

Páginas enraizadas

Tradiciones, memorias y libros

Edgardo Civallero

Los viejos amores que no están,
la ilusión de los que perdieron,
todas las promesas que se van,
y los que en cualquier guerra se cayeron.
Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

León Gieco. "La memoria".
Del CD *Bandidos rurales* (2001).

Mi agradecimiento a Sara Plaza Moreno por la revisión y corrección del texto y la discusión de las ideas que en él se expresan.

© Edgardo Civallero, 2015.

Distribuido como *pre-print* bajo licencia Creative Commons by-nc-nd 4.0

"Bibliotecario". <http://biblio-tecario.blogspot.com.es/>

Sobre ancianos, memorias y tradiciones

El músico Eustaquio Miño, hijo del célebre Eustaquio "Toro Buey" Miño, mira con timidez a la cámara, como si ser filmado le provocara cierta vergüenza. Está sentado en una silla en el patio de su casa, con su bandoneón apoyado en un paño que le cubre el regazo. Como su progenitor, y como buen correntino, Eustaquio ha sido, es y seguirá siendo un cultor del más tradicional chamamé, ese ritmo musical popular de la región noreste de Argentina que tiene como núcleo la provincia de Corrientes.

El hombre hace un repaso cronológico de las grandes figuras chamameceras para un documental que se emitirá por Canal Encuentro, el canal televisivo del Ministerio de Educación de Argentina. Parece que va buscando las palabras con cuidado dentro de su cabeza, totalmente cana. Comienza por los clásicos y llega, inevitablemente, a los últimos exponentes, esos que ya no se ciñen a las formas y estilos del chamamé tradicional, ese que supo cultivar Miño padre y que continúa su heredero. Y cierra su discurso, lento y plagado de intervalos silenciosos, diciendo:

...hay un montón de gentes nuevas que... que están haciendo una música como... diría alguno, 'de avanzada', viste... Nosotros [se encoge de hombros]... nos quedamos un poco en el tiempo. Pero por cuidar esto.

Y es que la memoria de un pueblo, de una sociedad, reside sobre todo en sus ancianos y en sus bibliotecas. La primera es la memoria viva; la segunda, la memoria escrita. Ambas son terriblemente frágiles, aunque –probablemente por el alto estatus que a lo largo de la historia ha alcanzado por la palabra impresa– la última parece haber recibido más atención y haber sido (y ser) mejor considerada.

A pesar de que buena parte de las raíces identitarias de todos los pueblos del mundo residen en las manos, las memorias y los labios de hombres y mujeres de cabellos blancos y pieles arrugadas que, como Eustaquio Miño, se quedaron un paso atrás para "guardar el fortín" y para que la tradición que nos hace quienes somos no desaparezca ni se olvide, son pocos los que prestan oído a lo que tienen que decir las personas mayores.

Entre esos pocos se cuenta Félix Medina, un joven del pueblo indígena Qom, también conocido como "toba", originario del noreste de Argentina, sobre todo de la parte que ahora ocupa la actual provincia de Chaco. Félix vive en Tres Pozos, una de las veintitantas comunidades de la confluencia de los ríos Teuco y Bermejito, y pasa mucho tiempo moviéndose de comunidad en comunidad Qom, buscando a los más viejos y sentándose a escuchar lo que tienen para contarle. Entrevistado para otro documental de Canal Encuentro, el muchacho trastabilla al construir la oración en castellano pero no duda demasiado en cuanto a la idea que quiere expresar:

El respeto a los ancianos y a las ancianas, eso es... es... inconfundible, porque... se sigue respetando... porque son los únicos libros que todavía los tenemos, los ancianos y las ancianas. Después, bueno, es cuestión de uno el poder mejorar las cosas... Una anciana, un anciano... digamos, si no tenemos ancianos, no tenemos ancianas, estamos muertos. No hay quién nos pueda guiar.

En ocasiones, el rol vital de los ancianos dentro de una sociedad queda en evidencia de la forma más terrible: cuando se convierten en los últimos depositarios de uno de los rasgos que es (o debería ser) más caro, más querido para un grupo humano.

Es el caso de Dora Manchado, una de las últimas hablantes de aonek'o 'a'yen, la lengua de los Aonek'enk. También llamados "tehuelches del sur", los Aonek'enk son los habitantes originarios del sur de la Patagonia argentina (parte de la provincia de

Chubut, y provincia de Santa Cruz). En la actualidad quedan muy pocos individuos pertenecientes a este pueblo; de ellos, un puñado recuerda y sabe pronunciar algunas palabras habituales o frases sueltas en su lengua originaria: "cuchillo", "buenos días", "agua", "guanaco"... Y solo dos personas –la ya mencionada Manchado, y José Manco, ambos ya ancianos– la manejan con la fluidez necesaria como para mantener una conversación.

Con la colaboración de lingüistas y antropólogos, el aonek'o 'a'yen se está documentando y recuperando como para poder ser enseñado a través de programas de Educación Intercultural Bilingüe entre los niños y jóvenes Aonek'enk. Dora ha tenido la oportunidad de pasar el testigo legado por sus ancestros a la siguiente generación.

Otros no lo han logrado.

Son muchos los ancianos que, por una razón u otra, han partido llevándose consigo buena parte de lo que su sociedad les dio en préstamo para que lo guardaran y transmitieran. A veces, las más afortunadas dentro de la desgracia, se logran conservar unas migajas, unos retazos de esos saberes. Otras, ni eso.

Un ejemplo, uno de tantos, es el de Lola Kiepja, la última *xo'on* o "chamán" del pueblo Selk'nam u "ona", habitantes originarios de la Isla Grande de Tierra del Fuego. La antropóloga franco-estadounidense Anne Chapman tuvo oportunidad de conocerla y grabar algunos de sus cantos chamánicos entre 1965 y 1966, poco antes de que Lola falleciera. Se trata de uno de los pocos fragmentos tangibles de una lengua y una cultura que fueron borradas del mapa por los colonizadores y, sobre todo, por los estancieros de principios del siglo XX: amparados por el Estado argentino, masacraron vilmente a los Selk'nam y redujeron a los sobrevivientes en misiones católicas en donde sus vidas y su cultura terminaron por apagarse.

Una de las interpretaciones de Lola grabadas, traducidas y publicadas por Chapman, quizás la más difundida, habla de los viajes de la *xo'on* a la Montaña del Poder, donde moraban los ancestros. Y si bien es un simple canto chamánico, de alguna manera no deja de sonar como una despedida. Una que puede hacerse extensible a todos los ancianos que, al morir, se llevaron consigo la memoria de un pueblo entero.

Aquí estoy cantando. El viento me lleva.

Estoy siguiendo las pisadas de los que murieron...

Bibliografía

Canal Encuentro (2014). *Chamamé. 3. Tradición y presente*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Canal Encuentro (2007). *Pueblos originarios. Temporada I. Qom*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Canal Encuentro (2007). *Pueblos originarios. Temporada I. Aónikenk*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Chapman, Anne (2007). *Los selk'nam: la vida de los onas en Tierra del Fuego*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Flores, Enrique (2009). Cantos chamánicos selknam. *Revista de Literaturas Populares*, IX (2), pp. 277-314 [En línea]. <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/18/RLP-IX2-01-Flores.pdf>

El arte de recordar

Durante los inviernos de los años 1924 a 1927, el misionero capuchino bávaro Ernesto Willhelm de Moesbach se reunió, en la misión de Puerto Domínguez (cerca del lago Budi, provincia de Cautín, IX Región de la Araucanía, Chile), con un anciano del pueblo Mapuche llamado Pascual Coña. La intención inicial del religioso era mejorar su manejo del *mapudungu*, la lengua de ese pueblo originario del centro y el sur chileno. Durante las charlas, Moesbach iba grabando en cinta magnetofónica todo lo que le relataba aquel viejo memorioso y hablador, que no escatimaba detalles a la hora de describir antiguas costumbres de su gente y antiguos paisajes de su tierra natal.

A medida que se iban sucediendo los encuentros, el bávaro se dio cuenta de que tenía en sus manos un testimonio único: una narración en primera persona de uno de los actores de un periodo histórico crucial (la ocupación de la Araucanía por parte del Estado chileno) y de uno de los últimos supervivientes de un modo de vida en franco retroceso. De manera que organizó sus notas y propuso a Coña editar un libro con su biografía.

El texto, escrito a dos columnas (una reflejando la narración original en *mapudungu* y la otra con la traducción aproximada al castellano de la época), fue revisado por Rodolfo Lenz y Félix José de Augusta (verdaderas autoridades en lingüística Mapuche) y, con el auspicio de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, fue publicado en Santiago de Chile en 1930 con el título *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*.

Pronto se convirtió en una verdadera obra de referencia: una de las fuentes más útiles y fidedignas para conocer no solo la lengua de los Mapuche de finales del siglo XIX (y sus giros, modismos y vocabulario especializado), sino también su cultura, sus costumbres, su organización y sus creencias. Asimismo, proporciona un análisis personal de la visión de un indígena Mapuche de la llegada del hombre blanco a sus

territorios, y de las decisiones y posicionamientos que los distintos individuos y grupos Mapuche asumieron ante tal presencia extranjera.

Las últimas ediciones del volumen se han titulado *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazungun / Longko Pascual Koña ñi tukulpan dungun / Testimonio de un cacique Mapuche* y su autoría ha sido adjudicada al propio Pascual Coña, aunque en realidad, Coña no fue *longko* (una de las jerarquías socio-políticas Mapuche) ni escribió el libro en sí.

Cuando narró su historia y sus vivencias, Coña tenía alrededor de 80 años. Había nacido en Auweyeku, pero vivió en Raukenwe, localidad hoy llamada Piedra Alta, a 20 km al sur del actual Puerto Saavedra (zona costera de la IX Región de Chile). Basándose en los datos que proveyó en sus relatos, investigaciones posteriores han desvelado que los descendientes de ese abuelo narrador viven hoy en la localidad de Kalbuleo, cerca de Puerto Domínguez, en unas tierras que les cedió el Estado chileno cuando su pueblo fue derrotado y "reducido".

La lucidez que demostró Coña al contar sus experiencias es asombrosa. Lo es, también, el nivel de detalle al que llegaron sus descripciones. Véase, sino, el relato sobre su genealogía, que todo Mapuche sabe hacer ascendiendo al menos cuatro generaciones (*el meli folil küpan*):

Cuando ya tenía conocimiento de las cosas, llegué a ver a una anciana de edad muy avanzada; tendría más de cien años. Por tanta vejez sus ojos se habían secado, dentadura ya no tenía: las puras encías le quedaban. Tampoco oía, era bien sorda; sin embargo, si se le hablaba al oído, conversaba lo más bien. Esa anciana se llamaba Picholl y era mi bisabuela paterna. El marido de ella, por consiguiente mi bisabuelo, se llamaba Wechuñpang.

Dicho Wechuñpang tuvo un hijo de nombre Aillapang, mi abuelo paterno. Este estaba casado, pero a su mujer, mi abuela, no la alcancé a conocer. El hijo de Aillapang se llamaba Tomás Coña y ése era mi padre. Nació cerca del mar, en el lugar denominado Raukenwe.

Mi finada madre nació en Wapi, en el lugar donde está actualmente la capilla, Kolwe se llama esa región. Su padre era Paillau. Ese anciano era, pues, el padre de mi mamá; luego mi abuelo materno. La madre de mi mamá, o mi abuela materna, se llamaba Wenter; vivía en Maiai, donde está ahora la viuda Marta, mujer del finado Pichipainemill. Tenía un hermano, el finado Painekeu. Al padre de ella, a mi bisabuelo materno, no lo alcancé a conocer.

A la hija de Paillau, madre mía e hija de Wenter, la había robado mi padre para mujer; pues solía decir: "*deuma niefilu mafün* (después de tenerla hice el pago tradicional)". De tal modo casados vivían ellos en Rankelwe.

Con la misma minuciosidad Coña describe uno de los juegos más tradicionales de los Mapuche, el llamado "juego de las habas" o *awarkude*.

También jugábamos a las habas. Para este fin se buscaban ocho habas que se pelaban en una cara, tiñéndolas enseguida de negro en la misma cara pelada con carbón. Ya arreglado eso, se reunían veinte fichas: servían de tales unos porotos o arvejas o habas o palitos: cualquiera de estas cosas.

Antes de empezar el juego se ponía en el suelo una frazada por tablero. Luego se sentaban frente a frente los dos muchachos que querían jugar a las habas; cada cual tenía sus veinte fichas a un lado. Listos, se invitan uno al otro diciendo "*kudeaiyu mai* (juguemos, pues)".

- "*Chem pilelaen?* (¿Qué cosa dirás que tienes para mí? [¿Qué quieres apostar?])" pregunta el uno a su adversario.

- "Este lazo te pondré de premio. Y tú, ¿qué cosa apuestas?"

- "Esta lama [pañó tejido para la silla de montar] o este cuchillo, cualquiera de las dos cosas que prefieras, te destinaré de premio" contesta el otro.

- "La lama me gusta".

- "Bueno".

Entonces empiezan el juego. Las ocho habas preparadas son las piezas con que se juega. Un jugador las toma, las empuña con la derecha y las desparrama enseguida sobre el tablero. Si cuatro habas caen de espalda [la cara negra arriba] y otras cuatro de barriga hay lo que se llama "paro"; vale una ficha.

Pero si todas caen de espalda o todas de barriga, hay lo que se llama "negro" o "blanco" respectivamente; vale dos fichas.

El que ha alcanzado paro pasa una ficha al otro lado de su cuerpo; mas cuando hace todo negro o todo blanco, pasa dos fichas a ese mismo lado.

El que ha hecho paro o todo negro (o blanco) continúa sus tiradas hasta que ya no hace negro ni paro.; entonces toca al adversario, que juega de la misma manera.

Mientras que los jugadores tiran sus piezas, cantan así: "¡Vamos, juego! ¡Favoréceme, juego! ¡Al negro, juego!".

De esta manera siguen los dos adversarios con su juego. Quien en primer lugar acaba con sus fichas, habiéndolas pasado al otro lado, ese es el vencedor. Sin embargo, todavía no recibe el premio; el juego sólo está medio hecho; exige dos tantos.

Por eso empiezan de nuevo, procediendo completamente de la misma manera. Si ahora el mismo que acabó en primer lugar con sus fichas acaba con ellas otra vez el primero, entonces el juego está terminado; pero no si el otro le hace empate; en este caso tienen que continuar el juego.

Aquel que dos veces continuas acabe el primero con sus fichas gana definitivamente y es acreedor del premio.

A las instrucciones de los juegos se suman las del cultivo del maíz, la preparación de la chicha de manzana *chisko*, la elaboración de alfarería, platería y tejidos de telar, las técnicas de caza y pesca, los casamientos y las guerras. Evidentemente, su historia refleja también las sombras que se cernieron sobre los Mapuche:

Muchas injusticias me hacían en este terreno los vecinos [colonos chilenos]: me ponían cercos por medio de mi fundo, continuamente me violaron la línea de demarcación. Un cerco bueno no erigían; por mi suelo no más pasaron sus cercos esos huincas.

Muchas veces me fui donde el Protector de Indígenas en Temuco. "Se te hará justicia", me dijo ... pero mi terreno no se me ha devuelto nunca.

Además los mismos parientes me causaban daño en el terreno. Por eso me afligía mucho yo, pobre hombre, me cansaba por los eternos disgustos. Me dije a mí mismo: "Ojalá pudiera morir ahora, para no ver nada más de toda esta miseria, yo pobre desgraciado".

Como bien señala José Ancán Jara (Centro de Estudios y Documentación Mapuche Liwen de Temuco), prologuista de una de las última ediciones del libro (Santiago: Pehuén, 2002), "la entregada complacencia de los [Mapuche actuales] que ofrecen al mejor postor partículas de tradición convertida en tarjeta postal sigue reproduciendo el rostro más amargo de la derrota experimentada en vivo y en directo por Coña".

El libro comienza con unas palabras que resultan casi proféticas...

Kiñe dengu pian (Una cosa diré):

Estoy viejo ya, creo que tengo más de ochenta años. Durante esta larga vida llegué a conocer bien los modos de la gente de antaño; todas las diversas fases de su vida tengo presentes; tenían buenas costumbres, pero también malas.

De todo esto voy a hablar ahora: contaré el desarrollo de mi propia existencia y también el modo de vivir de los antepasados.

En nuestros días la vida ha cambiado; la generación nueva se ha chilenido mucho; poco a poco ha ido olvidándose del designio y de la índole de nuestra raza; que pasen unos cuantos años y casi ni sabrán hablar ya su lengua nativa.

Entonces, ¡que lean algunas veces siquiera este libro!

Piken mai ta tüfa (He dicho).

Narraciones al son de la zanfona

El Museo de la Gaita forma parte del Muséu del Pueblu d'Asturies (Museo del Pueblo de Asturias; Gijón, Asturias, norte de España), una institución situada a orillas del río Piles, muy cerca de la desembocadura de ese curso de agua en las costas del Mar Cantábrico.

Además de contar con una impresionante colección de gaitas de todo el mundo (incluyendo, evidentemente, a la gaita asturiana, la "reina" de la exposición), el museo dispone de una sección en la cual exhibe un completo muestrario de instrumentos musicales populares y tradicionales de Asturias. Y entre ellos se encuentra la zanfona, un cordófono de sonido muy particular que, desde tiempos medievales, estuvo sobre todo en las manos de trovadores y narradores ciegos de toda Europa.

Esta tradición tuvo numerosos cultores en toda la mitad norte de España, pero se concentró en Galicia y Asturias. Una foto, tomada por Baltasar Cue a principios del siglo XX y expuesta tras las vitrinas de esa sección del Museo de la Gaita, documenta la presencia de uno de los últimos ciegos trovadores asturianos. La imagen representa a un anciano que sostiene una enorme zanfona entre los brazos, un instrumento oscurecido por esa pátina tan especial que adquiere la madera tras años y años de ser acariciada por manos grasosas, de ser apoyada en cualquier sitio, de viajar de un lado a otro desprotegida... A su lado, un niño de unos diez años, a todas luces el lazarillo que solía guiar al ciego, acompañar sus canciones con una pandereta y recoger las monedas, parece ofrecer al público uno de los famosos "pliegos de cordel".

Es en ese momento cuando la atención pasa de la música y los instrumentos a las palabras.

En tierras europeas y latinoamericanas, la literatura popular se difundió sobre todo a través de las narraciones en verso de trovadores, payadores o cuenteros, a menudo musicadas... A partir de la aparición de la imprenta y de la popularización de sus productos, los relatos que recitaban esos "libros vivientes, andantes y sonantes" (sobre

todo los ciegos cantores del norte de España, acompañados por la música quejumbrosa de la zanfona y el pandero de sus lazarillos) también podían comprarse impresos en pequeños pliegos de papel (Díaz, 1996).

Esos pliegos (llamados "de cordel" porque solían exponerse para la venta prendidos en cuerdas, como si de ropa tendida al sol se tratase) sirvieron como medios de transmisión de literatura histórica, religiosa o de otra índole entre la gran masa de campesinos y "gentes del pueblo" (Mendoza Díaz-Maroto, 1993). Los pliegos eran breves, manejables, baratos, ilustrados y descartables. A aquellos que no poseían las destrezas de la lectura les bastaba con oír la amena exposición del narrador invidente, que había memorizado de antemano los contenidos. Los que sabían leer podían, además, adquirir y llevarse a casa, por una moneda, el apasionante relato —versificado e impreso en letras de molde— de crímenes, valentías, bajas pasiones, arrebatos, milagros, apariciones, brujerías, guerras, rebeliones...

Hasta tiempos relativamente recientes, los pliegos de cordel fueron considerados por los estudiosos, académicos e historiadores de la literatura como poco menos que bazofia, prototipo del mal gusto que un populacho inculto se regodeaba en leer (o escuchar). Dice Lorenzo Velez (1982):

En los manuales al uso sobre la Historia de la Literatura, se presta escasa o nula atención a un género literario conocido con el nombre de "Literatura de Cordel". Las mentes clasistas, tan acostumbradas a regirse por una preceptiva del bien hacer, consideran este género como prototipo del "mal gusto". Sólo admiten una literatura aséptica encaminada a un lector preparado y culto, donde las pasiones entrarían en el campo de lo previsible por la sociedad. Frente a esta postura, la literatura de cordel ofrece una visión vitalista de la realidad donde entran en juego crímenes pasionales, venganzas horribles o arrepentimientos de empedernidos pecadores. Se la ha etiquetado como infraliteratura donde se parangona lo vulgar con el gusto popular y, aún más, como inductora de bajas pasiones y de promover la superstición en sus asiduos consumidores. A pesar de la parte de verdad que esto encierra, toda

simplificación generalizadora, supone el desconocimiento profundo de la mecánica de lo popular y su proceso.

Denostados por esos pocos que, en términos de historia oficial, siempre tuvieron la última palabra, y adorados por el resto, aquellos siempre silenciados, siempre etiquetados como "campesinos", "populacho" o el anónimo y masificador "gente", los pliegos de cordel tienen un rincón en un museo que trata de impedir el olvido definitivo de tradiciones ya desaparecidas o en total recesión: la del relato oral, la de los romanceros, la de la zanfona... Precisamente esas pocas tradiciones que democratizaban la cultura y el saber.

El Muséu del Pueblu d'Asturies no solo es un refrescador de viejas memorias. También es un excelente desmitificador, que deshace, con sus exposiciones, leyendas históricas e imágenes preconcebidas. Como aquella que nos muestra a los pastores asturianos comiendo el queso de sus ovejas y la mantequilla de sus vacas y a los agricultores disfrutando cada tarde de un trozo de pan blanco, un rebosante plato de verduras variadas y, de postre, un sorbito de la mejor sidra...

Nada más lejos de la realidad. Pero esa historia quedará para otra ocasión. Porque merece un buen par de páginas...

Bibliografía

Díaz, Joaquín (1996). *El ciego y sus coplas*. Madrid: Fundación ONCE, Escuela Libre Editorial.

Lorenzo Velez, Antonio (1982). Una aproximación a la literatura de cordel. *Revista de Folklore*, 17.

Mendoza Díaz-Maroto, Francisco (1993). Literatura de cordel albacetense. *Al-Basit – Revista de Estudios Albacetenses*, 33, pp. 157-178.

Palos mensajeros

Luego me mostró un pedacito de palo con marcas en él, y dijo que era un palo-carta aborígen ... Era redondo, no plano como la mayoría de las otras cartas, y era una invitación para un *corroboree*; y había marcas en él explicando qué tipo de *corroboree* sería, y diciendo que se celebraría en Duck Creek. Había aún algunas otras noticias marcadas allí...

Así describió la novelista australiana Jeannie Gunn (1870-1961) los *message sticks* en su libro *The Little Black Princess* (La princesita negra, 1909). Estos *message sticks* (palos mensajeros) o *talking sticks* (palos que hablan) eran instrumentos utilizados por algunos de los pueblos nativos de Australia, la enorme isla-continente, para comunicarse. Fueron una de las muchas formas que, a lo largo y ancho del mundo, desarrollaron los pueblos ágrafos para mantener contacto entre ellos y transmitir(se) información.

Generalmente se trataba de una pieza de madera sólida (aunque también podían emplearse lascas de piedra o láminas óseas), de unos 20-30 cm de largo, sobre la que se dibujaban series de puntos y líneas rectas y curvas; a veces se las grababa con piezas de hueso, piedra o concha, y otras se las quemaba o se las pintaba. En ocasiones el trabajo era hecho con un esmero exquisito, como se escribiría una misiva con cuidada caligrafía, mientras que otras veces se lo ejecutaba de forma rápida y descuidada, igual que se esbozaría una nota apresurada.

Esas marcas eran sencillas de descifrar sin necesidad alguna de traductores, intérpretes u otros intermediarios, pero otras no hablaban por sí solas. La mayoría de las veces oficiaban como meros ayuda-memorias para el individuo que transportaba aquellos palos, el cual, a partir de los diseños que tenía entre manos, recordaba y recitaba un texto que se le había explicado y hecho memorizar previamente.

El antropólogo, explorador y naturalista australiano Alfred Howitt (1830-1908) observó el proceso de confección de uno de estos mensajes por ancianos del pueblo Wurundjeri del área de Melbourne, y lo describió en un artículo publicado en 1889:

El hombre más anciano, habiendo confeccionado el *message stick*, lo alcanza al anciano más cercano, que lo inspecciona y, de ser necesario, añade más marcas y da las correspondientes instrucciones. Finalmente, habiendo pasado de uno a otro de los ancianos presentes, se le entrega al mensajero, que ya ha recibido el mensaje verbal asociado a la pieza de madera.

Los *message sticks* permitían la comunicación entre distintos clanes del mismo grupo lingüístico, e incluso la facilitaban entre poblaciones hablantes de distintos idiomas (y en Australia había hasta 250 diferentes, con unas 600 variaciones dialectales). Los contenidos oscilaban entre invitaciones para *corroborees*, juegos de pelota *marngrook* o peleas rituales y noticias importantes, y abarcaban pedidos, disputas, advertencias, arreglos matrimoniales, notificaciones de fallecimientos y negociaciones comerciales.

En un artículo de 1897, el antropólogo australiano Robert H. Mathews (1841-1918) indicó que probablemente debía de haber un patrón conocido por todos los pueblos que utilizaran el sistema, que permitiría inferir la temática del mensaje a partir de la forma de su soporte: un tipo de palo, por ejemplo, sería usado para invitaciones de *corroboree* en donde se reuniera mucha gente, y otro, más pequeño, podía aprovecharse para enviar recuerdos entre amigos. En estas ocasiones, y al igual que hacían muchos pueblos del norte de Europa, los australianos ataban en un extremo de la "carta" un mechón de pelo o un adorno personal.

Los portadores o "correos" de *message sticks* podían atravesar territorios de otras "naciones" aborígenes sin sufrir daño alguno: gracias a marcas decorativas especiales que acreditaban la autenticidad del mensaje y la identidad de la comunidad que lo enviaba, los mensajes servían como credenciales y salvoconductos, otorgando "inmunidad diplomática" incluso en tiempos de conflictos. Aquellos que encontrarán a

un "cartero" en su territorio tenían que conducirlo ante sus ancianos, que tras escuchar su mensaje debían garantizar el viaje seguro del "correo".

Los *message sticks* dejaron de usarse hace mucho; hoy son bienes de museo, marcas en piezas de madera cuyo significado desapareció junto con las personas que las crearon y manejaron. Sin embargo, el recuerdo de este sistema de intercambio de saberes y noticias no se esfumó del todo: el periódico estudiantil de la Universidad de Nueva Gales del Sur en Sidney, fundado en 1953, se llama *tharunka*, el nombre que recibían estos palos mensajeros en la lengua aborigen local, el koori.

Bibliografía

Howitt, Alfred W. (1889). Notes on Australian Message Sticks and Messengers. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 18, pp. 314-332.

Matthews, Robert H. (1897). Message sticks used by the Aborigines of Australia. *American Anthropologist*, 10 (9), September, pp. 288-298.

Los dibujantes del Chaco

El Gran Chaco es una llanura selvática y húmeda, llena de bañados y cruzada por enormes ríos, que ocupa el noreste de Argentina, buena parte de Paraguay, el sureste de Bolivia y el suroeste de Brasil. La sección austral se ubica al sur del río Bermejo y la central, entre el Bermejo y el Pilcomayo; ambas se encuentran, pues, dentro del actual territorio argentino. Tan indómita e inexpugnable que fue llamada "Impenetrable" por los conquistadores europeos, la región estuvo cubierta por densos bosques y habitada por numerosos pueblos indígenas; de todo ello, solo fragmentos y rezagos han sobrevivido hasta la actualidad.

Las más tempranas descripciones de ese territorio fueron obra de los jesuitas. Los sacerdotes de la Orden de San Ignacio se contaron entre los pocos que se adentraron y vivieron en el Chaco, y entre los todavía menos que dedicaron su tiempo y sus ganas a hablar tanto de la geografía que recorrieron como de los pobladores originarios con los que convivieron. El padre Pedro Lozano fue el autor de la enorme *Descripción Chorográfica del Gran Chaco Gualamba* (1733), que incluye un mapa muy detallado del área, obra del padre Antonio Machoni (que luego escribiría el único "arte" sobreviviente sobre las lenguas lule y tonocoté), además de muchísimos datos etnográficos, históricos y geográficos. El padre José Jolís, por su parte, escribió *Saggio sulla storia naturale della Provincia del Gran Chaco* (1789). A estos trabajos pueden agregarse las anotaciones de Alonso de Bárcena, Pedro de Añasco, Gabriel Patiño, Antonio Moxi, Vicente Olcina, Roque Gorostiza, Joaquín Camaño, José Cardiel y Agustín Castañares y, por supuesto, la treintena de volúmenes producidos por una autoridad como fue el padre José Sánchez Labrador (1717-1798).

Sin embargo, hay dos obras que destacan por su rica descripción de dos pueblos chaqueños de la familia lingüística guaycurú (uno de ellos ya desaparecido) y, sobre todo, por sus ilustraciones. Se trata de *Historia de Abiponibus, equestri bellicosaque Paraquariae natione* (traducido al español como *Historia de los Abipones*), del padre

Martin Dobrizhoffer, y *Hacia allá y para acá: Una estadía entre los indios Mocovíes, 1749-1767*, del padre Florián Paucke.

Dobrizhoffer había nacido en Frymburk, un pueblo de la actual República Checa, cerca de Austria. Cambió sus frías tierras natales por el pegajoso calor del Paraguay y el Chaco austral. Sus ilustraciones, realizadas en blanco y negro, representan sobre todo a partidas de guerreros Abipón, un pueblo que vivió en el centro de la actual provincia argentina de Santa Fe y cuyos últimos rastros se desvanecieron hacia finales del siglo XIX. *Historia de Abiponibus*, escrito originalmente en latín y publicado en tres volúmenes, refleja, en un estilo bastante vivo y pintoresco, las vivencias del sacerdote intentando "occidentalizar" a una sociedad cuya característica principal fue la resistencia activa ante el europeo. En medio de sus aventuras y desvelos se van colando informaciones lingüísticas, referencias etnográficas y *raccontos* históricos.

Paucke (o Baucke), por su parte, era de Winzig, en la Silesia austríaca, e ilustró su relato con unas preciosas y coloridas témperas y acuarelas en las que retrató tanto la fauna y la flora que poblaban el territorio del pueblo Mocoví o Moqoit (actualmente habitante de comunidades rurales y periurbanas en el norte de la provincia de Santa Fe y el sur de la de Chaco, en Argentina) como sus costumbres, sobre todo las más cotidianas (las partidas de caza o la búsqueda de miel). Las pinturas de Paucke son célebres por su sencilla belleza y por su fidelidad al modelo natural.

Como hicieron muchos otros compañeros de Orden, ambos religiosos recopilaron, narraron e intentaron explicar(se) –desde su perspectiva europea, barroca y católica– la cultura y la vida diaria de las comunidades junto a las que vivieron, trabajaron y aprendieron. Más allá de los numerosos sesgos e inexactitudes de los que puedan adolecer, sus notas constituyen, en algunos casos, los únicos testimonios de los hechos y las realidades pasadas de ciertas sociedades originarias chaqueñas.

Esos testimonios fueron trabajosamente plasmados tanto con la pluma como con el pincel. Y a través de ellos habló el férreo religioso del Viejo Mundo, pero también, aquí y allá, el hombre maravillado ante un Mundo Nuevo lleno de aves y peces ignotos, juegos infantiles a orillas del río y horizontes de nunca acabar.

Bibliografía

Dobrizhoffer, Martin (1784/1967-69). *Historia de los Abipones*. 2. vol. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste.

Paucke, Florián (2010). *Hacia allá y para acá: Una estadía entre los indios Mocovíes, 1749-1767*. Rosario: Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de Santa Fe.

La canción de Amelia

Encontré la noticia revisando unos viejos *National Geographic*; estaba en un ejemplar de la edición en español, en la sección "Geo-gráfica" del nº 3 (vol. 2) de marzo de 1998. Escrita con el típico estilo sesgado y buenista del NG y con una traducción que podría discutirse un rato largo, la nota rezaba así:

Una canción africana cruza el océano y los siglos

Durante su infancia, en la costa rural de Georgia, Mary Moran –hoy de 76 años– aprendió una canción africana que le enseñó su madre. En Sierra Leona, Baidu Jabati aprendió la letra de la misma tonada, el estribillo femenino de una canción fúnebre, de labios de su abuela. Ahora se han reunido para cantarla una a la otra, y establecer una conexión largo tiempo aplazada.

En 1932 Lorenzo Turner, lingüista que coleccionaba elementos folklóricos de los dialectos africano y gullah, grabó la versión de la madre de la señora Moran. Luego, en 1990, el antropólogo Joseph Opala y la etnomusicóloga Cynthia Schmidt tocaron la grabación en Sierra Leona y escucharon a la señora Jabati, miembro de la tribu mende, entonar la misma canción. Este elemento cultural había cruzado el Atlántico en un barco de esclavos. El año pasado la señora Moran y su familia volaron desde Georgia hasta Sierra Leona, donde fue recibida, según explica, como "alguien especial". "Una joven esclava llevaba consigo aquella breve canción de cinco versos", musitó. "La despojaron de todo lo que tenía menos de su dignidad, y tampoco pudieron quitarle su canción".

La justicia poética de la última frase es tan enternecedora como falsa: precisamente lo primero que se le arrebató a un esclavo es su dignidad. Sin embargo, aquella canción

del pueblo (no "tribu") Mende sí que había viajado, en efecto, de un lado del océano al otro. No fue la única, por cierto: muchas otras canciones, costumbres, creencias, comidas y tradiciones de muchas otras culturas africanas lo hicieron. Sin embargo, por alguna razón, la historia de esos versos y de cómo habían conectado a dos mujeres a ambos lados del Atlántico fue, en su momento, tan famosa que inspiró numerosos reportajes, capítulos de libros (p.e. *The American Poet Who Went Home Again*, de Aberjhani) e incluso una película documental de 1988, *The Language You Cry In* (La lengua en la que lloras, España, dirigida por Álvaro Toepke y Ángel Serrano).

Picado por la curiosidad, me puse a rebuscar. Lo que sigue es un resumen de lo que encontré.

A principios de la década de los 30' del siglo pasado, el lingüista afro-americano Lorenzo Dow Turner (a la sazón un notable profesor en la Howard University, la Fisk University, la Roosevelt University y la University of Illinois en Chicago, instituciones en las que los afro-americanos solían tener muchas puertas –si no todas– cerradas) estaba buscando, recogiendo y analizando vocablos de origen africano entre comunidades Gullah de Carolina del Sur y Georgia (de hecho, catalogó más de 3.000 términos). Los Gullah o Geechee son una población de afro-americanos que viven en las islas y áreas costeras de los estados de Carolina del Sur y Georgia y en regiones adyacentes de Carolina del Norte y Florida; descendientes de esclavos llevados a esa zona a principios del siglo XVIII para trabajar en los arrozales, hablan un criollo que mezcla inglés con un amplio abanico de lenguas de África occidental (incluyendo mandinka, wolof, bambara, fula, mende, vai, akan, ewe, yoruba, igbo, hausa, kongo, umbundu y kimbundu).

Turner descubrió que muchos Gullah podían recitar de memoria textos en lenguas africanas; retazos transmitidos a través de las generaciones de los cuales desconocían todo: desde el origen hasta el nombre de la lengua. Entre estas pequeñas gemas orales, el lingüista atesoraba –según señalara su viuda– una estrofa de cinco versos

que recogió de labios de Amelia Shaw Dawley (1880-1955), una mujer de una aldea costera de Georgia llamada Harris Neck, a media hora de camino de Savannah. Aunque Amelia no tenía ni la menor idea de qué lenguaje era aquel o del significado de las frases que repetía mecánicamente, un estudiante de Sierra Leona de paso por los Estados Unidos lo reconoció como mende. La estrofa de Amelia resultó ser el texto más largo en una lengua africana que se haya transmitido y conservado en los Estados Unidos. Turner la publicó en 1949 en su libro *Africanism in the Gullah Dialect*, junto a una traducción aproximada.

En la década de los 80', mientras se encontraba en Sierra Leona estudiando el tristemente célebre castillo británico de Bunce Island (fortaleza desde la que se enviaban esclavos a los actuales Estados Unidos), el antropólogo estadounidense Joseph Opala descubrió que desde aquel reducto se habían mandado "cargamentos humanos" a Carolina del Sur y Georgia; allí, los plantadores de arroz pagaban altos precios por esclavos de la "Costa del Arroz" africana, especialmente por aquellos pertenecientes al pueblo Mende, experimentados en ese tipo de cultivo. Opala entendió que los Gullah modernos eran, probablemente, descendientes de aquellos esclavos y que, dado que preservaban mayor número de tradiciones originarias que cualquier otra comunidad afro-americana (algo que sabía gracias a los trabajos de Turner, para entonces unos clásicos de los estudios africanistas), seguramente sería posible hallar conexiones culturales entre ambos.

Con la colaboración de la etnomusicóloga estadounidense Cynthia Schmidt, Opala dio con la grabación de Turner de la canción de Dawley. Y junto al lingüista sierraleonés Tazieff Koroma, decidieron investigar si había rastros de aquella estrofa en tierras africanas.

La tarea era difícil: los Mende son el principal grupo étnico de Sierra Leona, y su población en aquel país supera los dos millones de personas. Afortunadamente, Koroma fue capaz de identificar cierta variante dialectal en la letra de la canción que

apuntaba a un área específica del país. Aún así, era como buscar una aguja en un pajar. Cuando, desanimados por la falta de resultados, estaban prácticamente a punto de abandonar la empresa, Schmidt encontró a una mujer de una aldea remota en el interior del país, Senehun Ngola, que reconoció aquellos cinco versos. La mujer, Baidu Jabati, conocía una canción de letra similar que acompañaba un rito funerario Mende llamado *teijami* o "cruce del río". Su abuela se la había enseñado de pequeña: los rituales de nacimiento y muerte entre los Mende eran responsabilidad de las mujeres de cada comunidad, y sus reglas, cánticos y oraciones se transmitían de madres a hijas y de abuelas a nietas oralmente.

Asombrados por su suerte y no queriendo dejar escapar aquella coincidencia, Schmidt y Opala fueron capaces de localizar, en la década de los 90', a la hija de Dawley, Mary Moran, que para entonces tenía 69 años y también vivía en Harris Neck. Mary recordaba la canción, que en el contexto de las plantaciones americanas se había transformado en una melopea infantil que las madres entonaban a sus hijos para entretenerlos, y que su propia madre, Amelia, le había cantado en los años 20' y 30'.

En 1997, Moran y Jabati (que entonces tenía 35 años) se reunieron en Sierra Leona, en uno de los varios encuentros transoceánicos organizados por Opala, y recrearon la ceremonia de *teijami*, que no se interpretaba en Senehun Ngola desde 1920. Y, evidentemente, cantaron la ya famosa estrofa: para entonces, esas dos mujeres eran las únicas en conocer/recordar esas palabras.

He aquí la canción, probablemente llevada a un campo de arroz de la costa atlántica de los Estados Unidos por una joven esclava capturada en el corazón de Sierra Leona a comienzos del siglo XVIII...

Ah waku muh monuh kambay yah lee luh lay tambay.

Ah waku muh monuh kambay yah lee luh lay kah.

Ha suh wileego seehai yuh gbangah lilly.

Ha suh wileego dwelin duh kwen.

Ha suh willeego seehi yuh kwendaiyah.

[Júntense todos, trabajemos duro; la tumba no está terminada todavía; que su corazón esté totalmente en paz.

Júntense todos, trabajemos duro; la tumba no está terminada todavía; que su corazón esté ya en paz.

La muerte repentina exige la atención de todos, como el disparo de un arma de fuego.

La muerte repentina exige la atención de todos, oh ancianos, oh cabezas de familia.

La muerte repentina exige la atención de todos, como el golpe de un tambor distante].

Algo que pocos supieron fue que tiempo antes de aquel encuentro "entre dos mundos", Jabati había sido capturada por el Frente Revolucionario Unido de Sierra Leona, en el marco de la terrible guerra civil que ensangrentó el país entre 1991 y 2002. Había sido salvajemente torturada, violada y abandonada para que muriera de hambre. Había logrado escapar y rehacerse lo suficiente como para que las memorias de sus antepasados pudiesen ser grabadas en una película documental, *The Language You Cry In*. Poco después del encuentro con Moran, Jabati fue nuevamente capturada, nuevamente violada y torturada, y esa vez se puso un precio a su vida. Y ahí se perdió su rastro, al menos en los documentos en línea, en los textos académicos y en los relatos del *National Geographic*. "La canción de Amelia" se hizo famosa; todo lo demás a su alrededor se desvaneció: todo el dolor y el sufrimiento que llevó aquella canción al otro lado del mundo, desraizada y descontextualizada, y todas las injusticias y los desequilibrios que hacen que en su lugar de origen esas estrofas prácticamente se hayan perdido.

