debemos preservar. Solo los seres humanos están dotados de espíritu creativo. Esta es su facultad distintiva, la que los diferencia de los demás organismos vivos. Ese es el milagro de la vida humana. Y si deseamos preservar la vida humana, de quien debemos preocuparnos primero es de los niños, de los niños de todo el mundo, sea cual fuere su nacionalidad, porque los niños no tienen nacionalidad: todos son nuestros hijos. Son el patrimonio más importante y más frágil que se nos ha confiado.

Así pues, nuestro empeño constante debe ser conservar la vida humana. ¿Cómo lograrlo? ¿Cómo evitar la violencia? Para hallar respuesta a estas preguntas debemos inspirarnos en nuestra memoria del futuro para poder, en el mundo del mañana, salvaguardar el derecho humano más importante: el derecho a la vida.

No lo olvidemos jamás, salvaguardar el pasado es importante solo en la medida en que ese pasado contribuya a renovar el futuro.

ORALIDAD

ANUARIO 10
PARA EL RESCATE DE LA TRADICIÓN
ORAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
1999

SUMARI0

Presentación / **3**

Estudios

Un guacalito de cubanismos / **4**
Juan Marinello Vidaurreta (Cuba)

De la tradición oral a la etnoliteratura / **19**
Nina S. de Friedemann (Colombia)

Presencia africana, oralidad y transculturación / **28**
Luz María Martínez Montiel (México)

L'Angola et les témoignages oraux liés à la traite negrière et à l'esclavage / **33**
José Domingos Pedro (Angola)

Los cuentos de nunca acabar en la tradición oral guatemalteca / **39**
Celso A. Lar a Figueroa (Guatemala)

La radio, germen de una nueva oralidad / **51**
Lidia Camacho (México)

Trabajo de campo

La interpretación étnica de los desastres naturales / **56**
Gabriel Guajardo (Chile)

Tradición oral de la décima cantada en el punto cubano / **67**
Liliana Casanellas (Cuba)

Bibliográficas

Reseñas / **76**
Yolanda Arencibia

Últimos títulos recibidos en el Centro de Documentación de la ORCALC / **79**

Directora ORCALC
Gloria López Morales

Editora
María Luisa Fernández

Consejo de Redacción
Yolanda Arencibia
Jesús Guanche
Rogelio Martínez Furé

Secretaría de Redacción
Julia Guerra Mariana Vidal

Comité Asesor Internacional
Rubén Bareiro Saguier (Paraguay)
Miguel Barnet (Cuba)
Paulo de Carvalho-Neto (Brasil)
Adolfo Colombres (Argentina)
Manuel Dannemann (Chile)
Eduardo Galeano (Uruguay)
Celso A. Lara (Guatemala)
Yolanda Salas de Lecuna (Venezuela)
Dasso Saldívar (Colombia)
Imelda Vega-Centeno (Perú)

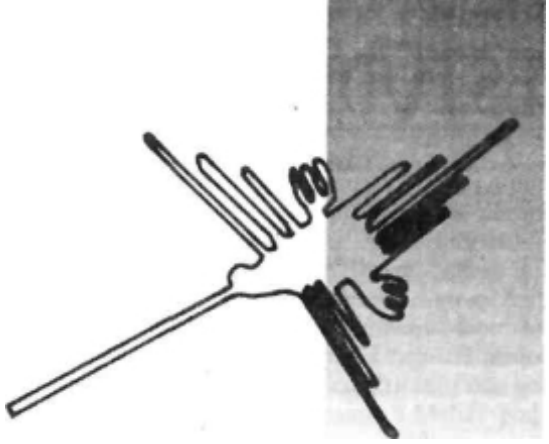
Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe (ORCALC)
AP.4158. La Habana, Cuba
Telf.: (537) 32 7741 / 32 7638 / 32 2840 / 32 1787 / 33 3438 Fax: (537) 32 3144 E.mail:uhlha@unesco.org

---

Ilustración de cubierta: Códice Maya. Tomado de Maya Handschrift, Der Sachsischen Landesbibliothek Dresden, Codex Dresdensis, Berlin. Akademie Verlag, 1962.

LOS ARTÍCULOS FIRMADOS EXPRESAN LA OPINIÓN DE SUS AUTORES Y NO COMPROMETEN NECESARIAMENTE A LA **UNESCO**

PRESENTACIÓN



Ya no existen ni continentes vírgenes, ni mares tenebrosos, ni islas desiertas. Ya no hay horizonte geográfico para la aventura. Y, sin embargo, los pueblos permanecen, desde muchos puntos de vista, extranjeros los unos de los otros. Las costumbres, las esperanzas, las convicciones, las creencias profundas de cada uno de ellos siguen siendo ampliamente ignoradas por los otros. Ya no hay, es cierto, espacios físicos que descubrir, pero sí hay toda una aventura humana que recorrer. La exploración de mil y un paisajes culturales, la infinita variedad de pensamientos y sabidurías, el descubrimiento de las múltiples facetas de los hombres, de las sociedades y de las culturas.

Esta es la aventura que propone Oralidad *ofreciendo varios temas de interés tratados por autores de nacionalidades, especialidades y sensibilidades diferentes. Una travesía por la memoria oral y por la diversidad cultural americana y caribeña, que tiene por brújula el mejor conocimiento de sí y el descubrimiento del otro, de "Nuestros Otros".*

La tradición oral constituye en América Latina y en el Caribe una parte importante de la memoria colectiva de los pueblos que, enriquecida por los aportes de cada generación, explica el mundo en su diversidad e, interpretada en su simbolismo, abre las puertas al fabuloso universo del imaginario. La palabra se convierte en vehículo de emociones, ideas, temas y creencias recibidos oralmente por una cadena de trasmisores, depositarios y a la vez reelaboradores.

En la literatura oral, el autor pierde su rostro y lo que inscribe en su memoria, lo reproduce sin derechos de autor. En el proceso de trasmisión, la apropiación es lo que cuenta. Quien lo recibe, lo hace suyo y lo transforma a su vez porque el texto oral es un texto abierto. La oralidad es, pues, un cuerpo de memoria colectiva, un archivo en el que se fundamenta el complejo mundo de la tradición y de la identidad.

Los trabajos que conforman este número de Oralidad *constituyen un aporte más de la revista a la magia de la palabra y su concreción en la oralidad y en la eternidad de un presente siempre renovado desde una óptica interdisciplinaria y desde ámbitos etnográficos, antropológicos, históricos, sociológicos y comunicacionales.*

El Editor

Despedimos desde estas páginas al antiguo Editor de la revista, Sr. Edgar Montiel, quien asumió nuevas funciones en la Oficina de la UNESCO en Paraguay.

ESTUDIOS

Un guacalito de cubanismos

Juan Marinello Vidaurreta *(Cuba)*
Pensador, escritor y político

Breve presentación y sentida reverencia

El anuario Oralidad *desea sumarse al conjunto de actividades en homenaje al centenario por el natalicio de Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977), quien -entre sus múltiples actividades como escritor y político- fue también embajador y delegado permanente de Cuba en la UNESCO. La reimpresión de Un guacalito de cubanismos, que al autor anuncia humildemente como fe de erratas del* Vocabulario cubano *de Constantino Suárez (1921) y de* Un catauro de cubanismos *de Fernando Ortiz (1923), muestra el interés por los estudios lingüísticos, particularmente por el léxico propio de la cultura de tradición oral cubana.*
Muchos de estos vocablos aún conservan vigencia, otros han sido resemantizados por nuevos portadores y trasmisores de la lengua y otros han dejado de usarse para dar paso a diversos términos del habla popular y vulgar. Pero lo más significativo no es solo que trata de completar y rectificar lo que los otros dos investigadores no llegaron a observar, sino que da continuidad histórica a un conjunto de estudios sobre la cultura de tradición oral en Cuba que tiene sus inicios en las postrimerías del siglo XVIII.
Entre 1926 y 1928 la revista Archivos del Folklore Cubano *publicó (en cuatro partes) el Guacalito, que solo abarcó de la A. a la P. El trabajo quedó inconcluso, o al menos inédito, pues no fue publicado en vida del autor. De este modo, una nueva lectura del léxico popular cubano de los años veinte sirve para reactivar la memoria y para comparar con los resultados de las investigaciones actuales.*

Jesús Guanche

La labor que sigue (...) y que ha sido como grato descanso a más vitales menesteres ha ido realizándose al margen de dos esfuerzos meritísimos a favor del conocimiento de nuestra pintoresca habla criolla: el *Vocabulario cubano,* de Constantino Suárez y el *Catauro de cubanismos,* de Fernando Ortiz.

El *Vocabulario cubano,* es una obra hecha con seria orientación, reveladora de una laboriosidad poco común. Después de conocer sus muchos méritos nos hemos extrañado de su escasa difusión en Cuba.

No carece de errores la obra de Españolito y algunos son de fácil apreciación. En ciertos momentos, falta precisión en las equivalencias y en otros, conocimiento de la íntima significación que tienen entre nosotros, palabras y giros criollísimos, deficiencias que se producen en muchas ocasiones, a nuestro entender, por la circunstancia de ser extranjero el autor. Y, no es que estimemos que la condición de extranjero prive de llevar a cabo con acierto obras de esta naturaleza. Lejos de ello, puede la condición de español, si se es conocedor concienzudo de la lengua de la Península, servir para establecer, con nuestras formas típicas de expresión, comparaciones preciosas y llegar al establecimiento de reglas fundamentales en la diferenciación de las dos hablas. Pero, al mismo tiempo, si la residencia en nuestro medio no es prolongada, si no se trata, con agudo sentido investigador, de ponderar los grados de impropiedad que una misma expresión va sufriendo en cada región y en cada ambiente; y, sobre todo, si no se preocupa por una minuciosa información, respecto de qué palabras son permanentes criollismos y cuáles, producto de una circunstancia momentánea y por ello, de boga fugacísima, la obra se resentirá de serias deficiencias. Las tiene la de Españolito, pero, por fortuna, quedan muy por debajo de sus méritos relevantes.

El *Catauro de cubanismos,* de Fernando Ortiz, es como el propio autor manifiesta acopio de datos para obra de más método y empeño. Pero, no por ello están ausentes de él, las altas características de los libros de nuestro sabio polígrafo. Ha de ser el esfuerzo del Dr. Ortiz, por la hondura de los conocimientos en él puestos a luz, aporte muy valioso en la integración de un definitivo Diccionario de cubanismos. Habrá, no obstante, que purgar el actual *Catauro* de errores nacidos de la dificultad en que ha estado su autor de acercarse y permanecer entre nuestros campesinos y gente maleante y de observar muy de cerca, el uso de muchas expresiones locales.

Este *guacalito* consigna los cubanismos no hallados en el *Vocabulario* ni en el *Catauro* y rectifica, por un largo contacto de su autor con lo más característicamente cubano, las significaciones que se creen erradas o deficientes. Y, como en pocas materias como en las filológicas, influye de modo tan poderoso el transcurso de los días influencia que tiene en nuestro pueblo ironista y voluble una rapidez inusitada se añaden a los dos libros dichos, giros y vocablos que se formaron después de ver ellos la luz. Véase cómo solo aspira a ser este *Guacalito* una fe de erratas modestísima.

A

Abierto: Satisfecho, afortunado. Lo mismo que "revuelto". Usado mucho hoy por la gentuza. El origen parece indicado por la palabra misma en su recta acepción. Lo abierto está, lógicamente, libre de las dificultades de lo cerrado.

Abogado de manigua: Suárez trae "abogado de sabana" que pocas veces vemos usar. Además, se acostumbra en Cuba llamar así, no solo al que "alardea de profundos conocimientos en cuestiones jurídicas", como dice Españolito, sino a todo el que habla desmedidamente o trata de enredar las cuestiones sin conocimiento alguno de lo que trata.

Abracar: Abrazar a una persona fuertemente, privándola de defensa: "Lo abracó, y luego lo tiró al suelo." Seguramente la voz es corrupción combinada de abrazar y abarcar.

Achujar: Azuzar.

Agalla: Suárez dice en su Diccionario que equivale a codicia. No es esta la acepción cubana más corriente. "Agalla" significa despreocupación, falta de escrúpulos en los negocios: "Fulano es hombre de muchas *agallas"*, es decir, Fulano no para en pelillos para realizar sus propósitos.

Agarrado: Tacaño. Mucho más usada que "amarrado", que con igual significación consigna Suárez.

¡Agua!: Suárez explica bien el significado de la criollísima interjección, pero no el origen de ella. Durante mucho tiempo, los muchachos callejeros y la gente maleante, gritaron, cuando veían conducir por las calles algún catre o "colombina": "Agua para las 'chinchas", y hoy se sobreentiende la irrespetuosa frase, con solo gritar: *¡Agua!*

Aguacatillo: Boniato aguacatillo. *Neetandra laucantha.* Nees et Mart. También llamado *baullúa.* Españolito trae "boniato aguacatillo".

Agrupelarse: Corrupción de agruparse. Usado por los más incultos, principalmente por negros.

Aguedita: Llamada "Quina del país". *Tariripentandra,* Baill. Árbol cuya madera se emplea mucho en ebanistería. Hay además "Aguedita hembra" y "Aguedita macho", que Roig consigna como especies no clasificadas.

Aguajirarse: Ortiz dice: "como guajiro, apocado, tímido". Sí, pero además, vestirse a lo rústico.

Ahorca-gíbaro: La madera conocida generalmente por "bíbona o víbona". También se llama, según la región "palo cachimba", "ramón de vaca", etc. *Gilibertia arbórea.* E. March.

Ahuecar el ala: Salir de estampía. El origen resulta claro, como referencia pintoresca a la disposición de las alas de un ave, al iniciar el vuelo.

Agua mala: "Producto del mar que produce picazón si se toca", dice Ortiz. El "agua mala", llamada así por su poder urticante, es un celentéreo o pólipo muy común en nuestras costas. No es, en rigor, cubanismo, pues de igual manera se llama a estos metazóos en España y Filipinas.

Almiquí: Nombre que se da a la madera conocida generalmente por "ácana". Ortiz en *Los Negros Esclavos* hace referencia a esta voz, tomándola de Dihigo.

Altarito: Además de la acepción de Ortiz: "conjunto de ilusiones" tiene la muy corriente de "conjunto de cosas dispuestas a un fin determinado". A menudo oímos: "Nos quería dar el gatazo, pero le *tumbamos* el *altarito."*

Ambrusia: Corruptela plebeya de hambre. También "hambrilla" y "jambrilla".

Amoroso: Piñón amoroso. Planta leguminosa. *Gliricidia* **sepium,** Kth.

Ancho: Como "abierto". En Oriente se usa en la frase pintoresca: "Estás ancho, como warandol de a peso."

Aparejador: El que tiene por ocupación, generalmente en los ingenios, mover grandes pesos con "aparejos", es decir, con poleas combinadas de gran potencia.

Apearse: La voz tiene múltiples acepciones entre nosotros, casi todas impropias. Dos muy usuales no consignadas ni por Ortiz ni por Suárez, son las siguientes: "bajar la consideración, el tratamiento": "Apéeme el Don y llámeme Pedro a secas." También significa salida intempestiva: "Con que ahora se *apea* usted con esto." En los campos hemos oído con bastante frecuencia usar la voz en sentido irónico, cuando una persona, poco acostumbrada a comer en lugar distinguido, se embaraza con los para ella, raros instrumentos: "Deje esos añafiles y *apéese,* amigo."

Arará De hojas angostas: Nombre que se da, a veces, al júcaro prieto. *Terminalia molineti,* Maza.

Arique: Por extensión de su acepción primera, es decir, tira de yagua usada en los campos como cordel, quiere significar, en la conversación corriente, tanto como la expresión española "pelo de la dehesa". Así, oímos, "Fulano, aunque vive en La Habana desde hace años, no ha soltado el *arique",* es decir, sigue aguajirado. **Árbol de las orejas:** Árbol de buena madera, usado en las carreteras, y que también se conoce con el nombre de "oreja de judío". *Enterolobium cyclocarpum,* Griseb.

Árbol del pan: Castaño del Malabar. *Artocarpus incisa,* Lin. Árbol originario de la Oceanía, llamado así por las cualidades alimentarias de su fruto. Toma el nombre de árbol del pan, cuando, mediante el cultivo cuidadoso, se obtiene una forma asperma, en que el fruto llega a gran desarrollo y conserva mucho tiempo, mediante la desecación, sus propiedades nutritivas. Roig.

Argollar: Ligar definitivamente a una persona, a una empresa o negocio: "Ya Fulano está *argollando* a Zutano en su aspiración política." De argolla.

Arrebolada: Ortiz trae la voz como adjetivo: "mujer arrebolada". Con mayor frecuencia hemos oído la palabra como sustantivo: "La muchacha se dio una *arrebolada* que parecía una mascarita." Es decir, la acción de pintarse con arrebol.

Arruchar: Corruptela de "arrancar", es decir, dejar sin blanca.

Apré o A pré: Estar a pré es estar en iguales circunstancias. Así, los jugadores de *siló,* "están a pré", cuando han obtenido igual número de puntos, descontando "el par", que no influye en la anotación. Estimamos muy difícil dar con el verdadero origen de la expresión, surgida en los bajos fondos. ¿Será afronegrismo? Tiene la palabra el Dr. Ortiz.[1]

Atracarse: Tiene la palabra más de una acepción impropia en Cuba. La más corriente la silencia Suárez en su Diccionario. Es la que significa "perder el tiempo", "tontear".

Ayúa varia: No consigna Españolito, ni trae Ortiz, esta variedad de las "ayúas" o "ayudas", que es la *Fágara duplicipuntacta,* madera usada en carpintería.

Azucarero: También "azucarero de montaña" y "palo cochino", árbol de gran altura. *Hedwigia balsamífera,* SW Roig.

B

Bala: Se dice en algunas regiones, al hombre antipático, *pesado.* "Fulano es una bala", o también "Fulano es un balín". Proviene de la frase: "pesado, como una bala".

Babucha: Corpiño muy holgado, usado por los niños, principalmente en las ciudades provincianas. También se llaman "pantalones babucha" a los calzones, muy usados hoy por los niños, anchos y sujetos a la rodilla por un cintillo, como los llevados por jugadores de golf.

Bandeárselas: Arreglárselas como mejor pueda. "Hasta ahora, Fulano se las bandea bien en su situación." Probablemente esta voz es de origen marinero.

Batata: Pequeños crustáceos, frecuentes en las aguas estancadas.

Bayito: Madera utilizada en horcones, postes, etc. Es la *Haemianthus salicifoluis.*

Bayoya: Abundante. "La paloma está bayoya en las cañabravas." También se dice, con igual significado, está "sibirica". Se habrá dicho, primitivamente, "está como la bayoya" (lagarto), dada la mucha abundancia de bayoyas en los terrenos "sabanosos". Ben: Paraíso francés, *Moringa pteiygospernia.* Gaertn.

Botella: No vemos explicado en ninguna parte el origen de la acepción criollísima de esta palabra, es decir de la razón por la que *botella* quiere decir una forma típica de sinecura. Se dice que, cuando fueron establecidos, en tiempos republicanos los Frontones de Jai Alai, se nombraron ciertos empleados para que condujeran de vez en cuando al salón de juego, botellas con agua fría, para los agitados *pelotaris.* Estos empleados, naturalmente, no pagaban al entrar y se comenzó a distinguirlos con la expresión de "botelleros" es decir que pueden ver el juego gratuitamente, por razón de su oficio. La denominación hizo fortuna y se extendió muchísimo y a los numerosísimos ciudadanos que por aquellos tiempos menocalistas gozaban de cuantiosos *ingresos* pagados por el Estado a cambio de una absoluta inactividad, se les llamó "botelleros" "botella", al envidiado privilegio

Blanconazo: Mulato muy claro.

Bibijagüero: Además de la habitación subterránea de las bibijaguas, de que habla Suárez, se usa para expresar conjunto desordenado de personas: "En el Paradero había un bibijagüero esperando al Senador."

Bolina: Con las juntas acepciones que consigna Ortiz, se dice entre cubanos "irse a bolina" o "irse de bolina" por fracasar en una empresa. También se dice, corrompiendo el vocablo "irse a golina".

Bocón: Procaz, provocador. De boca. "Le dieron el gran aletazo por *bocón."*

Bozalón: Persona que se expresa con impropiedad, cometiendo vicios prosódicos que recuerdan a los negros "bozales".

Bombaches: O más corrientemente "pantalón de bombache". Lo mismo que pantalón de babucha. Es inexplicable el origen de las dos acepciones, tan lejanas ambas de la recta y admitida en castellano.

Birijagua: Bijáguara. *Columbrina ferruginosa,* Brongn.

Bragao: Valiente, de valor sereno, nada fanfarrón. El origen parece claro: probablemente derivado de "bragas".

Brasil: El árbol llamado más comúnmente "palo campeche". *Caesalpinia Bijuga,* Sw. Roig.

Búcare: Piñón de pito. *Erytrhina umbrosa,* Km.

Bufa: Además de borrachera, se usa como sinónimo de borracho: "Fulano es una *bufa.*

Brisa: Hambre. Muy usada en Las Villas.

C

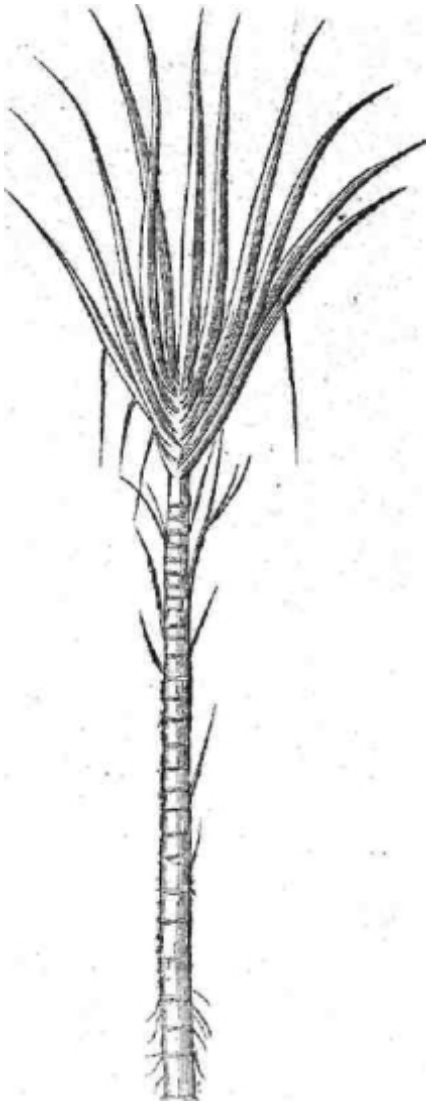
Carcamal: Dícese en Cuba a la persona inútil físicamente, más comúnmente al vencido por la edad. Suárez trae "carcamán", voz que no conocíamos, con distinta acepción.

Cabrearse: Enfadarse, violentarse. Proviene, como "encabronarse" y "encabroncearse" bajos cubanismos de cabra, lo que hace pensar en una fiereza que están muy lejos de poseer los "socorridos" animales.

Caminar: He aquí una de las palabras de más ricas e impropias variantes en nuestro lenguaje usual. Veamos algunas: "un negocio que camina", es decir, que marcha bien; un hombre "que camina para el muerto", o sea de pelo en pecho y "una mujer que camina", es decir, fácilmente conquistable.[2]

Camellón: Parte prominente del terreno, entre dos "surcos", que se forma al arar. Probablemente, de camello.

Caguaso: Las cañas de azúcar inservibles por su debilidad o pequeñez. Por extensión, todo lo despreciable y sin importancia. Así, se dice: "Se llevaron lo mejor y nos dejaron el *caguaso."* Tiene varias acepciones bien determinadas en el Diccionario de Españolito.



Candelita de basurero: Se dice de la persona que, solapadamente y sin que parezca inmiscuirse en nada, prepara alguna intriga, que causa efecto inopinadamente.

Cargar: Entre la gente inculta, principalmente la de la ciudad de La Habana, significa tanto como sancionar, penar: "A Fulano lo *cargaron* por correr mucho en su automóvil." O también: "Lo *cargaron* por volarle el cartucho a la chiquita."

Carretero: Según Ortiz, se dice "al café sin colar y ligeramente espumado". No es esta la acepción que hemos oído en nuestros campos. Café carretero es el café muy fuerte y hecho sin azúcar.

Careta: Por cariduro, descarado. Se usa mucho también, caretudo, con igual significación.

Cañonero: El muchacho recién llegado de España que sirve en una casa comercial de mandadero o auxiliar en los menos complicados menesteres.

Catalán: "En Oriente, sinónimo de bodeguero", dice Ortiz. Lo cierto es, que en la región oriental se llama catalán a todo español, por ser la gran mayoría de los allí residentes, naturales de Cataluña, como en La Habana, se dice a todo español, por gentes nada incultas, "gallego". "En casa estamos sin gallega", es decir sin criada española.

Capicúa: Yerra Suárez al estimar la palabra como cubanismo. Es voz usada en la Península. De "cap": cabeza y "cúa: cola. No hace mucho tiempo, un agudo político madrileño hacía responsable de las simpatías generales que entre la juventud de su patria goza Don Miguel de Unamuno, al hecho de ser *capicúa* el sabio lingüista. "Su apellido comienza por Una y termina con Uno..."

Capirro: Bien definida la voz por Españolito, pero conviene señalar que, significando, efectivamente la palabra, "cosa híbrida", se aplica, más comúnmente al mulato, y en sentido de burla al que quiere "pasar por blanco" sin serlo. También es muy aplicada la voz al caballo que "marcha" sin embargo, sabe trotear; caballo en el que generalmente se da también la circunstancia de "guatrapear muy largo".

Carro: Entre los muchos y viciosos significados que la palabra tiene en Cuba, hay algunos olvidados por Suárez y Ortiz. En los últimos tiempos, se aplica la palabra al automóvil y, sin que sepamos por qué, a la mujer guapa y vistosa. "Por aquí pasó Cheo con un *carro* estupendo", se oye decir a parte no muy distinguida de nuestro pueblo.

Capote: Dar capote. Significa birlarle a uno la comida. "A Manuel, por llegar tarde, le dieron capote en su casa y tuvo que comer en el restaurant."

Capotera: Impropiamente se dice del trozo de cuero o tela fuerte, que envuelve la capa de agua y la sujeta a la montura.

Capotear: La acepción que consigna Suárez, copiada de Pichardo, ha de ser muy anticuada, pues hoy capotear significa cosa muy diversa de "asesinar, robar o despojar". Hoy *capotear* una situación, es tratar de salir de ella del mejor modo posible. Seguramente proviene de "capear", término marinero, que, fundamentalmente, quiere decir lo mismo.[3]

Cañoneras: Se llaman así los dos receptáculos que tiene la albarda en su parte delantera, a ambos lados. Parece que el destino primitivo de esos receptáculos era el de guardar en ellos las pistolas o revólveres y su forma parece atestiguarlo. De ahí su nombre.

Caomao: O "caunao", madera muy usada en obras de gran resistencia, que más generalmente se llama "camagua", *Wallenía Laurifodia*, Sw.

Capá: Nombre que también se da a la *baria*. Españolito no consigna las variedades de esa borragínea: "capá roto", "capá blanco" y "capá prieto".

Ceja de monte: Suárez dice "camino o vereda en los montes". Se equivoca totalmente el laborioso Españolito. Ceja de monte, en Cuba, es un montículo aislado. Martí dijo:

> Bien estará en la Pintura
> el hijo que amo y bendigo:
> mejor en la *ceja oscura,*
> cara a cara al enemigo

Celoso: Se dice entre nosotros, por extensión del significado propio de la palabra, al mecanismo que responde muy fácilmente a la exitación. Así oímos decir frecuentemente: "La escopeta está tan *celosa,* que con solo tocar el gatillo se dispara."

Cines: Se dice a las planchas de *zinc* utilizadas para techados.

Coronel: Equivocada la acepción en Suárez. Coronel es el papalote de grandes, a veces de enormes dimensiones que tiene colocadas tres banderolas en su parte superior.

Congrí: Se dice en Oriente al plato de frijoles negros y arroz, guisados conjuntamente. Ortiz, en su *Glosario de afronegrismos,* disputa africana la palabra y así parece indicarlo su composición, pero el sabio profesor no aventura ningún origen concreto.

¡Concho!: Interjección que es ligera variante de expresión poco limpia, como *carijo* adecenta la que supone el lector.

Cuartelazo: Pronunciamiento, en buen castellano. No es necesario explicar su origen.

Cuaba: Palabra usada en Oriente para designar al hombre informal y mal pagador.

Cuartería: Además de la acepción que dice Suárez: "ha bitaciones de una casa", se llama cuartería al conjunto de cuartos independientes, pero en serie, que sirven de dormitorios a los obreros de nuestros ingenios.

Cubanear: Esta expresión, nada honrosa, en verdad, para los cubanos, no tiene la acepción que consigna Suárez corrientemente. Cubanear una cuestión quiere decir, apartarla del rigor de la sanción merecida: no llevar las cosas a sus extremos, sino fundir toda diferencia en una cordialidad exagerada y muchas veces punible. No pocos males ha irrogado a la República el constante cubaneo de cuestiones fundamentales y despreocupada política de "no andar con boberías entre cubanos".

Cría muerta: Acertada la acepción que acoge Suárez: "la cría recién nacida, en caso de venta de sus padres", pero tiene la palabra otra significación más generalizada y popular. Tener "la cría muerta" o "la cría muerta en la barriga", quiere decir tanto como ser abúlico, inactivo olvidadizo.

Culimalla: Como furrumalla. Gentuza

Canillúa: La mujer de piernas flacas, de largas "canillas".

Cuajada: Especie de queso netamente criollo, hecho y conservado en un receptáculo de yaguas. Se come generalmente acompañado del *melado.*

CH

Chaquetón: Voz muy usada en los campos para nombrar, no a una chaqueta grande, sino al abrigo o sobretodo.

Chaveta: En el caló más bajo, alcahuete. Nada fácil se hace dar con el origen de la palabreja, pues la chaveta (antigua chabeta) más sirve para separar que para "zurcir voluntades".[4]

Chavalito: Entre gentuza de la peor especie, se dice al jovenzuelo bello, apropósito para efectuar en él el acto sexual contra natura.

Chagrén: Suárez la trae erróneamente como cubanismo, pues no es más que la recta pronunciación de la palabra francesa "chagrín".

Chiringa: Dicen los muchachos al papalote hecho con una hoja de papel fuerte, de poca duración y consistencia. También dan el mismo nombre a las llamadas en España "pajaritas de papel", especialmente a las muy alargadas, que con un fuerte impulso recorren mucha distancia en sentido recto.

Chicharrón: Se dice, sobre todo en provincias, a los coleópteros (casi siempre lucánidos) que revolotean alrededor de la luz artificial.

Chota: Además de la acepción que consigna Suárez, sinónima de "choteador", tiene la de denunciador. Se usó mucho en tiempos de conspiración y de guerra, para designar al cubano que daba cuenta a las autoridades españolas de las labores de los patriotas.

Chivichana: Rifa o juego clandestino, según Ortiz. Precisando más, diremos que es llamada así la lotería clandestina y además, se da el mismo nombre a cada una de las fracciones del "billete" clandestino.

Chilindrón: "Estofado muy sustancioso hecho con carne de cerdo y particularmente de carnero", dice Suárez. Hay en esto bastante error. El plato llamado chilindrón se hace casi siempre con cabrito o chivo y a eso se debe que el negocio turbio (chivo) se le llame corrientemente chilindrón.

Chino: Entre las variadas y pintorescas acepciones de la palabra, resalta la que significa "cosa sin pelo". Así, el "perro chino" no tiene ni vestigios capilares y es muy frecuente oír decir a nuestros campesinos, al ver que a un amigo se le cae el cabello: "Te estás quedando chino." Ortiz hace interesantes hipótesis en su *Catauro,* en averiguación de por qué se dice entre nosotros "china pelona" y no sencillamente "china". Averiguado el por qué de esta

"symbiosis" siempre quedaría el rabo por desollar, es decir, tendríamos que inquirir por qué razones lo que no tiene pelos se califica de chino. Nos parece lo más verosímil, que, la escasez de cabello y barba en los hijos del Celeste Imperio (hoy República nada celeste) haya dado lugar a calificación tan extendida y que la lisura de ciertas piedras haya hecho coincidir dos abstracciones: la condición de ser pelonas y de ser "como cosa de chinos" es decir "chinas" y luego, redundantemente, "chinas pelonas".

Chincha: Chinche.

Chiva: No se ha detenido nuestro pueblo, poco atento a la propiedad en el lenguaje, a considerar el género de la palabra. Y así se dice "Pedro está *chiva* con su novia."

D

Dante: Pederasta activo. De dar. Voz muy usada entre el hampa de la provincia oriental.

Declararse: Criollismo muy extendido que quiere decir tanto como darse por vencido en una empresa, claudicar, fracasar. "Casi al llegar a la meta se *declaró* el corredor."

Desteñirse: Vocablo muy usado en las Villas, que puede traducirse aproximadamente por *deslucirse,* es decir, perder la fama o el prestigio conquistados. Se oye: "Luis es un liberal que no se destiñe", o bien, "Manuel es un conservador desteñido", es decir, frío, vacilante.

Despetroncarse o despretroncarse: Bajo cubanismo que equivale a correr, huir rápidamente. "A los primeros tiros, Pedro se *despetroncó* por esta calle."

Dientuso: Por dentudo. También se dice *dentuso* y en círculos plebeyos *diente frío* al que posee dientes salientes y grandes en la mandíbula superior.

Drogón: Se dice del objeto de difícil venta y por extensión a lo dificultoso o comprometido. "Fulano hubiera salido bien en el examen, pero le tocó un *drogón* y fracasó."

Dormida: Pared dormida. En términos de albañilería criolla se dice de la pared que no estando perfectamente perpendicular, desvía hacia el observador. Si la desviación existe en sentido contrario, se dice que la pared está "rendida".

E

Elevados: Se dice en la ciudad de La Habana a la línea de tranvías sostenida por pilotes a considerable altura. "Ayer vi a Diego en los elevados."

Elegantizarse: Neologismo criollo de mal gusto. Acicalarse,

Echador: Vanidoso, fanfarrón, presuntuoso. De echar. Posiblemente abreviación de la expresión "echador de grandezas", que se oye muy comúnmente.

Embalar: Correr en automóvil desmedidamente. La palabra parece construcción caprichosa de nuestra población "choferil".

Emboar: Echar embó. (Véase Ortiz, *Glosario de afronegrismos).* Por extensión, hechizar, embaucar. "Luis está emboando a Alfredo para meterlo en un mal negocio."

Emburujar: Hacer un *burujón.* Significa envolver, separándose algo de la recta significación. Españolito afirma que significa *confundir, desorientar,* y así se dice: "Háblame claro y no trates de *emburujarme"* Cierto, pero en esta frase la palabra tiene, figuradamente, la significación de *envolver* por medio de razonamientos amañados.

Emparrillarse: Se usa este vocablo por acostarse. Sin duda por el oficio de parrilla que hace muchas veces el lecho en las noches de nuestro verano implacable.

Engavillarse: Agarrotarse. "Tengo este brazo *engavillado.'"* Es probablemente voz de origen canario. De *gavilla.*

Encocorarse: Enfadarse. Ortiz consigna *cócora:* persona que infunde respeto. La palabra que recogemos es derivación de este vocablo.

Encuerizo: Variante de *encuerado,* cubanismo que el diccionario de la Academia Española consigna. Se dice "un encuerizo" de una fotografía o grabado en que aparezcan personas desnudas y también a la fiesta alegre en que sus gozadores se ponen en paños menores.

Encasimbar: Matar ocultamente a una persona. "Una pareja encasimbó al bandolero." De enterrar en una "casimba". (Véase el significado de esta última voz en el *Glosario de afronegrismos* de Fernando Ortiz.)

Escalabrar: Por descalabrar.

Echado pa'lante: Echado para adelante. Expresión muy usada en el hampa para significar valentía y, en otras esferas, vanidad o presunción.

Espejeras: No está del todo acertado. Constantino Suárez, cuando afirma que así se llaman las llagas formadas a las caballerías por los arreos o la espuela. Comúnmente se da el nombre de espejeras en nuestros campos a las marcas que el uso continuo de la espuela ha dejado en el vientre de los caballos. Estas marcas aparecen generalmente en los caballos viejos y de ahí que se diga en son de chanza para indicar la mucha edad de una persona: "Es caballo de *espejeras!''*

Entreverado: Se dice de lo que no es ni malo ni bueno. Así, es médico entreverado el que está entre la eminencia y el matasanos. Esta acepción, muy corriente en el campo de Cuba, es una lógica extensión del significado verdadero del vocablo. Entreverado, en buen castellano, quiere decir mezclado y la mezcla trae por lo común la anulación de las más altas y más bajas calidades, produciendo una aceptable resultante.

Estuche: Además de la acepción que Españolito consigna: individuo o testigo "de estuche", se usa entre nosotros la palabra para significar al individuo que posee varias y aprovechables habilidades. "Fulanita es buen partido porque, aunque pobre, es un *estuche."*

Electricista: Se dice de la persona que, sin ruido y sin cualidades aparentes, triunfa inesperadamente. El vocablo nació en nuestras carreras de caballos, donde se llaman electricistas a los que sin ser "preferidos", llegan a vencer inopinadamente. Parece que el origen de la palabra está en el uso (hoy duramente sancionado) que se hacía por los jockeys norteamericanos de las pilas eléctricas, que, conectadas con la espuela, llegaban a producir verdaderos "desbocamientos" en los caballos.

F

Falso: Además de las acepciones admitidas como rectas, tiene la palabra en Cuba una especialísima. Cuando en nuestras clases incultas se oye decir: "Fulano es muy *falso",* no es que se le atribuya precisamente falsía o falsedad, sino dejadez u olvido en sus relaciones de amistad. "Pedro es un *falso;* hace dos meses que no me escribe."

Farol: Bravata, agresividad sin intención de llevar la cosa a mayores, sino con el solo deseo de amedrentar. "Te salió bien el *farol",* es decir, que se acobardó el contrario ante la agresividad teatral. Se oye también la graciosa expresión: "Se las quiso dar de *guapo,* pero le *apagaron el farol."*

Fanático: Cubanismo muy extendido y originario, como muchos otros, del juego de baseball. Se dice del entusiasta por los deportes. Derivación de la voz inglesa *fan.*

Frijol: Cosa oculta, principalmente de orden amoroso. "Te descubrí el *frijol."*

Fiñe: No solo ni principalmente para señalar cosas y personas de proporciones reducidas, como dice Suárez, sino como sinónimo de niño, especialmente en la ciudad de La Habana.

Fajar: Entre las varias significaciones impropias que en Cuba se usan de este verbo, debe consignarse una cada día más corriente: *enamorar.* "Fulano le está *fajando* a Fulana." Esta acepción es claro indicio del tradicional tenorismo de la raza. El amor, en nuestras capas inferiores es, en el hombre, algo avasallador y agresivo y si fajarse es entre nosotros irse a las manos (lo admite el diccionario de la Academia), fajar debe ser también caer sobre la mujer hasta rendirla a nuestros amorosos deseos.

Ferretreque: Barullo, lío, desorden.

Fajada: Acción de enamorar. "Le dio la gran *fajada* a la mulata."

Fajina: Faena extraordinaria del jornalero, dice Suárez. La voz significa comúnmente en nuestros campos *faena,* de donde deriva. Es clásica y conocidísima de nuestros folkloristas la copla guajira:

> Cuando la luna declina
> debajo de los mameyes,
> me pongo a enyugar los bueyes
> porque es hora *de fajina.*

Fañoso: Lo mismo que *gago,* dice Españolito. Equivocada del todo esta acepción. Fañoso se dice en Cuba al que *habla con la nariz.* Es decir, con voz nasal. En México y Puerto Rico, según la Academia Española, se dice *gangoso.*

Flay: (Del inglés *fly):* Además de empeño que fracasa (Suárez) significa cosa dificultosa, molestia excesiva. Ej.: "¿Ir hasta Santiago? Yo no me meto *ese flay."*

Fonguear: Acción de *batear* la pelota sin valerse *de pitcher,* es decir, lanzándola al aire el mismo *bateador.*

Folleo: Además de borrachera, se dice entre la plebe para indicar alboroto, desorden, etc.

Facha: Expresivo cubanismo que concreta la expresión "mala facha". Se oye: "Estás hecha una *facha",* principalmente entre las mujeres del pueblo.

Florear: Aumentar el encanto natural de cualquier labor con adornos artificiosos. Se dice del músico que toca en los danzones del cornetín, que *florea,* cuando caprichosamente alarga su *role,* con gran contento de los bailadores.

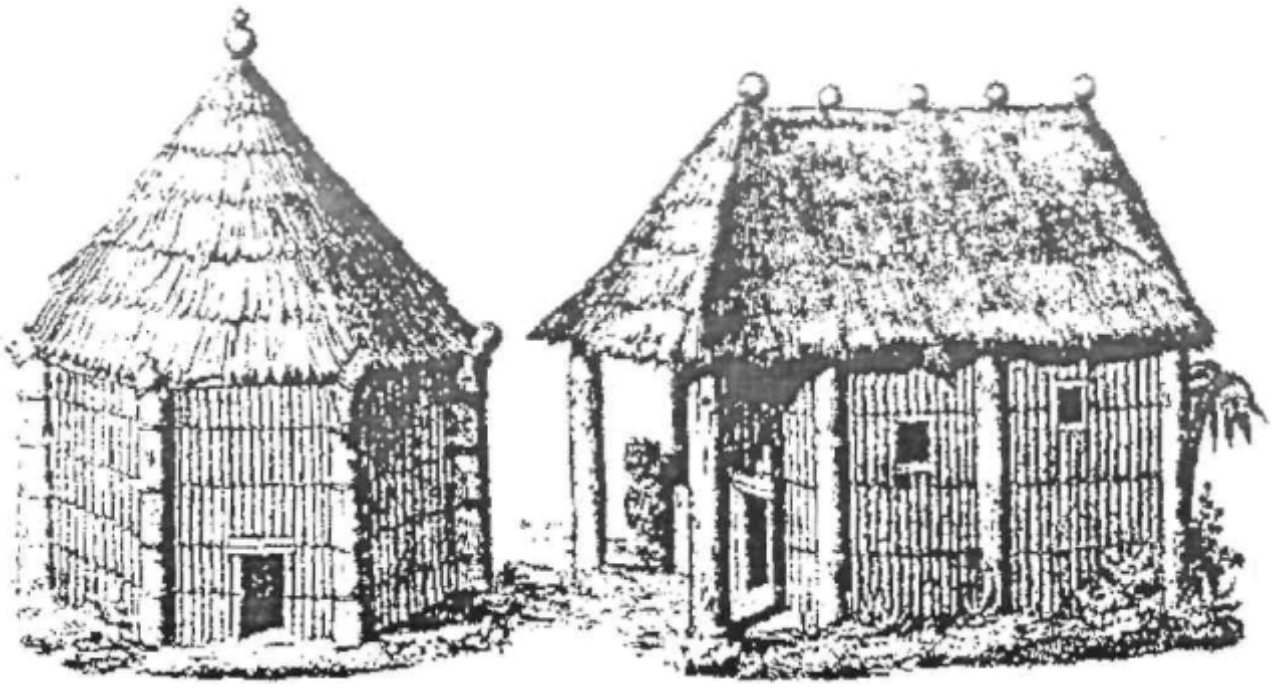
Frontil: Errada la acepción que da Suárez a esta voz. Frontil es, entre nuestros guajiros, la pieza de paja recubierta con cuero que se coloca sobre la frente de los bueyes y donde se amarra la *coyunda.* De frente. Está equivocada también la acepción cubana del diccionario de la Academia.

Fusilar: Relampaguear sin acompañamiento de truenos ni de agua.

Fututo: Voz usada en la provincia oriental para significar cosa desagradable, en mal estado. Como muchos cubanismos de esa región, tiene este origen catalán. De *fotut.*

Frita: Además de significar genéricamente el vocablo la comida, el sustento ("no hace ni para la frita"), se da el nombre de frita a una especie de *sandwich* formado por dos tapas de pan y carne frita entre ellas, que se expenden en los alrededores de La Habana, en playas, merenderos y lugares de popular esparcimiento.

Fungir: Hacer las veces de. No está esta palabra mal usada entre nosotros, como apunta Suárez, aunque el sentido corriente en que la empleamos no sea el más frecuente en España. El origen etimológico del vocablo comprueba que se hace buen uso de él cuando decimos: "Por ausencia del



Presidente, Pedro *fungió* de tal"; es decir, hizo las veces de presidente. El diccionario de la Real Academia comete un error de bulto cuando afirma que *fungible* equivale a consumible. En esto no hace más que seguir, sin discernimiento, lo consignado con inexplicable descuido por el Código Civil español, vigente entre nosotros aún. En el artículo 337 de este cuerpo de leyes, se confunden los conceptos, perfectamente definidos en el Derecho de Roma, de bienes fungibles y bienes consumibles. Son bienes consumibles los que desaparecen, los que se consumen con el uso normal, y fungibles los que, consumidos, pueden ser sustituidos por otros de igual valor y aplicación. Como se echará de ver sin gran esfuerzo, existen muchos bienes que sin ser consumibles pueden ser fungibles, es decir, perfectamente sustituibles.

G

Galucha: No es cierto, como afirma Españolito, que la voz equivalga a galope, aunque así lo afirme el diccionario de la Real Academia Española. Galucha es un galope corto, en realidad el inicio del galope. En la galucha el caballo aún no ha *estabilizado el paso* del galope, caracterizado por tocar a tierra, unidas en su movimiento, las dos patas delanteras y las dos traseras.

Gallado: Se dice a la caballería que tiene el cuerpo *manchado* de blanco y *dorado.* Por extensión, a la persona con las manos o la cara atacadas de la enfermedad comúnmente llamada *güito,* que produce unas manchas blancas de desagradable aspecto. Seguramente la voz deriva de gallo, animal que presenta colores muy variados.

Ganga: Baratura. Y también por extensión facilidad excesiva en una labor.

Galúa: Bofetada. Vocablo usado por la gentuza como derivación de *galleta.*

Gandinga: *Tener gandinga.* Quiere significar tener descaro, desfachatez para algo. Ej.: "Para hacer lo que Fulano, hay que tener mucha *gandinga."* Derivación de la acepción criolla que Suárez consigna acertadamente.

Giribilla: Tener *giribilla.* Se dice de la persona que está poseída de desmedida actividad o desasosiego. También entre el populacho significa gracia, donaire, algo muy parecido a lo que los españoles llaman *salero.* Claro lo dice la copla popularísima:

> Me gusta la calderilla
> porque suena como plata,
> más me gusta la mulata
> porque tiene *giribilla.*

Giro: Desesperado, agobiado. "A Manuel lo pusieron *giro* en la Asamblea", es decir, lo agobiaron a invectivas.

Golilla: Pequeño *rabo* que se coloca junto al principal en los papalotes y que es, para la cuchilla del papalote contrario, parte apropiada al ataque. De aquí que se diga figuradamente: *"A* Fulano, para verlo entusiasmado, no hay más que tocarle la *golilla",* es decir, instarlo o provocarlo breves momentos.

Goleta: Echar goletas. Se llama *goleta* entre los muchachos a la *ocurrencia* siguiente: Colocados varios en un banco o asiento largo se comienza a empujar de un lado, hasta lograr derribar a alguno. Por extensión se usa por los

grandes para indicar ataque o también superación. Ej.: "Luis está *echando goletas* a Pedro para quitarle la postulación", o "Estudia, para las oposiciones, que Manuel te está *echando goletas*", es decir, superándole en conocimientos. **Gótico:** (Niño gótico). Se dice, especialmente en La Habana al jovencito de sociedad, necio, engreído y presuntuoso; lo que en Madrid se llamaría un *chico bien.* Ortiz aventura una hipótesis sobre el origen de la acepción criolla de la palabra, que no estimamos acertada. Si los hijos ilegítimos eran inscriptos en los Registros Parroquiales con letra gótica y en esto quiere verse el origen del calificativo, no se llamaría así a quienes son sin duda, pese a su insoportable petulancia, hijos de legitimidad indiscutible. Nosotros creemos más reciente la formación de la palabreja. Nació seguramente entre nuestra clase media como significativa de la antipatía que en ella despierta la juventud dorada, despreocupada e inútil. Quiso buscarse una expresión que, apareciendo despectiva, sonara a cosa exótica (los exotismos de esa juventud son bien visibles) y surgió *niño gótico.* Hoy, siguiendo en esto aires norteños, se ha comenzado a llamar a tales niños "Valentinos" debido a la imitación que los mismos hacen del peinado, vestimenta y modales del discutido y llorado actor de este apellido. **Grilla:** Además de significar embuste, broma ("No me metas *esa grilla"),* se usa el vocablo para designar una clase de tabaco preparado para ser masticado y que consumen principalmente los negros viejos. *Mascagrilla* se dice a quien tiene tan feo vicio.

Guancho: Forma familiar del nombre propio Juan. Se usa en varios lugares de América; no es en propiedad cubanismo.

Gurrupié: De *croupier.* Auxiliar para menesteres bajos. Se oye: "Antonio se valió de su *gurrupié* para hacer el *chivo.*

Guaricandilla: Como *picúa.* Una de las tantas palabras como en nuestra pintoresca jerga popular se usan para designar a la persona de bajo nivel social. "Fulano es un *guaricandilla."* Se usa la expresión principalmente en las provincias centrales, aunque en Cienfuegos hemos oído llamar a esa clase inferior "pejera" y también "gente de orilla". Sería imposible recoger en un trabajo de la naturaleza de este las innumerables palabras que tienen singular significado. En Oriente: *guariminica, guititía, guari-guari, camuchina,* etc.

Güiro: Mujerzuela. Manceba de baja categoría.

Guaguasí: *Thamnia ternstromioides.* Planta maderable que posee una resina de gran poder como purgante.

Guairaje: *Eugenia axilaris,* Willd. Madera muy fuerte y resistente empleada en construcciones. Suárez enumera el *guairaje blanco,* el *guairaje de hojas ovales,* el *guairaje colorado* y el *guairaje prieto,* no clasificadas aún.

Güititío: Se dice de la persona fea, pequeña, desmedrada. En algunas regiones designa esta palabra, genéricamente, el individuo de baja esfera social.

Guaney: Oleácea no consignada por Suárez. Es la *Mayepea domingensis,* Kr. & Urb, madera de gran resistencia y dureza. Existen como variedades el *guaney de corazón* y el *guaney negro.*

H

Hachón: Banquero, en el juego del *siló.*

Hermoso: Tiene en nuestro pueblo este adjetivo una significación viciosa, equivalente a desarrollado, grueso. Niño hermoso no es el niño bello sino el niño corpulento. "Ahora Fulana está hermosa", es decir, entrada en carnes.

Hipío o Jipío: Corrupción de hipido. De hipar.

Hígado: Pesado, antipático. Voz muy usada hoy para designar a persona cargante, molesta o simplemente taciturna. Derivación popular y picaresca, sin duda, de la difícil digestión de esa viscera.

Habitante: Hampón, persona sin techo ni blanca. Derivación y abreviación del modismo español "habitante de la luna", expresión aplicada a quien, sin casa ni abrigo, duerme a la intemperie, acariciado por la luna.

I

Inglés: Gallo inglés. Úsase hoy en la expresión: "Ni por un gallo inglés", no, como afirma *Españolito,* como simple sobrenombre, sino por la circunstancia de ser de origen inglés nuestros "gallos finos". De ahí la frase, que denota la estima en que de antiguo se ha tenido en Cuba a tal clase de plumíferos.

Indio: Aplicado por el vulgo, al sol: "Cómo está el *indio",* es decir: ¡Cómo molesta el sol!

Indultarse: Expresión criollísima que significa salir de una situación comprometida. "Fulano estuvo a punto de casarse con Zutana, pero al fin, se *indultó."*

Ido: Alelado, distraído, idiotizado. Esta voz, usada algo en España, es sin duda, de gran fuerza expresiva. Persona *ida* es la que está ausente, es decir, más allá de nuestra comunicación.

Irse: *"Irse* a bolina" o *"irse* de bolina", fracasar, terminar desastrosamente en un asunto. Aplicación de una expresión infantil *"irse* de bolina", con la que se quiere significar que un "papalote" deja de volar y cae rápidamente, por acción de otro papalote contrincante. En los últimos tiempos la expresión populachera de "irse de" se ha extendido muchísimo "irse de lonja", "de aviación", "de sopapo".

Interesado: Concubino, persona que tiene alguna relación amorosa con otra. "Fulana no puede querer a Zutano, porque ella tiene ya su *interesado"*

Intransitable: Se oye usado así: "Rogué a Manuel me prorrogara el pagaré, pero está *intransitable"* Esta frase denota claramente la pintoresca acepción del vocablo. Es una criollísima extensión de su sentido recto; de difícil "tránsito". Un individuo está *intransitable*, cuando de modo obstinado se aferra a una decisión, desoyendo consejos y ruegos.

Intragable: Se dice por el vulgo de la mujer fea hasta la repulsión y a los hombres que, no obstante esa fealdad les hacen la corte y algo más, se les llama "casqueros".

J

Jabado: Dícese de la provincia oriental a la persona mestiza, sobre todo a la que siéndolo, trata de que se le tenga por blanca pura. Proviene la acepción criolla de la voz castellana "habado", aplicable a las aves "cuyas plumas de varios colores se entremezclan formando pintas". (D. de la R.A.) El ave que tiene pintas deja de ser totalmente blanca. Como las personas jabadas de Oriente.

Jamaquear: Corruptela de "hamaquear", que es cubanismo aceptado por la R.A. y explicado acertadamente como "mecer a uno, traerle como un zarandillo".

Jamaiquino: Natural de Jamaica. El D. de la R.A. consigna "jamaicano". No parece muy antiguo el cubanismo. Pichardo consigna "jamaicano".

Jabonero: Adulador, zalamero. De jabón.

Jaca: Caballo castrado. Sería curioso un atento estudio de la transformación en América y principalmente en Cuba, del sentido de esta palabra. *Jaca* (de haca) es en España el caballo pequeño; en Perú (según la R.A.) la yegua de poca alzada; pero en ninguna parte encontramos, en nuestros campos, que *jaca* sea el caballo mutilado, es decir, "no entero".

Jojoto: Pichardo y Zayas consignan el cubanismo para designar el tubérculo o fruta (principalmente el boniato) pasado de sazón, o con manchas u "ojos" endurecidos y, por tanto, no comestible. Hemos oído otra acepción cubanísima derivada de esta: "Manuel *está jojoto"*, es decir, inútil, cansado, maltrecho.

K

Kilométrico: De kilómetro. Se dice de lo largo en sentido festivo. "El sermón fue *kilométrico."*

L

Lengua: De media lengua. Se dice de la persona tartamuda.

Limpiársela: Decapitar, matar, especialmente cuando se hace de modo oculto e ilegal: "La guardia Rural tiene órdenes de *limpiársela* al bandolero Cundingo."

M

Majá: Fuera de su significado zoológico (el *Epicrates angulifer*, Bib.) consigna Ortiz la equivalente a hombre taimado, astuto. Más frecuente que esta acepción, es la que significa hombre perezoso, enemigo jurado de "la pega". *Majá* y *muerto* se dice del hombre ladino, que espera en silencio su oportunidad fingiendo indiferencia. El origen de la expresión es interesante: afirman nuestros campesinos que el *majá,* al ser macheteado, finge inmediatamente la muerte y cuando el matador se aleja, y tiene el majá la seguridad de no ser visto, se arrastra calladamente hasta el río más próximo, donde cura sus heridas.

Majasear: Vagar, "matar la culebra".

Machacante: Además de significar ayudante de *chauffeur,* como indica Ortiz, designa la palabra a cualquier persona que ayude o auxilie a otra en una labor manual.

Máquina: Nombre usual dado hoy, por todas las clases sociales, al automóvil.

Macho: En Oriente se da este nombre al tasajo u otra carne salada.

Manichear o manichar: Horrible anglicismo que significa dirigir, ordenar, mandar. "Manuel *manichea* hoy la compañía." Del inglés *manager.* ¿Habrá relación entre nuestro *manichar* y el españolísimo y anticuado *manijar?*

Manguera: Arboleda de mangos. Aunque no está recogida por la R.A., parece más propia, para indicar el conjunto de mangos, *mangal.*

Manjúa o majúa: Se dice de la persona flaca y pequeña, que recuerda por su aspecto a las varias especies de pececillos que tienen ese nombre.

Manguá: Dinero. Según Ortiz, autoridad indiscutible, es voz ñañiga, vulgarizada. *Glosario de afronegrismos.*

Machanga: De macho. Mujer hombruna.

Machango: De igual significado que machanga, pero además, se dice del hombre perezoso que se sustenta del esfuerzo de otro.

Malanga: Se dice de la persona floja, de poca competencia en cualquier menester. "Pedro es un médico *malanga."*

Mecha: Molestia, trabajo excesivo. "Yo no aguanto esa *mecha."*

Medio pelo: Se dice de las personas y cosas de calidad no superior; principalmente aludiendo a la baja condición social. "Fulanita no debe ir al baile porque es de *medio pelo."*

Mejengue: Tener mejengue. Se dice de lo embarazoso o difícil. "Las oposiciones tenían *mejengue."*

Manejar: Quiere decir tanto como *entrar en dinero.* "Pedro ya *manejó* la herencia de su tío."

Manejar: Dícese por antonomasia de dirigir el automóvil.

Matalobo: De baja calidad. "El gallo resultó *matalobo."*
Mapeango: Flojo, inútil, incompetente. "Pedro es un abogado *mapeango."*
Machete: El Diccionario de la R.A. sufre uno de sus frecuentísimos errores al consignar los cubanismos, al decir que el machete "que sirve para desmontar y cortar la caña de azúcar, es cuchillo grande de diversas formas". El artefacto de nuestros *macheteros* está muy lejos de ser un cuchillo aunque su longitud varía en sus diversos tipos. (Véase la clasificación de Pichardo). Es perfecta, aplicada al machete cubano la descripción del propio Diccionario de la Academia en su primera acepción.
Macheteo: Además de la significación recta: utilizar el machete en sus naturales usos, se usa la palabra corrientemente, en sentido figurado y festivo: "En los exámenes, el *macheteo* fue tremendo."
Madrina: Palo-madrina. Se da este nombre al poste clavado en medio del "corral" de nuestros potreros, donde se "amadrinan" las reses para aplicarles la "calimba" o castrarlas.
Mangue: Bajo cubanismo, usado generalmente entre los negros para significar la misma persona que habla: "Con *mangue* no va eso", es decir, "a mi no se me hace tal cosa".
Machota: A la machota. Descuidadamente, "para salir del paso". "Este cañaveral está arado a la machota", es decir, sin deseo de perfección.
Melancolía: Se dice generalmente de las manchas verdes primero y más tarde moradas, que aparecen en la piel de las mujeres, defecto de circulación o anemia.
Manfloro: Corrupción, entre personas de ínfima categoría, de hermafrodita. También dicen *manflorita,* corrupción de hermafrodita de donde se origina *manfloro.*
Moro: Como muy bien afirma Ortiz, tomando a Cuervo por testigo, esta palabra, para designar el color de las caballerías ha sido aplicada disparatadamente. En efecto, esta locución que en España solo es aplicable a las caballerías negras con manchas blancas en la frente y en las patas, tiene entre nosotros aplicación variadísima. Pichardo no está en lo cierto al decir que es mora la caballería de color blanco que tiene algún visto oscuro, ya que nuestros campesinos desde hace siglos, llaman moro al caballo totalmente blanco y además a todas las caballerías que aun teniendo otros colores, poseen pelo blanco. Atendiendo al color que se mezcla con el blanco, así como al dibujo que resulta, existen multitud de variantes. Así tenemos ya consignados por el propio Pichardo- *moro azul, moro-mosqueado, moro-empedrado, moro de concha, moro melado.* Agreguemos nosotros: *moro-oscuro, moro-agüimado, moro-rosillo, moro-blanco.*
Muela: Hacer la muela. Fingir hacer alguna cosa, no haciéndola en realidad. "Pedro fue al banquete sin apetito, pero hizo la *muela* de que comió."
Moro: Dícese entre nosotros a los turcos y por antonomasia a los vendedores ambulantes de esa nacionalidad.
Modorro: Se dice del niño desaplicado. De modorra.
Monigote: Monaguillo.
Monigote: Llaman así los muchachos al trozo de madera donde se envuelve el hilo del papalote. Es viejo el estribillo:

¿Cómo se empina el papalote?

Dándole vuelta al *monigote.*

Místico: Dícese burlescamente de la persona afectada y teatral.
Mundial: Dícese en nuestros bajos fondos de lo superior, imponderable. "La chiquita está *mundial."*
Movió: Se dice del fruto demasiado tierno y por extensión, de la persona floja, enclenque.
Mirringa: Parte insignificante de una cosa. "Me han dado una *mirringa* del tamal."

N

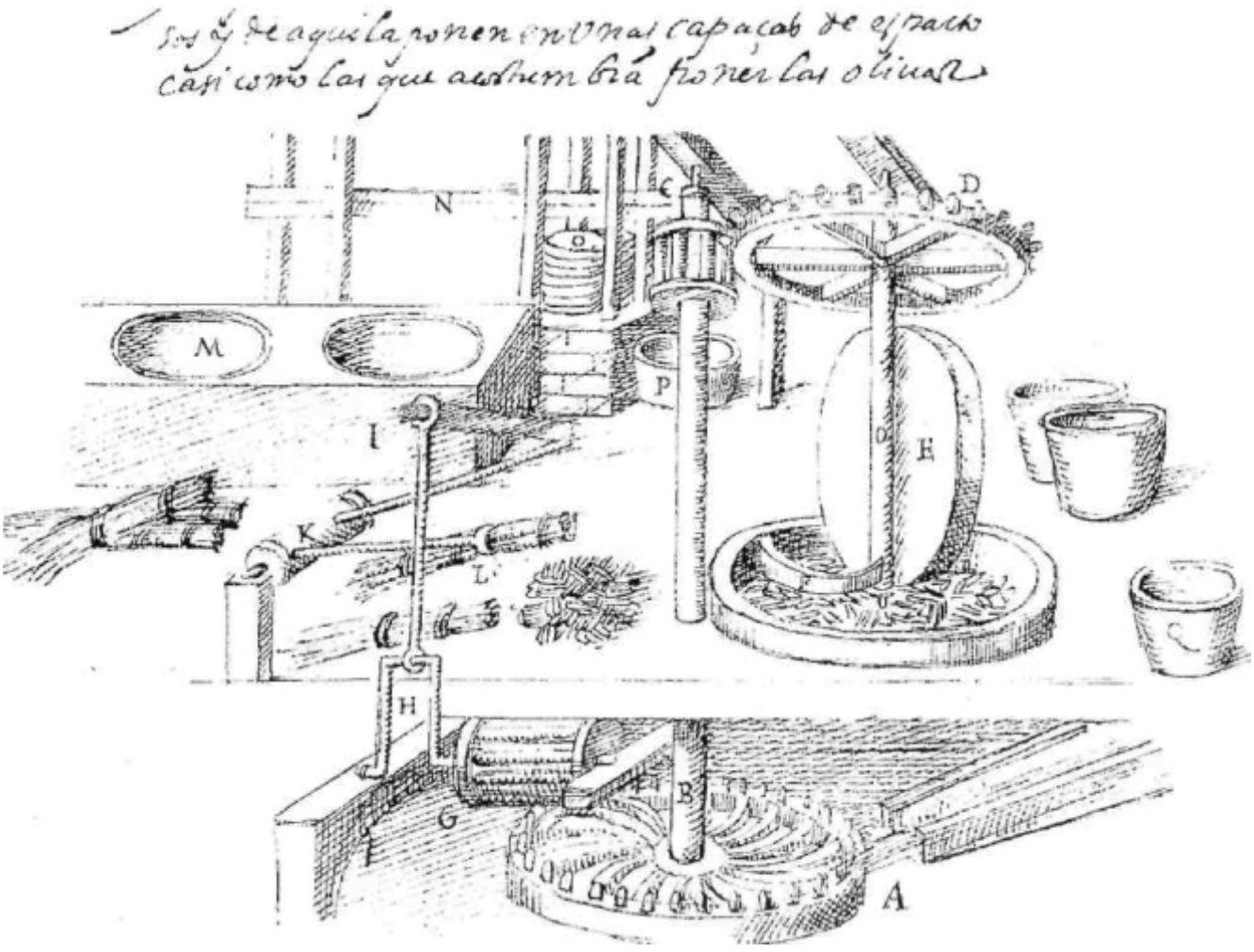
Nadado: Paso nadado. Dice Ortiz[5], con indudable error, que se llama *paso nadado* "al de las caballerías que revuelven mucho las manos al andar". Nosotros hemos oído usar el cubanismo en nuestros campos con muy otra significación. Caballo del paso nadado es aquel que posee la virtud de tener un *guatrapeo* muy rápido y bastante incómodo que casi toca en galope. Sin duda que en este paso recuerdan las patas del caballo los movimientos del nadador.

Ñ

Ñinga: No solo significa *nunca,* como afirma Suárez, sino que es usada también la voz entre gentes del hampa, en forma agresiva para significar desagrado por lo que se les propone o dice.

O

Obrero: Se dice en sentido burlesco de la persona dada al embuste y al enredo, sobre todo si estos le sirven como medio para "ir tirando".
Obrista: Obrero en el sentido dicho.
Obra: Enredo, engaño. "No me vengas con *obras,* que conozco tus intenciones."
Orilla: *Gente de orilla.* Se dice en algunas regiones, de las personas de ínfima categoría social. Equivale la expresión a *gente virulilla, guariminicas, guarincandillas.*



Pala: Engaño, embuste amañado. Se usa principalmente en el boxeo, para expresar que se ha fingido el vencimiento de uno de los rivales, con fines ilícitos y, desde luego, productivos para la empresa.

Palero: Se dice de la persona dada a la *pala,* principalmente del "boxer" que se presta a la ilícita comedia.

Palanquear: Además de la acepción justa que consigna Ortiz, quiere decir, corrientemente, en nuestro pueblo "mover la palanca del *rifle* para disponerse a disparar". Se oye muy comúnmente. "La Rural le *palanqueó* a Fulano."

Parrafada: Además de la acepción consignada por Ortiz, apenas diferente de la recta y castellana acepción del vocablo, se dice entre nosotros *parrafada* al período ampuloso a que tan dados son los viejos oradores que aún padecemos.

Pan: *Comerse un pan,* o el *gran pan.* Expresión familiar que quiere decir *llevarse un chasco.*

Patiseco: Bien la acepción de Ortiz; pero, además, se dice del dulce o pasta que, por efecto del tiempo, se reseca haciéndose de difícil masticación.

Paloma: Cubanismo muy usado en los últimos tiempos con el que se quiere significar la ingenuidad, candidez o buena fe excesiva de una persona. "A Manuel lo cogieron de *paloma* para hacer el negocio", es decir, fue quien dio el dinero o puso el trabajo, en beneficio de los "vivos". Deriva el cubanismo de la apacible condición que todos son a reconocer en el familiar colúmbido.

Paloma: Habanerismo muy usado. Así se llama entre gentes poco cultas a la camiseta.

Palomear: Acción de envolver y engañar a la persona ingenua y confiada. "Pedro *palomeó* a José en la compra de los solares."

Pando: De pandearse. Se dice en nuestros campos de la caballería y a veces de la persona que, por excesiva gordura se deforma acusando mucho la curva de la espalda y las caderas. A veces bien por defectos innatos o bien de crianza, las caballerías, sin ser demasiado gordas, tienen hundida la espalda en el lugar en que se coloca la montura y reciben entonces igual nombre.

Pata de puerco: Expresión usadísima en nuestras bajas clases para significar cosa despreciable. "Fulano es *un pata de puerco.”*

Patojo: No está en lo cierto Españolito al atribuir a esta palabra el significado recto. Entre nosotros se *dice patoja* a la persona que, por efecto de la edad o de las muchas carnes, anda pesadamente, con dificultad. "Fulana es joven, pero no lo parece por lo *patoja* que está."

Papiros: Billetes de banco en sentido burlesco. Cubanismo bastante reciente. Seguramente deriva *de papiro.*

Pasado: Se dice de la mujer de belleza incitante o de otra cosa que produce subido placer. "Esta chiquita *está, pasada* (pasá)" o bien: *"Está pasado* este danzón." Debe originarse la criollísima expresión de la frase *"pasada* de la raya", es decir, más allá de lo apetecible.

Paripé: *Hacer el paripé.* Hacer el *paripé* o hacer la *muela* significa simular que se hace una cosa disponiendo todas las apariencias convenientemente para dar la impresión de que se está haciendo. "El Representante Martínez está haciendo el *paripé de* que se ocupa de mi asunto."

Papujo: Se dice de la persona que tiene los ojos abultados, con hinchazón de la piel circundante.

Papuja: Se dice de la gallina que tiene mucha pluma en la cabeza y cuyos ojos aparecen rodeados de pequeñas plumillas recordando a la persona *papuja.* El D. de la R. A. consigna "gallina papuda" con otra significación, aunque relacionada con la acepción cubana; se dice, según este Diccionario a la gallina de mucho *papo* es decir, con abultamiento en la región intermedia entre la cabeza y el cuello.

Pamplinas: Algo modificada resulta entre nosotros el significado de esta expresión. *Pamplinas* quiere decir en criollo, no solo futileza, sino también charlatanería o enredo. "No le crean a Fulano sus *pamplinas*", oímos muy frecuentemente.

Paticoria: A *paticoria.* A pie. Derivación populachera de "Ir a pata", por "ir a pie".

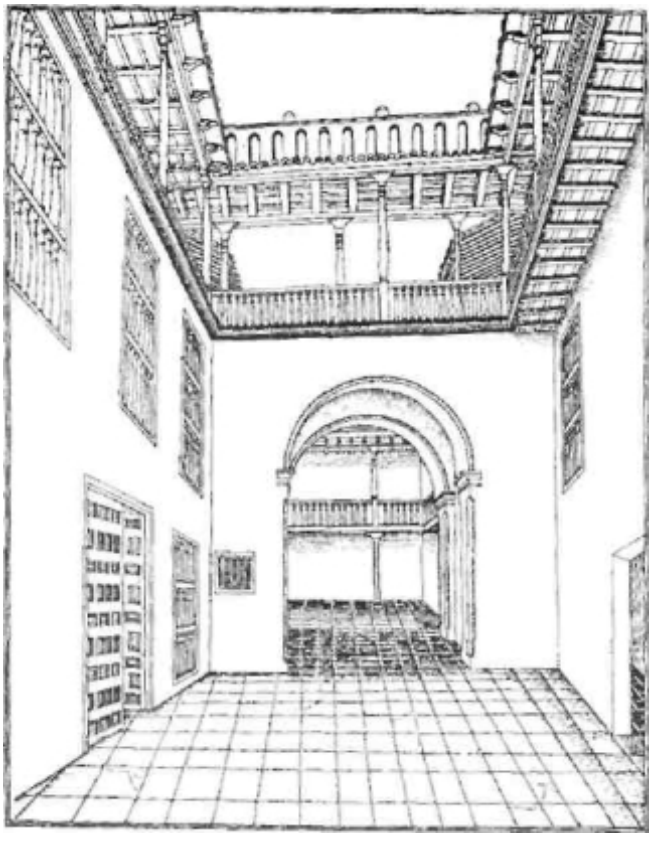
Perro muerto: Equivale en la región villareña a "lata", visita demasiado larga, conversación inacabable. "Anoche estuvieron en casa las López y me dieron un *perro muerto* que duró hasta las doce."

Pechó: Tener pecho. Tener osadía, descaro, atrevimiento. "Hay que tener *pechó* para hacer las jugadas que hace de Luis."

Pechar: Entre la gente del hampa se usa a veces la palabreja por sacar a la suerte, sortear.

Periquito ripiado (ripiao): Fiesta bailable deslucida, de categoría ínfima.

Plataforma: A parte de los usos cubanos de este vocablo consignados por Ortiz, tiene otro bastante extendido en el interior de la República: el de llamarse *plataforma,* por antonomasia, a la plataforma donde se pesa la caña antes de molerla, todavía está sobre los "vagones" y las carretas.



Plantificarse: Corrupción populachera de *plantarse.* "Luis estuvo *plantificado* en la esquina toda la tarde esperando a la China." El D. de la R. A. consigna *plantificarse* como sinónimo de "ponerse rápidamente en un lugar". Ej.: "Antonio *se plantificó* en media hora en Madrid."

Planazo: Usado en algunos lugares de las provincias centrales como "trago" de bebida alcohólica. "Antonio se dio un *planazo* de ron en la bodega."

Plancha: Tiene esta palabra varios significados viciosos en nuestra habla popular, carro de ferrocarril sin costados, entre otros. Uno de los más característicos es el que corresponde a chasco, fracaso público. "Fulano se tiró la *gran plancha* como orador."

Plancha: Se llama en términos de baseball al hecho de batear la pelota suavemente, de manera que no pase del lugar donde se sitúa el pitcher.

Palanqueta: *Chino palanqueta:* Nombre despectivo que aplican los muchachos callejeros a los sufridos hijos del exCeleste Imperio.

Pilongo: Se dice a los naturales de Santa Clara *y,* en esa ciudad, a los bautizados en la *pila* de la Iglesia Mayor, recientemente derribada.

Piquera: Lugar de parada de los automóviles de alquiler, en La Habana. Se usa con mucha frecuencia la frase: "estar a la piquera", que quiere decir tanto como "estar a la

primera oportunidad", probablemente derivada del anterior cubanismo pues, quien va a tomar el automóvil (antes el coche) en la piquera, tiene más seguro su transporte que quien lo fía al azar. Estimamos esta derivación más lógica y probable que la que aventura Ortiz en su *Catauro.* La recta acepción de la palabra *piquera* es, aquí, totalmente desconocida por lo que nos parece muy difícil que la frase "estar a la piquera" derive de "estar atento a la salida del vino en la piquera", es decir en el hueco por donde tiene salida.

Piña: *Meterse en la piña.* Antiguo y muy expresivo cubanismo que quiere decir tanto como "correrse", abochornarse, acobardarse. El origen de la muy usada expresión es hoy casi imposible de descubrir. ¿Derivará de la embarazosa situación de quien cae en medio de un "piñar" y se ve punzado por mil espinas?

Piña: Coger *piña.* Como *meterse en la piña.* También se dice, con igual significación, *coger monte.*

Poza: "Sitio del mar, entre rocas, donde es más profundo", dice Ortiz. Bien. Pero, además en los ríos el lugar más profundo y más propio para el baño.

Pirulí: En la región central, pequeño caramelo de forma esférica. Por extensión se dice *pirulí* a la persona de poca estatura.

Picar: Sablear. Palabra muy en boga en tiempos de efervescencia política en que los candidatos son *picados* de modo inmisericordioso.

Picador: Sablista. Persona que vive de la *picada,* generalmente propinada por los políticos.

Peje: Se dice, festivamente, de la persona informal pero grata. "Antonio es un buen *peje."*

Pechazo: No solo acción de gran esfuerzo, como consigna Ortiz, sino también, acción de osadía confinante con la ilicitud, o francamente dentro del Código Penal. "Crisanto comió en el restaurant y luego *dio el pechazo* y se fue sin pagar."

Pintar: Representar algo en conjunto cualquiera. "Casiano no *pinta* nada en la Asamblea."

Peleón: *Vino peleón:* Se dice del vino de muy baja calidad que generalmente se expende en las bodegas de los ingenios y que, según la creencia popular, produce borrachera bélica. De ahí el sobrenombre.

Plante: *Echar el plante:* Quiere, en ciertos círculos, decir tanto como hacer alarde de bravuconería, sin de seos de llevar la cosa a mayores. Equivale el cubanismo "pararse bonito". Por extensión, se dice también "Nicasio montó en el automóvil del millonario y *le tiró* el plante a la chiquita."

Picarse: Enfadarse, disgustarse. "Lico está *picado* con Lencho."

Pianola: Se dice festivamente de la "batea". "Margot está tocando la *pianola",* es decir, está lavando en la batea.

Punta: Pequeña cantidad de terreno sembrado. "Al lado del cañaveral, tiene Cheo una *punta* de maíz."

Punta: Sentido oculto de alguna frase o cuestión. "No le veo la *punta* a este chiste."

Pluma: Pelado a *la pluma.* Forma de pelarse muy corriente en los campos, que consiste en partir el cabello al medio y dejarlo muy corto en toda la cabeza, sin llegar al "rape".

Poquita: Derivación viciosa de poco, poquito. Se oye a nuestros guajiros: "Vecina, déme *una poquita* de café."

Peguaña: Peseta.

Pecuaña: Peguaña.

Pirineo: Se dice en el interior de la Isla, de la persona pequeña, esmirriada, enclenque. Curiosa corrupción de "pigmeo".

Pitar: Salir de estampía. Huir, irse.

NOTAS

[1] Derívase del vocabulario usado por los jugadores de *baccarat.* No es sino la voz francesa *aprés,* cubanizada. Cuando dos *puntos* tienen los mismos tantos están *apré;* y ello quiere decir que hay que repetir la jugada y que el lance se decidirá *después,* o sea *aprés.* F. Ortiz.

[2] Permítase la intromisión por no habérseme concedido aquí la palabra. Acaso sea castellanización del verbo inglés *to go,* tan usado por los norteamericanos, cuya influencia tanto se nota ya ¡hasta en el lenguaje!. F. Ortiz.

[3] ¿No será vocablo traído del toreo, donde se usa decir *capotear* un toro, como *capear;* jugar con él o de él defenderse con la capa? F.O.

[4] Así sucede con la *chaveta* de los tabaqueros; pero no con la *chaveta* castiza, cuyas acepciones recoge el *Dic. de la R. A.,* que realiza una función de *alcahuetería mecánica.* F Ortiz.

[3] Las citas de F. Ortiz se refieren a su *Catauro de cubanismos.*

La inesperada y prematura desaparición de Nina S. De Friedemann, fallecida el 29 de octubre de 1998, nos ha dejado, a los que tuvimos la suerte de tenerla como amiga y de trabajar con ella, el triste vacío de su partida. Pero Nina, siempre generosa en su vida personal y en su vida profesional, nos ha dejado también su ejemplo de intelectual rigurosa, el recuerdo indeleble de su sonrisa y la huella enriquecedora de su amistad.
La revista *Oralidad* quiere rendirle hoy homenaje a través de la publicación de las palabras con las que la despidió el Dr. Jaime Arocha, su colaborador de tantos "soles" y su amigo de tantos años, así como del artículo "De la tradición oral a la etnoliteratura" (Revista *América Negra,* No. 13, 1997).

De la tradición oral a la etnoliteratura*

Nina S. De Friedemann *(Colombia)*
Antropóloga. Pontificia Universidad Javeriana

Adiós argonauta del firmamento

Nina: te veo ya embarcada en la canoa de navegar hacia las alturas, y te pido que me inspires fuerza para hablarte en esta ocasión tan conmovedora.
¿Por qué te fuiste tan de repente? No entiendo porqué no te esperaste por lo menos a la salida de ***Ombligados de*** *Ananse. Escribí ese libro pensando en ti y en quienes congregaste alrededor de Araña, el dios -diosa de los fanti- ashanti que descubriste en San Andrés y Providencia con el nombre de Anancy y Miss Nancy.*
¿Por qué no te aguardaste un poquito más, por lo menos hasta el día del lanzamiento, para ver la sorpresa que te tenía?
Te dediqué el libro a ti, y en la dedicatoria te di el nombre que más te mereces: maestra. Mi maestra. Pero no, te dio por irte por tu propio camino y no acompañarnos con la copa de vino con la cual tanto soñé, como autor, como colega de tantos años, como amigo de esos que por dicha, la vida nos reta a cultivar. Tan escasos.
Dispénsame por hacerte reclamos. Quizás se deba al influjo de la costumbre bantú que descubriste en tu querido Palenque, cuando viste cómo la gente de allá le dice a sus muertos hasta pronto, reprochándoles la separación impredicha. Excusa este egoísmo, inspirado también por el dolor.
Yo creo saber de tu afán por volverte argonauta del firmamento. Lo nombraste de mil maneras, pero tan solo hoy pude descubrir el sentido de las palabras acerca de tu ansiedad por palpar el cielo. Cuando emprendimos nuestro proyecto de escribir sobre la gente india de Colombia, recuerdo que a medida que tu alma se compenetraba con la de la gente cuna,

**Versión de su ponencia leída en el Congreso Abra Palabra en la Universidad Tecnológica de Santander, Bucaramanga, el 4 de septiembre de 1996.*

te extasiabas con los destellos luminosos de las láminas de oro y plata que forman su paraíso. Cuando te asomaste al universo de los embera, quedaste anonadada por los barcos que surcaban el espacio sideral, repletos de espíritus vestidos de las más variadas maneras. Y me decías "mira lo cómico": hasta hay uno que va de cubilete. Soñaste con el sol tucano que viaja en canoa y con el trueno-jaguar que estremece a los mortales y le da fertilidad a la anaconda celeste.

Uno entiende que su encanto por tantos Olimpos luminosos te llevara a esa obsesión por preguntarle a las personas con quienes trabajabas en el terreno, cómo llegar a esos ámbitos de magia y leyenda. Entonces, hallaste que en el Palenque de San Basilio los cantos de Lumbalú tenían que ver con los caminos que llevan a las almas de regreso a Angola y Luango:

Chi man congo
Chi man luango
Chi man ri luango de Angola
Moná mi pa casariambé

También encontraste que las personas de los ríos del Chocó se suben a una canoa para emprender su viaje entre la tierra y el cielo, y así cambiar la manera de relacionarse con sus familiares y amigos. De estar en su casa o en su colino, pasan a habitar árboles, aguas y otros puntos de la naturaleza desde donde les hablan a sus dolientes, los aconsejan y los guían. Anoche, a Greta ya le dijiste que un lugar desde el cual nos conversarás será el de los lechos de rosas, en especial de las que crecen en tu casa de Fagua. Y a Nancy, Bob y Ron, el de las aguas que corren. Yo no me regocijé al oír esas noticias porque unas horas antes Greta decía que le dolía el que tú no vieras crecer al pequeño Lukas. Le contesté que sí lo verías, pero con otros ojos y de maneras muy distintas a las que empleamos quienes aún tenemos un envoltorio corporal.
En mi caso, los sitios de encuentro serán las telas de las arañas.
Las casas que las Ananses hacen con hilos que les salen de su propio cuerpo.
Ese nombre fue una de las primeras enseñanzas que nos diste. Nos ha tomado tiempo entender la profundidad del mensaje que encierra y que hace parte de lo que quizás sea tu intuición más sabia. Ananse, el dios-diosa araña sigue hermanando a la gente negra de África y América.
Te veo cara a cara con los firmamentos cuya estética descifraste aquí en la tierra.
Los admiras, los tocas y hasta cierras los ojos porque aún no te acostumbras a su esplendor. Sea que lleguemos a hablar frente a una rosa, a un arroyo o ante una casa de Ananse llena de gotitas de rocío, aquí esperamos que nos sigas enseñando cómo se hace para darle a nuestra cotidianidad y a nuestra ciencia aquello que Gregory Bateson llamó la unidad sagrada, y que está hecha de la belleza, la poesía, el humor y el amor que plasmaste en las palabras que nos legas.

JAIME AROCHA
Octubre 30 de 1998

La memoria y la expresión cultural

La tradición es la memoria de la memoria y las tradiciones presuponen un lento remodelaje de la memoria así como una dinámica de reorganización más o menos frecuente (Vansina 1985:161). ¿Pero qué cubre el término de tradición oral, qué realidades transporta, qué conocimientos trasmite, qué ciencias enseña y cuáles son sus trasmisores? se pregunta A. Hampaté Ba (1982:186, 187), un estudioso africano del tema. Porque conforme él mismo lo dice, la tradición oral no se limita a cuentos y leyendas o a relatos míticos e históricos. La tradición oral es conforme el mismo autor, la gran escuela de la vida. Es religión, historia, recreación y diversión.

En América, y en otros lugares del mundo como en África, donde sus gentes durante mucho tiempo no tuvieron acceso a la escritura, muchas de sus sabidurías permanecieron en la memoria y se han expresado en mitos, cuentos y cantos o en narraciones épicas. También en rituales festivos, en fiestas sagradas, y como en África seguramente también en los toques y los silencios del tambor o en los ritmos musicales de canoas y canaletes en aguas de ríos y mares (Pereira 1995, Friedemann 1997). Y desde luego en el gesto, en la danza y en la ética del vivir y del morir.

Costumbres, creencias y tradiciones de gentes desposeídas de bienes y poderes terrenales como las etnias, hasta hace poco tiempo apenas, fueron entendidas como folclor, en oposición a la "cultura" de las sociedades dominantes donde las diversas etnias han estado insertas. De esta suerte, tradiciones orales representadas en cuentos, leyendas, mitos, curaciones, también han sido señaladas como folclor. Pero en realidad, desde una visión antropológica, estamos hablando de la cultura de los seres humanos y en este marco, de diversas expresiones y variados géneros de expresión.

En cuanto a la tradición oral, Jan Vansina (1985:3) opina que el concepto alude tanto a un proceso como a los productos de ese proceso. Y que los productos son mensajes que tienen sus raíces en otros mensajes que para llegar a considerarse como tradición deben tener una edad de al menos una generación.

La edad del mensaje, parte el proceso, aparecería entonces como una característica básica que le confiere al cuento o al canto su calidad de tradición. En relatos orales sin embargo, puede ser difícil lograrlo. No sucede lo mismo cuando el tiempo aparece representado en la misma pieza de tradición como en el siguiente texto:

> "En este tiempo todavía no había pájaros, no había nada en el mar y la tierra estaba vacía" aseguró el indio Abel Hingimía, curandero waunana en el Litoral Pacífico colombiano, una noche hace más de cincuenta años cuando a la luz de una hoguera le contaba cuentos al etnólogo sueco Henri Wassen (Friedemann 1994:81).

Aquí la referencia es a un tiempo sagrado que alude a eventos en el planeta Tierra sobre la playa del río Baudó

donde un pelícano o una guacamaya hicieron a los primeros seres humanos, las mujeres. Allí mismo, el hijo de Dios tuvo que vérselas con el trabajo de crear varones introduciendo en la vulva de las mujeres,una vez después de la otra un palo grande (Ibídem).

En otras ocasiones, la profundidad del tiempo del relato la pueden proveer otros elementos. En el siguiente ejemplo, se logra al cotejar fuentes escritas documentales de la esclavitud de africanos y la de la minería del oro en el mismo litoral donde una noche la tradición en boca de una vieja minera contó:

> Antes de que nosotros los negros llegáramos, los indios vivían aquí en este mismo sitio, en platos de oro y bebían oro en tazas de oro y sus hijos jugaban con muñecas de oro. Cuando nosotros llegamos, los indios huyeron, por debajo de la tierra hacia las montañas donde comienzan los ríos. Cuando salieron, grandes pájaros blancos los atacaron, los desangraron... pocos indios quedaron vivos... (Friedemann 1974).

La fecha tentativa de esta narración podría llevarse hasta los años de 1600 cuando los primeros esclavos mineros llegaron en pequeñas cuadrillas manejadas por españoles buscadores de oro (Friedemann y Arocha 1986).

Desde luego que estas condiciones de datación son pertinentes en cuanto la tradición oral adquiere el estatus de historia oral.

La tradición oral y la reconstrucción histórica

Con la evolución de las metodologías historiográficas, las tradiciones orales han empezado a asumir responsabilidades en la reconstrucción histórica (Hampaté Ba 1986; Vansina 1985; Tyler 1986; Clifford 1986); Actualmente, tales materiales no solo son complementarios, sino alternativos, alcanzando el estatus de historia oral.

En Colombia, la historia oral asimismo, empieza a ser considerada como una fuente para la historiografía no solo de los aborígenes y sus descendieres, sino de los descendientes de esclavos, gentes y comunidades afrocolombianas, que estuvieron privadas de escribir sus memorias, sus sentimientos, sus conceptos. Al contrario de lo que sucedió con la sociedad colonial española o criolla que en primer término contó con cronistas de la conquista y luego inquisidores, escribanos de la intelectualidad criolla, viajeros, geógrafos o pintores en la república, que pudieron registrar sus propias visiones sobre las costumbres de los indios, la esclavitud, el cimarronaje o la manumisión de la gente negra. Aunque el reconocimiento de este hecho muestra un vacío de conocimientos -el de la otra orilla del río- ello no implica la ausencia de materiales que ofrezcan testimonios para la reconstrucción histórica de la memoria, del sentimiento, de la ética o del concepto de las etnias indias y negras y las de sus descendientes.

La tradición es la memoria de la memoria y las tradiciones presuponen un lento remodelaje de la memoria así como una dinámica de reorganización más o menos frecuente

En el campo de los estudios afroamericanos, por ejemplo, existe un cuerpo de tradiciones orales del Litoral Pacífico colombiano que fue recopilado y consignado por escrito por el antropólogo chocoano Rogerio Velásquez (1948-1962). Estas y otras del Pacífico ecuatoriano son en la actualidad fuentes primordiales para la historia regional y para el análisis cultural en esa región.

En Palenque de San Basilio, la comunidad de descendientes de cimarrones que viven al pie de los Montes de María, cerca de Cartagena de Indias conserva aún cantos de velorio que acompañan al espíritu del muerto en su viaje al otro mundo. Los cantos en la lengua palenquera son parte de las tradiciones orales que al ser descodificadas por el lingüista Armin Schwegler (1990) han contado fragmentos de sus memorias frente al trance de la muerte. Y además, han confirmado la proveniencia angolesa de sus antepasados.

Uno de esos cánticos, dice:

Chi ma nlongo	(soy de) los del Congo
Chi ma (ri) Luango	(soy) los de Luango
Chi ma (ri) Luango ri Angola	De los Luango de Angola

La evocación de siluetas de deidades del pasado africano de los palenqueros en otro dice: *eee calunga manquisé/ arió negro congo chimbumbé*[1] nos refiere la presencia de Calunga, término de origen Ki-Mbundo que representa un dios del mundo bantú. Calunga es una deidad de la muerte y una voz que alude a océanos y mares (Bastide 1967:68,69; Cacciatore 1977:77) entre gentes del Congo. Allí, según los estudios de MacGaffey (1986) sus gentes conciben la tierra como una montaña sobre un cuerpo de

agua que es el sitio de los muertos. Así entre la tierra y los vivos y el lugar de los espíritus de los muertos las aguas que corren se convierten en caminos o puentes. Y el paraje de los muertos está en Calunga, abajo, en el agua, debajo de la tierra.

El ritmo y el baile de muerto en el *lumbalú* de Palenque de San Basilio que simula desplazamientos acuáticos convalida allí mismo la figura de Calunga, como una huella de africanía (Schwegler 1990; Friedemann 1991).

El estudio de la tradición oral en la funebria actual de Palenque de San Basilio, el examen etnográfico de la organización de sus cuadros incluyendo el de ancianos que preserva los cantos del velorio de muerto y el de la distribución de la vivienda en el poblado, junto con fuentes escritas, han permitido reconstrucciones históricas sobre el palenque colonial y su organización guerrera (Friedemann y Patiño 1983).

Tradición oral: representación oral

La representación oral de la tradición tiene dos elementos principales: quien cuenta la tradición y el género a través del cual la tradición se expresa. En África, donde la tradición oral es considerada como un museo vivo para la arqueología, para la historia y para el presente del transcurso social, el personaje poseedor del conocimiento, dueño de la palabra de la tradición es el "griot". El "griot"[2] en las tradiciones orales del mundo se yergue como uno de los símbolos representativos de todos los contadores, cuenteros, cuentistas, decimeros o decimistas, sabios, abuelos, mamas y todos los demás narradores escénicos o no, que en muchas sociedades se desempeñan como depositarios de historias, testimonios o tradiciones que él en un momento dado cuenta. En Costa de Marfil en África, Honorá de la aldea Grand Azoukin, un organizador del festival de la *FranContePhonie* en Abidjan, le dijo a Nicolás Buenaventura, un estudioso colombiano de griots y de cuentos:

> Aquí vivimos con los cuentos, comemos, crecemos con los cuentos, no se trata de un espectáculo ni de un acontecimiento extraordinario. Hacen parte de nuestra cotidianidad... Hay cuentos de brujería, cuentos de guerra, cuentos de amor, cuentos de héroes... la iniciación es muy importante, todo comienza en la iniciación y los cuentos, señalan el camino de la iniciación, pero la iniciación puede resultar grave cuando se ocupa de cosas graves como la brujería. (Buenaventura 1995:178).

A su regreso a Colombia de Costa de Marfil, Nicolás Buenaventura a propósito de su experiencia entre los griots y su visita a Silakoró, la aldea de los peces sagrados relató cómo allí el lugar consagrado al arte de la palabra, a los cuentos es el árbol. La palabra misma es metáfora de un árbol que "como un hombre, como un ser vivo, nace, crece, se reproduce y muere... Hay palabra raíz, palabra tronco, palabra rama, palabra hoja, flor y fruto" (Buenaventura 1995:181).

De no ser por las mezquitas no me sentiría en África añade Nicolás Buenaventura. El clima, la arquitectura, la música, la gente... recuerdan cualquier ciudad del Pacífico colombiano. (Idem:181).

Pues bien. Una catalogación de la tradición oral en lo que se ha llamado "La vertiente afropacífica" que incluye el litoral Pacífico de Colombia y Ecuador acaba de publicarse en la Universidad del Valle (Pedroza, Vanín y Motta 1994). Es una muestra de la riqueza de pensamiento de sus gentes, agrupada en géneros. La décima según los autores, la estructura poética de mayor fuerza en el Litoral, es seguida de romances, retahilas o ensaladillas, estribillos, cuentos, mitos y fantasmagorías, arrullos, arrullaos o cantos de cuna, alabaos, chigualos, gualíes o cantos de bogas, para mencionar algunas otras expresiones.

> Hilando u ay ve subiendo y bajando u ay ven
> o hilando u ay ven subiendo y bajando u ay ven.

Tradición oral: representación científica

En mi experiencia personal de investigación antropológica que versó sobre la organización social de los mineros del oro en el litoral Pacífico, fue básico escuchar las memorias sobre las genealogías. En un caserío sobre el río Guelmambí, el hombre más respetado de una de las minas, cada tarde sentado frente a la gran pared selvática que se alzaba a la otra orilla del río recitaba los nombres de sus parientes que hacían parte del tronco, es decir de la parentela que ha sido dueña de un territorio donde sus ancestros se asentaron al menos desde hace 150 años (Friedemann 1974; Friedemann y Arocha 1986).

Don Jaco, que así se llamaba el viejo minero, trazaba no solamente los lazos de parentesco de cada miembro de su tronco, sino los enlaces de estos con otros a lo largo del río y las historias personales de los renacientes como se llaman los descendientes de cada ancestro que originó cada tronco. Pero de acuerdo con A. Hampaté Bá ¿qué realidades y mensajes en verdad transportaba esta tradición oral?

Pues bien, las narrativas genealógicas del Güelmambí han sido el testimonio vivo del asentamiento secular de los descendientes de africanos que fueron llevados primero como fuerza laboral a las minas y que luego de huir de la esclavitud o de comprar su libertad empezaron a instalarse en esa selva desde antes de la abolición de la esclavitud en 1851. Su asentamiento se arraiga en parentelas enclavadas a lo largo de los ríos. El mensaje entonces, ha traído implícita la afirmación de los derechos de la comunidad en esos territorios de bosque aurífero, sobre la base de la historia genealógica de sus gentes en esa región.

La representación oral de la tradición tiene dos elementos principales: quien cuenta la tradición y el género a través del cual la tradición se expresa

Toda esta información oral, que acumulé durante los períodos de terreno antropológico, en el caserío, adentro en el bosque minero en las chagras y en las minas comedero y compañía produjeron materiales para una representación científica, que era la meta de mi trabajo. Y por supuesto la tradición oral presente no solo en las recitaciones de las genealogías, sino en mitos, cuentos, cantos, décimas y otras expresiones hicieron parte del corpus de sabiduría y de poesía de las gentes del Güelmambí (Friedemann 1974; Friedemann y Arocha 1986). Hacer conocer el proceso de asentamiento con el testimonio de su propio sistema de vida fue parte de la descodificación del mensaje implícito en la narración de genealogías en el río Guelmambí.

Pero aquí surge otra pregunta que nos interesa en esta sesión. ¿Cómo se construyó la representación científica de la tradición oral de esas genealogías? ¿Y acaso, era posible la representación literaria?

En el caso de la representación científica, se apeló entonces al uso de los códigos de análisis antropológico de genealogías y parentescos y cada personaje quedó plasmado en los signos convencionales de la disciplina y sobre los cuadros de síntesis.

Este trabajo codificado se complementó con una descripción que adhirió a las normas estándar de escritura en la antropología. Una de escritura diferente. Friedemann por ejemplo en una de sus narrativas sobre mineros dice:

> Lorenza Ángulo era alta, y su caminar majestuoso. Tendría sesenta años, pero sus brazos la hacían ver veinte años más vieja. Eran largos, delgados y arrugados como papel crepé. Desde la adolescencia los había tenido sumergidos en el agua del canalón de la mina. De los codos hasta los dedos, se hallaban envueltos en una maraña de gruesas venas más oscuras que su piel negra (1986:278).

De todos modos, en la historia de la antropología Bronislav Malinowski, iniciador del período modernista en la disciplina había logrado innovar su escritura en el marco de lo que se ha llamado una "ficción persuasiva". Trataba de que sus lectores entendieran sus argumentos antropológicos y él mismo como autor se mostraba en terreno dejando ver sus emociones. De su *libro La vida sexual de los salvajes* (Orign. 1930) cito:

> Cuando la costumbre exige que un hombre renuncie a su amada, a favor de otro y puede hacerlo honorablemente, se somete. Lo que podríamos llamar el anverso de los celos me impresionó.

En 1966 Miguel Barnet, un discípulo del pionero cubano de la afroamericanística, el etnólogo cubano Fernando Ortíz, publicó *Biografía de un cimarrón* en forma de un monólogo. El testimonio del protagonista Esteban Montejo, y la investigación histórico-antropológica de la esclavitud en Cuba narradas en un lenguaje literario no escatimó la inclusión del habla del cimarrón. La manera innovativa del manejo de datos y la forma creativa de la narración quebraron las fronteras tanto de las ciencias sociales como de la literatura para contribuir a la formulación de propuestas de un paradigma diferente.

A finales del decenio de 1970 en Colombia empezaron también a aparecer obras que aproximaban el problema de tales fronteras. La experimentación mostró en primer lugar un volumen que trascribió tradiciones aborígenes y afrocolombianas, editado por Hugo Niño (1978). Y en 1979 tanto el libro de Orlando Fals Borda *Historia Doble de la Costa* (1979) como el de Nina de Friedemann *Ma Ngombe: Guerreros y ganaderos en Palenque* (1979) iniciaría cada uno la alternativa de incorporar la tradición oral de los sujetos: Fals elaborando un diálogo columnar separado entre él como sociólogo-historiador y sus sujetos de análisis y Friedemann introduciendo el protagonismo de la gente con sus nombres propios así como el de ella misma mediante el intertexto. Ambos autores sin miedo de usar la metáfora, la polifonía de voces y enfrentando el reto de modificar las fuentes tradicionales de autoridad etnográfica, dándole paso al juego de la subjetividad-objetividad al registrar el sentir de los protagonistas, incluyendo el del investigador.

Aquí vivimos con los cuentos, comemos, crecemos con los cuentos, no se trata de un espectáculo ni de un acontecimiento extraordinario. Hacen parte de nuestra cotidianidad... Hay cuentos de brujería, cuentos de guerra, cuentos de amor, cuentos de héroes... la iniciación es muy importante, todo comienza en la iniciación y los cuentos, señalan el camino de la iniciación, pero la iniciación puede resultar grave cuando se ocupa de cosas graves como la brujería.

Cito un ejemplo del libro *Ma Ngombe* (Friedemann 1979):

-¡Mujé que mi hijo traiga a casa, yo tengo la obligación de cuidarla! dijo ña Flor cuando al regresar aquella otra noche del gran fandango en la fiesta de San Basilio, traté de averiguar por qué se me rodeaba de una protección casi opresiva. (Id 1979:36).

Y más adelante:

Un hombre se acercó para invitarme a bailar. Antes de que yo pudiera decir nada, una mujer vieja que estaba junto a mí se interpuso diciéndole ¡Respete! ¿No ve que ella es la yerna de doña Flor? ¿Acaso se suponía que de acuerdo con la costumbre de Palenque de que un hombre puede tener varias mujeres a un mismo tiempo en un patrón de poligamia, Leonardo hubiera traído una segunda mujer a la casa de su mamá? (Id:36).

Otra alternativa desde la literatura fue seguida por Hugo Niño (1976) con su libro *Primitivos relatos contados otra vez* sobre mitos recogidos en Amazonia. Niño los contó tratando de establecer un diálogo entre los sujetos dueños de la tradición y los lectores de ella.

Así por ejemplo, dice:

Craida Jitoma se llamó el primer hombre viviente, la creación de Juttíñamüi, dios naciente de la nación witoto y de toda la humanidad. Según se dice desde antiguo, Craida Jitoma fue el primero entre los hombres, el primeramente modelado por Juttíñamüi, padre creador. En su larga vida tuvo un hijo, Monaira Jitoma, a quien enseñó los primeros secretos de la humanidad para gobernar a sus hermanos pues veía la muerte acercándose ya. (1976:89).

Esta representación que Niño ha denominado etnotexto, desde mi propia apreciación, siguiendo a Yoro Fall (1992) ha tomado piezas de oralitura, es decir expresiones estéticas de la oralidad, de una tradición étnica, las cuales debieron trasferirse a la escritura para luego realizar una nueva elaboración estética escrita.

En el proceso, los mitos seguramente fueron narrados en una de las lenguas de la región amazónica y luego se tradujeron al español para una subsecuente elaboración literaria. Hay aquí entonces un paso o trasferencia de la poesía étnica o etnopoesía a la oralitura antes de que, como en este caso, Niño produzca su propia creación literaria. Producción a la cual puede señalársela como etnoliteratura, es decir, una creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica.

La oralitura

El término *oralitura* es un neologismo africano y al mismo tiempo es un calco de la palabra literatura, según dice Yoro Fall (1992). Pero su objetivo es encontrar un concepto que de algún modo se yerga en el mismo nivel de la literatura.

Porque se trata de reconocer la estética de la palabra plasmada en la historia oral, en las leyendas, mitos, cuentos, epopeyas, o cantos que son géneros creativos que han llegado hasta nuestros días de boca en boca. Y que en la globalización de la crítica cultural también constituyen poéticas sujeto de estudio por parte de sociedades letradas.

Un ejemplo de oralitura es el del mito de las inundaciones en el litoral Pacífico, que originalmente narrado en español por un minero negro a la investigadora, fue trasferido por ella a texto escrito sin modificación alguna.

Arriba... en las cabeceras de los ríos... en las orillas están nuestros enemigos invisibles: culebras gigantes, gigantes culebras de siete cabezas. Se crían debajo de la tierra. Los árboles y el monte crecen sobre sus cuerpos enormes. Cuando se mueven es que tenemos las inundaciones que cada rato destruyen caseríos y chagras.
Un día vendrá... las culebras de siete cabezas se despertarán, saldrán de su madriguera, arrancarán los árboles y el monte que crecen sobre sus cuerpos gigantes, se arrastrarán río abajo y arrasarán nuestras casas, nuestros cultivos y nuestros troncos de gentes y minas... (Friedemann en Niño (Edit.) 1978:381).

Así a la luz de la oralitura el volumen titulado *Literatura de Colombia aborígen* (Niño: 1978) que acoge una sección titulada "Literatura de negros" es más bien una obra de *Oralitura aborigen* y *Oralitura afrocolombiana.*

Es entonces oportuno mencionar que hay otras maneras de escritura que basándose en la oralitura, fuentes documentales, historia oral y etnografía producen un nuevo tipo de texto. Los ya mencionados ejemplos de Friedemann y Arocha *(Herederos del jaguar y la anaconda* y *De sol a sol),* junto con *Criele Criele son* (1989) de Friedemann y *Entre la tierra y el cielo* (1994) de Friedemann y Alfredo Vanin, hacen parte de la experimentación hacia nuevas formas narrativas, a modo de tránsito del discurso de la disciplina antropológica hacia la literaria.

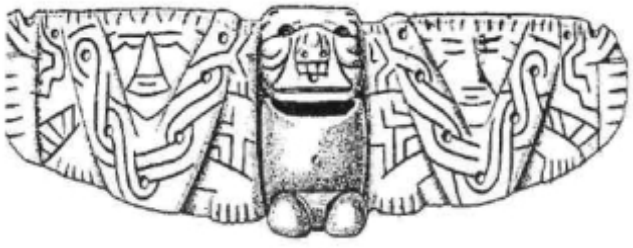
Cito un fragmento de *Entre la tierra y el cielo:*

> Las aguas del río se movían como hilazas de caramelo. El ruido de los motores de lanchas y canoas vencía el sopor del ambiente húmedo, pegajoso y pesado que saturaba cada minuto.
> Repentinamente, de un costado de la catedral emergió una figura de galas vaporosas color arena e hilos dorados, y sandalias de brizna. Sobre el cuello erguido, un rostro de ébano y una cabeza de medusa con miles de trenzas atrapadas en un manto negro de encaje de Bruselas. El contoneo de su andar despabiló la calle soñolienta. Todos los ojos y los murmullos de los transeúntes enfocaron a la mujer y la siguieron en su paso frente a los bustos de bronce de los héroes chocoanos Diego Luis Córdoba y César Conto, que día y noche respiran los efluvios del inescrutable Atrato. La mujer era Esperanza Bioho, personaje artístico del escenario de la cultura negra en Colombia (Friedemann 1994:247-8).

Nota final

Para terminar es preciso referirse a uno de los temas del libro recientemente publicado por el crítico Carlos Rincón *La no simultaneidad de lo simultáneo* (1995:220), sobre la producción de nuevas categorías dentro de la renovación de los discursos y el surgimiento de un nuevo tipo de textos en ámbitos literarios y científicos. Discusión en la cual sería pertinente en esta ocasión resaltar también la experimentación que desde las ciencias sociales han venido realizando algunos de sus estudiosos en su propósito de interpretación intercultural. Particularmente con la conciencia de alcanzar una de las metas de ética de sus disciplinas: la de mostrar al Otro.

La escritora Gloria Guardia en su artículo *Literatura del Siglo XXI. Carta abierta a Tomas Merton* (1996), a propósito del tema de los nuevos tipos de textos, alude al fenómeno de la no existencia de metas y fronteras en la literatura que aproxima el nuevo siglo. Es por ello, que a la concepción de la literatura que no es racional y tampoco lineal y que adopta nuevas formas de narración, expresiones múltiples del discurso, intertextualidad y la permeabilidad de



los géneros literarios, Guardia la señala como una de las características y el gran aporte de la literatura latinoamericana a la escritura contemporánea.

NOTAS

[1]En lengua kiKongo (bantú), el término *chi Mbunde* expresa un espíritu de las aguas (Schwegler, 1990).

[2]Un griot no es necesariamente un tradicionalista "conocedor", pero puede llegar a serlo, si sus aptitudes se prestan a ello (A. Hampaté Ba 1982:192). Un griot es una especie de trovador o juglar. Los griots pueden ser músicos y trasmisores de canciones antiguas; son embajadores y cortesanos que median entre familias cuando hay desavenencias, son genealogistas, historiadores o poetas (o las tres cosas a la vez). (Id.:207-208)

BIBLIOGRAFÍA

Arocha, Jaime: "Etnografía iconográfica entre grupos negros", en Nina S. de Friedemann: *Criele Criele son. Del Pacífico Negro,* Planeta, Bogotá, 1989.

Bastide, Roger: *Les Ameriques noires,* Editions Payot, París, 1967.

Barnet, Miguel: *Biografía de un cimarrón,* Editorial Academia, La Habana,1996. (Edición original, 1966.)

Buenaventura Vidal, Nicolás: "Viaje a la tierra de los griots (Costa de Marfil, Mali, Burkina Faso)", en *América Negra, no.* 10, diciembre, 1995, pp. 175-190.

Cacciatore, Olga Gudolle: Diccionario de culto afro-brasileiros, Forense Universitaria, Río de Janeiro, 1977.

Fall, Yoro: "Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África", en *África inventando el futuro,* Centro de Estudios de Asia y África, El Colegio de México, México, 1992.

Fals Borda, Orlando: *Historia doble de la Costa,* Carlos Valencia Edito-res, Bogotá, 1979.

Friedemann, Nina S. De: *Minería, descendencia y orfebrería,* Litoral Pacífico, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1974.

_____: *Ma Ngombe: Guerreros y ganaderos en Palenque,* Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1985. (Edición original, 1979.)

_____: *Criele Criele son. Del Pacífico Negro,* Planeta, Bogotá, 1994. ("En ese tiempo no había pájaros". "Entre la tierra y el cielo" [co-autor Alfredo Vanín], Planeta, Bogotá, 1989.)

_____: "Poesía del agua en el Pacífico colombiano y ecuatoriano", en *Etnopoesía del agua: Amazonia y Litoral pacífico* (Ed. N.S. de Friedemann y Hugo Niño), Colección Primera Puerta, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1997.

FRIEDEMANN, Nina S. DE Y Jaime, Arocha: *Herederos del jaguar y la anaconda,* Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1982.

----------:*De sol a sol. Génesis, presencia y trasformación de los negros en Colombia,* Planeta, Bogotá, 1986.

_____ Y Hugo Niño: "Descanonización de textos literarios y etnográficos", en *Etnopoesía del agua: Amazonia y Litoral pacífico,* Colección Primera Puerta, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1997.

----------Y Carlos Patiño Rosselli: *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio,* Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1983.

----------Y Alfredo Vanín: *Entre la tierra y el cielo. Magia y leyendas del Chocó,* Planeta, Bogotá, 1994.

Guarida, Gloria: *Literatura del siglo XXI: Ni metas ni fronteras.* Carta abierta a Tomas Merton, Ponencia 63, Congreso Mundial del Pen Club Internacional, Guadalajara, México, noviembre, 1996.

Hampaté Ba, A.: *La tradición viviente.* Historia general de África. (J. Ki-Zerbo, Director), Tecnos/UNESCO, París, 1982.

MacGaffey, Wyatt: *Religion and Society in Central Africa.* The Bakongo of Lower Zaire, The University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1986.

Malinowski, Bronislaw: *La vida sexual de los salvajes del Noroeste de la Melanesia,* Ediciones Morara, Madrid, 1971. (Edición original, 1930.)

Niño, Hugo: *Literatura de Colombia aborigen,* Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978.

_____: *Primitivos relatos contados otra vez,* Casa de las Américas, La Habana, 1976.

Pedrosa, Álvaro, Alfredo Vanín y Nancy Motta: *La vertiente afropacífica de la tradición oral,* Universidad del Valle, Cali, 1994.

Pereira, Joe: "La literatura afro-mexicana en el contexto del Caribe", en *América Negra,* no. 9, junio, 1995, pp. 51-64.

Pratt, Mary Louise: *Fieldwork in common places.* Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography (edit. J. Clifford y G. Marcus), University of California Press, Berkeley, 1986.

Rincón, Carlos: *La no simultaneidad de lo simultáneo.* Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina, Editorial Universidad Nacional, Bogotá, 1996.

Schwegler, Armin: *África en América: los juegos de velorio y otros Cantos funerarios afrohispanos remanentes en la costa Atlántica de Colombia* (edit. James R. Dow & Tomás Stolz), Akten des Essener Kolloquium uber Sprachminoritaten/Minoritatenspachen, vol. 15-17, Universitat Essen, 1990.

Tyiler, Stephen: *Post-modern Ethnograpby: From Document of the Occult to Occult document.* Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography (edit. J. Clifford y G. Marcus), University of California Press, Berkely, 1986.

Vansina, Jan: *Oral Tradition as History,* The University of Wisconsin Press, 1985.

Velásquez, Rogelio: "Cuentos de la raza negra", en *Revista Colombiana de Folclor,* no. 3, Segunda época, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1959, pp. 1-63.

_____: "Cantares de los tres ríos", en *Revista Colombiana de Folclor,* vol. II, no 5, Segunda época, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, 1960, pp. 9-100.

Presencia africana, oralidad y transculturación

Luz María Martínez Montiel *(México)*
Etnóloga. Programa Afroamérica-LaTercera Raíz

Las cadenas de la esclavitud no congelaron el alma, ni paralizaron el pensamiento de los Mandinga, Yoruba, Bantú, Fanti, Ashanti, Ewe-Font o Akan. Es tiempo de olvidar el olvido. La memoria existe y hay memorias que surgen en cuentos y narraciones, en mitos y creencias, en toques y silencios de tambores. También en el gesto, en la danza y en la ética del vivir y del morir.

Los esclavos africanos traídos durante los casi cuatro siglos de trata atlántica o "trata negrera", provenían de los pueblos del Sudán occidental, el África ecuatorial y la región angoleña; sus orígenes étnicos han podido reconstruirse a través de las investigaciones que se han emprendido durante las últimas cinco décadas. Fuerza es decir, que siendo estas culturas un factor que define la identidad de una gran parte de América, los estudios realizados hasta hoy sobre las etnias africanas, aunque son considerablemente numerosos, todavía no son suficientes. La investigación sistemática de las culturas que dieron origen a las poblaciones afrocaribeñas, en muchos de nuestros países no existe; la africanía en América se aborda, por lo general, desde la demografía que sí utiliza para la reconstrucción histórica, las cifras a veces inciertas de la demografía esclavista.

Ningún narrador trasmite palabra a palabra el texto recibido por tradición oral

La oralidad en el esquema africano

El estudio de la oralidad en África subsahariana o África negra como se llama al área de los pueblos negros, ha sido abordado bajo ángulos diferentes según las disciplinas que se han interesado en el tema. Los folkloristas han visto en estas formas de expresión cultural, sobrevivencias de formas tradicionales desaparecidas; los etnólogos las conciben como un reflejo de la sociedad contemporánea y un modo de enseñanza o de trasmisión de los valores de grupo, los psiquiatras, en fin (según Freud), las explican como vías de expresión de problemas psicológicos.

La literatura oral africana es todo eso al mismo tiempo, pero no se debe olvidar que un mito, un cuento, un proverbio, e incluso una adivinanza son, ante todo, una creación colectiva y debe ser considerada como tal, por ello está sometida a ciertos cánones. Para comprenderla, hace falta analizar su forma y contenido con un enfoque multidimensional. El estudio de esta fuente de cultura debe realizarse según las líneas que la definen esencialmente, a diferencia de aquellas que se mantienen en toda crítica literaria.

Cada texto ofrece al estudioso extensas posibilidades de análisis, que vinculan a las obras de literatura oral con otros aspectos de la misma cultura. La lengua, léxico y sintaxis, son factores que por su dimensión en la oralidad tradicional, hacen de esta una forma de expresión más rica que la lengua hablada corrientemente. En la tradición oral encontramos fórmulas de apertura y de clausura, las modalidades, las onomatopeyas, los diminutivos y aumentativos, etcétera.

Se impone una distinción entre géneros fijos y libres; en los primeros, el texto por definición, se conserva inmutable (proverbios, enigmas, fórmulas, conjuros) y la lengua, es, por ello, arcaica; en los géneros libres la formulación, de hecho, puede cambiar (cuentos, relatos, etcétera).

Estos sistemas narrativos, tienen también variables que dependen del narrador y de su auditorio. Algunos cuentos son mimados y forman un preteatro. Ningún narrador trasmite palabra a palabra el texto recibido por tradición oral; en esta libertad reside la riqueza y la diversidad de la literatura hablada. Algunas sociedades tienen como tradición intervenir en grupo, durante las actividades de recreación, un cuento o una narración, por ejemplo durante la narración de cuentos entre dos o más personas, animación, coros, canta-fábulas, canta-historias, etcétera.

La gramática del cuento implica una estructura narrativa, por ejemplo las secuencias en las que se debe repetir. El lenguaje de los relatos ofrece una infinita variedad en el vocabulario, según la tradición oral de la sociedad emisora de la obra. Se afirma que no existe una sociedad en el mundo que no tenga en su acervo, este tipo de creaciones que se trasmiten en la tradición cultural. En unas sociedades más que en otras, estas formas se conservan y obedecen a los imperativos de mantener vigentes ciertos elementos de la cultura, que no se conservan de ninguna otra manera. Es el caso de los relatos y reconstrucciones genealógicas conservadas en África a través de siglos y siglos, asociados a las acciones importantes (míticas en algunos casos) de los héroes culturales de cada etnia. Este y no otro, es el patrimonio depositado en los Griots, esos portentosos historiadores orales Peuls del Sudán occidental.

En el vocabulario de las narraciones, los actores: hombres, animales, plantas, genios, etc., toman su lugar y poseen un simbolismo particular en cada sociedad. Con estos elementos se puede elaborar un repertorio de metáforas y metonimias. Las acciones y los gestos, pueden ser de comprensión universal o particular a la sociedad considerada. Los accesorios del narrador (joyas, vestido, disfraz, etcétera), tienen, también un valor simbólico.

Todo mito (muchos cuentos, son residuos de mitos) debe ser descifrado, pues en él hay un mensaje implícito. El relato, en tanto que reducción de una cosmogonía que contiene a veces una omisión (colectiva en el caso de un mito individual en el de un cuento), se descifra en el trans-

curso de su repetición. Al lado del mensaje implícito está el mensaje explícito que no tiene la misma importancia, pues no modifica la estructura interna del texto; la función de los motivos explícitos es la de marcar el final del cuento, del relato, o de una reconstrucción genealógica.

Siempre tratándose de simbolismo, este es múltiple en los cuentos, la oralidad trasmite el mensaje de una manera indirecta con un lenguaje codificado, el simbolismo puede disminuir o intensificar los conflictos internos de una sociedad.

Este ensayo no es el espacio para tratar lo relativo a la literatura africana escrita, baste señalar con énfasis que los géneros modernos se basan sin duda alguna en los tradicionales, pero lo fundamental está en que proyectan el mundo negro africano más allá de sus límites, para darle ingreso en el concierto de las naciones. Así tenemos que desde mediados de siglo, la difusión amplia del pensamiento africano se realiza en el teatro con temas épicos, políticos o de representaciones tradicionales (música y danza), que desde el principio tuvieron una amplia difusión ejerciendo su influencia en el arte escénico del mundo entero; además de los ya mencionados, florecen los géneros de la poesía literaria de combate y militante, la novela realista, la novela metafísica y alegórica y otras tantas en donde la personalidad africana alcanza niveles internacionales. Huelga decir que los antecedentes del reconocimiento de la literatura oral africana, se remontan a los primeros años de la ocupación europea en el continente negro. Los misioneros y exploradores se refirieron a la literatura de los "negros" cuando por fin comprendieron las fábulas, las leyendas históricas, los cuentos y en general todo lo que rodeaba la oralidad de los pueblos africanos. Un arma con la que se enfrentaron a la acción devastadora del colonialismo. Los africanos preservaron en la oralidad una fuente de conservación viva de sus culturas tradicionales; al recuperar la palabra, los nuevos países independientes, sacudiendo el lastre del colonialismo, pudieron reconstruir su ancestralidad y elaborar sus proyectos de cultura nacional. Los "libros" de la experiencia milenaria africana, se guardaron en la memoria de los ancianos. "Cuando muere un anciano, dice Hampaté Ba, africano, se pierde una biblioteca".

Es evidente que en este tipo de pesquisas se debe recurrir a la lingüística y fundamentarlas con un buen conocimiento de la sociedad concernida, de sus sistemas de valores, de sus categorías del espacio (en las que se sitúan las fronteras de lo sobrenatural) y del tiempo (un hecho histórico se convierte rápidamente en legendario).

La historia no escrita de los pueblos africanos, puede ser buscada en las formas inconscientes de la vida social, es decir, en las estructuras por el análisis de los hechos culturales y de la literatura oral en todos sus géneros; la oralidad es la fuente por excelencia, con la que se puede llegar al estudio profundo de la estructura social, restituyéndole a una sociedad sin escritura su historicidad. Sin embargo, debemos admitir que historia y conciencia histórica no coinciden necesariamente y esto es parte del problema de la relación entre la antropología y la historia. No obstante, después de que se reconoce que toda sociedad tiene una cultura y una historia, la conciencia histórica empieza a delinearse. Esta conciencia nace en el seno de una ideología global que ha superado las divisiones étnicas de un país, para dar lugar a una reconstrucción paciente de las secuencias temporales con ayuda de todas las ciencias auxiliares: arqueología, etnobotánica, glotocronología, etnología, etcétera.

La oralidad no es solamente el espejo de la sociedad de la que emana, puede también evidenciar las contradicciones internas, sociales y psicológicas que en la palabra

Los tambores representan el lazo de unión con el pasado; siendo un medio de comunicación, de acompañamiento de bailes, de transmisión de mensajes sacros o profanos, el tambor fue el guardián de la memoria-recuerdo, como se ha llamado a la capacidad de los africanos de mantener, a través de la transmisión de generación en generación, los valores de su tradición y las claves de su identidad, unificando las emociones colectivas.

se vuelven perceptibles. Desglosando los grandes temas de la literatura oral de una nación con sus variantes, que permitan una comparación entre los textos del folklore europeo, africano, americano y asiático, partiendo de las mitologías clásicas, podemos acceder al perfil del humanismo particular de un pueblo y su grado de participación en el humanismo universal.

Llegados a este punto cabría destacar (actualizando la oralidad en Afroamérica) dos factores que son sus pilares: el primero, consiste en la sustitución de los elementos africanos, por otros emanados de la dominación colonial; el otro consiste en la retención y persistencia de los rasgos de origen. En lo que se refiere al primero vale la pena apreciar la capacidad de los colonizados de usar el idioma colonial para expresar sus anhelos, aquí, un rasgo de la cultura impuesta puede ser también liberador. Asimismo, la construcción de las lenguas criollas a partir de la impronta africana, tiene el valor de un archivo en el que el África imaginaria, idealizada en su recuerdo, se conserva en sus contenidos esenciales. El factor de persistencia está referido a una institución sustancial, imprescindible y tan esencial que solo al detenerse en su estudio con toda la atención que exige, se logrará llegar a lo profundo del alma africana; esta institución es la del tambor. Rara vez, hasta hace muy poco tiempo, los historiadores y etnólogos de occidente han abordado (y no siempre con acierto) el estudio de la rítmica percutiva, como una sustitución de la escritura en África.

La oralidad no es solamente el espejo de la sociedad de la que emana, puede también evidenciar las contradicciones internas, sociales y psicológicas que en la palabra se vuelven perceptibles

Los tambores representan el lazo de unión con el pasado; siendo un medio de comunicación, de acompañamiento de bailes, de transmisión de mensajes sacros o profanos, el tambor fue el guardián de la memoria-recuerdo, como se ha llamado a la capacidad de los africanos de mantener, a través de la transmisión de generación en generación, los valores de su tradición y las claves de su identidad, unificando las emociones colectivas. El baile no se produce sin el tambor, este le da la escritura sonora que el danzante debe seguir al leer, oyendo, su dictado; la escritura del tambor, dice Jahn, "puede difundir las noticias con mayor rapidez que la escritura gráfica". Es necesario remitirse, para comprender el valor semántico del tambor, a las lenguas africanas, que son sistemas fónicos con estratos sonoros que le dan a las palabras un significado diferente según la gravedad sonora de las vocales. Los sistemas de escritura resultan poco adecuados para escribir las tonalidades graves, agudas e intermedias, sobre todo estas últimas, en ninguna escritura existen signos que puedan representarlas. El tambor, en cambio, reproduce fielmente el lenguaje tonal necesario que tienen las lenguas africanas; al referirse a él, Jahn resume:

> El lenguaje del tambor es, pues, la reproducción inmediata y natural de la lengua: es una "escritura" inteligible para toda persona que tenga la práctica suficiente, solo que en vez de dirigirse a la vista está destinada al oído. El europeo joven aprende en la escuela a relacionar los signos ópticos con su sentido, y del mismo modo el africano joven tenía que aprender antaño el arte de captar los signos acústicos del tambor... (Jahn, Las culturas neoafricanas, 262).

Existen muchos tamaños y formas de tambores que se emplean de acuerdo con los motivos para su uso en las diferentes y numerosas sociedades que los emplean. Según eso, se encuentran tambores yorubá en Cuba y Brasil; en las Guyanas la variedad de tambores es tan amplia como los grupos que aún los utilizan, originarios del Congo, Dahomey, Ghana, Angola, Sierra Leona, Guinea y Gambia. La elaboración del tambor requiere, en todas partes, de un ritual que lo consagre como instrumento encargado del llamado de los espíritus, la invocación de los dioses, la congregación de la comunidad, e incluso del señalamiento rítmico que deben seguir los que bailan y de los pasos que han de ejecutar; de este modo, las coreografías habrán de entenderse como otro código que se escribe con el lenguaje corporal, pero nada, absolutamente nada, puede ocurrir sin la oralidad, sea esta hablada o cantada.

Un último punto sobre la oralidad en el esquema africano; en las culturas tradicionales -consideradas así aún después del impacto del colonialismo-, los investigadores europeos y concretamente los franceses, han clasificado el acervo de la literatura oral negro-africana, partiendo de la evidencia de la vitalidad de las creaciones culturales, que, como ventanas, dejan vislumbrar un nuevo humanismo. Así, se establecen los arquetipos con las categorías africanas eliminando el conflicto al realizar la interpretación desde su interior, de las tradiciones orales. Se establecen entonces los paradigmas; el de la literatura oral que exalta el África mítica y, corresponde al mundo tradicional, abarca también los cuentos y crónicas considerados históricos. El acercamiento psicológico, permite ver cómo los contenidos de cuentos y leyendas se basan en la realidad social. En este género hay una transposición en la cual se le atribuye a los animales un comportamiento humano, y a la naturaleza el don de la palabra. La narración más realista no tiene una realidad estricta, a su vez el cuento más fantástico tiene un mínimo de realidad. Es obvio que en estas creaciones se refleja el tejido social en el cual se producen; las variantes de un cuento se explican por cambios sociológicos y psicológicos, es decir, los mitos se viven; son nada menos que experiencias que se convierten en narraciones fijas.

BIBLIOGRAFÍA

Agblemagnon, F. N.: *Sociologie des sociétés orales d'Afrique Noire,* Mouton, París, 1969.

Barnet, M.: "La cultura que generó el mundo del azúcar", en *Revolución y Cultura,* La Habana, 1979.

Bastide, R.: *Las Américas negras,* Alianza Editorial, México, 1967.

Bernabé, J.y P. Chamoiseau: *Eloge de la Créolité,* trad., texte traduit par M. B. Taleb-Khyar, Gallimard, France, 1995.

Calame-Griaule, G.:"Pour une étude ethnolinguistique de la littérature órale africaine", en *Langages,* no. 18, París, Juin, 1970 (número spécial consacré à l'etnolinguistique).

_____: *Le thème de l'arbre dans les contes africains,* Klincksieck, París, 1969.

Calvet L. J.: *La tradición oral. Que Suis je?,* PUF, París, 1994.

Clement, H.: *La Historia como cultura,* Leviatan, Buenos Aires-Argentina, 1998.

Colin, R.: *Les contes noirs de l'ouest africain,* Présence Africaine, París, 1957.

Deive, C. E.: *El indio, el negro, y la vida tradicional dominicana,* Museo del Hombre Dominicano, República Dominicana, 1978.

Depestre, R.: *Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas,* Cuadernos de Cultura Latinoamericana, UNAM, México, 1978.

_____: *Bounjour et adieu a la négritude, suivi de travaux d'identité,* Editions Robert Laffont, París, 1980.

Franco, J.L.: *La diáspora africana en el Nuevo Mundo,* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

_____: "La trata de esclavos en el Caribe y en América Latina", en La *Traite Negriere de xv au XIX siecle,* UNESCO, Serbal, 1981.

_____: *La presencia negra en el Nuevo Mundo,* Cuadernos Casa de las Américas, La Habana, 1968.

González, J. L. Y M. Mansur: *Poesía negra de América,* Biblioteca Era, México, 1976.

Gorog, V: "Pour une méthode d'analyse de la littérature orale africaine", en *Cahiers d'Etudes Africaines,* París, 1968.

Janheinz, J.: *luis culturas neoafricanas,* Fondo de Cultura Económica, México, 1963.

Martínez Montiel., L. M.: *La plástica africana,* Afroamérica México, A.C., México, 1997.

Metraux, A.: Le *Vaudou haitien,* Gallimard, París, 1958.

Moedano Navarro, G: "Los estudios literarios de folklore literario en prosa", en *Boletín 2 del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares,* Dirección General de Arte Popular, México, S.E.P., 1975.

Morales, J. L.: *Poesía afroantillana y negrista* (Puerto Rico, República Dominicana, Cuba), 2da. ed., Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1981.

Moura, C: *O Negro de bom escravo a mau cidadão,* Conquist, Río de Janeiro, 1977.

Nieto Campos, J. E.: "La utilidad de la leyenda como fuente histórica", en *Boletín 2 del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares,* Dirección General de Arte Popular, México, S.E.P., 1975.

Paulme, D: "Littérature orale et comportements sociaux en Afrique noire", en L'Homme, París, 1961.

_____: *Cahiers d' Etudes Africaines,* no.30, 1968. (Sur un thème de contes africains: le cadeau prestiguieux).

_____: *Collection des classiques africains,* Julliard, Kaidara, París, 1970.

Pereira de Queiroz, M. I.: "Cultos afrobrasileños. Transformación y creación religiosas", en *Diógenes,* París, 1981, pp. 5-24.

Picotti, C. Y V. Dina: *La presencia africana en nuestra identidad,* Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1998.

L'Angola et les témoignages oraux liés à la traite negrière et à l'esclavage

José Domingos Pedro *(Angola)*
Etnólogo

El hecho histórico de la esclavitud, calificado por el historiador francés Jean-Michel Deveau como "la mayor tragedia de la historia de la humanidad", fue paradojicamente generador de vida, En efecto, los millones de hombres y mujeres arrancados por la violencia, durante casi cuatro siglos, de la tierra africana de sus ancestros y deportados como ganado a tierras americanas y caribeñas, se convirtieron, a pesar de la voluntad de sus amos, en portadores de ideas, valores, tradiciones, creencias y religiones. Fue esta cultura en movimiento la que dio lugar, de este lado del Atlántico, a la construcción de nuevas identidades plurales a través de un proceso de adaptación, de resistencia y de interfecundación. Para poner de relieve los lazos que unieron en profundidad a los pueblos que un día encadenó la historia, nos complace traer a este número de Oralidad *el texto de un especialista angolano que aborda justamente el tema de la memoria oral de la trata.*

Du point de vue culturel, l'Angola -pays de transition entre l'Afrique centrale francophone et l'Afrique australe anglophone- est, sans aucun doute, un des pays fascinants de l'Afrique, non seulement en raison de la grande diversité de ses populations, mais surtout de son histoire, ancienne et récente, qui l'a soumis, depuis le xve siècle, à des fortes pressions de mutation: brassage forcé entre populations africaines, contacts inèdits avec une réalité linguistique et culturelle indo-européenne, incarnée principalement par le Portugal. L'observateur étranger est frappé par la persistance de cette situation mouvante et forcée, déterminée par divers facteurs qui ont provoqué un constant brassage linguistique et culturel: esclavage, commerce, guerres coloniales et d'indépendance.

Au plan linguistique, on compte deux types de langues: les langues africaines et le portugais. Les langues

africaines parlées aujourd'hui en Angola appartiennent à deux familles différentes par leur typologie, l'identité ethnique et le nombre de leur locuteurs: d'une part les langues khoisan, parlées seulement par quelques milliers de chasseurs-cuilleurs (Boschimans) disseminés dans la partie Sud d'Angola, d'autre part les langues bantu, parlées majoritairement sur toute l'étendue du pays.

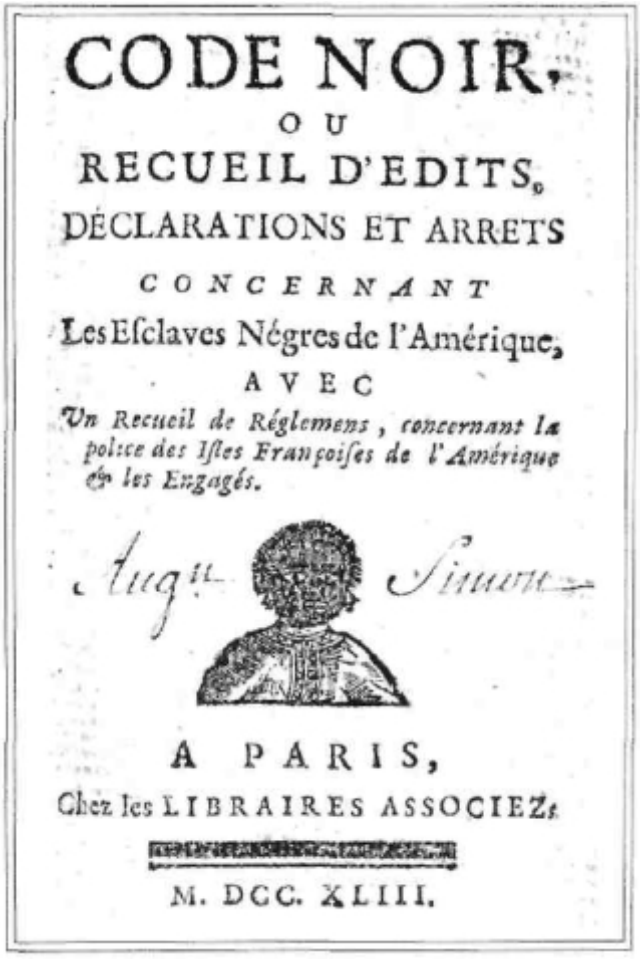
La langue portugaise fut choisie et confirmée comme langue officielle lors de l'indépendance de l'Angola en 1975, après avoir été introduite dans le pays au xve siècle par les premiers explorateurs, utilisée comme "lingua franca" pour la traite des esclaves et le commerce.

Quelques travaux antérieurs sur la tradition orale en Angola

Pendant cinq siècles de contacts réguliers avec l'occident, au plan de la recherche scientifique, l'Angola non seulement a été ignorée à l'époque de l'esclavage comme elle a explicitement été niée jusqu'aux années 60 par le colonialisme portugais qui lui a imposé systématiquement une politique d'assimilation culturelle. Ce qui fait que l'Angola, pays immense et culturellement très diversifié reste encore, au niveau de la recherche scientifique, un terrain d'observation quasiment inexploré.

Les premiers travaux sur la tradition orale, à nos yeux les mieux systématisés pour l'époque, remontent du siècle dernier. Ils se sont cependant limités à la zone de la langue kinbundu. Il s'agit essentiellement de recueils des auteurs suivants: le premier de J. D. Cordeiro de Matta, intitulé *Philosophia popular em proverbios angolenses*, publié à Lisbonne en 1891, le deuxième d'Héli Chatelain, intitulé *Folk-Tales of Angola*, publié à Boston et New York en 1894 et le troisième de l'angolais Oscar Ribas, intitulé *Missosso*, publié en 1961-1964.

Depuis la proclamation de son indépendance le 11 novembre 1975, à partir des années 1980 l'Angola s'est donné comme tâche prioritaire, la réhabilitation et la conservation de son patrimoine culturel à travers le recueil systématique de sa tradition orale. L'objectif à long terme était de parvenir à réinterpréter et à réecrire sa propre histoire à partir des témoignages de ceux qui l'ont vécue. Afin de donner un juste relief aux évènements en conjugant deux visions différentes: celle de l'extérieur, attestée dans les documents d'archives, et celle du "dedans" produite par les témoignages oraux. Elle visait également à réinjecter dans l'enseignement scolaire un contenu culturel nouveau vraiment angolais, capable de véhiculer tout l'acquis de la sagesse ancestrale.


CODE NOIR,
OU
RECUEIL D'EDITS,
DÉCLARATIONS ET ARRETS
CONCERNANT
Les Esclaves Négres de l'Amérique,
AVEC
Un Recueil de Réglemens, concernant la police des Isles Françoises de l'Amérique & les Engagés.

A PARIS,
Chez les LIBRAIRES ASSOCIEZ.
M. DCC. XLIII.

En dépit des soucis et des urgences imposés par la guerre, l'Angola a déjà affirmé sa volonté de retrouver sa propre mémoire, par la création au sein de l'Institut de Langues Nationales (I. L. N.), d'un Centre d'Études de la Tradition Orale (CETO), organisme officiellement chargé de la collecte systématique des textes oraux. En effet, plusieurs séances de collecte de textes oraux, en général, ont été réalisées auprès des détenteurs de la connaissance traditionnelle, c'est-à-dire auprès de ce que nous appelons "des mais velhos", ("des anciens").

Témoignages oraux lies à la traite et à l'esclavage

Oscar Ribas a tenté, le premier, de cerner le réseau total de la tradition orale chez les locuteurs des langues kimbundu. Son ouvrage *Missosso* (1961-1964) en trois volumes est constitué d'un recueil de 26 contes, malheureusement seulement en portugais et sans notes, de 500 proverbes en textes bilingue kimbundu-portugais, d'une présentation typologique de quelques centaines de

noms de personnes, de 200 insultes également en texte bilingüe, de 33 textes de jeux d'enfants, soit en kimbudu, soit en portugais et, enfin, de 25 supplications, exorcismes et lamentations funèbres.

À notre connaissance, aucune étude sur la tradition orale angolaise liée à la traite ou à l'esclavage a explicitement été menée jusqu'à nos jours. Toutefois, parmi les 500 proverbes en langue kimbundu recueillis par Ribas, 18 au moins se réfèrent à la traite et à l'esclavage en Angola.

En langue kimbundu, mubika (utilisé dans la plupart des cas) ou musumbe signifient tous les deux "esclave" et, ubika signifie "esclavage". Mubika et ubika ont en commun la même racine bik du verbe kubika "servir" tandis que musumbe vient de la racine sumb du verbe kusumba "acheter". Ainsi, musumbe signifie avant tout "homme susceptible d'être acheté", "homme susceptible d'être propriété d'autrui" ou "asservi".

Plus exactement, les proverbes que nous présentons ci-dessous se réfèrent soit à la condition de l'esclave, soit à l'esclavage, ou encore à la relation entre l'homme noir (munbundu), l'esclave, et l'homme blanc (mundele), le propriétaire d'esclaves ou simplement le patron.

Tous les proverbes numérotés de (1) a (18) sont présentés selon l'ordre suivant:

a) la première ligne en soulignée correspond au proverbe en langue kimbundu;
b) la deuxième ligne correspond à la traduction en langue portugaise;
c) la troisième ligne correspond à la traduction en langue française;
d) ce qui se trouve entre guillemets correspond au sens du proverbe donné d'abord en portugais et ensuite en français.

1

<u>hanga yasanuka o senu</u>
a galinha do mato envaidece-se com o seno
la poule sauvage s'enorgueillit avec le sinus

<u>mona mubika wasanuka o ungana</u>
o filho de escravo envaidece-se com a senhoria
le fils d'esclave s'enorgueillit avec la seigneurie

"o miseravel quando melhora de vida torna-se pretencioso"
"le misérable lorsqu'il rend meilleur sa vie devient prétentieux"

2

<u>mona uya kwamuvala</u>
o filho vai para onde nasceu
l'enfant va où il est né

<u>mubika uya kwamusumba</u>
o escravo vai para onde o compraram
l'esclave va où on l'a acheté

"cada qual recorre aos seus"
"chacun recoure aux siens"

3

<u>sexi kafunde ni wanda</u>
a sexa não litiga com a rede
la sexa ne plaide pas avec le filet

<u>mubika kafunde ni ngana ye</u>
o escravo não litiga com o amo
l'esclave ne plaide pas avec le patron

"com o teu amo não jogues as peras"
"avec ton patron ne joue pas aux poires douces"

4

<u>eme hima ngivalelami mu ubika</u>
eu macaca, não procrio na escravidao
moi macaque, je ne procrée pas dans la servitude

"sem liberdade não ha aspirção"
"sans liberté il n'y a pas d'aspiration"

5

<u>mubika wa mundele, mundele we</u>
escravo de branco, branco é também
esclave de blanc, blanc aussi

"a considerção tambem se estende ao acólito"
"la considération s'étend aussi à l'acolyte"

6

<u>bu dya o mundele mumbundu utanenabu</u>
onde come o branco o preto felicita-se
où mange le blanc le noir se félicite

"sentido anterior"
“sens antérieur”

7
kufwa kwa ngana kujimbidila kwa mubika
a morte do amo e a perdição do escravo
la mort du patron c'est la perte de l'esclave

"com a morte do protector acaba o beneficio"
"avec la mort du protector fini le bénéfice"

8
njinda ya mubika ibwila ku muxima
raiva de escravo acaba no coração rage
de l'esclave finit dans le cœur

"o subordinado tem que ser submisso"
"le subordonné doit se soumettre"

9
kafebele kwa mona mubika
e febrezinha em filho de escravo
c'est une fiévrotte en fils d'esclave

kwa mona ngana kifebele
mas febrão em filho de amo
mais grosse fièvre en fils du patron

"com os nossos filhos, o mais pequeno mal-estar assume grandes propores; com os dos outros, particularmente servidores, nenhuma importância nos merece"
"avec nos enfants, le petit malaise prend énormes proportions; avec ceux des autres, particulièrement serviteurs, aucune importance lui accordons"

10
kangalu ka pungu ya ndongo kasumba mundele
o balaio de pungu ya ndongo pelo branco e comprado
le panier de pungu ya ndongo par lo blanc est acheté

mumbundu ukatekujula ngo
pelo preto e apenas remirado
par le noir il est à peine regardé plusieurs fois

"querer não e poder ou pode quem pode"
"vouloir n'est pas pouvoir ou, peut qui peut"

11
kuvala ungana
o procrição dá senhoria
la procréation donne seigneurie

umbaku ubika
a esterilidade dá escravidão
la stérilité donne esclavage

"quem tem filhos tem amparos"
"qui a d'enfants se trouve protégé"

12
bu polo ya musumbe kutelebu sabu
na presensa de escravo não profiras um provérbio
en face d'un esclave ne profères pas un proverbe

"diante do próprio não aludas a defeito de que ele também enferma"
"devant le prôche ne fait pas allusion à un défaut qui lui aussi enferme"

(il est important de remarquer ici que anciennement les esclaves étaient désignés par des proverbes. Voir Ribas *Psicologia dos nomes*, vol. II.

13
kisumbe wemita
a escrava esta grávida
l'esclave est enceinte

kalumgangombe wadyelela
esperançoso fica kalungangombe
éspérant reste kalungangombe

"a gravidez pode originar a morte"
"la grossesse peut originer la mort"

14
o kubindama kwa mundele kubanduluka kwa mumbundu
a precisão do branco é o desafogo do preto
la précision du blanc c'est le soulagement du noir

"o preto com pouco se contenta"
"le noir se satisfait avec le peu"

15
kuvala ubika
a procriação é escravidão
la procréation c'est de l'esclavage

"os pais, pelos filhos, a tudo se sujeitam"
"les pères, pour les fils, se soumettent à tout"

16
uta o ditadi mwene ujimbaku
quem atira a pedrada é quem se esquece
celui qui donne le coup de pierre c'est lui qui oublie

amute o ditadi kajimbeku
mas quem levou a pedrada não se esquece
mais celui qui prend le coup de pierre n'oublie jamais

"a vitima nunca se esquece do mal que lhe fazem"
"la victime n'oublie jamais le mal qu' on lui fait"

17
mukwennu ukwambela sumba
o companheiro te diga compra
le compagnon te dit achète

kakwambele sumbisa
não te diga vende
ne te dit pas vend

kakwandale mbote
assim não te quer o bem
(s'il te dit vend) ne veut pas le bien pour toi

"o verdadeiro amigo é o que te da bons conselhos"
"le vrai ami est celui qui nous donne de bons conseils"

mubika wavala o iximbi
a escrava tambem gera grandes senhores
l'esclave gère elle aussi des grands seigneurs

"o mérito não constitui privilégio das grandes familias"
"le mérite ne constitue pas un privilège des grandes familles"

Le projet "La route de l'esclave" soulève des problèmes qui ont été enfouit pendant très longtemps dans la conscience de tous. Ces problèmes posent des difficultés non seulement de conscience mais aussi des complexités qui touchent notre sensibilité les uns et les autres. Voyons par exemple la narration suivante:

En conversation avec un vieillard dans la province angolaise de Benguela je lui ai demandé de me raconter ce qu'il savait sur la traite et l'esclavage en Angola. Immédiatement il m'a répondu en me disant, je le cite, "pour que la terre vive en paix, mieux vaut que les vieillards se taisent ". Pourquoi? Je lui ai encore demandé. "Parce que, poursuivait-il, je pense qu'en vous racontant des choses tristes telles que: injustices, tortures, captures, déportations, etc., etc., je risque d'inciter les jeunes générations à la haine et à la vengeance."

Nous pensons que, comme l'a dit un jour M. Amadou-Mahtar M'Bow, nous devons nous efforcer de surmonter notre propre sensibilité pour n'agir que dans le sens de la parfaite rigueur scientifique. Et nous croyons que c'est effectivement ce que nous nous sommes efforcés de le faire, ici dans le cadre du seminaire de Conakry et c'est aussi ce que d'autres l'ont déjà fait à Ouidah (Bénin), Matanzas (Cuba) et tout récemment à Cabinda (Angola) dans le cadre des travaux du Comité Scientifique International du projet de "La route de l'esclave".

Propositions d'action pour la recherche

Nous sommes tous conscients que les pages les plus meurties de l'histoire de l'humanité doivent être écrites

conjointement entre l'Europe qui conserve la mémoire écrite de la traite dans ses archives et, l'Afrique qui conserve la mémoire orale dans divers types de textes oraux tels que récits historiques, proverbes, devinettes, chants, etc., etc.

En Angola comme ailleurs en Afrique, les textes oraux sont en voie de disparition. De ce fait, un certain nombre de propositions d'actions à mener dans le domaine de la recherche sur la tradition orale liée à la traite négrière et à l'esclavage s'impose. C'est pourquoi nous proposons d'ores et déjà:

1. Mettre en œuvre une campagne de collecte de textes oraux liés à la traite et à l'esclavage.
2. Promouvoir, entre les divers pays de l'Afrique, des études comparatives sur les différents types de textes oraux liés à la traite et à l'esclavage.
3. Etablir la coopération entre les diverses institutions chargées de la collecte et l'étude de la tradition orale.

Conclusion

L'histoire de l'Angola reste encore, malgré tout, scientifiquement peu connue. Emilio Bonvini a constaté par exemple qu'à propos de la tradition orale en Angola, "l'inventaire systématique des récits historiques est pratiquement inexistant et sûrement lacunaire en ce qui concerne les rapports historiques entre les autochtones et les Portugais, depuis l'installation de ces derniers à Luanda en 1575". Ce vide, poursuit l'auteur, "est d'autant plus surprenant que cette période de quatre siècles a été en fait une théorie de guerres, une accumulation de résistances et de révoltes. Les africains, en effet, s'ils ont accepté les colons portugais comme partenaires commerciaux, notamment pour le commerce des esclaves, les ont par contre toujours rejetés comme maîtres".

BIBLIOGRAPHIE

Assis Junior A. De : *Diccionário kimbundu-português. Linguístico, botânico, historien e corográfico,* Edition d'Argenté Santos e Calda, Luanda, 1941, 384 pp.

Bonvini, Emii.io: "Textes oraux et texture orales dans 'Uanga (feitio)' d'Oscar Ribas," en *Les littératures africaines de langue portugaise: à la recherche de l'ídentité individuelle et nationale,* Fondation Calouste Goulbenkain, Paris, 1985, pp. 57- 64. Sous-presse: *Langues et langages en Angola,* Nova Renascena, 10 pp.; *Tradition orale en Angola : des mots pour se dire,* Nova Renascena, 10 pp.

Cardoso, Carlos Lopes: "Contribuição para o estudo crítico da bibliografia do conto popular das etnias angolanas", en *Estudos etnograficos,* I, pp. 13-89, Instituto de Investigação Científica de Angola (Memórias e Trabalhos, 2), Luanda, 1960, 234 pp.

Chatelain, Heli: *Folk-tales of Angola.* Fifty tales, with kimbundu texte, literal English translation introduction and notes, Boston and New York, 1894, 336 pp.

Contos populares de Angola. Cinquenta contos em kimbundu coligidos e anotados por Heli Chatelain. Edição portuguesa dirigida e orientada pelo Dr. Fernando de Castro Pires de Lima, Agencia Geral do Ultramar, Lisboa, 1964, 570 pp.

Matta, J.D.C. da: *Philosophia popular em proverbios angoleses,* Lisbonne, 1891, 187 pp.

Pedro, José Domingos: *Etude grammaticale du kimbundu (Angola).* Thèse de Doctorat (Nouveau Régime) en linguistique, présente à l'Université René Descartes, Sorbonne, Paris V, 1993, 380 pp.

Ribas, Oscar: *Missosso. Literatnra tradicional angolana,* vols. I, II, III, Luanda, 1979,1962,1964.

Los cuentos de nunca acabar en la tradición oral guatemalteca

Celso A. Lara Figueroa *(Guatemala)*
Director. Centro de Estudios Folklóricos

El cuento de tradición oral

En otras oportunidades me he referido al cuento folklórico, sus características y formas de trasmisión.[1] En esta ocasión, en forma muy sintética, trataremos el tema general del cuento folklórico o de tradición oral.

Puede definirse un cuento popular como una obra literaria anónima, tradicional y oral, sin localización en el tiempo y en el espacio, que narra sucesos ficticios y que tiene generalmente carácter estético. [2] Ni el narrador de cuentos tradicionales ni el auditorio que los escucha piensa que las acciones relatadas hayan ocurrido en realidad. Por eso los cuenteros de Guatemala disciernen entre cuentos e historias.[3] Un cuento es para ellos un relato "que no sucedió" (cuentos maravillosos y de animales en general). Una historia, en cambio, es una narración que "puede ser cierta o puede ser mentira" (cuentos humanos, religiosos o de bandidos).

El cuento vive por la magia de la palabra y la memoria de los narradores que lo perpetúan contándolo una y mil

[1] *Vid.* Entre otros trabajos del autor, Celso A. Lara F.: "Cuento y cuenteros populares de Guatemala", en boletín *La Tradición Popular;* no.11, Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala, 1977, pp. 2-6.

[2] *Cf* Stith Thompson: *El cuento folklórico,* Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1972, pp. 20-24; Roger Piñón: *El cuento folklórico,* Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, pp. 10-12; Susana Chertudi: *El cuento folklórico,* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 7-11.

[3] Celso A. Lara F: *Op. cit.* p. 4.

veces. Se manifiesta en ciertas ocasiones, generalmente de carácter colectivo, tales como ceremonias dedicadas a difuntos (velorios y cola de novenarios), religiosas (cierre de novena), sociales (reuniones en las que un cuentero se dedica a narrar cuentos a niños y adultos en días especiales) y familiares (reuniones en el seno del hogar, cuando surgen, las narraciones tradicionales, especialmente para los niños, sin necesidad de que el narrador sea profesional).

En la estructura literaria del cuento se entrelazan lo maravilloso y lo real, o como apunta Roger Piñón, "se olvida completamente la experiencia real por el poder de las palabras".[4]

Por otra parte, si recordamos que el siglo xx representa la época de la industrialización acelerada, de la difusión masiva de los medios de comunicación y, sobre todo, de la multiplicidad de avances que ha logrado la imprenta, la literatura de carácter oral no debería tener tanto auge como lo posee en Guatemala y otros lugares de América Latina.

Creemos que varias razones explican este hecho. Por un lado, contribuye el alto grado de analfabetismo de nuestros pueblos (no se olvide que los idiomas autóctonos americanos, son de raíz oral por excelencia), y por el otro, la antiquísima costumbre que priva en el mundo campesino, indígena y mestizo, de aferrarse a los mecanismos propios de la transmisión oral.[5] Además, los cuentos permiten a los habitantes del campo y de los suburbios de las ciudades, identificarse con su propia tierra, lo cual lleva a estos grupos sociales a encontrarse con sus raíces ancestrales.

El cuento tradicional, como lo sugiere Claudia Forgione, es "una manifestación que como tal ha tenido su origen en un acto creador que partió de una conmoción cultural -al decir de Leo Frobenius- de una situación particular del individuo frente a su medio y como respuesta a los estímulos que este le brindó o le brinda".[6]

Pero, como apunta Jorge B. Rivera, con referencia a los propósitos genéticos del cuento al por qué y al para qué de su existencia, hay que admitir que "todo relato satisface de manera simultánea, sucesiva o alternante de acuerdo con la época o con el contexto cultural en que se difunde un propósito didáctico, dramático, moralizador o puramente hedonístico".[7]

De manera que la literatura oral no puede estudiarse, como tampoco ningún otro fenómeno de la cultura oral tradicional, fuera de su contexto histórico, social y económico, el cual de una u otra manera determina no solo la existencia sino las formas particulares que adopta de acuerdo con la impronta que la coyuntura social le imprime.

Así se encuentra, por ejemplo, que en algunas sociedades, como la hindú, los cuentos cumplen una función pedagógica, en tanto los cuentos medievales del zorro (Román de Renart), llenan un cometido recreativo, mientras en los ciclos tribales africanos los cuentos satisfacen una función etiológica y mítica.[8]

En Guatemala, los cuentos populares, además de cumplir funciones didácticas y conservadoras de elementos míticos y cosmogónicos, también desempeñan un papel de fortalecimiento de la identidad cultural, tal el caso de los cuentos de Pedro Urdemales, don Chebo, Tío Conejo y Tío Coyote y, en particular, los cuentos indígenas de la región occidental del país.[9]

Podríamos extendernos de manera amplia sobre la temática del cuento, pero esto no es nuestro propósito. De ahí que debamos resumir los rasgos más sobresalientes de los cuentos populares, por lo menos de un conjunto necesariamente esquemático y generalizador, del que se encuentran ejemplos y ausencias en este ar-

[4] Roger Piñón: *Op. cit.,* p. 10.

[5] Para una mayor ampliación sobre el significado de la tradición oral en los pueblos campesinos, *Cf* entre otros, Jakohson, Tinianov, *et alter. Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* Editorial Siglo xx, México, 1978, pp. 89-101; Jan Vansina: *La tradición oral,* 2ª. edición, Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1968, pp. 36 y *passím* y Karc Soriano: *Los cuentos de Perrault, erudición y tradiciones populares,* Siglo XXI Editores, 1975, México, pp. 90-100.

[6] Claudia Forgione: *'Torta mató a Rita... ". Un cuento de adivinanza,* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto "Tilcara", 1980, p. 2.

[7] Jorge B. Rivera (Introducción, selección y notas): *El cuento popular,* Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1978, p. 8.

[8] Jorge B. Rivera: *Op. cit.,* p. 9.

[9] Entre otros estudios sobre la literatura popular de Guatemala: *vid.,* para el occidente de Guatemala: Jaime Búcaro Moraga: *Leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas de Guatemala,* Instituto Indigenista Nacional, Guatemala, 1959, pp. 3-73 y los trabajos publicados por el área de folklore literario del Centro de Estudios Folklóricos preparados por el autor. *Vid.* para el tema global de los cuentos folklóricos de Guatemala, Celso A. Lara F: *Op. cit.,* p. 5.

tículo, y que comprende los siguientes aspectos básicos:[10]

1. Los personajes del cuento son poco numerosos: el héroe, el diablo, la mujer, etc., encarnan más bien un principio ético, de comportamiento práctico.

2. Un elemento propio del cuento popular es la ambigüedad y versatilidad de la sustancia especial y del desplazamiento natural, así como sus restricciones a través de distintos planos: realidad-no realidad. Ejemplo: infierno tierra-cielo.

3. Los acontecimientos, por su parte, aparecen en el cuento como resultado del encadenamiento o acumulación de un grupo de tipos y motivos.[11]

4. El cuento-tipo ideal, que se conserva en la tradición, toma las características propias que el narrador o cuentero le otorga. Es decir, la versión del cuento se estructura en el momento en que es narrado.

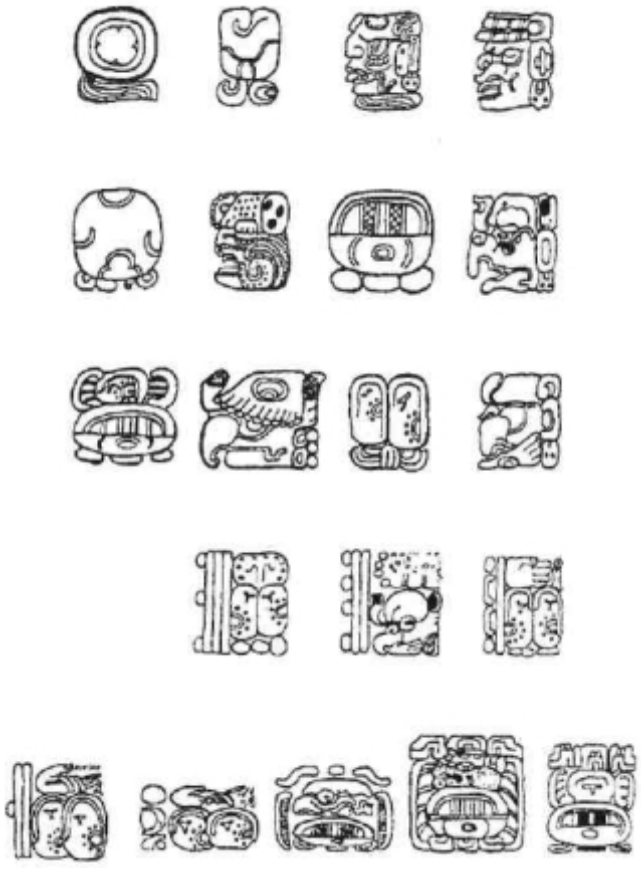
5. En el cuento oral hay ausencia total de descripciones. No obstante, en Guatemala, en la costa sur (Escuintla), en el oriente (El Progreso y Zacapa) y occidente (Huehuetenango), la calidad de los cuenteros los conduce a formular una prolija descripción de personajes y paisajes, que proporciona al cuento una sensación más agradable, profunda, serena y amena.

6. El adjetivo se utiliza para contrastar las oposiciones en el cuento, tanto morales como materiales. El héroe es bueno o malo. Se es pobre o se es rico. No hay términos medios.

7. Predomina la acción, pero una acción subordinante, regulada por la casualidad de los motivos.

8. Se conservan los planos real del autor del cuento (en este caso la tradición oral) y ficticio de las figuras. En Guatemala conocemos a cuenteros quienes en ocasiones reemplazan al héroe del cuento (egomorfismo).

En otro orden de ideas, el cuento popular ha llegado hasta nosotros por dos canales fundamentales: trasmitido



oralmente, de generación en generación, de pueblo en pueblo, o bien a través de menciones, testimonios y versiones redactadas en distintas etapas históricas, lo cual ha permitido que el cuento oral quede fijado en letra de imprenta.[12]

El cuento folklórico está engarzado con la cultura misma. Significa, para el campesino y poblador de los suburbios de las ciudades, una forma de entretenimiento y su única alternativa de creatividad, como entes estéticos, capaces de producir las más bellas figuras literarias orales.

En torno al estudio del cuento debe apuntarse que se ha profundizado mucho, casi desde los inicios de los estu-

[10]Stith Thompson: "El cuento folklórico", en *Folklore Américas,* vol. XII, no. 2, University of Miami Press, USA, december, 1952, pp. 13-33. Además *Cf.* Thompson: *Op. cit.,* 1972, pp. 30-36; Jorge Rivera: *Op. cit.,* pp. 11-13; así como Susana Chertudi: "Rasgos estilísticos de la narración oral", en *Logos,* nos. 13-14, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1977/1978, pp. 175-182 y Susana Chertudi: "Las especies literarias en prosa", en *Folklore Argentino,* Editorial Nova, Buenos Aires, 1959, pp. 133-158.

[11]Para la definición de Tipo y Motivo, consúltese Stith Thompson: *Op. cit.,* 1972, pp. 613-652.

[12] *Cf.* para el tema flujo entre lo oral y lo erudito: María Rosa Lidas de Malkiel: *El cuento popular y otros ensayos:* Editorial Losada, Buenos Aires, 1976, pp. 15-62 y 63 y *passim;* Máxime Chevalier: *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de oro,* Editorial Crítica, Barcelona, 1978, pp. 77-150; Margit Frenk Alatorre: *Entre folklore y literatura,* El Colegio de México, México, 1971, pp. 3-49. Antonio Sánchez Romeralo: *El Villancico,* Editorial Gredos, S.A, Madrid, 1969, pp. 316-353 y Marc Soriano: *Op. cit.,* 17-75.

dios del folklore. Esta situación arranca de los trabajos de los hermanos Grimm (1812-1819).[13] Puede afirmarse que, para el estudio del cuento, la ciencia del folklore tiene como uno de sus métodos más idóneos y autónomos el propuesto por los finlandeses (método histórico-geográfico),[14] así como el morfológico de Vladimir Propp[15] y de otros estructuralistas europeos contemporáneos.[16]

Según el primer método, el ordenamiento tipológico realizado por Antti-Aarne sobre la base de miles de cuentos de todo el mundo más adelante completada por Stith Thompson, proporciona una auténtica clasificación de cuentos. En ella cada cuento ha recibido un número de orden uniforme para todo el mundo y un título universal.[17]

I.	
a) Cuentos de animales:	1 a 299
II.	
b) Cuentos maravillosos:	300 a 749
c) Cuentos religiosos:	750 a 849
d) Cuentos novelescos:	850 a 949
e) Cuentos de bandidos y ladrones:	950 a 999
f) Cuentos de diablo burlado:	1000 al 1199
III:	
g) Anécdotas y relatos chistosos:	1200 al 1699
h) Chistes sobre sacerdotes:	1700 al 1849
i) Relatos de embustes:	1850 al 1999
j) Cuentos de fórmula:	2000 al 2199
k) Cuentos de chasco:	2200 al 2399
1) Cuentos no clasificados:	2400 en adelante

No todos los números han sido utilizados, de manera que aún queda la posibilidad de intercalar otros cuentos y también subdividir un tipo de subtipos emparentados.

Este método hace uso del monumental índice de motivos (opus magna de la ciencia del folklore) de Stith Thompson, el cual permite fijar y comparar a nivel mundial los cuentos rescatados a través de las investigaciones folklóricas.[18]

Por otra parte, el segundo método, el estudio a través de las funciones de los personajes del cuento maravilloso propuesto por Vladimir Propp y sus seguidores, da pie para otros modelos de interpretación.[19] También los cuentos populares se han abierto campo en el terreno de lo psicoanalítico, y así se han producido trabajos muy originales, como los de Bruno Bettelheim, cuyos análisis no distorsionan la realidad objetiva de la estructura tradicional del cuento.[20]

La brevedad de este artículo no nos permite referirnos con la amplitud que quisiéramos a las distintas opciones metodológicas vigentes para el estudio del cuento de tradición oral. Baste con lo apuntado.

El cuento popular en Guatemala

Como lo expusimos en una oportunidad, el cuento de tradición oral tiene una extensa vigencia en Guatemala.[21] Podemos afirmar que en el seno de los grupos populares del campo y la ciudad cumple una función análoga a la de la novela en el ámbito erudito. Su papel en Guatemala, es, pues, divertir, entretener y enseñar a través del ejemplo y la

[13] *Cf.* Giuseppe Cocchiara: *Storia del Folklore in Europa,* Editore Boringhieti, Torino, 1971, pp. 245-264; Ismael Moya: *Didáctica del folklore,* Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1972, pp. 49-65 y Raffaele Corso: *El folklore,* Editorial de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1969, pp. 55-74.

[14] Raffaele Corso: *Op. cit.,* pp. 69-74. Además, *Cf* Kaarle Krohn: *Folklore. Methqdology,* The University of Texas Press, USA, 1971, pp. 18 *y passim,* e IADAP (ed.): *Metodología de investigación de las artes populares,* Departamento de investigación y documentación del IADAP, Quito-Ecuador, 1980, pp.121-124, 133-137, 155-157,172-183.

[15] *Vid.* Las obras de Vladimir Propp: *Morfología del Cuento,* Editorial Fundamentos, Caracas, 1971, pp. 15-135 y *luis raíces históricas del cuento,* Editorial Fundamentos, Caracas, 1974, pp. 13-44 y 523-525.

[16] Ver para este tema el trabajo de los estructuralistas franceses y en particular la polémica Lévi-Strauss-Vladimir Propp, así como Jakobson, Tinianov, *et alter: Op. cit.,* pp. 21-54.

[17] Antti Aarne-Stith Thompson: *The Types of the Folktale,* segunda edición revisada, FF Comunications, no. 184, Helsinki 1961, pp. 19-20. Para un mejor manejo en idioma español, *Cf.* Stith Thompson: *Op. cit.,* 1972, pp. 613-626.

[18] *Cf.* Stith Thompson: *Motif-Index op Folk-Literature,* University of Indiana Press, USA, 1956-1957. Seis volúmenes. Para mejor manejo de los Motivos, *Cf* Stith Thompson: *Op. cit.,* 1972, pp. 627-652. En esta última obra se ofrece en idioma español el esquema de los motivos.

[19] Vladimir Propp: *Op. cit.,* 1971, pp. 31-37 y E. Melétinski: "El estudio estructural y tipológico del cuento", en ibid., pp. 181-221.

[20] Para este tema *vid.,* entre otros trabajos, Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas,* Editorial Crítica, Grijalbo, Barcelona: 1977, pp. 35 *y passim.*

[21] *Cf.* Celso A. Lara F.: *Op. cit.,* 1977, pp. 2-6.

moraleja. Se trata de un mecanismo que revela las condiciones de vida, las frustraciones sociales y las aspiraciones del grupo social, a través del cuentero. De ahí que el cuento de tradición oral sea una muestra de la capacidad creadora de las masas populares, quienes ante la imposibilidad de acceder a la cultura erudita, forjan un patrimonio que en muchos casos aventaja a la producción de la cultura académica y letrada. Y si su función es tan firme y profunda, su perdurabilidad y dispersión es mucho mayor. Puede afirmarse que, en casi todos los poblados, caseríos y aldeas del país, existe una persona especializada en contar cuentos (cuenteros, como se llaman a sí mismos).

El cuento vive por la magia de la palabra y la memoria de los narradores que lo perpetúan contándolo una y mil veces

La muestra de mil cuatrocientos trece cuentos que el área de folklore literario de nuestro Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de Guatemala ha recogido en las zonas del oriente y costa sur de Guatemala, y algunos procedentes de un muestreo prospectivo realizado en las zonas del altiplano indígena y afroguatemalteco,[22] nos permite afirmar la importancia que como forma cultural el cuento tiene para la población guatemalteca.

Como en otra ocasión lo afirmáramos, en el área geográfica trabajada son dos los tipos de cuentos predominantes: a) el cuento maravilloso, y b) el cuento de pícaros o bandidos; entre los más importantes de este segundo tipo figuran los cuentos de Pedro Urdemales y del Compadre Rico y el Compadre Pobre. También son muy comunes los cuentos de animales (aunque se manifiestan con mayor vigor en el seno de la población indígena campesina); a ellos pertenece el ciclo de cuentos de Tío Conejo y Tío Coyote.[23]

Por otra parte, el cuento popular guatemalteco se caracteriza por su prominente calidad literaria, el contenido estético de las narraciones, la filigrana de las descripciones tanto de personajes como de lugares, así como la ternura y la intensa belleza de cada uno de los motivos narrados. Todo lo anterior se aplica, en particular, a las narraciones que hemos recogido en el oriente y costa sur de Guatemala. No dudamos que los cuentos de las otras áreas sociofolklóricas del país también guardan las mismas características. La duración de los cuentos varía de un informante a otro. Así como los hemos recogido de más de cuatro horas. También los hemos encontrado de pocos minutos.

El pueblo de Guatemala, que convierte el barro en maravillosas obras de arte y artesanías populares, crea también con su imaginación, su tradición y su miseria, piezas literarias de infinita delicadeza.

El cuentero es parte fundamental en la narrativa tradicional de Guatemala. Su papel como preservador y transmisor de la cultura popular tradicional lo convierte en un eje aglutinador, casi modular, en los poblados campesinos.[24] Solo el papel que juega en la sociedad guatemalteca debiese ser motivo de un estudio de mayor profundidad, dentro del análisis del aporte dado por los artistas populares a la formación de la identidad cultural del guatemalteco.

El cuento de fórmula

Entre los distintos tipos de cuentos recopilados v analizados por los especialistas en literatura popular, los cuentos de fórmula son los menos trabajados,[25] ya que por su peculiar desarrollo y por poseer una estructura muy específica, los investigadores no se han preocupado por recopilarlos sistemáticamente.

No obstante, como señala E. Mildred Merino de Zela, ha inquietado a algunos investigadores definir y estudiar este tipo de cuento.[26]

[22] Para un estudio más preciso sobre las zonas socio-folklóricas de Guatemala, *vid.* Celso A. Lara Figueroa: "Origen y dispersión del folklore guatemalteco", en *La Tradición Popular,* nos. 29/30, Boletín del Centro de Estudios Folklóricos, 980, Guatemala, pp. 2-24.

[23] Para mayor extensión del tema, *vid.* Celso A. Lara F.: *Op. cit.,* 1977, pp. 5-6. Aunque para cada uno de estos ciclos el autor ha escrito estudios particulares: sobre Tío Conejo y Tío Coyote (1979); Pedro Urdemales (1980 y 1981) y *El Compadre Rico y el Compadre Pobre* (1980).

[24] Celso A. Lara F.: *Op. cit.,* 1977, pp. 10-15.

[25] Stith Thompson: *Op. cit.,* 1972, p. 306 y Mildred Merino de Zela: *El tipo "cuento de fórmula". Folklore del Perú,* no. 77, Instituto-Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1972, p. 21.

[26] *Cf.* las discusiones teórico-metodológicas presentadas por la autora sobre el cuento de fórmula, y en particular el aporte de Richard Taylor. *Vid.,* Merino de Zela: *Op. cit.,* pp. 18-22.

El pueblo de Guatemala, que convierte el barro en maravillosas obras de arte y artesanías populares, crea también con su imaginación, su tradición y su miseria, piezas literarias de infinita delicadeza.

Al estudiar los cuentos populares de la cultura occidental, ha sido necesario según Stith Thompson, reunir tres categorías de narraciones: 1) cuentos complejos; 2) cuentos simples con actores humanos; 3) cuentos simples con actores animales. Sin embargo, la realidad es mucho más intrincada de lo que se supone, pues resulta difícil demarcar la frontera entre el cuento complejo y el simple y más aún, entre el cuento humano y el de animales.[27] Thompson ha tomado como base para su clasificación la estructura y no la forma del cuento.

Sin embargo, dentro de la narrativa popular aparece cierto tipo de cuentos muy peculiares, en donde el argumento no es lo importante, sino la forma. Thompson los define así: "un grupo muy especial de cuentos ilustra la dificultad de clasificar en base a la complejidad de la trama o humanidad de los actores. En este grupo de cuentos, la forma es del todo importante". Y precisa más el autor: "La situación central es simple, pero su manejo formal tiene cierta complejidad y los actores son indiferentemente animales o personas. Tales cuentos les llamamos cuentos de fórmula."[28]

Mildred Merino los delimita categóricamente como aquellos cuentos "cuya estructura se sujeta a reglas fijas o determinadas, a 'fórmulas' estrictamente hablando".[29]

De manera que los cuentos de fórmula en la literatura oral contienen un mínimo de narración, *strictu sensu.* Thompson dice al respecto: "La simple actuación central (del cuento) sirve de base para lograr un patrón narrativo." Subraya el maestro: "pero el patrón así desarrollado es interesante, no por lo que sucede en el cuento, sino por la exacta forma en la que se cuenta el cuento".[30]

Agrega el autor citado que el cuento de fórmula es siempre esencialmente travieso, y la narración apropiada de cada uno de estos cuentos adquiere todos los aspectos de un juego, y es en ella donde el narrador cobra mucha mayor importancia, porque enreda al auditorio al hacerlo participar en la narración de la tradición oral.

Dentro de este tipo de cuentos, hay otro subtipo mucho más definido, que es el llamado acumulativo. Thompson indica que en ellos "está también presente algo de la naturaleza del juego, ya que las repeticiones acumuladas deben recitarse exactamente, pero en la situación central muchos de estos cuentos mantienen intacta su forma por largos períodos de historia y en ambientes muy diversos".[31]

Ejemplo claro: el cuento "La queja del sanate" que presentamos en muestra *(vid. infra.)* El cuento acumulativo siempre establece gradualmente una larga serie fija (una fórmula fija), que al final del cuento contiene toda la secuencia. "Por lo tanto, las personas que examinan cuentos acumulativos solo tienen que fijarse en esta fórmula final para saber qué debe aprenderse sobre todo el cuento."[32]

Según Thompson, estos cuentos tienen que ver con animales o con situaciones en donde la fórmula o el encadenamiento de palabras es fijo y constituye un reto para el narrador, como el cuento "las doce palabras" de esta muestra *(vid. infra.).*

Debemos subrayar que en este tipo de cuentos precisa encontrar la fórmula, destacar la cadena, que se acumula *ad infinitum,* y acaba abruptamente, cuando el narrador lo desea o su auditorio está expectante, con la mayor atención, como veremos más adelante.

De ahí pues que el cuento de fórmula, especialmente el de serie y acumulativo, tiene muchas cualidades que pertenecen a los juegos y en consecuencia distraen a los niños y a quienes nunca crecen, poseen valores estéticos propios. "Su calidad esencial y formal -afirma Thompson-es la repetición, repetición que por lo general recibe adiciones",[33] y que depende del contexto en donde se narre el cuento y de la habilidad del cuentero. A pesar de las críticas que sobre la tipología

[34] E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.,* pp. 18-22.

[27] *Cf.* Stith Thompson: *Op cit.,* 1972, pp. 304-305.

[28] Ibid, p. 305.

[29] E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.,* p. 21. [30] Stith Thompson: *Op. cit,* 1972, p. 305.

[31] Ibid, p 306.

[32] Ibid.

[33] Ibid, pp. 311-312.

de Aarne-Thompson se han hecho y que Mildred Merino plantea con precisión,[34] y aunque el autor está en parte de acuerdo con ellas, no es este el lugar apropiado para analizar el asunto.

Por tanto debemos indicar que en *The Types of the Folktale,* edición de 1961, Thompson y Aarne los clasifican así:[35]

Cumulative tales (cuentos acumulativos)	2000-2199
Cath tales (cuentos con trampa)	2200-2249
Other formula tales (otros cuentos de fórmula)	2300-2399

En cuanto al Motif-Index, los cuentos de fórmula aparecen en el tomo quinto: Z0-Z99.[36]

O sea pues que contamos, a pesar de sus deficiencias, con índices tipológicos que permiten comparar todo el material que aparece en este campo.

Por su parte, Mildred Merino, en su excelente ensayo, aplica una nueva división para el estudio del cuento de fórmula, para lo cual se basa en los cuentos de esta naturaleza recogidos en el Perú.[37]

Ella, además de sustentarse en las clasificaciones de Aarne-Thompson y Taylor, realiza su aporte propio, ordenando de manera particular los cuentos de fórmula peruanos. Creemos que el trabajo es muy completo y puede servir de guía, por lo menos para el análisis de los cuentos de fórmula latinoamericanos. Sin embargo, la brevedad de la muestra guatemalteca nos impide poner en práctica tal clasificación.

El cuento de fórmula en Guatemala

Los investigadores que intervenimos en la recopilación de la muestra de cuentos folklóricos efectuada por el Centro de Estudios Folklóricos, no profundizamos en el tema específico del cuento de fórmula en los campos y ciudades de Guatemala.

Su recopilación fue más periférica que central, pues nos preocuparon más los ciclos de grandes cuentos comunes de animales, maravillosos y de otro tipo.

Sin embargo, al examinar el archivo fonográfico y las transcripciones realizadas, hemos hallado algunos indicios relativos a la importancia del cuento de fórmula en Guatemala, lo cual nos obliga a indagar con mayor cuidado en nuestros viajes de campo al interior de Guatemala.

El cuento de fórmula nos interesó en particular (y de ahí este pequeño trabajo), porque cumple una función muy específica en Guatemala.

Para los cuenteros, este cuento, que ellos llaman cuento de chiste o cuento de cabecear, desempeña una función exclusiva:

Antonio Ramírez, eximio cuentero de los suburbios de la ciudad de Escuintla, en la costa sur, apunta que a estos "cuentos de cabeceo" se les llama así... "porque sirven para despertar a la gente cuando s'están durmiendo en los velorios, en la noche noche..." "Cuando estoy contando chistes, cuentos y otras cosas -agrega don Chío-, y la gente ya se duerme, entonces me tiro con estos cuentos, que como hacen hablar a la gente, entonces se dispiertan... solo para eso sirven". También señala que a

[35] Antti Aarne y Stith Thompson: *Op. cit.,* pp. 522-538.

[36] Stith Thompson: *Motif Index of Folk-Literatnre,* vol. 5, (L-Z), Indiana University Press, USA, 1957, pp. 540-558.

[37] E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.,* pp. 23-88.

los niños "les gustan porque se pican y quieren que les 'sté contando a cada ratito".

La misma función tiene para Jorge Bonilla Barrera, cuentero de Jalapa, quien señala: "cuando en los acabos de novela las viejitas están que se duermen después de las letanías, yo cuento los cuentos de cabecear, y entonces se dispiertan... eso pasa también en los velorios". En cambio Bernardo Barrera, extraordinario cuentero de El Progreso, indica que aquellos le sirven para descansar. Apunta: "esa contadera de cuentos, chistes, anécdotas y... todo... lo cansa a uno usté... por eso cuando ya no puedo, y para que no digan que ya no puedo les tiro estos cuentos de cabecear... y así descanso un poquitío y la gente ya no se duerme... porqué está jodido, uno cuenta que cuenta y la gente cabeciando. Puro cuento de joder..." También él asigna a estos cuentos una aplicación para con los niños, de "diversión".

Zoila de Higueros, cuentera del pueblo de San Bernardino de Rio Hondo, en Suchitepéquez, aclara que cuentitos (así les llama)... le sirven "para entretener a los patojos mientras hago el oficio".

Victoria Girón, cuentera de la ciudad de Guatemala, y cuyo oficio es, además de vender cerámicas en el mercado de Colón de la ciudad, cuidar a los hijos de las demás vendedoras del mercado, dice, entre otras cosas "estos cuentos hacen reír y entretener a la patojada del mercado".

Así pues para los cuenteros que conocemos en el área de la costa sur y el oriente del país, el cuento de fórmula tiene una función mnemotécnica y es también un recurso que utiliza el narrador cuando se agota en la narración de sus cuentos, o bien necesita un descanso para que su extraordinaria mente piense en un cuento más que pueda narrar.[38]

No escapa tampoco el valor didáctico de estos cuentos, que también lo tiene para el propio pueblo.

No obstante, en las investigaciones prospectivas que hemos realizado en el occidente de Guatemala no hemos recogido un solo cuento de fórmula. No podríamos afirmar que no existen: más nos inclinaríamos a pensar que las investigaciones realizadas no han tenido el propósito de detectarlos.

Por otra parte, un extraordinario trabajo sobre literatura infantil en verso, elaborado en la ciudad de Guatemala por Ana Consuelo Vivar, recoge una amplia gama de cuentos de fórmula, en particular acumulativos, y muchos de ellos variantes de los que aquí ofrecemos, en especial "la queja del sanate"[39]. Las versiones de Vivar Rosales están versificadas, aún los largos cuentos acumulativos. Nosotros no encontramos esta forma en el área rural guatemalteca.

Otras recopilaciones más antiguas recogieron de manera dispersa este tipo de cuentos, pero los refieren como narraciones de menor importancia.[40]

Por lo que se puede inferir, los cuentos de fórmula en Guatemala son abundantes en las zonas del oriente y la costa sur. A pesar de que existe una fórmula fija muy precisa (las doce palabras, la queja del sanate), el desarrollo de la estructura de los mismos los convierte en auténticos cuentos, con una eficaz puesta en valor de la fórmula fija.

La muestra que hoy se presenta es la primera realizada en el agro guatemalteco, y recogida directamente, por medios fonográficos, de boca de los propios cuenteros campesinos. No es extensa, pero demuestra la función que estos cuentos cumplen entre los portadores de la cultura popular de Guatemala, lo cual sugiere que vale la pena profundizar en la investigación de campo.

Posibilidades didácticas del cuento de fórmula

En los últimos años los especialistas del continente americano se han preocupado por aplicar el producto de la cultura popular tradicional al sistema educativo nacional, con el objeto de salvaguardar la identidad de nuestros respectivos pueblos, así como para buscar las raíces auténticas de la cultura de los pueblos latinoamericanos.[41]

[38] Consultar toda esta información en el archivo de fonogramas *y* de cassetes del área de folklore literario del Centro de Estudios Folklóricos. Códigos alternos.

[39] Ana Consuelo Vivar Rosales: *Folklore Infantil de Guatemala*, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1973, pp. 286-317.

[40] Adrián Recinos: "Cuentos populares de Guatemala", *en Journal of American Folklore*, vol. XXXI, no. 122, october-december, 1918, pp. 482-483.

[41] *Cf.* Para todo lo relacionado con el problema de la aplicación de la cultura popular tradicional a la educación, los intentos que al respecto realizan, a nivel americano, los departamentos de asuntos educativos y asuntos culturales de la OEA. *Vid.* OEA/CIDAP: "Taller experimental sobre integración de la cultura popular tradicional en la educación", Programa general, 27 de octubre-11 de diciembre, Cuenca, Ecuador, prensas del CIDAP, 1980,15 pp.

Las aplicaciones son muy diversas, desde los cambios radicales en los sistemas educativos, aún contemplando la erradicación de la escuela en el sentido que hoy la conocemos, hasta la incorporación al sistema educativo actual, en sus distintos niveles, de elementos de cultura popular tradicional.[42]

Clara Passafari, Isabel Aretz, Alvaro Fernaud, Ofelia Déleon Meléndez, entre otros especialistas, han trabajado con ahínco en el desarrollo teórico-práctico de estos temas.

Para la escuela guatemalteca la contribución de Ofelia Déleon Meléndez reviste singular significado, pues da los lineamientos pedagógicos y didácticos para la correcta aplicación del folklore a las distintas materias de estudios,[43] y orienta a los docentes sobre los fundamentos de la disciplina del folklore y de la cultura popular aplicada a la educación".[44]

Sin pretender abordar un tema que no dominamos, sí llamamos la atención de los especialistas en ciencias de la educación, en torno a la importancia que el cuento de fórmula y sus variantes puede tener para el sistema educativo nacional.

E. Mildred Merino de Zela formula una pormenorizada aplicación del cuento de fórmula a la educación peruana, desde lo que ella llama "educación folk" hasta el jardín de infantes y primeros años escolares.[45] La autora señala al respecto: "Consideramos, sinceramente que los cuentos de fórmula aparte de su función moral en muchos casos cumplen un rol vital en la formación de la mente infantil; contribuyen a agudizar la inteligencia, entrenar la reflexión y la memoria, adiestran la asociación de ideas, etc. El hallar en última instancia, qué grupo cultural (peruano) los tiene más honda y profundamente en su cultura, contribuirá a esclarecer nuestra afirmación".

“Por ello, creemos que los cuentos de fórmula deben ser empleados como una técnica fundamental en los Jardines de la Infancia y primeros años escolares."[46]

La aplicación que hizo Consuelo Vivar es una buena guía pedagógica para Guatemala,[47] así como lo propuesto por Ofelia Déleon[48].

Puede decirse, finalmente, que no se trata de transformar el hecho folklórico para aplicarlo a la educación, sino de tomarlo tal y como lo utiliza el propio pueblo *(Cf. supra):* como recurso mnemotécnico para entretener a los hijos en los ratos de ocio. Así, el sistema escolar puede utilizar esta función para coadyuvar a la formación de la niñez dentro de las raíces propias de Guatemala y del continente latinoamericano.

Los cuentos de fórmula en el folklore literario de Guatemala

Cuentos de repetición condicionada[49]

Variante uno[50]

Quieres que te cuente un cuento?
no es del viejo niguento ni de la caperucita.
Este era un gato
que tenía los pies de trapo
y los ojos al revés,
querés que te lo cuente otra ves? (Inf. 1)

Variante dos[51]

Querés que te cuente otro cuento?
Dicen qui'hubo un rey
que tenía tres hijas
y las metió en tres botijas
querés que te lo cuente otra ves? (Inf. 2)

[42] Sergio Nilo: "Responsabilidad de la planificación educativa en la integración de la Cultura Popular Tradicional y la Educación" en *Boletín de Información,* no. 4, septiembre-diciembre, Cuenca-Ecuador, CIDAP, 1979, pp. 42-47.

[43] Ofelia Déleon: *Folklore aplicado a la educación guatemalteca,* Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos, Guatemala 1977, pp. 164-168.

[44] *Vid.* Ofelia Columba Déleon Meléndez.: "Criterios para la aplicación del folklore en la escuela guatemalteca", en *La Tradición Popular,* no. 32 boletín del Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala 1981, p. 11-26.

[45] E. Mildred Merino de Zela: *Op. cit.,* pp. 79-85.

[46] Ibid., pp. 84-85.

[47] Ana Consuelo Vivar Rosales: *Op. cit.,* pp. 286-317.

[48] Ofelia Déleon: *Op. cit.,* pp. 217-227.

[49] E. Mildred Merino de Zela no define con precisión este tipo de cuento, pero le llama de esta manera por la interrogante final del cuento "¿querés que te lo cuente otra vez?", que condiciona volver a repetir el cuento. La autora lo clasifica como A.II.

[50] Otra variante de este cuento lo publicamos en otro lugar. *Cf.* Celso A. Lara Figueroa: *Viejas leyendas de Guatemala vueltas a contar,* Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala, 1980, pp. 26 y 72-75.

[51] Vivar Rosales: Op. cit., p. 300, reporta cuatro variantes de este cuento en la ciudad de Guatemala.

Cuentos acumulativos[52]

La queja del sánate[53]

Sinopsis

Un día un tirador decidió salir a probar su escopeta para ver si funcionaba bien. Ocurrió que sin él quererlo, le disparó a un sanate y le partió la patita.

El tirador arrepentido repara su error pegándole la patita al sanate con un poco de cera. Sin embargo, el pájaro se para sobre una piedra caliente y se quema y se derrite la cera y se quema la patita.

El sanate muy afligido y triste le reclama a la piedra lo sucedido; esta le responde que no es la culpable sino el sol que la ha calentado. Luego el sol se defiende al decir que es más fuerte la nube pues logra taparlo. Esta a su vez alega que más valiente es el viento que la arrastra. El viento dice que las paredes pueden más que él pues lo resisten. La pared envía al sanate con los ratones pues estos la agujerean. Los ratones dicen que el gato los caza y este responde que es el garrote quien lo mata. El garrote indica que la muerte lo manda; pero cuando el sanate llega con la muerte, esta le cuenta que Dios es más poderoso porque la dirige.

Finalmente, el sanate llega con Dios, quien "con su poder" le pega la patita.

Cuento

Este era un tirador, y una vez salió tirar, veá?, y en eso de, había un sanate dependía de la... una rama; y entonce' vino él, veá?, para probar si la escopeta daba fuego, veá? le tiró.

Cae la torcidura, veá?, que le vuela la patía al sanate al... se la dejó guindando, y cayó el sanate. Entonce' vino él y recogió el sanatío, veá?, y dijo: -Pobre sanate-dice'l... compadeció.

Le dio l'... le dio lástima de ver lo que 'iba hecho, 'tonce agarró un bodoquito 'e cera y se lo pegó. Y se 'tonce' se fue volando el sanate con su patía pega'o con cera. Pero en eso vino el sanate y se... paró en una piedra caliente; y se da con la piedra caliente, se derri'irritió la cera y se quemó. (En)'tonce'(s) él le dijo:

-Piedra, piedra, tan caliente eres que quemaste mi piecito- le dijo.

-Ahhh- le dijo (la piedra)- más fuerte es el sol, pues a mi me calienta-, le dijo.

(En)'tonces se fue con el sol, le dices (le dice el sanate)

-Sol, sol que calienta piedra, piedra que mi piecito quemó- le dijo.

-Ah, más valiente e'(s) la nube pues a mi me tapa-, le dijo (el sol).

(En)'tonces se fue con la nube (el sanate), le dice:

-Nube, nube que tapa'l sol; sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó- le dice.

-Ah,- le dice (la nube),- más valiente es el aire, pues a mi mi arrastra,- le dijo.

(En)'tonces se fue con el aire, dice:

-Aire, aire, tan..., aire aire tan valiente eres que arrastra nube; nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-, le dice.

-Ah, ma' valiente es... son las pare(d)'es pues a mi me resisten,- le 'ice.

Se fue con una pare'(d), le dice:

-Pare'd(d), pare' que resiste, norte; norte qui arrastra nube; nube que tapa sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó-l' (le dice).

-Ah, ma'(s) valiente' son lo' ratone' pues a mi mi 'ojereyan (agujerean)-le 'ijo (la pared).

'Tonce fue con el ratón, le 'ijo:

-Ratón, ratón que ojereya pare'(d); pare' que resiste's norte; norte que arrastra nube; nube, nube tu que tapa'sol; sol que calienta mmm, piedra; piedra que mi piecito quemó,- le dice.

-Más valiente es el gato, pues a mi me casa-dijo.

(En)'tonce' se fue con el gato:

-Ay, gato gato que casa'ratón; ratón que ores' que r'ojerea (agujerea) pare'(d); pare' que resiste'l norte; norte norte qui arrastra nube; nube nube que tapa sol; sol sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-le dijo (el sanate).

[52] Mildred Merino de Zela, citando a Archer Taylor, define así a estos cuentos "aquellos aunque los personajes intervienen individualmente sucediéndose uno a otro en modo ininterrumpido y, por lo general, en la ejecución de la misma acción y consecuencia, acto y efecto iguales, etc.; se logra así la 'acumulación' de personajes por un solo "motivo", y el cual constituye materia principal del cuento, su enlace y estribillo a la vez, hasta su término". Mildred Merino: *Op. cit.,* p. 31.

[53] Vivar Rosales: Op. cit., pp. 290-292, cita una versión recogida en la ciudad de Guatemala en este cuento. También Adrián Recinos: *Op. cit.,* pp. 482-483, probablemente escuchada en el mismo lugar.

-Ah! le dice más valiente es un garrote pues a mi me mata,- le 'ice.

(En)'tonce' le dice:

-Garrote, garrote que mata gato; gato gato que casa ratón; ratón que ojerea paré'; paré que resiste 'l norte; norte que arrastra nube; nube nube que tapa sol; sol, sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó!-le dice.

-Tch, ahhh ma'(s) valiente e' la muerte pue'a mi me manda-le (d)'ijo.

Tonce' llegó:

-Muerte, muerte,-le dijo-que mm, que matas gato; gato que a, casa ratón; ratón que aujereya pare'(d); paré que resiste norte; norte qui arrastra nube; nube nube que tapa'l sol; sol que calienta piedra; piedra que mi piecito quemó.

-Más poderoso es Dios -le dijo-, pues él me manda -le 'ijo.

Fue con Dios:

-Dios tan poderoso eres que manda' la muerte matar el gato; gato que casa ratón; ratón que ojereya pare'(d); paré que resiste norte; norte que arrastra nube; nube que tapa sol; sol que calienta piedra, piedra que mi piecito quemó!.

-Otro cómo Dio'(s) nu hay -le'ijo, veá? (acota el informante).

-Onde está tu patía, le'ijo Nuestro Señor

Ah'i 'stá tu patía -le'ijo Nuestro Señor-

Le pagó su patía y el si le pegó con su poder

Se fue'l sanate

-Muchas gracias- le'ijo.

Eh..se fue'l (sanate)... y se acabó..." (Inf. 3).

Tío gato y tío conejo

Sinopsis

Hubo una vez en la ciudad de los animales, un conejo y un gato que hicieron una apuesta que consistía en ver quién saltaba más. Se estableció como premio un pedazo de cola del perdedor.

Resultó que el gato ganó la apuesta y el conejo tuvo que cederle un trozo de su cola, que el gato agregó a la suya. El conejo, que lloraba con tristeza, le suplicó al gato que le devolviera su pedazo de cola; pero el gato le respondió que se la daría a cambio de leche.

El conejo entonces se fue donde la vaca a pedirle leche. Esta se la promete a cambio de zacate. El conejo se dirige a donde la milpa a pedirle zacate, pero ella pone como condición un poco de agua. El conejo se dirige al río para conseguir agua. El río le exige arena, la cual consigue el conejo en el cerro. Luego el cerro le pide árboles y estos ramas, las que a su vez desean flores.

Entonces el conejo va al jardín y se las pide. Esta se las ofrece a cambio de miel. Cuando, finalmente, el conejo llega a un panal y toca los cajones del enjambre, salen las abejas que, al perseguirle le picaron de todas las formas que el conejo tuvo que huir para no regresar jamás. Por eso es que el conejo tiene la cola corta y el gato la tiene larga.

Cuento

En una ciudad de animales había un gato y un conejo; el conejo le propuso al gato hacer una apuesta y le dice tío gato:

-En qué consiste la apuesta?

-Pues... naturalmente quiero ver quién de los dos salta má.

-Y cuál es el premio que me vas a dar? -le dice tío gato-

-Bueno, como no sabemos quién de los dos salta más, bueno, el que salte menos tiene que quitarse un pedazo de cola y se la da al que salte más.

Entonces invitaron a los demás animales que allí vivían y pusieron... hicieron una raya, como se dice, en el suelo, para saltar de allí hasta donde fuera posible; 'ntonces le dice tío gato:

-Salta tú primero.

El conejo saltó y saltó bastante... largo; seguidamente fue el gato y el gato saltó mucho más lejos que el conejo; 'ntonces el conejo no muy contento con eso volvieron a repetir los saltos y siempre el gato saltó más; entonces el conejo se quitó su pedazo de cola y se la entregó al gato, porque en aquellos tiempos antiguos, el gato tenía cola... es decir, el ga... el gato tenía cola corta y el conejo larga; entonces el gato se puso el pedazo de cola que le dio el conejo, entonces el conejo ya muy triste sin su pedazo 'e cola, eh,... trataba de que el gato le devolviera su pedazo de cola y le... se puso a llorar, le dice:

-Tío gato, devuélveme mi pedazo de cola.

Eh... le dice el gato:

-Solo que me des leche te devuelvo tu pedazo de cola.

Entonces el... (el conejo) se fue a donde estaba una vaca y le dice:

-Tía Vaca, regálame un poco de leche para dársela (al gato).

Eh... regale un poco de... leche para dársela a tío gato para que tío gato que me dé mi pedacito e'cola.

-Solo que me des eh... zacate-le dijo la vaca.

Se fue 'onde estaba una milpa y le dice el conejo: -Eh... tía milpa, regáleme un poco de zacate para dársela a tía vaca, para que tía vaca me de un poco de leche para dársela a tío gato, para que tío gato me de mi pedacito e'cola.

Solo que me des agua -le dice la milpa-.

El conejo se va 'onde estaba un río y le dice:

-Tío río, regáleme un poco de agua para dársela a tía milpa, para que tía milpa me dé un pedazo de cola (el narrador se confunde: la milpa debe darle zacate) para dársela a tía vaca; para que tía vaca me dé un poco 'e leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me dé mi pedacito 'e cola.

-Solo que me des árboles.

Se fue 'onde un árbol, le dice:

-Tío árbol, regáleme unas ramas, para dárselas a tío cerro, para que tío cerro, me de un poco de arena, para dársela a tío río, para que tío río me de un poco de agua, para dársela a tía milpa, para que tía milpa me de un poco de zacate para dársela a tía vaca, para que tía vaca me de un poco de leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me de... me devuelva mi peacito 'e cola.

-Solo que me des flores -le dice-.

Se fue 'onde está un jardín y le dice:

-Tío jardín, regálame unas flores para dárselas a tío árbol, para que tío árbol me de unas ramas, para dárselas a tío cerro, para que tío cerro me de un poco de arena, para dársela a tío río, para que tío río me de un poco de agua, para dársela a tía milpa, para que tía milpa me de un poco de zacate, para dárselo a tía vaca, para que tía vaca me de un poquito de leche, para dársela a tío gato, para que tío gato me de mi peacito 'e cola.

-Solo que me des miel.

Se fue 'onde está un jardín eh... es decir... un panal, 'onde 'staba... de abejas, y cuando él llega y le dice y... toca en los cajones del... enjambre y entonces al tocar, salieron todas las abejas, corrieron al conejo, lo picaron y el conejo salió huyendo y ya no volvió más y de esa cuenta se quedó el conejo con un pedacito de cola y hasta la fecha. Me monto en un potro para que me cuenten otro". (Inf. 4).

La radio, germen de una nueva oralidad

Lidia Camacho *(México)*
Directora del Colegio de Comunicación, Universidad del Claustro de Sor Juana

Con la radio, que acaba de cumplir cien años, se cometen por lo general dos injusticias. Se olvida el papel que ha desempeñado en la transformación de las mentalidades del siglo XX y se minimiza la función que está llamada a cumplir en el siglo XXI.
La percepción global de nuestro mundo, que hoy día parece evidente -y que sin embargo, alteró tan violentamente nuestros estrechos horizontes al arrastrar en un torbellino planetario el destino de nuestras aldeas o de nuestros barrios-, nació con la radio. Las revoluciones, los golpes de Estado, las guerras penetraron en la realidad cotidiana de los campesinos analfabetos de los deltas del Nilo y del Ganges a través de sus ondas; y fue también así como la música india africana, caribeña, llegaron por primera vez a París y a Londres. Al combinar la ubicuidad, la instantaneidad y la multiplicidad de las fuentes, la radio significó la apertura, en todos los países y en todos los sectores sociales, de un nuevo espacio de reflexión. Nunca se insistirá demasiado en la importancia de esta apertura para el progreso del pluralismo democrático.
Hay que añadir que la ventaja de la radio reside, paradójicamente, en lo que no posee: la imagen. La principal virtud de la imagen televisiva -aparecer como una copia de la realidad- constituye también su principal defecto: hechizarnos hasta el punto de inhibir nuestra imaginación y nuestra capacidad crítica.
Por ese motivo el sonido sin imagen seguirá siendo indispensable para tener todas las mañanas, al escuchar las noticias, el derecho de interpretar por nosotros mismos los acontecimientos del mundo.

Bahgat Elnadi y Adel Rifaat
El Correo de la UNESCO, febrero de 1997

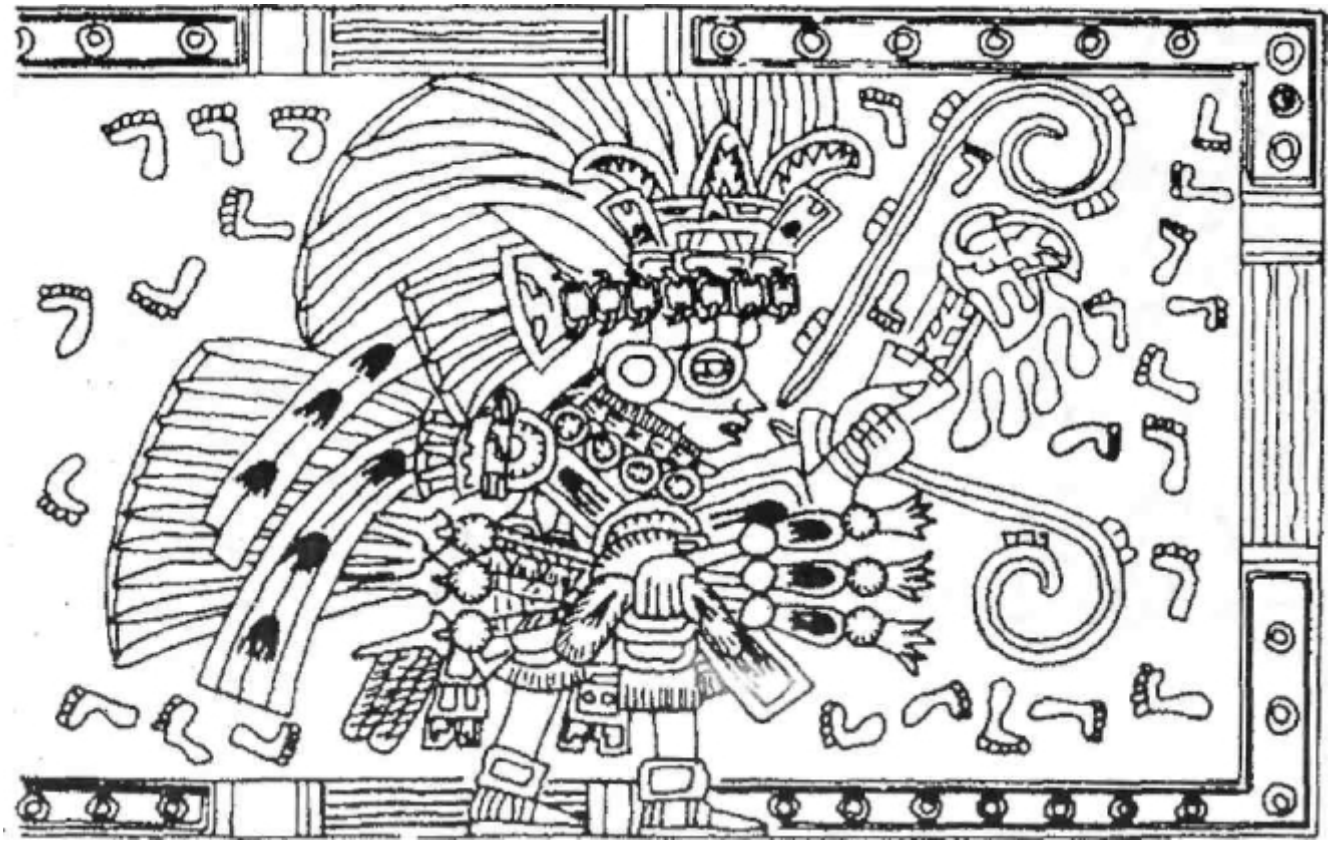
El sonido es nuestra puerta al mundo: por él entramos y por él salimos.

En el principio fue el verbo. Y el verbo se hizo carne, pensamiento, sonido, palabra, voz. Y llegó el hombre, ser sonoro que por naturaleza convierte todo en signo y en lenguaje. Después, todo fue obra de la tradición. Desde entonces, el hombre habla para comunicarse con los demás y consigo mismo, para contar cosas, para resolver problemas, para amar y ser amado; en suma, para crear cultura, que es lo mismo que armar estrategias para entender el mundo.

El habla es inseparable de nuestra conciencia. Gracias a ese don comunicamos nuestro pensamiento y escuchamos el de otros, lo que trae el diálogo y la crítica. Tal vez por eso, por su esencia creativa, el habla ha fascinado a los seres humanos de todas las épocas y ha provocado la seria reflexión acerca de ella y de lo que ha hecho por el humano. Hace doscientos mil años ya existía el Homo Sapiens y es seguro que ese ser tenía ya un lenguaje articulado. Con él pudo expresar su mundo interno *y* darle forma al mundo que veía para poder transmitirlo a las generaciones sucesivas. Esto dio origen a la tradición oral que por milenios *y* milenios fue saber acumulado que circulaba de boca en boca, de oído a oído, desgastándose, puliéndose, transformándose. La palabra oral predominaba, por su riqueza, complejidad y fuerza expresiva, sobre otros medios de comunicación. Y así fue por siglos y siglos; tantos que parecía

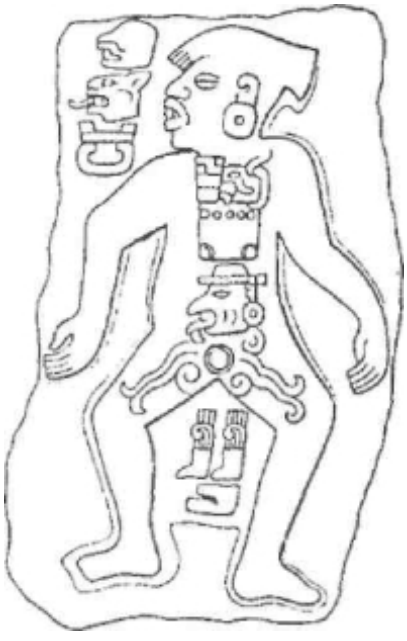
que nada habría de ocupar su lugar. Pero llegó la escritura y le abrió otro universo al ser humano.

Y ese universo aun hoy nos parece infinito, inagotable, aunque se haya abierto hace solo seis mil años. Con todo, la escritura representaba una técnica al alcance de muy pocos: aquellos cercanos a los representantes del poder terrenal o del divino. La gente común siguió hablando y contando historias, rezando a sus dioses, repitiendo fórmulas; en suma, persistió en reforzar la tradición oral, a pesar de que ya existía una forma de conservar lo que de los labios nacía y en los oídos moría. Con el paso del tiempo, esa tecnología que es la escritura pasó a manos de todos, o casi todos, y comenzó el



imperio, como todos efímero, de la letra escrita. A pesar de lo anterior, o acaso por eso, la tradición oral continúa dando frutos, solo que ahora se trata de lo que se ha llamado oralidad secundaria; es decir, aquella que se estructura como un escrito, pero que solo tiene expresión oral, como sucede en el teatro, en la televisión y sobre todo la radio. Por eso podemos decir sin ambages que hoy, gracias a los medios de comunicación como la radio, vivimos una nueva era de la oralidad. Y esta oralidad enriquece y conforma nuestras vidas hasta límites insospechados y en los momentos menos pensados, pues, como el espíritu, la radio surge dondequiera; no importa la hora, el clima, el espacio, siempre hay un lugar para ese cúmulo de sonidos que, provenientes de la intimidad de una Cabina, pueblan las múltiples intimidades del mundo y hacen de los oídos principio y fin de mundos individuales, pero paralelos. En esa conjunción de una voz lejana con oídos no menos distantes está la presencia de una añeja tradición: la del hombre que desea escuchar a otro hombre. Esa característica ha convertido a la radio en compañía imprescindible y le ha dado una importancia decisiva para la difusión de valores, costumbres, formas de hablaras por ello que la radio ha sabido hechizar durante décadas a un número cada vez mayor de escuchas, quienes encuentran en este medio un puente al asombro y una extraña propuesta de compañía.

Para nadie es un secreto que la radio es el medio de mayor penetración en los países latinoamericanos, que llega a los rincones más apartados, donde se concentra la mayor cantidad de gente iletrada y que esta ventaja cobra especial relevancia si se piensa en el alto índice



de analfabetismo que todavía subsiste en nuestra América Latina.

Unos pocos datos sobre México bastarán para dar idea de su enorme poder de alcance. El universo de la radio en México lo constituye un total de 1 332 estaciones: 1 138 concesionarias y 194 permisionarias; de ellas, 805 están en la banda de frecuencia modulada y 15 en onda corta, además de un sistema metropolitano de radio digital de 20 canales y de 18 estaciones indígenas.[1] El 98% de los hogares mexicanos cuenta al menos con un aparato de radio, lo cual significa casi 79 millones de radioescuchas.[2]

Como podemos constatar, este medio se ha convertido en el canal de mayor penetración en México, por lo que, contrario a lo que pudiera creerse, la galaxia de Marconi ha sustituido a la de Gutenberg en muchos ámbitos de la comunicación de masas.

Y es que la radio tiene una enorme ventaja sobre el medio escrito; esta reside en el poder expresivo de la voz humana, pues nadie ignora que al hablar se comparte el pensamiento, la experiencia y se da sentido a ese que nos escucha.

Walter J. Ong, en su libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, señala que los pueblos "primitivos" -orales por lo común- consideran que las palabras poseen un gran poder y entrañan un potencial mágico. De igual manera, la radio dota de un enorme valor a la persona que habla detrás del micrófono. Es por ello que la radio tiene, por encima de los demás medios de comunicación electrónica, una mayor credibilidad. "Si lo oí en la radio es porque es cierto". La radio se convierte así en el cuarto sagrado desde donde se predica no importa qué ni cuándo. En otros tiempos, el hombre sabio tenía que ganarse la fama a pulso y a través de los años; hoy día, los conductores de radio o las figuras políticas, por el solo hecho de tener una presencia cotidiana en un medio, pueden incidir sobre un público más amplio de lo que nunca había sido posible antes de los modernos adelantos electrónicos. Así, la oralidad ha alcanzado un reconocimiento del que nunca antes había gozado. Este hecho ha permitido preservar una tradición oral que muchas veces, habría que decirlo, carece de contenidos sustanciales. La mayor parte de las ocasiones, la radio ha transitado por los caminos más fáciles, donde el lugar común suele ser la regla. Pocas veces se refleja en este medio de comunicación la enorme tradición oral de los pueblos, que solo tiene como forma de preservación la memoria y el testimonio. Si es cierto que la historia de los pueblos es en buena medida la historia de sus lenguas, habría que ver qué hemos hecho con nuestra historia reciente, plagada de retórica sin sustancia, pero difundida irresponsablemente a los cuatro vientos.

Hace falta abrir más espacios radiofónicos de calidad que recuperen el valor de la palabra como instrumento de imaginación y de interacción colectiva. Nuestra radio se ha convertido, en gran medida, en un vehículo de compraventa de mercancías, un altavoz de noticias, de novedades musicales y publicitarias.

Según el reporte del Mass Media, el cuadrante metropolitano destina el 72,56% de su programación al

género musical. Dicho cuadrante ha sido asaltado por los intereses particulares de las compañías disqueras, y la palabra en la radio ha perdido terreno frente a la abrumadora mayoría de estaciones comerciales.

La radio de los 90, por ejemplo, ha suprimido de su programación, de una manera casi total, el género dramatizado, el cual ha sido el principal contribuyente a la consolidación y estructuración de un genuino código de expresión radiofónica (con excepción de la BBC que produce 400 emisiones dramatizadas al año). Además de necesario sería interesante abrir los micrófonos a una prosa radiofónica que invite al oyente a disfrutar el ritmo y el sentido de las palabras. Valdría la pena, por solo mencionar un posible camino, recuperar aquellos añejos intentos por acercarse a la literatura y a las distintas disciplinas artísticas, sin que ello implique aburrimiento o elitismo.

Recordemos que la vinculación del teatro con el medio radiofónico, por ejemplo, data prácticamente del nacimiento de este medio, en los años 20. Las primeras trasmisiones radiofónicas de obras dramatizadas fueron de las obras de teatro de Broadway que años después dieron origen a la radionovela. En nuestro país, aun cuando la mayoría de las radionovelas eran de corte comercial, estas representaban una forma de acercarse a la palabra. Algunas estaciones de carácter cultural recuperaron esa tradición y produjeron series de literatura clásica universal, a través de la adaptación radiofónica de novelas, teatro y cuentos. Así, es claro que literatura y radio pueden ser compatibles y complementarias.

En este sentido, habría que crear las condiciones idóneas para que los buenos escritores enriquezcan el medio radiofónico. Por solo citar unos nombres, pensemos en los casos de Brecht, de Böll, de Cortázar, de Cabral del Hoyo, quienes concibieron y practicaron la radio no solo como una forma de arte sino como un sueño posible a través de la palabra. La tradición oral gana cuando tiene mejores espacios, no cuando se intenta normar mediante camisas de fuerza.

Mención aparte merecen las 18 estaciones que integran la red de radios indígenas del Instituto Nacional Indigenista de nuestro país. La radio indígena posee asombrosas similitudes con las culturas orales "primitivas" en cuanto a su forma de participación, su insistencia en un sentido comunitario y su concentración en el momento presente.

Para los indígenas, este tipo de radiodifusión es, más que una vía de comunicación, un puente entre los individuos. "La radio forma parte de su vida cotidiana, no solo como un elemento de enlace entre individuos, familias, pueblos, sino también como el principal vehículo donde se ve reflejada su forma de ser y de pensar. No existen festejos, actos cívicos, comunicados personales y de denuncia, donde las radios no estén presentes."[3] La tradición oral es compartida y la voz es comunitaria no solo por el hecho de que las emisiones de programas se transmiten tanto en español como en las lenguas propias de las etnias que habitan las zonas geográficas en las cuales están instaladas.

Entre los objetivos de la radio indigenista están: fomentar la unidad entre aquellos que conforman la misma comunidad lingüística, contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades y conservar la cultura propia de cada etnia. Estas estaciones representan uno de los pocos espacios donde los indígenas pueden expresar su pensamiento y su cultura.

Pero más allá de cualquier clasificación entre radio indigenista, comercial, cultural o universitaria, quienes laboramos en este medio debemos estar conscientes de la importancia de la palabra. A nadie se le puede pedir que diga cosas inteligentes, con un lenguaje vasto y eficaz, si la inteligencia, producto de la reflexión, está ausente.

No olvidemos que la radio sacraliza la voz, por lo que de suyo le confiere un poder a quienes están frente a los micrófonos y, frente a estos, lo mínimo que se puede pedir es que estén personas medianamente informadas, con suerte, poseedoras de algunas lecturas mínimas, quizá capaces de darle mayor fuerza y sentido al lenguaje radiofónico y, por lo tanto, recuperar así el predominio de la palabra oral, la cual es más directa y en consecuencia más poderosa.

NOTAS

[1] Secretaría de Comunicaciones y Transportes, página de Internet, abril de 1998.

[2] Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión.

[3] Sagredo, José Luis: "Sistema de radiodifusoras culturales indígenas", conferencia pronunciada en el seminario: *La radio frente al nuevo milenio,* 27 de octubre de 1997, Ciudad de México.

TRABAJO DE CAMPO

La interpretación étnica de los desastres naturales[1]

Gabriel Guajardo S. *(Chile)*
Antropólogo

(Encadenad
a un pueblo
despojadlo
tapadle la boca,
todavía es libre.

Privadlo de su trabajo,
de su pasaporte
de la mesa donde come
del lecho donde duerme
y todavía es rico.

Un pueblo
se vuelve pobre y esclavo,
cuando le roban la lengua
heredada de sus padres:
está perdido para siempre.)

Ignacio Buttita
(poeta siciliano, 1899)

Introducción

Históricamente las relaciones entre el medio ambiente y las sociedades humanas han comprendido acontecimientos cuyos efectos involucran la destrucción de vidas o de los recursos materiales de esas sociedades. Estos eventos geofísicos han sido percibidos como catástrofes o desastres a partir de una percepción y un específico emocional, que ante su carácter súbito, emergente y desequilibrante, elabora distintos grados de congruencia o adecuación entre los sistemas involucrados. En este sentido, algunas de las hipótesis básicas que se han planteado en los estudios antropológicos sobre los desastres, han puesto en evidencia el carácter singular que adquieren estos fenómenos, en la naturaleza de las relaciones sociales y la forma de operar de un determinado sistema social (Arrieta,1988).

Según el compendio de conocimientos actuales de la Oficina del Coordinador de las Naciones Unidas para el Socorro en Casos de Desastre (1986), podemos distinguir tipos de catástrofes según el grado de intervención de los factores físicos o humanos en su gestación. Actualmente, tal es el caso de las catástrofes llamadas tecnológicas (Larraín y Simpson-Housley, 1994) cuyos ejemplos más dramáticos son la explosión de Chernobyl en la ex Unión Soviética, las emanaciones de gases tóxicos o la contaminación atmosférica.

Estas catástrofes se encuentran asociadas a factores que provienen del desarrollo tecnológico, el incremento de los niveles de consumo de la población, los sistemas de transporte, o las distintas expresiones del armamentismo. Las formas de experimentar y resolver sus efectos varían no solo según el tipo de desastres desarrollado, sino también, a partir de las formas de percepción social y las acciones de socorro, rehabilitación y reconstrucción de las poblaciones e infraestructura afectadas.

Los estudios e intervenciones en las situaciones de catástrofes naturales se enfrentan a múltiples variables y condiciones de realización en sus diseños. Uno de los elementos que pensamos es importante considerar además de los factores físicos, sociológicos o psicosociales son las dimensiones culturales de grupos y sociedades. En el caso de América Latina es posible apreciar una enorme diversidad cultural, producto entre otros procesos, del mestizaje cultural y biológico, la revitalización étnica, como también la expansión de patrones de comportamiento y consumo occidental, en una población que difícilmente se puede homogenizar. Los pueblos indígenas, como otros actores sociales en ese contexto presentan particularidades que aportan formas de conocimiento y acción en esa diversidad.

En este artículo, queremos presentar algunas notas sobre la interpretación indígena urbana de los desastres naturales y una selección de textos autobiográficos que la describen. El análisis se elaboró a partir de la autobiografía de un líder aymara que experimentó en su infancia la destrucción de su comunidad por un aluvión ocurrido en la década de los años cincuenta, en el pueblo de Ticnamar ubicado en el norte de Chile (latitud 18° 24'S y longitud 69° 39'W). En este relato autobiográfico es posible apreciar las relaciones de articulación interpretativa entre la destrucción provocada por un aluvión, con las transformaciones sociales profundas que experimentaron las comunidades andinas de la zona norte por los procesos de modernización de la posguerra.

La forma de percepción del migrante aymara en relación con otros sectores sociales populares o hegemónicos de la sociedad chilena, ofrece una posibilidad interpretativa singular. Dicho carácter se realiza por la influencia de tres factores o condiciones sobre esos discursos sociales. En primer lugar, las formas de interacción cotidiana entre aymaras migrantes urbanos y el resto de los sectores sociales, ha involucrado procesos de alteridad cultural, estigmatización, discriminación y de construcción de estereotipos intergrupales. En segundo término, algunos segmentos de migrantes experimentan actualmente procesos de identificación de tipo étnico asociado a organizaciones o estructuras transicionales en las ciudades. Este último aspecto tiene relevancia para la construcción de una sociedad chilena con formas de organización cooperantes e inclusivas. Y en tercer lugar, se han registrado en distintos momentos históricos la continuidad de rasgos o estructuras cosmológicas tradicionales de la sociedad aymara.

Algunos antecedentes sobre la etnicidad aymara urbana

La población aymara en Chile a principio de los años noventa se estimaba cercana a las 50 000 personas y se concentraba mayoritariamente en la zona norte del país; no obstante representaba el segmento numérico menos importante de un pueblo que se distribuye en tres países (González y Gundermann, 1989). Dentro del país los aymaras forman parte de uno de los grupos indígenas mayoritarios luego de los mapuches, incluyendo pehuenches y huilliches (Bengoa, 1994:185).

Uno de los procesos de mayor diversificación de los aymaras en Chile ha sido la migración del campo hacia la ciudad, que en términos generales ha significado que dos

tercios de la población habría migrado a las ciudades y puertos de la costa, experimentando procesos aculturativos, de estigmatización y revitalización étnica. El resto mantiene su estatus rural, campesino y sus rasgos étnicos son más acusados, aunque escasamente se observan términos identificatorios de nivel étnico, sino más bien la situación frecuente es que los mayores niveles de integración sean la localidad de origen o residencia (González y Gavilán, 1989; Gundermann, 1987).

Esta notoria diferencia entre los migrantes urbanos y campesinos aymaras nos permite distinguir conceptualmente entre grupo étnico e identidad étnica. La identidad en el nivel étnico es entendida como una categoría de adscripción abstracta, es decir, fuera de las relaciones personales concretas que requiere de una conciencia y disposición (patrón cognitivo, discurso o conducta) de participación en el grupo étnico (Del Val, 1987). El grupo étnico, en cambio, no supone necesariamente la conciencia de pertenencia de los sujetos a un determinado grupo a compartir las denominaciones étnicas, como por ejemplo en nuestro caso, las de aymara o andino, sino que a veces las denominaciones localistas articulan las representaciones de grupos y personas.

Varios estudios indican, que si bien se observa un intenso proceso aculturativo entre los aymaras urbanos, la identidad étnica se encuentra presente en algunos segmentos, dadas las relaciones de alteridad en las relaciones interpersonales o microculturales como también en algunos aspectos institucionales de la cultura (Chipana, 1986,1987; González, 1987; Grebe, 1981, 1986; Gundermann, *op. cit.;* González y Gavilán, *op. cit.)* Así, en el contexto urbano de las regiones I y II se han observado diversos comportamientos de los aymaras en relación con su adscripción étnica (Van Kessel, 1985, 1990). Una de estas disposiciones sociales ha sido caracterizada como "blanqueamiento" (Chipana, l986:259), que alude a esconderse o mimetizarse a través de la incorporación de rasgos manifiestos y supuestos de las culturas occidentales, especialmente a través de la incorporación de patrones de consumo de mensajes, bienes y conductas difundidas por la industria cultural.

Otro segmento de aymaras estaría representado por quienes se enfrentan al estigma por medio de una suerte de cierre sobre ellos mismos, generando espacios o relaciones que remiten constantemente a lo propio (González y Gavilán *op. cit.).* Expresiones de esto último son la generación de "estructuras transicionales" en las situaciones de contacto, que contribuyen también a la formación de la conciencia de grupo (Munizaga, l961,1989), como por ejemplo, los clubes deportivos, las cofradías religiosas, los Hijos de Pueblos y ciertas actividades económicas especialmente comerciales.

Precisamente ha sido en el contexto urbano de la zona norte del país, donde se registran procesos de identidad de un nivel étnico andino, que comienzan a variar a partir de la década de los años ochenta con la formación de organizaciones con objetivos culturales y también reivindicativos (Chipana, 1987). Estas organizaciones andinas durante los procesos políticos de cambio de régimen y gobierno autoritario, participaron activamente en la generación y formulación de requerimientos, demandas y propuestas junto a otras organizaciones indígenas (Aylwin y Besnier, 1990), logrando un favorable posicionamiento en el espacio público mediático y artístico de ese período.

Procedimiento del estudio

El estudio que sirvió de base a este artículo buscó conocer la etnicidad aymara urbana y para ello, se propuso el

registro del relato autobiográfico de un reconocido líder aymara urbano. Una de las mayores ventajas que se presentaba para este propósito era las relaciones de amistad y de conocimiento mutuo entre el entrevistado y el autor desde el año 1987.

El dirigente aymara autobiógrafo es un adulto, y desde la adolescencia su ciclo vital se ha desarrollado en las ciudades de la zona norte y centro del país. Ha desempeñado trabajos en el área industrial y de servicios en forma conjunta con una participación activa en los movimientos sociales e indígenas democráticos de la historia reciente de Chile. Al momento de la entrevista el líder mostró una identidad étnica autodefinida como aymara, presentando de esta forma, una conciencia de participación y pertenencia a esa sociedad.

Se utilizó como técnica la entrevista no-estructurada focalizada en las formas de interpretación étnica y la reflexión autobiográfica (Canales, 1987) y no solamente en la reconstrucción de los acontecimientos de su biografía (Piña, 1986). Se registró el relato en un cuaderno de notas y en cintas de grabación. Las sesiones se realizaron en la casa del entrevistador, en un espacio donde se podía trabajar aisladamente. El entrevistado se expresó durante todas las sesiones de entrevista en castellano estándar, y nos señaló que él no sabía hablar en aymara. Se transcribió el relato, sin las preguntas del entrevistador. Luego, esa transcripción del relato oral contenido en las cintas de grabación se le entregó al entrevistado sin editar, para que con libertad pudiera revisar, agregar o modificar el texto. El texto resultante es la versión que se cita en este artículo.[2] Este relato fue recopilado durante los años 1989 y 1990 en la ciudad de Santiago.

Resultados y discusión

Los cerros y lo sagrado

En el relato autobiográfico, el pueblo viejo de Ticnamar se encuentra junto a su cerro tutelar Mallku-Calvario y su destrucción ocurrió por la acción directa de un inesperado y súbito aluvión. Ese espacio comprendido dentro de los límites de la comunidad, tal como nos informa Van Der Berg, "...se encuentra generalmente en un lugar sagrado en algún cerro que se llama Calvario. Desde la capilla de la comunidad va un camino derecho hacia ese lugar, en el cual se encuentra una especie de altar de piedra blanca pintada en color blanco para presentar ofrendas a las achachilas de la comunidad y pedir su protección" (1985: 90).

Allá por lo años 1950 hubieron fuertes lluvias y grandes avenidas de aguas, que de 1954 a 1955 el río se llevó el pueblo antiguo y por supuesto la escuela. Por lo que hubo que construir un nuevo pueblo. En esos años hubieron verdaderos aluviones. Año tras año este lindo pueblecito milenario, tal vez. Apegado a las faldas de su cerro tutelar "malku-Calvario" fue tragado pedazo a pedazo por las llojllas y las aguas terrosas del río Casaví, Huancure y el Patahua, quebradas que traen las aguas desde las cordilleras y que se juntan antes de pasar por el pueblo. Los ticnameños paralizados mudos impotentes al comienzo, fueron simples espectadores del desaparecimiento completo de una cuadra de casas, su calle y corrales.[3]

En el área Sur Andina, donde se ubica el pueblo de Ticnamar, los cerros "...considerados tutelares que proveen, cuidan y son respetados por los lugareños reciben el nombre de *mallku*. Sin embargo la extensión del término tiene una amplitud insospechada, que remite a mitos de origen, a la vida misma para los indígenas" (Castro y Varela, l992:18-19). De esta forma, el cerro ocupa un espacio sagrado dentro de la comunidad y cumple las funciones de guardián del pueblo viejo por ser un cerro benévolo, velando por la prosperidad de los que les tratan bien, pero también puede castigar a los que no se comportan debidamente. Como ha indicado Harris y Bouysse-Cassagne (1988:260), estos ejercen un poder no tanto genésico sino "ordenador", y de hecho el título mallku (jefe o señor) empleado para invocar a ciertos lugares sagrados parece referirse especialmente a esta faceta. En este sentido, no todos los lugares sagrados tienen el mismo carácter; algunos son guardianes y simbolizan la autoridad legítima y la sociedad bien ordenada, mientras que otros son casi enemigos del orden. Tal es el caso de las quebradas.

...Cuentan que las casas caían completitas, como si fueran chupadas por el agua, la fuerza de la corriente las carcomía por más abajo de los cimientos, cortándolas de raíz para ser tragados a pedazos y masticado por las fauces lechosas y los molares rocosos del temible monstruo de la quebrada.

En este contexto mítico, las fuerzas meteorológicas irregulares y a veces violentas, vienen desde los cerros.

La serpiente mítica

En el texto autobiográfico el aluvión es asociado a la figura de un ser mítico: la serpiente del agua. Esta serpiente en el relato es un monstruo de la quebrada, amenazante, temible y destructivo. Es sabido, que las quebradas forman parte de los sitios que dan paso a las fuerzas que

brotan desde abajo, que pueden comprender **un aspecto peligroso (Harris y Bouysse-Cassagne, l988:259).**

Al año siguiente de la gran estocada al vientre del veterano pueblo, la serpiente líquida amenazó fustigante, pero sin llevarse gran cosa. Pero al tercer año con gesto burlesco se alejó con otra gran revancha. Esta vez arrancó el local comunitario, un par de murutas o de casas deshabitadas y le dio una feroz dentellada a la escuela, sus gruesos muros de adobe se precipitaron a la profundidad de la corriente. Con cada tajada, el río parecía alzar sus lenguas de regocijado saboreando cada trozo demolido. Al caer la tarde la escuela tenía colgando una esquina del techo a 12 metros de altura, exhibiendo su barriga abierta como un boquerón de una mina.

El simbolismo esencial de la serpiente es representado en todas las épocas y áreas geográficas del mundo andino. La serpiente de una sola cabeza es el símbolo del agua, del rayo, del trueno, del relámpago, de la lluvia, del río (Valcárcel, 1959:14). La serpiente monocéfala, suponemos que este es el caso en el relato, en la mitología andina referida por Valcárcel se encuentra en el Mundo de Adentro o Ukupacha. En ese Mundo "...pululan dos gigantes culebras, una con solo una cabeza, la otra con dos; son las madres del agua, la primera, y de las plantas la segunda, con sus respectivos nombres quechuas de Yacu Mama y Sacha Mama. Estas dos grandes sierpes cuando salen de Ukupacha y aparecen en la superficie de la tierra, este mundo o Kay Pacha, se convierten en inmenso río o Yacu Mama..."(Ibid.:8). Esta serpiente monocéfala repta y cuando asciende al cielo, Yacu Mama se convierte en el rayo o relámpago y en el caso de Sacha Mama, en el arcoiris.

Observamos en el relato que la serpiente del agua presenta un doble comportamiento que se expresa en su irrupción en el pueblo, de forma inesperada y violenta para los habitantes: traga, muerde, mastica, saborea, lengüetea al pueblo despedazado, y a la vez se burla y amenaza a los habitantes que traten de defenderse. Junto con ello, esta serpiente-aluvión descansa, se tranquiliza y duerme siesta, cuando su hambre ha sido satisfecha.

La escena de esta primera tragedia, no duró más de una hora. Al parecer satisfecha su hambre la voraz serpiente se recogió y serenó a roncar su siesta, dando de vez en cuando una lengüetiada o un mordisco más, para dormir mejor. Pero dejando a los ticnameños sumidos en un océano de lágrimas, desdichas y soledad.

En el relato la serpiente es asociada con el Amaru, pero no se plantean como idénticos, aún cuando existe una correspondencia mítica conocida entre ambos. Como nos informa Ansión (1987:99), el Amaru, equivale a un monstruo serpiente que viene dentro de la tierra, en el Uku Pacha, y que cuando se mueve provoca terremotos que anuncian grandes cataclismos, y un cambio de época, donde desaparecerá la generación actual y surgirá una nueva que provendrá del interior de la tierra.

Años después hombres y mujeres disputarían tenazmente cada metro de pueblo al río, hasta que el poder del Amaru, pudo más y no permitió más combates...

Los ticnameños y la serpiente

La relación entre los pobladores y la serpiente mítica, no se desarrolla en un espacio común o compartido desde el punto de vista ritual que permita regular su actividad destructiva." A pesar de los esfuerzos de los pobladores en el relato, la fuerza continúa de forma inesperada, irregular y violenta.

Fue una tarde de los primeros días de Marzo, fecha en que yo me quedé con mi abuelita paterna en casa, yo estaba muy pequeño, tan chico que no me ocupaban para nada, mis padres siempre trabajaban junto. Ellos se encargaban de los corderos, de regar, de sembrar, de cosechar y de ver otros animales. En esa ocasión mis padres fueron al campo a trabajar por todo el día, mi mamá Betita (abuelita) preparaba las once con sopaipilla para mi papá. En esta vivienda antigua yo había nacido.

Ese día como cualquiera, mi abuela estaba friendo sopaipillas me acuerdo. Como a las cinco de la tarde con insistencia sonaron las campanas. Y mi abuela se extrañó ¿por qué tocaban las campanas a esta hora?, ¿qué habrá pasado?, ¿se habrá muerto alguien?, ¿vendrá alguien de Arica? o ¿estaba bajando el río? Pero hasta esa hora no ha llovido grandemente en el pueblo parecía preguntarse mi abuela. Tal vez en la cordillera, pero no se han sentido truenos fuertes. No he visto, parecía pensar mamá Betita. Como presintiendo algo grave me empujó a salir y preguntar. Ella no podía hacerlo porque estaba ocupada. Además mi hermano Javier, guagua, dormía en la cuna y Jorge jugaba a mi lado caminando apenas.

Esa tarde cuando llegó mi padre, no encontró vivienda, frazadas, no había ropa, no había nada. La casa completa se había ido bajo las aguas. Sus años de sudor, alegría y juventud, se fueron con ella. Fue una experiencia triste y dolorosa para mi padre, especialmente porque éramos 5 bocas chicas y otra por llegar (...) En el pueblo la gente almuerza tranquilamente, pero la mayoría almuerza en el campo, llevando sus alimentos cocidos o fiambre, también tienen o llevan en unas ollas los alimentos y allá se preparan y sirven la comida. Después de almorzar continúan trabajando hasta caída la tarde. Entre las siete y ocho de la tarde junto con la entrada del sol retornan con sus animales al pueblo. Por lo tanto en ese entonces (día catastrófico) había muy poca gente en el pueblo. La mayoría estaba ocupada en sus chacras y campos trabajando, pese a ser tiempo de lluvias (invierno altiplánico-diciembre, enero, febrero y marzo).

Esa noche y todas las noches siguientes fueron de lamentaciones, llanterío e impotencia. Cinco u ocho familias perdieron completamente todo, todo. No tenían techo, alimentos, en que comer ni en donde dormir. Estos grupos familiares fueron sorprendidos igual que nosotros, por este fenómeno climático.

Los habitantes de Ticnamar resisten la acción destructiva del río, intentando conservar el pueblo viejo.

La gente para proteger al pueblo de la devastación acción del río hizo mucho. Pircó muros de contención, plantó troncos, se construyeron caballetes con largos y robustos maderos de eucaliptus, enmallados con alambres y relleno de bolones de piedra, instalaron vallas con grandes rocas, etc... Trabajaba toda la gente durante semanas y cada año, pero las aguas...rompían todo eso, los demolía y se burlaba volviendo a mutilar al pueblo.

La destrucción y la fertilidad

...Los ticnameños comprendieron finalmente que su Marka o pueblo agonizaba y moría para siempre y con él quizás, morían ellos, su niñez sus amores, su historia pasada y tal vez también su futuro. Los viejos se preguntaban ¿será un castigo?, ¿es premonición de la Pachamama?

En el segmento citado, los viejos se preguntaban si era un castigo, si era una premonición de la Pachamama, la destrucción del pueblo. Aquí la Pachamama, la divinidad panandina de la fertilidad del suelo, se encuentra vinculada a la destrucción provocada por las aguas. Este carácter ambivalente de opuestos complementarios de la Pachamama (comunicación personal de Victoria Castro R.) es descrito por Harris y Bouysse-Cassagne, al indicar que Pachamama pertenece a mundos opuestos: "...Concebida como cónyuge de los cerros, o del Tío de las minas, forma parte del mundo de los diablos: es hambrienta, hace enfermar y es uno de los seres que hablan con el tocado por el rayo. Sin embargo, a la vez pertenece al mundo de arriba: en el Norte de Potosí, por ejemplo, se le rinde culto no solamente con q'uwa en la oscuridad como a los demás diablos, sino también de día con incienso, de tal forma que parece trascender la oposición entre diablos y santos. Más aún: es considerada la

esposa de diablos, pero también en algunas ocasiones hemos escuchado decir que es la esposa del Sol" (1988:269). La Pachamama sería entonces el punto de máximo encuentro entre los dos mundos, "...por una parte pertenece al pacha de arriba, concebida como esposa del Sol, y por otra, participa del carácter fecundador de los diablos..." (Ibid.:270). En el relato autobiográfico este carácter ambivalente es compartido por las fuerzas meteorológicas como la lluvia, su papel benéfico y de fertilidad que representó en otro momento del pasado del pueblo, y su carácter destructivo en el aluvión.

La lluvia comparte estas características con el granizo y el rayo, cuyo origen se encuentra en las cumbres de los cerros.

Además las lluvias eran pausadas, de aguaceros benignos, abundantes, hacían crecer el pasto en los cerros, engordaban los animales, la tierra era más generosa y la gente era más buena, creyente y unida.

La iglesia y la huaca

...Según antiguas historias se dice que la iglesia cristiana estaría construida sobre una antiquísima Huaca, símbolo ritual de la vida y fertilidad del pueblo, de la cosmovisión aymara-quechua. Por lo tanto, existe la esperanza del renacimiento, vida y permanencia de sus hijos ticnameños.

Todos los elementos que quedaron del pueblo viejo se encuentran en la cabecera del pueblo y dentro de ellos, la iglesia cumple un papel articulador del nuevo proceso que se inicia. Aquí se explícita la relación entre el espacio sagrado cristiano y andino, al estar según la tradición la iglesia construida sobre una antiquísima huaca. Aspecto vinculado a la superposición del culto cristiano sobre uno andino más antiguo y local, que pone de manifiesto la identidad local. Rostworoski señala que en la ideología religiosa andina precolombina como en el período del contacto, la idea de huaca nos remite a "...una oposición a la idea de un dios en el sentido abstracto del mismo. En el ámbito andino lo sagrado envolvía el mundo y le comunicaba una dimensión y profundidad muy particular" (1986:10).

Según el relato, otros elementos que se salvarón de la destrucción del pueblo viejo, son la mitad de un cementerio ancestral, y el campanario de la iglesia.

Estos se encuentran vinculados a los muertos, pero en el texto no se alude a los muertos recientes.

El esquema original aymara anterior a la intervención cristiana de entierro de los muertos en cementerios, era que los muertos tenían que estar dispersos a lo largo del territorio, en las cumbres, al lado de un río o de una confluencia de ríos, en los linderos, mojones y chacras (Harris y Bouysse Cassagne,l988:249). Los muertos así, jugarían un papel en la definición del espacio, y en hacer más eficaz el poder que tienen los lugares sagrados. Los cementerios en este contexto podrían representar una concentración excesiva de fuerzas, aún cuando su potencial vital por ese mismo hecho se vería anulada (Ibid.:250). Con respecto al campanario de la iglesia (turi mallku) a veces pegados a las iglesias, a veces separados, dependen también del poder de la muerte. Según la mitología moderna el poder que desempeñarían deriva en gran parte del muerto que está dentro, de pie; este elemento estimula a las autoras citadas a preguntarse si "... ¿No serán estas torres una especie de transición entre tierra y cielo, que evoca en sus formas las propias cumbres de los cerros?" (Ibid.: 250).

En el relato autobiográfico el espacio y tiempo central para la comunidad fue la iglesia-huaca luego del primer aluvión. A partir de él se desencadenan fuerzas centrífugas, que pasan de la máxima concentración en la iglesia-huaca donde la comunidad se densa en sus vínculos y cooperación hacia la máxima difusión de sus hijos de Ticnamar, como se aprecia en dos segmentos del relato:

Las primeras semanas dormíamos en la iglesia, junto a todos los damnificados, confortándose unos con otros. No faltó comida ni frazadas, la comunidad sabía de solidaridad, compartía todo, el dolor y la esperanza. Era una gran familia unida. La iglesia del pueblo fue por varias semanas nuestra cocina, comedor, dormitorio e incluso patio para jugar...

Yo tuve el privilegio de conocer el pueblo viejo de mi comunidad y terruño. Lo sentí pleno y soberbio de carnavales de achachila y alches, de finao, hayños. Pero también lo vi desgarrado y sangrante por el roer del río, encogido y moribundo. Tiempo después también

me tocó presenciar la desintegración dolorosa de mis hermanos, familiares y coterráneos como si fueran juegos de artificio que explotan en el aire y las partículas se alejan del centro hasta desaparecer en la distancia.

Reconstrucción y El Pueblo Nuevo

En el relato se muestra cómo el sistema social en Ticnamar, autónomo y aislado, integra posiciones divergentes e interactuantes en el proceso reconstructivo de la comunidad.

Pero viendo que el río seguía causando daño y cercenando año tras año y haciendo inhabitable la comunidad, pese a la precaución y lucha con las aguas, la comunidad toda se reunió para tomar acuerdos definitivos. Los considerandos eran: que no se podía seguir construyendo en el faldeo alto del cerro, resultaban complicadas las comunicaciones, traslado de agua, de productos, habilitar calles, paseos para festividades, la construcción de una nueva escuela, etc… En general faltaba un espacio vital para el desarrollo del pueblo. Entonees tomaron la decisión de trasladar o construir un nuevo pueblo. Hubieron varias posturas, donde establecerlo, Chuñupampa, Cayllima, Alto Tacna, etc. Finalmente se optó por un lugar bastante alto y lejos del río, y ahí se empezó a planificar. Vino el loteo, sorteos y se entregó los sitios correspondientes a la gente. Cada cual cortó sus adobes, levantó murallas, consiguió la madera y techo de su casa. La techumbre fue lo más hermoso, se hizo con fayna o trabajo comunal, en que toda la gente cooperó y terminó con la achucalla,[4] baile ceremonial andino que bendice la casa nueva.

Ese año, cumplida estas jornadas de destrucción, el río se tranquilizó y alejó a su cauce habitual. Al año siguiente en la misma época, intentó dar nuevas postemas al pueblo, pero fue defendido por sus moradores. De esta forma se fue alejando veloz, la inolvidable pesadilla de aquellos días obscuros y dolorosos para los ticnameños. Años después por su amor al trabajo, a su tierra, su sabiduría y unidad y su gran capacidad moral, la comunidad de Ticnamar construirá pronto otro pueblo, nuevo, para sembrar la esperanza y el bienestar de su futuro. En la historia regional es el único pueblo que fue desbastado casi totalmente por los embates de la naturaleza y que ha resurgido de entre sus escombros, más fuerte y sabio. En él nacerán ejemplares líderes que levantaron instituciones y otras obras como: La Liga Andina, consiguió una escuela para 300 internados, líder en la autoequipación de: agua potable, alumbrado eléctrico, construcción de carreteras,, antena repetidora de TV, fiesta patronal con 7 compañías religiosas autóctonas, cabecera de asociaciones gremiales agrícolas y de comercialización, etc.

Hoy, el pueblo de Ticnamar es relativamente nuevo. Está dotado de agua potable, de luz eléctrica hecho mediante autoconstrucción. Así, la gente compró las cañerías, construyó un acueducto, un estanque, obteniendo de esta forma agua en la casa. En otro esfuerzo, compraron un grupo generador de luz bencina al comienzo y después a petróleo. Compraron los postes, se electrificó... y así se hizo la luz. Por lo tanto, en este instante hay luz eléctrica propia en Ticnamar, el petróleo es comprado por la comunidad.

Sin entrar en el tema del tiempo lineal o cíclico, aquí se plantea más bien la noción de secuencialidad que de retorno o regreso a un estado anterior, que se representa explícitamente en la autobiografía.

Abuela materna:...dijo que desde que ella era muy pequeñita, nunca había visto crecer tanto el río, que las aguas de lluvias siempre se desplazaban pegado al barranco y su caudal no resultaba peligroso, razón por la cual la memoria del pueblo era confiada. Además las lluvias eran pausadas, de aguaceros benignos, abundantes, hacían crecer el pasto en los cerros, engordaban los animales, la tierra era más generosa y la gente era más buena, creyente y unida.

Es interesante notar que este renacimiento y permanencia de los hijos ticnameños no es opuesto a la situación de reconstrucción y modernización como es el acceso a la educación universal, industria cultural, y la participación de la cultura de masas de su pueblo como la migración de sus habitantes:

En 1956 el ingeniero y empresario minero don Héctor Urizar y los ticnameños, consiguieron financiamiento de las autoridades ariqueñas para mensurar y construir la prolongación de la huella hasta Ticnamar. Así el ingeniero dispuso de herramientas, explosivos y contratación de mano de obra, La comunidad contribuyó con trabajadores, apoyo moral, alojamiento, alimentos como carne, papas, maíz festividades, etc.

En 1951 ...una Compañía llegó a Ticnamar a cargo del Capitán Reinike. La comunidad celebraba una fiesta tradicional. El pelotón llegó a pie, otros a mulas y caballos. Participaron en la fiesta con competencia de atletismo, fútbol, etc. y organizaron una competencia de tiro tiro a todos los hombres de la comunidad, mayores de 18 años. Para tal efecto se confeccionaron blancos de lata figurando siluetas humanas y compartieron una bonita experiencia con los mayores. Hubieron premios a los mejores tiradores, hubieron ejercicios, desfiles, en fin se impartió una instrucción militar a los reservistas Yo tenía 4 años de edad. Me acuerdo bien de sus ropas, quepis, los fusiles terciados a la espalda marchando por la calle cantando. En el local comunal fue su campamento. En las noches encendían fogatas, lámparas de carburo y se alimentaban de muchas conservas. En sus carpas escuché por primera vez hablar por radio. Todo su campamento hedía a pólvora, carburo, pilas y conservas.

La destrucción del pueblo se constituye en el punto crítico desde donde se radicaliza la transformación de la co-

munidad. Este proceso crítico se ubica centralmente en un contexto mítico, que otorga sentido al cambio de época que experimenta la comunidad y vitalmente sus miembros. Este esfuerzo interpretativo de la destrucción integra también una racionalización del proceso destructivo a través de distinciones, causalidades y clasificaciones ajenas a una mitología andina moderna. Aquí la reflexión sobre el sí mismo biográfico introduce una prohibición que impide que el discurso mítico pueda totalizar la reflexión autobiográfica.

La civilización, el progreso, el desarrollo, el futuro, nos repetían, está en el puerto libre de Arica. Allí está el centro motor del comercio nacional e internacional, Arica es la puerta comercial de Chile de toda importación de EE.UU., Europa y Latinoamérica. Con esta rotunda política de concientización de parte de los educadores chilenos, en que sutilmente se anuló lo hermoso de mi pueblo, su embrujo, sencillez vida apacible y riqueza cultural. Se liquidó tempranamente su proyección inmediata y futura. Los productos prácticos y novedosos importados como: sedas, conservas, radio, vehículos, relojes, ropa, calzado, vino y mil productos más que penetró por el puerto libre, y más la generación de una intensa red de contrabando fronterizo, aceleraron los cambios conducentes a orientar a la población joven a mirar hacia la ciudad. Esto, sin olvidar la destrucción del pueblo por el agua del río. A esto se debe agregar otro factor, cual es la penetración de la carretera automotriz a la comunidad. Con este camino, se rompió definitivamente el aislamiento natural del pueblo, quedando a merced de los acontecimientos. La sumatoria de todos estos factores, sin duda, gatillaron la masiva migración que sin descanso siguió privando a Ticnamar de sus mejores elementos, la fuerza joven y dinámica del trabajo.

Identidad y destrucción

En el relato el proceso destructivo del pueblo, caracterizado como se señaló por la irrupción de una fuerza inesperada, irregular y violenta, se constituye en una de las marcas de identidad del sujeto que habla.

Yo me crié en los dos pueblos, nací en el pueblo viejo, allí mis ojos vieron la luz y caminé, incluso yo me acuerdo perfectamente cuando se produjo el aluvión, como que presencié la gran avenida del río que devoró nuestra centenaria y primera casa familiar y el hermoso y típico pueblo de Ticnamar. Vi y sentí como salvamos prácticamente sin nada al igual que otras familias.

Yo tuve el privilegio de conocer el pueblo viejo de mi comunidad y terruño. Lo sentí pleno y soberbio de carnavales, de achachilas y alches, de finao, hayños, etc., pero también lo vi desgarrado y sangrante por el roer del río, encogido y moribundo. Tiempo después también me tocó presenciar la desintegración dolorosa de mis hermanos, familiares y coterráneos como si fueran juegos de artificio que explotan en el aire y las partículas se alejan del centro hasta desaparecer en la distancia.
Mi generación y las siguientes que preceden somos los hijos expulsados inconscientemente de nuestra tierra, obedeciendo tal vez una antigua profecía andina del lugar, y ayudados por las políticas uniformizadoras de la república y los acontecimientos natura les y dialécticos de las leyes del universo.

El ser yo/expulsado de la comunidad, en los orígenes es un yo inconsciente, inocente y sin culpa de la destrucción del pueblo viejo. Estos atributos permiten la existencia de la alternativa del renacer y permanencia del sistema por sobre los individuos. Desde un tiempo presente se considera igualitariamente hijos de la tierra la madre mitológica andina, a un yo/colectivo que se desarrolla en la heterogeneidad de sentido. Sin embargo, en el tiempo presente el yo-somos/hijos expulsados podemos observar que la diferencia entre las generaciones de ticnameños ("...Mi generación y las que preceden..."), provoca un sistema social abierto, donde son sus propios miembros (individualizados) quienes se insertan en los procesos mayores de transformación hacia los polos sociales andino o no-indígena. Ahora bien, se reconoce que esos procesos mayores de cambio corresponderían a una dinámica donde el individuo se encuentra limitado en su control. De hecho, el ser "hijos expulsados inconscientemente de nuestra tierra", se señala que estarían conectados causalmente con tres fuerzas. Una de ellas es una profecía andina local que es "obedecida" y por tanto no hay resistencia sino una voluntad positiva hacia ella; otra es el poder sociopolítico no indígena que se relaciona asimétricamente con el sistema ticnameño y finalmente, hay un nivel cosmológico que está guiado por una lógica normativa y trascendente que integra el individuo a la totalidad (Souffez, 1987), es decir, el universo.

...obedeciendo tal vez a una antigua profecía andina del lugar, y ayudados por las políticas uniformizadoras de la república y los acontecimientos naturales y dialécticos de las leyes del universo.

Consideraciones finales

Las notas y textos autobiográficos que hemos presentado acerca de la interpretación étnica del aluvión que destruyó el pueblo viejo de Ticnamar se han elaborado a partir de dos actos básicos de observación. El primero, es un diálogo entre el entrevistado y el entrevistador en un espacio parcialmente común y cooperante. El juego de lenguaje en que se sustentó la entrevista era un símil de una conversación entre amigos, pero no lo era. Era centralmente asimétrica y correspondió a un dispositivo de observación de escucha. Lugar y tiempo donde el sujeto intentó la construcción del relato de sí mismo en un círculo incompleto dado que el potencial relato biográfico del entrevistador estuvo ausente en el diálogo, y a medida que incursionamos en la reflexión autobiográfica la distancia se profundizó en la forma de silencio mutuo. Ese fue el momento en que la entrevista había terminado para ambos, fue el momento en que fuimos sujetos silentes, era un no-espacio. Sin embargo, se trató de un procedimiento antropológico conocido y limpio técnicamente sobre el cual hoy, ya distantes de ese encuentro, investigador e investigado solo podemos recordar fragmentariamente.

Luego, ya en nuestro gabinete, efectuamos un ejercicio comparativo en búsqueda de las correspondencias entre el relato con el acervo antropológico de la mitología andina y la situación de los migrantes aymaras urbanos en Chile. Juego de recurrencias y discontinuidades que se basó en un saber disciplinario preocupado de los esquemas de pensamiento y acción, como asimismo, de aquellos contenidos culturales originados en una cultura precolombina y en sus transformaciones desde el contacto entre europeos e indígenas. Ambos pasos o procedimientos nos llevaron a conocer momentáneamente lo que escuchamos del relato autobiográfico y de esa forma intentar percibir los significados múltiples de su interpretación del aluvión.

La relación entre el "sentido literal" de la autobiografía y la interpretación antropológica, efectivamente puede estar tensionada por un proceso de elaboración conceptual que entienda el texto como un espacio donde es posible reescribir uno o varios sentidos con una identidad cultural nítida. Por el momento, hemos cuidado en no colocar la interpretación étnica de un aluvión en un espacio donde el conocimiento sea un "espejo" de lo ocurrido ("espejo" que puede ser elaborado procesal e interactivamente) o una representación del desastre que podamos cartografiar de forma predefinida a la experiencia, es decir, identificar un tipo particular de representaciones elaboradas socioculturalmente, que regulan, organizan o delimitan a los sujetos y sus posibilidades comunicativas como de acción.

NOTAS

[1] Artículo proveniente de los proyectos Fondecyt No. 1148-90 y 1940380. Investigadora responsable Victoria Castro Rojas, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

[2] Se encuentra en preparación la edición de un libro con autobiografía completa en coautoría entre el entrevistado y el autor de este artículo.

[3] En este artículo se citan los fragmentos del relato en cursiva.

[4] Según informa el entrevistado la achucalla es un baile andino que bendice la casa nueva.

BIBLIOGRAFÍA

Ansion, Juan: *Desde el rincón de los Muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho,* Ed. Gredes, Lima, 1987.

Arrieta F., Pedro: "La situación étnica manifestada por el desastre natural" en *La etnología: Temas y tendencias,* I Coloquio Paul Kirchhoff, Instituto de Investigaciones Antropológicas (ed.), Serie Antropológicas No.96, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988, pp. 231-238.

Aylwin, José y Enrique Besnier (recopiladores): *Demandas de los pueblos indígenas de Chile en la transición democrática,* Ed. Programa de Derechos Humanos y Pueblos Indígenas, Comisión Chilena de Derechos Humanos, Documento de Trabajo No. 1, Santiago, marzo 199(?).

Bengoa, José: "Por el desarrollo de las etnias", en *1990-1994. La Cultura Chilena en Transición,* Ana María Foxley y Eugenio Tironi (ed.), número especial de *Cultura,* enero de 1994, pp. 184-193.

Canales C, Manuel: "Notas metodológicas para el análisis de autobiografías", en *Memoria histórica y sujeto popular,* Jorge Andrés Bravo (ed.), Ed. ECO Educación y Comunicaciones, Documento de Circulación Interna no. 16, Santiago, julio 1987, pp.61-69.

Castro, Victoria y Varinia Várela: "Así sabían contar", *Oralidad. Anuario para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe,* no. 4, UNESCO, La Habana, 1992, pp. 16-27.

Chipana, Cornelio: "La identidad étnica de los aymaras en Arica", en *Revista Chungará,* No. 16-17, Arica, 1986, pp. 251-261.

_____: "Las organizaciones aymaras: origen y proceso", *en Actas del primer Congreso Chileno de Antropología* (Santiago, 20 al 23 de noviembre de 1985), Ed. Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago, 1987, pp. 437-457.

Del Val, José: "Identidad: etnia y nación", en *Boletín de Antropología Americana,* no. 15, México, julio 1987, pp. 27-35.

González R., Julián: "Los hijos de la desintegración cultural. Jóvenes emigrados aymaras", en *Cuadernos de Investigación Social,* no. 23, vol. III, Ed. Centro de Investigación de la Realidad del Norte, Iquique, septiembre 1987.

González, Héctor Y Hans Gündermann: *Problemas y perspectivas para el desarrollo aymara regional,* Documento de Trabajo no. 3, Ed. Taller de Estudios Aymaras, Arica, 1989.

_____

González, Héctor y Vivían Gavilán: *Etnia, cultura e identidad aymara.* Ed. Taller de Estudios Aymaras *(TEA),* Documento de Trabajo no. 2, Arica, septiembre de 1989.

Grebe, María Ester: "Cosmovisión Aymara", en *Revista de Santiago,* no. 1, Santiago, 1981, pp. 61-79.

----------: "Migración, identidad y cultura aymara: puntos de vista del actor", en *Revista Chungará,* no. 16-17, Arica, 1986, pp. 205-223.

Gündermann, Hans, "Los aymaras en Chile, elementos de caracterización", en *Nütram,* año III, no. 2, Santiago, 1987, pp. 40-46.

Harris, Olivia y Thérese Bouysse-Cassagne: "Pacha: en torno al pensamiento aymara", en Xavier Albó (comp.): *Raíces de América. El mundo aymara,* Ed. Alianza América/UNESCO, 1988, pp. 217-281.

Larrain, P. y Paul Simpson-Housley: *Percepción y prevención de catástrofes naturales en Chile,* Ed. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.

Munizaga, Carlos. *Estructuras transicionales en la migración de los araucanos de hoy a la ciudad de Santiago de Chile,* Ed. Universidad de Chile, Notas del Centro de Estudios Antropológicos, no.16, Santiago de Chile, 1961.

----------: "Intelectuales indígenas modernos surgidos en el contacto con la sociedad chilena", en *Revista Chilena de Antropología,* no. 8, Santiago, 1989-1990, pp. 21-26.

Piña, Carlos: "Aproximaciones metodológicas al relato autobiográfico", en *Opciones,* no. 16, Santiago, mayo-agosto, 1989, pp. 107-124.

Rostworoski, María: *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política,* segunda edición, Ed. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1986.

Souffez, Marie-France: "La persona", en *Anthropológica,* año V, no. 5, Perú, 1987, pp. 31-58.

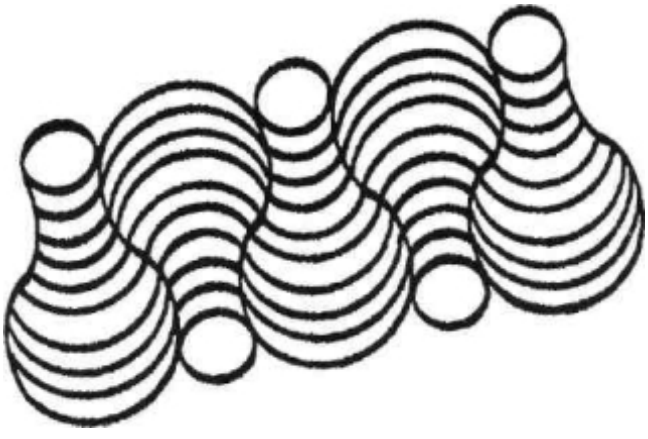
UNDRO (Oficina del Coordinador de las Naciones Unidas para el Socorrro en Casos de Desastre): *Prevención y mitigación de desastres, compendio de los conocimientos actuales,* vol. 11, Nueva York, 1986.

Valcarcel, Luis E.: "Símbolos mágico-religiosos en la cultura andina", en *Revista del Museo Nacional,* t. XXVIII, Lima, 1959, pp. 3-18.

Van Kessel, Juan: "Los aymaras contemporáneos de Chile (1879-1985). Su historia social", en *Cuadernos de Investigación Social,* vol. I, no. 16, Ed. CIREN, Iquique, 1985.

----------: "¿Renace el aymara en Chile?", en *Nütram,* año VI, no. 3, Santiago, 1990, pp. 61-76.

Van Den Berg, Hans: *Diccionario religioso aymara.* Ed. CETA-IDEA, Iquitos, 1985.



Tradición oral de la décima cantada en el punto cubano

Liliana Casanellas Cué *(Cuba)*
Especialista del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana

Desde que los conquistadores llegaron al mundo americano, numerosos han sido los rasgos culturales asumidos por nuestros pueblos en todos los órdenes; a juicio de muchos, es el idioma -el castellano- el más importante de ellos. En el ámbito específico de la creación literaria una forma poética arraigó de modo tal que hoy se considera el tipo de estrofa popular más representativo del folclor en varios países del nuevo continente: es el caso de la décima espinela.

Culta y popular, aprendida e improvisada, escrita o cantada, la décima trasciende hasta nuestros días en la tradición campesina de Cuba, Puerto Rico, México, Santo Domingo, Panamá, Colombia, Venezuela, Chile, Argentina, Perú y Brasil. En nuestro país constituye el texto por excelencia del punto cubano, mediante el cual sus intérpretes han manifestado sus sentimientos más diversos.

Amplia ha sido la gama temática abordada en décimas por los poetas desde sus orígenes; ya en el siglo Xvii en España "se organizaban certámenes de glosas en ocasión de las festividades públicas. Eran objeto de glosas asuntos de todas clases, amorosos, satíricos, devotos o políticos".[1]

Las primeras décimas españolas son quejas, sin embargo los clásicos del Siglo de Oro extendieron el empleo de los diez versos a los asuntos más variados y vemos como:

Góngora canta (...) al Marqués de Guadalcázar celebrando la belleza de las damas del Palacio (...) escribe

un simple recado, describe una corrida de toros donde torea una enano: dice los pormenores de una fiesta en Valladolid (...)hace un epitafio para el sepulcro de la Reina Margarita; se refiere a la yegua del Duque de Béjar, lamenta la muerte del caballo de Don Pedro de Cárdenas, muerto por un toro (...) enaltece el amor y arremete en alfilerosos epigramas contra los médicos, abogados y contra sus rivales literarios (...) Quevedo, por su parte, toma las décimas para cantar sus sátiras (...) Con él la décima se estrena como poesía civil (...) se inicia como dardo de controversia política.[2] (...) por lo que se considera el padre de la décima político-social.

Las posibilidades temáticas de la estrofa permiten el tránsito de asuntos cultos a otros de carácter eminentemente popular, lo cual sin dudas, incidió grandemente en su arraigo en los cantares de la población rural no solo de la propia España, sino de gran parte de Hispanoamérica, incorporándose nuevos contenidos a los ya aprendidos por vía de las tradiciones llegadas de la Península y asumiendo también, como es lógico, nuevas formas de decir.

Bien de corte amoroso o político, filosófico o fantástico, y de crónica, siempre ha sido la décima un vehículo apropiado para cumplir una función vital, que María Teresa Linares denomina *comunicación cantada,* o sea, que sirve para decir un mensaje en cualquier circunstancia de la vida cotidiana.[3]

El análisis de decimarios de diferentes regiones de la América hispana confirma tal aseveración. Las líneas temáticas recorren prácticamente todas las aristas de la vida del hombre y en cada ocasión lo primordial es la intención, el sentido de ese algo que se quiere comunicar.

Clasificados por tradición en temas "a lo humano" y a "lo divino", los asuntos más tratados en la décima hispanoamericana son los siguientes:[4]

- el amor, con todos sus matices y gradaciones.
- la mujer.
- la muerte.
- la naturaleza.
- la filosofía de la vida.
- costumbres tradicionales.
- historia nacional, general o hispanoamericana.
- la religión.
- la política.
- los sueños.
- didácticas.
- humorísticas.
- de chistes.
- de salutación.
- de ocasión.
- de argumento.

En el caso específico de Cuba, es consenso de los investigadores que la estrofa ha sido utilizada para cantar al amor, a la Patria, a la naturaleza, a las costumbres, a la gran multiplicidad de sentimientos humanos, a hechos y sucesos famosos o interesantes, para elogiar a personalidades y hasta han sido escritas con carácter comercial, pero ha descollado en todas las épocas la temática política y patriótica, alcanzando gran notoriedad las exaltadas y archiconocidas décimas mambisas.[5]

En la actualidad los poetas y repentistas cubanos mantienen similares líneas, las cuales precisa Carmen María Sáenz:

> Entre los temas tratados más frecuentemente (...) se encuentran en primer lugar los referidos a las relaciones de pareja (celos, fidelidad, infidelidad, amor eterno, etc.) sentimientos patrióticos, temas económicos, temas sociales sobre el mejoramiento del nivel de vida y los medios de producción en el campo cubano, descripciones de la naturaleza. Otros aspectos tratados generalmente por poetas populares virtuosos son los de la muerte, la décima y su historia, la rivalidad de puntos de vista entre los hombres.[6]

El corpus de décimas que se analiza a continuación corresponde a una muestra seleccionada de más de trescientas décimas cantadas en punto cubano, recogidas durante los trabajos de campo desarrollados en todo el territorio nacional en el período comprendido de 1981 a 1992 por los especialistas del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, con fines eminentemente musicológicos.

En la muestra pueden apreciarse diferentes variantes morfológicas en el uso de la décima: en estrofas sueltas o consecutivas, de pie forzado, con estribillo o no, en controversias, rondas poéticas y glosas, sin que exista una relación directa con un núcleo temático determinado. Es por esta razón que al concebirse el sistema clasificatorio se ha tenido en cuenta solamente el aspecto semántico, es decir, lo que se quiere comunicar y no la forma o tono en que esto se hace.

Al determinar los temas más generales se detectan nueve líneas fundamentales, las cuales incluyen subtemas afines y de mayor grado de especificidad. El sistema queda conformado como sigue:

I. Décimas de ocasión propiamente dichas:

Se caracterizan por ser concebidas en razón de una circunstancia determinada. Aunque esta es una característica *sine qua non* del género, se incluyen en este epígrafe las que responden a una ocasión de gran especificidad.

II. Décimas sentenciosas:
Asertos de la filosofía popular, conceptualizaciones y disquisiciones sobre asuntos cotidianos, vicios, sentimientos, actitudes y estados humanos.

III. Décimas sociales:
Diferentes manifestaciones de la vida del hombre como ente individual y colectivo.

IV. Décimas políticas:
Asuntos de carácter nacional o extranjero. Se incluyen las de forma de expresión eminentemente consignataria.

V. Décimas sobre la naturaleza:
Alusiones a paisajes, localidades, elementos geográficos, de la flora y/o la fauna.

VI. Décimas patrióticas:
Sobre el amor patrio desde diferentes puntos de vista.

VII. Décimas afectivas:
Abordan diferentes variantes del sentimiento amoroso.

VIII. Décimas sobre el punto cubano y sus cultores: Sobre la décima, los poetas, las tradiciones, etc.

IX. Décimas sobre asuntos variados
En función de lo anterior, la clasificación de los textos queda de la siguiente forma:

Décimas de ocasión propiamente dichas.
- De salutación.
- De alabanza.
- De despedida.
- A fechas históricas, hechos relevantes, eventos, etc., de carácter nacional e internacional.
- De felicitación.
- De presentación.

Décimas sentenciosas.
- Sobre el amor.
- Sobre el beso.
- Sobre la muerte.
- Sobre los vicios y errores humanos.

Décimas sociales.
- Sobre desastres naturales y su repercusión.
- Sobre los logros de la Revolución cubana y su significación para el campesinado.
- Sobre los tabaqueros.
- Sobre hechos importantes o interesantes.
- Comerciales.
- Mensajes cantados.

Décimas políticas.
- Sobre hechos nacionales e internacionales.
- De carácter consignatario.

Décimas sobre la naturaleza.

- A localidades.
- Sobre paisajes y elementos geográficos.
- Sobre el tabaco pinareño. (De Pinar del Río o Vueltabajo.)
- Sobre la fauna.

Décimas de disparates.

Décimas patrióticas.

Décimas afectivas.

- Sobre las relaciones de pareja.
- Sobre la mujer.
- Sobre la madre.
- Sobre los hijos.

Décimas sobre el punto cubano y sus cultores.

- Sobre trovadores locales o famosos.
- Sobre la décima.
- Sobre el trovador o poeta.
- Sobre las tradiciones poéticas y musicales campesinas.

Décimas de asuntos variados.

- Sobre marinería.
- Sobre la infancia.
- Sobre pelota *(baseball).*
- Sobre diferencias generacionales.
- Sobre cambio de fortuna.

Vale aclarar que, como toda clasificación, esta puede resultar esquemática, por cuanto hay textos que asimilan más de una línea temática; por ejemplo, versos cuyo fin principal de carácter ocasional se refiere a la mujer o al paisaje, tal como sucede en gran parte de las décimas grabadas en canturía pública durante el Festival del Tabaco, en Consolación del Sur, Pinar del Río. Se ha tomado como medida un rasgo dominante a juicio de quien escribe para poderlas clasificar.

Al enfrentar el análisis temático de los textos se detectó la incidencia de varias condicionantes de carácter extraliterario de extrema importancia:

I. Solo se han transcrito las décimas auditivamente comprensibles.

II. El criterio de selectividad de los repertorios por parte de los informantes durante la recogida de la muestra.

III. Presencia oficializada del grupo, investigativo

IV. Las características socioeconómicas y culturales del período durante el cual se realizó la investigación.

Estas condicionantes implican la existencia real de otras temáticas no recogidas en este trabajo, la muestra pierde espontaneidad en tanto se recoge fundamentalmente a través de entrevistas y no se toma directamente en la mayoría de los casos de canturías y otras actividades donde el campesino se sienta con mayor libertad y no se sepa observado. También influye la presencia de un grupo "culto" de entrevistadores, pues psíquicamente en el informante se opera la necesidad de hacer un buen papel social. Por otra parte el período durante el cual se desarrolla la investigación está lastrado por los efectos negativos del *realismo socialista* movimiento literario que lógicamente dejó huellas más profundas y largas en el campo que en la esfera intelectual de las ciudades. Si en los 80 se iniciaba un cambio en la literatura cubana, dirigido a una reflexión mayor hacia los problemas individuales, hacia una visión más personal y menos consignataria de los problemas, al parecer según la muestra recogida, no sucede así en el campo. Esto debe ser tenido en cuenta por cuanto difiere de la tendencia de la llamada literatura culta. No obstante, debe valorarse este hecho desde otro punto de vista, y es que la décima cantada tiene su razón de existir en la comunicación *social,* o sea, en trasmitir mensajes de interés colectivo; y que como señala Jorge Ibarra, "tiene por objeto una interpretación masiva".[7]

Una valoración cuantitativa del decimario ofrece como resultado el predominio de los textos de ocasión propiamente dichos, lo cual reafirma el carácter marcadamente circunstancial y de crónica del género. En esto incide al propio tiempo el carácter oficializado de la investigación por lo cual los informantes se consideran en el deber -lo cual es también costumbre de saludar, alabar y despedir con décimas a los visitantes.[8]

La lectura del conjunto de textos agrupados en este tópico permite obtener una idea bastante general de las circunstancias, integrantes y características de las

expediciones investigativas a través de la vasta presencia de décimas improvisadas al calor de la ocasión, de las cuales pueden observarse los siguientes ejemplos:

Nos visita en Pinar una
Representación *finese*
y nuestro saludo ese
se forma de grey montuna.
Pinar del Río, fortuna
en el turismo crecida
a cantarles nos convida
y tras los esfuerzos leves
les brinda al paso una breve
palabra de bienvenida.

José M. Rodríguez
Eduardo Hernández
Conjunto Cuyaguateje,
San Luis, Pinar del Río, 1992.

Hoy Carmita para ti
busco diez rayos de luna
y te los he puesto en una
inspiración que hay en mí.
Si un día por aquí
vuelves buscando este anhelo,
la noche me da un desvelo
o padezco una agonía,
yo te doy la cama mía
y yo me acuesto en el suelo.

Luis Castillo
San Luis, Pinar del Río, 1992

Se incluyen también en este grupo temático las décimas dedicadas a eventos y efemérides, las cuales se cantan habitualmente en las propias actividades de celebración: pueden ser improvisadas, pero por lo general los poetas las escriben previamente, bien por comodidad personal o por exigencias de la organización de la actividad.

El segundo grupo en orden de amplitud lo constituye el de las décimas afectivas y específicamente las referidas a las relaciones de pareja y las que cantan a la mujer. Tema antiquísimo de la poesía culta y popular, asunto por excelencia de la décima en todos los tiempos, lo amoroso se aborda desde múltiples perspectivas: el galanteo, la fidelidad, la ruptura, la alabanza, el desengaño, el casamiento, los sueños, y la pasión. Como rasgos caracterizadores se aprecia que cuando se alude al amor desde el ángulo espiritual generalmente trata de mantenerse un tono lírico, con marcada intención de lograr un cierto grado de calidad literaria, aún cuando no se logre en todos los casos:

Tu nombre tiene un sonido
tan dulce y tan musical
que como una luz austral
traigo en mi pecho prendido.
Hay un lucero encendido
que siempre me habla de ti,
porque desde que te vi
como flor amanecida
tú sabes lo que en la vida
significas para mí.

Rogelio Machado
Grupo Los Agramontinos,
Camagüey, 1989.

Sin embargo, en la muestra la referencia a la relación física se signa por un tono grotesco y de doble sentido, que casi siempre se expone en décimas consecutivas, que propician al poeta el regodeo en elementos que capten con fuerza el interés del auditorio, como en esta que se muestra a continuación:

……

2
Más tarde se enamoró
de un tal Benito Mateo
el menos tipo'e Maceo
pero fue el que le gustó
y luego se descubrió
que el hombre que ella adoraba
era bobo, se babeaba,
se emborrachaba a matarse
y la vieja ni arrimarse
a la hija lo dejaba.

……

4
Ella en la alcoba nupcial
se quitó la dentadura,
la peluca, que era oscura,
y una pierna artificial,
luego un ojo de cristal
con un relleno de almohada
y lanzando una mirada
le dijo el bobo gritando:
"si te sigues desarmando
me vas a dejar sin nada".

Yoyo Medina
Jaruco, provincia La Habana, 1986.

En el subgrupo dedicado a la mujer, si bien aparecen textos de carácter jocoso, en los que se contrastan diferentes puntos de vista, estos no rozan el mal gusto; al igual que en el subgrupo anterior predomina el retrato espiritual y se encuentra en menor medida la alusión a rasgos físicos.

Dentro de esta misma línea temática la afectiva se encuentra la única glosa recogida en la muestra, que el poeta dedica a una hija enferma, y que asume un marcado tono elegiaco, amén de una lograda calidad literaria, lo cual puede apreciarse a través de este fragmento:

Quisiera tener dos vidas
para compartir tu amor;
para curarte el dolor:
quisiera tener dos vidas.

Mi niña menor sufriendo
la tengo en un hospital
sin poder quitar el mal
que me la está consumiendo,
ella sufre y no comprendo
cómo se abrió las heridas,
unas venas oprimidas
me gritan del interior,
para aliviar su dolor
quisiera tener dos vidas.

José Tostón G.
La Habana, 1980.

El tópico que ocupa el tercer lugar en importancia es el que aborda el punto cubano y sus cultores. Lo mismo en décimas sueltas que en consecutivas, los textos alcanzan con frecuencia belleza en las imágenes y demuestran el apego de los cantores por sus tradiciones poéticas y musicales. Igual cuando dedican sus versos a la décima que a poetas reconocidos se puede inferir una caracterización de los informantes ya que se evidencian conocimientos, rasgos de su personalidad y la conciencia de su papel social, entre otros aspectos. En muchos casos la referencia al trovador como tal en los versos es tan poderosa que alcanza el rango de asunto.

Obsérvense estas estrofas como ejemplo de lo anterior:

Amo la décima inquieta
que en el alma me llevé
el día que la encontré
descalza y analfabeta.
Mi corazón de poeta
supo de aquellos dolores
y hoy sus versos como flores
son jardines literarios
que adornan los escenarios
de los improvisadores.

Eduardo Sarabia
Viñales, Pinar del Río, 1989.

Cuando algo triste estoy
por algún presentimiento
le echo mano a mi instrumento
salgo con él y me voy,
y es que conocido soy
en toda la zona mía,
me siento con alegría
en casa'e mis conocidos
y así todo yo lo olvido
y alegre paso mi día.

Máximo Galita
Alquízar, provincia La Habana, 1986.

Debe subrayarse la presencia en este conjunto temático de varios motivos: la décima, el poeta, la guitarra, que se extrapolan a textos de otros asuntos. Es esta zona de la muestra en la que se plasma el apego raigal del trovador campesino a sus costumbres, tradiciones y a los elementos más autóctonos de su paisaje.

En orden descendente de extensión se encuentran los grupos que integran las décimas sociales o políticas, los que por razones obvias están estrechamente relacionadas, a pesar de su escisión por un interés práctico. Con anterioridad se hizo alusión a que su amplia presencia en la muestra responde a las características del período de trabajo. Época de gran efervescencia revolucionaria y política, de evidentes avances en el aspecto económico que repercutieron sobre todo en el sector campesino, se caracterizó por una marcada tendencia al carácter consignatario del arte en sentido general, y en el particular, en la rama literaria. La impronta política se trasladó a todo tipo de creación en función de resaltar explícitamente la posición ideológica del autor y de las masas, sin desdeñar por otra parte, la existencia y aceptación tácita de la censura oficial y la autocensura. Tales tendencias lastraron el resultado artístico en innumerables ocasiones, pues no siempre primó la finalidad estética del arte en la génesis de su concepción. Compréndase entonces el por qué de la presencia de esta temática por todo el decimario y su po-

bre nivel poético. Obsérvese esta décima de evidente carácter consignatario:

Hoy soldados y oficiales,
obreros y campesinos,
andan los mismos caminos
con tareas especiales.
Y para ser más iguales
amamos el comunismo
y con ese patriotismo
cuidaremos la trinchera
abrazando la bandera
del internacionalismo.

Félix Pimentel
La Güira, Pinar del Río, 1989.

Y esta, la cual a pesar de que su tema central es el canto a una localidad, asume también el mismo carácter:

Un hermoso veguerío
adorna el lindo poblado
de Consolación que ha dado
belleza a Pinar del Río
por eso es que el canto mío
se queda en Consolación
y la rectificación
habla de grandes promedios
donde utilizan los medios
modernos de producción.

Efraín Riverón
Francisco Pereira
Festival del Tabaco, Consolación del Sur, Pinar del Río, 1987.

Salta a la vista en estos acápites la reiteración del mismo asunto con pocas variantes: la contraposición de un pasado de oprobio frente a un presente luminoso y un futuro paradisíaco, tanto en lo socioeconómico como en lo cultural.

No solo al amor y a la mujer cantan los poetas con exaltación, también lo hacen a Cuba, cuando alaban sus bellezas naturales o declaran su apego a la patria. En ambos casos, aunque constituyen dos vertientes temáticas distintas, la simbiosis hombre-naturaleza se manifiesta en estos textos posiblemente hasta de forma inconsciente en las líneas dedicadas a la naturaleza, a las localidades, en versos que emanan el orgullo de pertenencia de los poetas a su terruño.

Laguna de piedra hermosa
que un día me vio nacer,
por mi manera de ser

se siente más que orgullosa
por eso es que cada rosa
que hay en aquel veguerío,
y en cada orilla de río,
y en cada penca de guano
por la mañana temprano
hay cantando un canto mío.

Jesús Pérez S.
Andrés Lara
Festival del Tabaco, Consolación del Sur, Pinar del Río, 1987.

Es en este propio acápite donde se incluyen las décimas disparatadas de la muestra pequeñas fábulas decimadas, por avenirse su contenido al mismo.

Sembré una mata de cintos
y echó cuatro nada más
yo creo que son de majá
porque todos salen pintos.
En otro lugar distinto
sembré una mata'e jabón,
y de qué bonitas son
las barras cuando chiquitas,
todas son amarillitas
y parecen de melón.

Milenia Gómez.
Majagua, Ciego de Avila, 1987.

En cuanto a la línea patriótica, se canta casi en su totalidad con décimas sueltas, de gran poder de síntesis. Se mantuvo el criterio de incluir bajo este acápite aquellas piezas que se dirigieran fundamentalmente al sentimiento patrio, de libertad e identidad nacional, a los símbolos nacionales y nuestros valores más autóctonos, tanto naturales como de sentimientos.

Como bisoño juglar
pobló mi voz la colonia
cuando en mustia ceremonia
mi pecho se dio a cantar,
tratando de penetrar
del estro en la misma entraña
posé mi vista en la caña
presto como si pudiera
izar mi hermosa bandera
y romper la enseña extraña,

Rogelio Machado
Grupo los Agramontinos, Camagüey, 1989.

Cuba, desde mi región
yo quiero cantarte a ti
porque es placer para mí
verte en la imaginación.
Disfruta mi corazón
con un amor soberano,
hoy se ve por lo lejano
a tus paisajes tan bellos
que son límpidos destellos
de nuestro mar antillano.

Dóu Miraflores, Sancti Spíritus, 1972.

Resta hacer referencia a las décimas sentenciosas; en ellas se expone mediante una o varias estrofas un concepto determinado, por lo general de carácter abstracto. Se nutren de la filosofía y el saber popular, evidente en aquellas que juzgan los vicios y errores humanos. Aunque en modo alguno constituyen la generalidad, se recogen en ocasiones imágenes de excelente calidad poética como la siguiente:

A la piel de onagro.

El deseo con temor
engendra su propio semen,
algunos deseos temen
la justicia del amor,
viene la coz, resplandor
de nervios, absurda coma,
la ambición habla su idioma,
algo se encoge, se aleja,
la sangre tiene una reja
de carne que se desploma.

Pablo Luis Álvarez
Matanzas,1982.

Como se puede apreciar la muestra analizada tiene un gran alcance temático. En ella confluyen textos de la tradición campesina de épocas precedentes junto a creaciones de la actualidad, tanto de los propios trovadores locales como de poetas reconocidos y de carácter anónimo. Predominan los asuntos de interés general, lo cual evidencia su notable carácter de colectivo, pues pocas veces se canta a lo puramente individual. Esto obedece a la función social del canto de la décima.

No es una muestra que se caracterice por una alta calidad poética, en este sentido los mejores momentos se logran en las zonas dedicadas a las temáticas que históricamente han tenido mayor arraigo en la población campesi-

na: el amor, la patria, la naturaleza y las tradiciones poético-musicales, por ser las que le permiten al creador desbordar con mayor plasticidad sus sentimientos individuales.

Se aprecia poca variedad en las formas de aproximación a los diferentes temas, más bien se mantienen los esquemas de épocas anteriores, con notable influencia de la poesía paisajística y amorosa del siglo XIX, lo cual hace pensar en la formación de esquemas reiterativos en cada una de las líneas temáticas.

La influencia del contexto socieconómico y cultural de la muestra lastra su nivel cualitativo, por la permeabilización de un estilo de consigna que se traslada a los temas más disímiles. La profusión de textos destinados a actividades de carácter oficial (congresos, festivales, encuentros con delegaciones, etc.) si bien de un lado incentivan la capacidad improvisatoria de los poetas, de otro dirigen el contenido hacia temas eminentemente consignatarios. Ahora bien, esto no es gratuito, el carácter politizado del decimario es consecuencia de lo que el proceso revolucionario significó para las masas campesinas, no por gusto este tono se encuentra solo en los decimarios cubano y mexicano entre los de Hispanoamérica, por ser estos dos países donde se llevó a cabo una profunda revolución agraria cuyos ecos llegan a nuestros días.

El tratamiento de los temas se realiza con variadas formas estructurales, bien con décimas sueltas o en composiciones poliestróficas, en este último caso, cuando se conciben con gran extensión, pueden abarcar varias líneas temáticas a partir de un hilo conductor, lo que se manifiesta en mayor medida en las décimas destinadas a las presentaciones oficiales. Por otra parte, no se hace evidente una relación de dependencia entre los temas y sus formas de presentación; en cada línea temática pueden encontrarse décimas sueltas, consecutivas, de pie forzado, controversias, diálogos poéticos, etc., lo cual a la vez también depende de la circunstancia en que se va a manifestar la estrofa analizada, la intención que se persigue, la posibilidad real que se tenga para la improvisación, y por supuesto, del bagaje cultural de cada poeta.

Las líneas temáticas que abordan nuestros creadores resultan comunes a las reportadas en compilaciones del género en otros países cultores de la décima cantada y al mismo tiempo, mantienen una tradicionalidad consecuente con los decimarios cubanos de épocas precedentes.[9]

Se confirma una vez más que la décima cantada, circunstancial por excelencia, que se nutre se desarrolla al amparo de lo diario y lo cotidiano, adquiere amén de sus valores artísticos un extraordinario valor extraliterario por su función comunicante y de crónica social.

NOTAS

[1] Tomás Navarro: *Métrica española; apud.* Jesús Orta Ruiz: *Décima y folclor,* p. 27.

[2] Jesús Orta Ruiz: *Op. cit.,* p. 34-35.

[3] María Teresa Linares: "Funciones y relaciones de la décima con la música con que se canta en Cuba", p. 113.

[4] *Cf.* Decimarios citados en la bibliografía: Ivette Jiménez de Báez: *La décima popular en Puerto Rico;* Carolina Poncet: *El romance en Cuba,* p. 13-26; Jorge Ibarra: *Un análisis psicosocial del cubano. 1898-1925,* p. 194-213.

[5] *Cf.* Samuel Feijóo: *luí décima culta en Cuba;* Adolfo Menéndez Alberdi: *La décima escrita;* Jesús Orta Ruiz: *Décima y folclor.*

[6] Carmen María Sáenz: "La décima cantada y los conjuntos instrumentales de punto cubano", p. 137.

[7] Jorge Ibarra: *Op. cit.,* p. 195.

[8] Desde 1830 existen referencias de esta costumbre de los poetas campesinos de saludar en verso a sus visitantes. *Cf.* Jacinto de Salas y Quiroga: *Viajes. La Habana,* Consejo Nacional de Cultura, 1964, p. 151-152; *apud.* Boris Lukin: "Testimonios sobre la poesía popular cubana de segundo tercio del siglo XIX."

[9] *Cf.* Decimarios citados en la bibliografía; Jorge Ibarra: *Op. cit.*

BIBLIOGRAFÍA

Feijóo, Samuel: *La décima culta en Cuba,* Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1963.

Hidalgo, Laura: *Décimas esmeraldeñas, Recapitulación y análisis socio-literario,* Visor Libros, Madrid, 1990.

Ibarra, Jorge: *Un análisis psicosocial del cubano: 1898-1925,* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1985.

Jiménez de Báez, Ivette: *La décima popular en Puerto Rico,* Universidad Veracruzana, México, 1964.

Linares Savio, María Teresa: "Funciones y relaciones de la décima con la música con que se canta en Cuba", en *Actas del Simposio Internacional sobre la Décima,* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, p. 111-132.

Lukin, Boris, V.: "Testimonios sobre la poesía popular cubana del segundo tercio del siglo XIX", en *Santiago,* No. 3, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, septiembre de 1978, pp. 61-80.

Mendoza, Vicente: *La décima en Puerto Rico. Glosas y valonas,* Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, 1947.

Menéndez, Alberdi, Adolfo: *La décima escrita,* Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1986.

Nava, L., E. Fernando: *Tonadas y valonas: música de las poesías y los decimales de la Sierra Gorda.* / s.p.i./

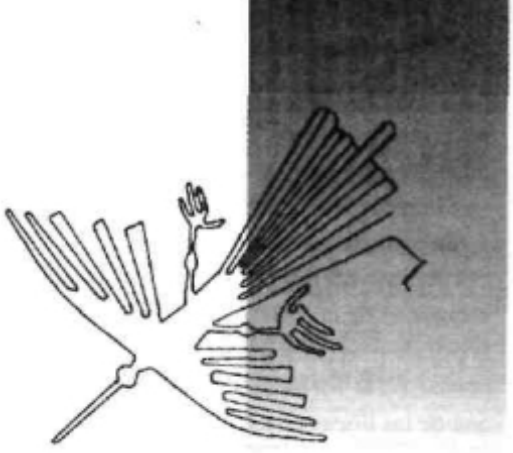
Orta Ruiz, Jesús: *Décima y folclor,* Estudio de la poesía y el cantar de los campos de Cuba, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1980.

Poncet de Cárdenas, Carolina: *El romance en Cuba* [1913], Edición Revolucionaria, La Habana, 1972.

Sáenz Coopat, Carmen María: "La décima cantada y los conjuntos instrumentales de punto cubano", en *Actas del Simposio Internacional sobre la Décima,* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, p. 133-140.

Subero, Efrain: *La décima popular en Venezuela,* Monte Ávila Editores, Caracas, 1991.

BIBLIOGRÁFICAS



Reseñas

Yolanda Arencibia

Bode HernÁNdez, GermÁN: *Décimas rescatadas del aire y del olvido*, Fundación "Fernando Ortiz", Colección Fuente Viva, La Habana, 1997, 92 pp.

Esta obra tiene su origen en la recopilación hecha por la hermana del autor, Aida Rosa Bode Hernández, quien transcribió muchas de las décimas que se escucharon a través de programas radiales en Cuba entre 1940 y 1944.

Tal como expresa María Teresa Linares en el prólogo, el trabajo se acerca al estudio de la tradición oral que Jan Vansina propone, entendiendo por tal "todos los testimonios orales concernientes al pasado que se han ido trasmitiendo de boca en boca".

Los temas que tratan las décimas aquí recogidas fueron agrupados en controversias, efemérides, Segunda Guerra Mundial, luchas campesinas y otras.

Las controversias, todavía sobrevivientes en algunas aldeas de España, también las encontramos entre los argentinos, uruguayos y otros pueblos latinoamericanos. Los cantos a lo divino, que parecen tener su origen en los "altares de cruz", introducidos por los españoles en las festividades religiosas, dieron lugar a la improvisación de décimas o cuartetas dedicadas a algún santo o virgen, como esta en que se canta a la Caridad del Cobre, patrona de Cuba:

Virgen de la Caridad
que salvaste a los tres Juanes,
paz ante los huracanes
que sufre la humanidad.
Roguemos a tu bondad
que evite toda desgracia
que ni el mal ni la falacia
se impongan sobre la tierra,
que se termine la guerra
y triunfe la democracia

En algunos casos, se observa cierto refinamiento en el lenguaje utilizado, que llega a las décimas de nuestros días con la utilización de metáforas. En fin, la muestra recogida permite a los lectores tener una idea, aunque sea parcial de la cultura campesina cubana de esa etapa, expresada por los cultivadores del género.

El trabajo permite no solo profundizar en el tema, sino que puede servir de base a los lingüistas interesados en la temática para abordar el estudio científico de esta tradición, tanto en cuanto a la forma como al contenido de la décima.

Díaz Fabelo, Teodoro: *Diccionario de la lengua conga residual en Cuba*, ORCALC, La Habana; Universidad de Alcalá; Casa del Caribe, Santiago de Cuba, 1998, 165 pp. (Colección Africanía).

Tal como expresa en las palabras iniciales el Dr. Luis Beltrán; Coordinador de la Cátedra UNESCO de Estudios Afroiberoamericanos de la Universidad de Alcalá; este libro "constituye una de las aportaciones más significativas en los ámbitos lingüístico y religioso para el estudio de la 'bantuidad' hispanoamericana en general, y cubana en particular".

Se añade que la llamada lengua conga de Cuba tiene sus orígenes en

lenguas bantúes y en la familia de lenguas kóongo, habiendo predominado el término congo por diversas causas.

En el prólogo de la obra, Diaz Fabelo expone sus criterios sobre etnología, lenguas bantúes y semi-bantues, origen de la lengua palera residual en Cuba y nos ofrece también información sobre las áreas lingüísticas del Congo.

A continuación, aparecen los distintos vocabularios que conforman el cuerpo principal del diccionario, los cuales no son de fácil recuperación al lector pues no se cuenta con un índice general que permita la consulta rápida de su vocabulario o un término específico.

En una parte de la obra ha insertado un conjunto de proverbios (pp. 32-35) que enriquecen el campo de la oralidad.

Los especialistas de distintas ramas como la botánica, geografía, astronomía, familia y sociedad, música, y otros campos, pueden encontrar en este trabajo la terminología correspondiente en lengua congo.

Un capítulo aparte está dedicado a la religión, donde encontramos no solo el significado de las palabras sino amplias explicaciones sobre los orígenes de diversos ritos, creencias, símbolos, grados sacerdotales, etc.

La obra termina con dos anexos: El primero se refiere al sistema numérico ki-kongo y del habla bantú en Cuba. El segundo, denominado Santo Cristo de Buen Viaje, se refiere a una orden mítico-religiosa creada en Cuba que reúne elementos de ocha lucumí, palo monte mayombe, cristianismo católico y espiritismo, entre otras.

Una bibliografía completa el diccionario, que según palabras del autor, forman "la modalidad del castellano de Cuba, que aunque sea modalidad nacional, nunca será una lengua ininteligible por los españoles".

El folclor en la construcción de las Américas, Universidad de los Andes, Bogotá, 1993, 260 pp.

El volumen recoge veinte ponencias expuestas en un simposio celebrado en Colombia en 1992.

Algunos de los trabajos exponen, de forma breve, investigaciones sobre el origen y las palabras usadas por distintos grupos indígenas (como los guane) observándose elementos tanto indígenas como hispánicos en su tradición oral sin llegar a haber sincretismo, sino yuxtaposición cultural.

Otros se refieren al culto a las "ánimas o muertos milagrosos" que, partiendo del catolicismo, son parte de la religiosidad popular, la que asume distintas características según el país, pero a su vez presenta rasgos comunes.

El tema del turismo, es también esbozado en otra ponencia, en la que se hace especial referencia a la tradición popular de las fiestas de las flores.

El enriquecimiento de la lengua española con el aporte de las lenguas indígenas, es tratado desde el punto de vista de los cambios sufridos en el proceso de aculturación. A continuación, una extensa ponencia, respaldada por una amplia bibliografía, da cuenta de los ritos fúnebres de los antioqueños.

El trabajo titulado "Estrategias orales y la trasmisión musical del romance en las tierras bajas de Colombia", indaga sobre la supervivencia de los romances religiosos, especialmente en comunidades negras de su país. El tema del negro en la literatura oral, se presenta también con una amplia recopilación de coplas y refranes.

Al propio tiempo se destaca que a través de las leyendas, mitos y cuentos populares está presente lo que se denomina cultura de la resistencia, ya sea esta de carácter político, económico, social o religioso.

En cuanto a la música, encontramos ejemplos de la canción vallenata, en la que se refleja la vida cotidiana del país, tanto desde el punto de vista social como económico o político.

En la ponencia titulada "Folclor y letras en la Guajira", el autor ofrece amplia información sobre la relación existente entre personajes reales de esa región colombiana y los que aparecen en *Cien años de soledad* de G. García Márquez.

Los mitos y leyendas, la magia, la religión, continúan formando parte de la vida del hombre a pesar de todos los adelantos científicos. El sincretismo religioso constituye un factor de identidad latinoamericana, sirviendo para preservar la tradición popular. Estos y otros temas relacionados con el carnaval de Barranquilla en el que se conservan elementos europeos, africanos e indígenas, así como el que trata sobre la tradición oral en Córdoba en la que a veces hay una apropiación de los valores éticos de la tradición occidental, completan este libro que propicia no solo la difusión de tradiciones populares, sino su análisis.

Navarrete, Micaela: *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX,* Biblioteca Nacional, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Santiago de Chile. 1998, 302 pp.

Esta voluminosa recopilación de la obra de una poetisa popular chilena de origen campesino, nacida a mediados del siglo XIX, aparece tal como fueron impresos en su época, respe-

tando su ortografía y, en algunos casos, acompañados de las ilustraciones originales.

La compilación hecha por la Encargada del Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares ha agrupado los versos en dos grandes rubros: Versos a lo humano (amor, literatura, historia, crímenes, tonadas, travesuras) y Versos a lo divino (antiguo y nuevo testamento) sin hacer un análisis de los mismos, con el propósito de que sean conocidos y estudiados por los especialistas.

La Biblioteca Nacional de Chile, tal como se expresa en la Introducción lleva años trabajando en este Archivo por lo que ha considerado oportuno la difusión de la obra de Rosa Aranedo a fin de que esté al alcance del público, tomando en consideración la personalidad, fuerza, franqueza y ternura que imprime a sus versos, como este fragmento que reproducimos:

Si mil muertes me rodearan
para hacerme fenecer
más firme te he de querer
aunque me amenazaran.
Cuando de ti me apartaran
i esté en una cordillera
no temeré ni a la fiera
solo por venirte a hablar
soi firme i te he de amar
hasta el día en que me muera.

Muchos de sus versos responden a temas que podrían parecer de nuestros días: defensa de los obreros, de los indígenas, de las mujeres, contra la prostitución infantil, etc.

Los mismos aparecieron en hojas sueltas y también en folletos, con títulos llamativos, conservados con mucho esmero, por lo que esta compilación de la Sra. Navarrete facilitará a los estudiosos la profundización en el conocimiento de la obra de esta poetisa popular.

Víctori Ramos, María del C: *Cuba: expresión literaria oral y actualidad*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, La Habana, 1998, 202 pp.

En la introducción, la autora plantea que la obra escrita no sustituye a la obra literaria oral ya que ambas cumplen funciones diferentes.

Las investigaciones llevadas a cabo, de carácter restringido debido a múltiples circunstancias, se dirigieron fundamentalmente a: a) colectar una muestra representativa de tradiciones orales; b) clasificarla; c) determinar fórmulas expresivas y temas más usuales; d) estudiar la mayor y menor frecuencia de estos últimos según el territorio y e) delimitar las áreas geográficas diferenciables por géneros y temas.

Las tradiciones orales que encontramos en Cuba hoy y que arribaron con la conquista y la trata negrera han venido sufriendo modificaciones y transformaciones que se reflejan en trabajos de numerosos investigadores. En el capítulo dedicado a la naturaleza (cuentos, leyendas y mitos) hay diversos ejemplos de los mismos agrupados según su contenido, de acuerdo a tablas confeccionadas por la autora.

Especial atención dedica a las fábulas, sus problemas actuales y modos de trasmisión, estableciendo las relaciones entre la estructura literaria (verso o prosa) y el antecedente etnohistórico general (hispánico o africano occidental subsahariano).

En cuanto a la poesía tradicional, son las décimas y cuartetas las de mayor presencia en la muestra colectada; las décimas predominantes en las provincias occidentales y centrales tienen un amplio espectro temático, de contenido jocoso o sentimental, satíricas o históricas.

Al referirse a los refranes, señala que los pueblos de origen hispano poseen muestras abundantes, resultado de la fusión de distintas culturas y en Cuba, de hecho, aparecen en los distintos niveles culturales y en cualquier región del país, demostrando así su fuerza y vitalidad.

Los dos últimos capítulos están dedicados a las creencias tradicionales y a las interrelaciones entre literatura oral y sociedad. Expone que las nociones de magia y religión están estrechamente unidas, con una gran variedad de supersticiones que aparecen tanto en Cuba como en Latinoamérica y que nos llegaron, casi en su totalidad, de España.

A pesar de las transformaciones ocurridas en los últimos años en el país, se ha mantenido la presencia de la literatura oral; las tradiciones orales cumplen su cometido y representan una parte de la memoria cultural de la sociedad. Si bien la base ha estado en el componente hispánico, existe la adición o refundición de elementos del África occidental subsahariana, adecuándose en todos los casos a las características nacionales y a los distintos niveles de integración.

Esta obra ha recibido el Premio Catauro Cubano 1999, que otorga la Fundación Fernando Ortiz y el Instituto Cubano del Libro a publicaciones sobre antropología, etnología y cultura popular.

Últimos títulos recibidos en el Centro de Documentación de la ORCALC

1. Bonder, Gloria (ed.): *Estudios de la mujer en América Latina,* OEA, Washington, 1998, 230 pp.
Presenta un panorama sobre el desarrollo de los estudios de la mujer en los países de América Latina.

2. Burke, Alex: *En memoire de Gorée,* Direction Regionale des Affaires de la Martinique, Fort-de France, Martinique, 1999, 50 pp.
Catálogo de exposiciones sobre Gorée.

3. Chacón Nardi, Rafaela: *Con los niños por La Habana Vieja*. Gente Nueva, La Habana, 1998, 78p p.
Breve recorrido por los sitios históricos y monumentos de La Habana Vieja en Cuba.

4. Delors, Jacques: *Education for the twenty-first century: issues and prospects*, UNESCO, Paris, 1998, 352 pp.
Esta selección de textos complementa la literatura existente en relación con la educación para el siglo XXI

5. Garmendía, Salvador: *Memories of Altagracia,* Peter Owen/UNESCO, London, 1998, 206 pp.
Novela venezolana que narra las costumbres y la vida cotidiana en la zona rural de Altagracia, Venezuela.

6. González, Beatriz: *Qué honor estar con usted en este momento histórico.* Obras 1965-1997, El Museo del Barrio, New York, 1998, 79 pp.
En este catálogo de pintura se exponen aspectos de la cultura popular y de la historia del arte en Colombia.

7. *Hacia una educación sin exclusiones. Nuevos compromisos para la educación con personas jóvenes y adultas en América Latina y el Caribe*, Santiago, Chile, OREALC, 1998, 40 pp.
Ofrece una visión sobre la educación de los jóvenes y adultos durante los últimos cincuenta años. Señala, además las líneas estratégicas y áreas prioritarias para su futuro desarrollo.

8. Johnson, M. Glen; Janusz Symonides: *The Universal Declaration of Human Rights: a history of its creation and implementation 1948-1998,* UNESCO, Paris, 1998, 166 pp.
Este documento brinda la posición de la Unesco y los principales instrumentos internacionales en relación con la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

9. *México. Leyes, decretos, etc. Propuesta de iniciativa de Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del Estado de Oaxaca,* Gobierno del Estado de Oaxaca, Oaxaca, México, 1998, 39 pp.
Legislación en relación con las comunidades indígenas de Oaxaca.

10. Niec, Halina (ed.): *Cultural rights* and w*rongs,* Unesco/IAL, Paris, 1998, 206 pp.
Este ensayo plantea la variedad de criterios y opiniones en relación con el Estado y el futuro desarrollo de los derechos culturales de los pueblos indígenas.

11. Novo, María: *La educación ambiental. Bases éticas, conceptuales y metodológicas,*

UNESCO/Universitas, Madrid, 1998, 290 pp.
Se expone la necesidad de desarrollar políticas y programas formativos de amplio alcance que ayuden a los profesionales que toman decisiones, a los formadores y a la población en general a ir adoptando posturas acordes con el uso equilibrado de los recursos.

12. Renard, Marilyne-Armande: *Poesie Uruguayenne du xxe siecle,* Patiño/ UNESCO, Geneve, 1998, 449 pp. Obra en francés sobre la poesía y poetas uruguayos del siglo XX.

13. Schmidel, Ulrich: *Voyage currieux au Río de la Plata (1534-1554),* UTZ/ UNESCO, París, 1998, 157 pp. Esta obra nos brinda una panorámica general sobre la orografía, grupos étnicos y algunos elementos históricos de la colonización española en esa región suramericana.

14. SELA: *Dinámica, de las relaciones externas de América Latina y el Caribe.* Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1998, 454 pp.
Analiza las relaciones exteriores de América Latina y el Caribe a nivel mundial profundizando en temas actuales como la globalización, integración y sus relaciones con Estados Unidos y Canadá, la Unión Europea y la región de Asia Pacífico.

15. Sosabravo, Alfredo: *Antología,* Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana, 1999, 51 pp.
Catálogo de las principales realizaciones de Sosabravo, importante pintor cubano contemporáneo.

16. Symonides, Janusz, (ed.): *Human Rights: New dimensions and challenges. Manual on human rights,* UNESCO/ Dartmouth, Paris, 1998, 318 pp.
En este documento se realiza un estudio sobre la interrelación e interdependencia que existe entre los derechos humanos, la paz, democracia, el desarrollo y el medio ambiente. También analiza los efectos positivos y negativos de la globalización de los derechos humanos.

17. Symonides, Janusz; Vladimir VolodinE.: *Droits des femmes. Recueil de textes normatifs internationaux,* UNESCO, Paris, 1998, 346 pp. Recoge los principales textos normativos internacionales respecto a los derechos de la mujer.

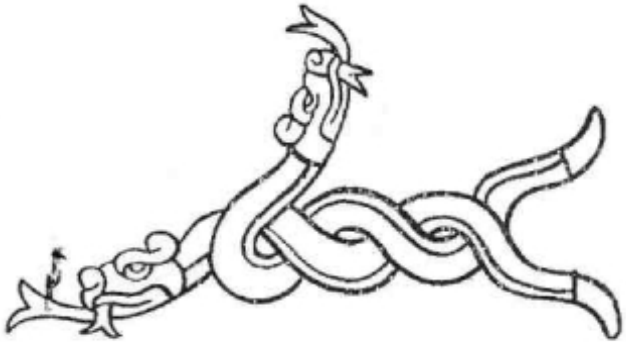
18. Tunermann Bernheim, CARLOS: *La educación superior en el umbral del siglo XXI,* IESALC/UNESCO, Caracas, 1998, 239 pp.
El autor analiza los orígenes y la evolución de las universidades; describe la progresiva adaptación de estas instituciones al ámbito latinoamericano y destaca el papel que juega la educación superior en el proceso de integración de América Latina y el Caribe.

19. UNESCO/CARICOM: *Higher* education in the Caribbean. *Report,* IESALC/UNESCO, Caracas, 1998, 190 pp.
Esta obra es el resultado de la reunión consultiva entre la UNESCO y CARICOM para analizar la situación de la educación superior en los países francófonos y anglófonos de la región del Caribe. Contiene la declaración sobre educación superior en el Caribe.

20. Vrnegas Castro, Víctor: *Tañy* schillka mapuche (Mi libro de los *mapuches),* Viña del Mar, Chile, 1997, 127 pp.
Vocabulario mapuche ilustrado, con traducción a otras lenguas.

21. Víctori Ramos, María del Car-Men: *Cuba: expresión literaria oral y actualidad,* Ed. José Martí, La Habana, 1998, 202 pp.
Esta obra nos brinda las bases teóricas para una mejor comprensión de los alcances de la oralidad en el país, establece normas para su clasificación así como una antología de cada uno de los géneros.

22. Villalón, Alberto; María Te-Resa Melfi: *Tesauro de frolklore, cultura popular y culturas indígenas,* OEA/CONAC/FUNDEF, Caracas, 1996, 229 pp.
Este documento es un vocabulario controlado de folklore, cultura popular y culturas indígenas.



congreso sobre patrimonio gastronómico
y turismo cultural
en américa latina y el caribe

MEXICO 99

PATRIMONIO GASTRONÓMICO Y TURISMO CULTURAL

PUEBLA, MÉXICO

7 al 12 de octubre de 1999

Coordinación

UNESCO
Sra. Gloria López Morales
Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe
Calzada 551, esq. a D, Vedado. Apartado Postal: 4158,
La Habana 4, Cuba. Telefs.: (537) 32 2840 / 32 7741 / 32 7638
Fax: (537) 33 3144
E-Mail: uhlha@unesco.org

Sr. Pablo Junco
Oficina de la UNESCO en México. Apartado 105-255
11581, México, D.F. Telefs.: (525) 230 7600 / 230 3107
Fax: (525) 230 7602
E-Mail: uhmex@unesco.org

SECRETARÍA DE TURISMO DE MÉXICO
Lic. Quirino Ordaz
Presidente Masaryk No. 172-3 Piso. Col. Chapultepec Polanco
México, D.F. Telefs.: (525) 250 4336 / 250 7235
Fax: (525) 250 5444 / 254 2789

Lic. Juan Bosco Aceves Fierro
Presidente Masaryk No. 172-3 Piso. Col. Chapultepec Polanco
México, D.F. Telefs.: (525) 250 4336 / 250 7235
Fax: (525) 250 5444 / 254 2789

SECRETARÍA DE TURISMO DE PUEBLA
Lic. José Gustavo Rosales Bretón
Secretaría de Turismo de Puebla. 5 Oriente 3. Col.
Centro. CP 72000. Puebla, Pue. México. Telefs.: (22) 46 2044
Fax: (22) 42 3161
E-Mail: (22)secturep@infosel.net.mx

Campos temáticos

- Culinaria en América Latina y el Caribe:
  Historia / Evolución
  Innovación: nuevas cocinas / nuevos mestizajes
  Los casos nacionales.
- Cultura y arte culinario.
- Las gastronomías locales y su inserción en la economía global; la visión de los economistas.
- El buen beber ligado a la comida; vinos, licores y destilados; cervezas y bebidas no alcohólicas.
- Gastronomía y turismo: la gran gastronomía moderna y la cocina popular. Rutas y circuitos gastronómicos.
- Calidad y competitividad / Patrones de excelencia / Tecnologías / Técnicas.
- Instituciones e instrumentos de apoyo legal, promocional y de mercadotecnia.
- Formación de recursos humanos.
- Definición de parámetros para establecer una excelencia regional y local y un sistema de reconocimientos y estímulos.

UNESCO ORCALC

SECRETARIA DE TURISMO

GOBIERNO DEL ESTADO DE PUEBLA

OMT · WTO · ETO

CONACULTA