

Fernández Latour de Botas, Olga E.

¡Achalay mi virgen! : María en el folklore argentino

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor y de la editorial para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fernández Latour, Olga E. *¡Achalay mi virgen : María en el folklore argentino* [en línea]. Buenos Aires : Educa, 2014. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/libros/achalay-mi-virgen-maria..pdf>. [Fecha de acceso]

¡ACHALAY MI VIRGEN!

Olga E. Fernández Latour de Botas

¡ACHALAY MI VIRGEN!

María en el folklore argentino



Editorial de la Universidad Católica Argentina

Fernández Latour de Botas, Olga
¡Achalay mi Virgen!. - 1a ed. - Buenos Aires : Educa, 2014.
297 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-620-256-5

I. Poesía Argentina. I. Título
CDD A861

Imagen de tapa: Nuestra Señora del Valle



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
CATÓLICA ARGENTINA

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
A. M. de Justo 1400 • P.B., Contrafrente • (C1107AAZ)
Tel./Fax 4349-0200 int. 1177 • educa@uca.edu.ar
Buenos Aires, marzo de 2014

ISBN: 978-987-620-256-5

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Printed in Argentina - Impreso en la Argentina

ÍNDICE

Presentación, por <i>Mons. Dr. Víctor Manuel Fernández</i>	9
Introducción	11
1. El folklore argentino.....	15
2. La herencia mariana de España.....	33
3. María, la única, en el calidoscopio de sus advocaciones	57
4. Presencia mariana en el folklore del ciclo vital.....	73
5. Presencia mariana en el folklore del ciclo anual	189
6. Danzas y bailes marianos	211
7. La devoción mariana en las proyecciones poéticas.....	237

8. La proyección de la tradición mariana popular en diversos géneros poético-musicales	265
Síntesis	283
Bibliografía	285

PRESENTACIÓN

Me alegra y me enorgullece la publicación de este libro. Sin duda, será de gran utilidad para quienes estudian el folklore, la historia, la cultura argentina en general. Pero también es un tesoro para quienes estamos atentos a la religiosidad popular y buscamos caminos pastorales que no ignoren la cultura nacional y su historia.

Me costó trabajo que la doctora Latour de Botas aceptara la edición de este libro, porque no es más que una selección y una simplificación que yo hice, de una obra mucho más extensa y completa, donde ella había volcado una importante investigación que la prestigia. Era su tesis doctoral.

La obra original no solo tiene una riqueza mayor de temas y de ejemplos, sino que hace gala de una fundamentación académica mucho más desarrollada que la que encontraremos aquí. Pero esta versión abreviada hará posible que este trabajo llegue a muchas personas, no solo a estudiosos, sino también a agentes pastorales y a fieles cristianos en general que podrán enriquecerse con su lectura. Por eso agradezco de corazón a Olga este generoso sacrificio.

Sin duda, será para gloria de Dios y para alimento del religioso cariño que sienten tantos argentinos hacia nuestra Madre del cielo. ¡Achalay mi Virgen!

Mons. Dr. Víctor Manuel FERNÁNDEZ
Arzobispo Rector
Pontificia Universidad Católica Argentina

INTRODUCCIÓN

En las distintas áreas de cultura popular tradicional de la Argentina, la devoción a la Virgen María constituye el nexo fundamental entre todos los actos del ciclo vital y del ciclo anual del ser humano, y un sólido recurso para la aproximación a los misterios de la fe cristiana. Las advocaciones marianas, particularmente las que se encuentran en territorio argentino, configuran un colorido calidoscopio de metáforas impregnadas de elementos reconocidos por la más profunda identidad popular. La presencia mariana es una de las constantes que aparecen con mayor frecuencia en las proyecciones literarias y artísticas de la cultura popular tradicional argentina.

Para el tratamiento de estos temas desde la perspectiva más afín con mi propia especialización, he creído necesario ofrecer unos breves apuntes sobre el Folklore como disciplina que estudia dicha “cultura popular tradicional”, con particular énfasis en las especies literarias y coreológicas. Asimismo, he querido describir sintéticamente los procesos históricos mediante los cuales se produjo la transferencia del culto mariano europeo a nuestra América y las características de ese culto en la cultura emisora. He intentado caracterizar también las singularidades que tiñen de colores locales la recepción latinoamericana de dicho legado.

He puesto el acento en los lenguajes verbales y no verbales en que sus portadores se expresan, particularmente en territorio argentino, destacando algunas de las más coloridas manifestaciones del culto popular tradicional a la Madre de Dios: el del cancionero y el de las danzas ceremoniales. Así, a partir de los datos documentales correspondientes, librados con sencillez, me ha parecido posible sintetizar los indicadores de la presencia mariana en las dos coordenadas cíclicas que jalonan la existencia humana: el ciclo vital y el ciclo anual, ilustrados por una resumida ejemplificación basada, sobre todo, en las manifestaciones del folklore literario.

Más allá de los planteos puramente intelectuales, es mi deseo contribuir, con esta obra, a dar testimonio de la inmensa riqueza espiritual y cultural que encierra el culto a la Santísima Virgen en nuestro país.

Por fin, y ya que está entre las más caras tradiciones hogareñas de la Iglesia de habla hispana la de invocar a la Santísima Virgen en las matrices formales que constituyen su folklore poético, quisiera recordar aquí una décima que, por su popularidad añosa, me ha parecido un paradigma ideal de mi propósito. La bella combinación de diez versos octosílabos que generó la España de los siglos áureos y que fijó en estrofa el sacerdote rondón Vicente Espinel, fue adoptada en el Río de la Plata por los payadores y cantores de cuño popular para entonarla, según cada costumbre local, con música de tristes o de estilos, de milongas o de tonadas. También nos legó una de las más armoniosas oraciones marianas de la lengua española, predilecta de América. Como estrofa aislada y con variantes, aparece en muchos lugares, y fue objeto de inspiración para algún alto poeta glosador, a partir de cuya obra pasó a la tradición regional del noroeste argentino, de donde fue recogida por Juan Alfonso Carrizo en su *Cancionero popular de Tucumán*. Es la siguiente:

*Bendita sea tu pureza
Y eternamente lo sea
Pues todo un Dios se recrea
En tan graciosa belleza.
A ti, celestial princesa,
Virgen sagrada, María,
Yo te ofrezco en este día
Alma vida y corazón.
Mírame con compasión,
No me dejes, Madre mía.**

Vaya esta súplica, tan arraigada en nuestro culto de hiperdulía, como “remate”, como “cogollo”, como devoto “envío”.

* La transcripción de versos de distintas fuentes se ha unificado manteniendo las hoy arcaizantes mayúsculas iniciales, en su tradicional función de “versales”.

1. EL FOLKLORE ARGENTINO

¿Qué es el folklore?

Deseo instalar desde el comienzo, como fundamentos de la construcción teórica que fue el marco para el desarrollo de este trabajo, dos formulaciones de Augusto Raúl Cortázar.

La primera se refiere a qué es el folklore como patrimonio fenoménico: consiste en su conocida enumeración de caracteres diferenciales mediante los cuales podemos reconocerlo entre el entramado del tejido social histórico y contemporáneo. La tomo del clásico libro titulado, precisamente, *¿Qué es el folklore?*¹ Es la que expresa sintéticamente:

Como resumen, podemos plantear una vez más la apremiante pregunta *¿Qué es el folklore?* Por nuestra parte, hemos procurado demostrar que es el cúmulo de fenómenos que cumple un lento proceso de asimilación en el seno de ciertos sectores humanos que llamamos pueblo, deslindables dentro del ámbito de la sociedad civilizada contemporánea; constituye un complejo cultural que tiene su manifestación en todos los aspectos de la vida

¹ CORTAZAR, A. R., 1954, pág. 70.

popular; se adquiere y difunde por el vehículo de la experiencia, traslúcida en la palabra y el ejemplo; se colectiviza y logra vigencia merced a su condición funcional de satisfacer necesidades biológicas y espirituales; adquiere la plenitud de su sentido (sea remota supervivencia o transculturación reciente) cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores; por fin, como resultado del proceso, que se cumple con sosegado ritmo secular, aparece típicamente localizado por el inevitable influjo de la naturaleza inmediata, que sustenta y circunscribe la vida del conjunto. Esquematisando, diríamos que los fenómenos que han cumplido su complejo proceso de folklorización resultan ser populares, empíricos, de transmisión oral, funcionales, tradicionales, anónimos, socialmente vigentes y geográficamente localizados.

La segunda formulación procede de los apuntes comunes de clase que entregaba el maestro, y alude al Folklore como disciplina científica. Es la que dice:

El Folklore es la ciencia que observa, recoge, documenta, describe, clasifica, estudia y compara las manifestaciones de la cultura tradicional del pueblo o sociedad folk, para, después de este análisis, realizar síntesis y exponerlas sistemática y metódicamente.

Folklore por extensión o “proyecciones” folklóricas

Si prescindimos de la historia de su nombre, veremos que lo que denominamos “folklore” ha sido, desde la más remota antigüedad, fuente de inspiración para los sectores “ilustrados” de la sociedad urbana, que utilizaron libremente ese patrimonio colectivo del cual, en cierta medida, todos participaban. Cuando, a fines del siglo XIX, el desarrollo del Folklore como disciplina

despertó una conciencia generalizada acerca de los caracteres diferenciales de la cultura empírica y tradicional, comenzó a llamarse también “folklore”, por extensión, a diversas manifestaciones culturales derivadas de esta.

La palabra “folklore”, en el habla corriente de los argentinos, no coincide semánticamente con lo que he descripto, ni como ciencia ni como hecho cultural. El mayoritario segmento social que puede designarse como público en general aplica el término “folklore” de acuerdo con una costumbre de origen mediático, cuando no caprichosa e irracionalmente. Entonces el folklore se reduce a cierto número de canciones de determinados autores que se difunden por radio, por televisión o eventualmente en el teatro, y cierto estilo de bailes “viejos” para cuya ejecución hay que vestirse como lo hacían los paisanos o gauchos de las áreas rurales en el siglo XIX.

Otra acepción vulgar de folklore –frecuentemente utilizada por ciudadanos cultivados– es la que designa comportamientos propios de la mala costumbre, de la superstición, del ocio, de la carencia de virtudes (se habla, por ejemplo, de que, cuando se duerme un legislador en la sala de sesiones se está ante una muestra del “folklore de la Cámara de Diputados”).

Estas distorsiones semánticas no ocurren solo en nuestro país. Por ello grandes figuras de las letras latinoamericanas, desde el argentino Jorge Luis Borges hasta el mexicano Carlos Fuentes, se han encargado de declarar enfáticamente (y más de una vez) que los hechos de limitado pintoresquismo que el público en general –y ellos mismos– consideran asociados al vocablo “folklore” no deben constituir los “modelos clásicos” de sus respectivas literaturas.

Al margen de estos últimos usos fortuitos, el caso de aplicar la palabra “folklore” a manifestaciones, generalmente artísticas, que han sido creadas por autores inspirados aunque sea remotamente en hechos del folklore auténtico, ha merecido la atención

de los especialistas. El maestro Carlos Vega² propuso un designador afortunado para estos fenómenos donde el conocimiento de hechos folklóricos es aprovechado por personas que son generalmente ajenas al ambiente natural de la cultura tradicional, pero se inspiran en sus características, lo recrean como obra propia y lo ponen en circulación en los ámbitos de la literatura, de la música o de los espacios escénicos de distintos tipos. Con un término tomado de la terminología psicoanalítica, los llamó “proyecciones folklóricas”.

La función social y hasta educativa de estas creaciones individuales, que no viven en libres variantes como el folklore verdadero, no debe desmerecerse. Muchas canciones, versos, músicas, interpretaciones coreográficas, producción de artesanías, etcétera, que evocan para el público en general las virtudes y bellezas de la tradición regional, son obras de esta procedencia. La doctora Berta Elena Vidal de Battini insistía en que era necesario no confundir dichas proyecciones con las grandes creaciones de artistas magistrales que habían seguido el mismo proceso. Así, insistía la notable maestra, el *Martín Fierro* de José Hernández, en su condición de poema épico del gaucho rioplatense, es una obra de arte inspirada en las tradiciones gauchescas y expresiva de ellas, pero no puede ser considerada una mera proyección.

En resumen, las proyecciones no son creaciones monumentales, sino pequeñas muestras de la voluntad de artistas, a veces egregios, de manifestarse como lo haría el pueblo y de cantar, decir, bailar, ejecutar música o realizar destrezas de varios tipos como remedo individual de su expresión colectiva.

Augusto R. Cortazar³ estudió, desarrolló y perfeccionó la aplicación del concepto de proyección del folklore y, en el caso

² VEGA, C., 1944.

³ CORTAZAR, A. R., 1968.

particular de las expresiones literarias en prosa y en verso, propuso una distinción eminentemente didáctica: llama “folklore literario” (propongo llamarle “folklore” a secas) a los fenómenos *populares, tradicionales, anónimos, de transmisión oral, generalmente expresados por medio del canto, localizados, funcionales y socialmente vigentes en el ambiente comunitario de la sociedad folk*. Pero reservó otra expresión, “Literatura folklórica” (llamémosle “Literatura”) a las manifestaciones literarias, en prosa o en verso, cuyos autores han creado inspirándose en tipos humanos o hechos culturales extraídos de la cultura folk y divulgado, con su firma, por los medios de comunicación escrita o audiovisual propios de la industria cultural.

En la cultura folk en estado puro, las danzas, la cerámica, el tejido, las prendas del indumento y las especialidades culinarias constituyen elementos ante los cuales el hombre folk no tiene opción fuera de este repertorio colectivamente reconocido. Ellos satisficieron las necesidades de sus abuelos y satisfarán las de sus nietos, pues —con libres acomodados en su actualización— constituyen lo realmente durable del complejo folklórico: el patrimonio tradicional.

En el caso de las proyecciones, el autor se ha enfrentado a un espectro variado y poliforme, a ninguna de cuyas identidades locales debe sentirse ópticamente ligado: un porteño creará, así, preciosos chamamés, un santiagueño se dedicará a componer loncomeos, tayüles y otras formas del canto de inspiración mapuche, un cordobés llegará a componer zambas y vidalas inspiradas en la tradición del noroeste argentino.

Hay proyecciones del folklore que, en la intención de sus autores, están destinadas al público urbano ilustrado (poesía publicada en ediciones limitadas o dirigidas a una élite intelectual), mientras que otras tienden a alcanzar una dispersión masiva. Cuál de estos hechos culturales llegará acaso al pueblo generador del folklore y cuál llegará, tal vez, a convertirse en folklore au-

téntico es pregunta sin respuesta. Lo único cierto es que –ya lo dijo de la copla el poeta español Manuel Machado– esa recóndita y secular consagración solo se alcanzará

*Cuando la gente ignore
Que ha estado en el papel,
Y el que la cante, llore
Como si fuera de él.*

Conformación del folklore argentino

El folklore de la Argentina es el resultado de procesos de difusión, asimilación y adaptación funcional de los bienes procedentes de las supervivencias y préstamos culturales aborígenes, de la transculturación europea, del aporte africano y de la creación criolla de esta parte de América.

La influencia de aquella “cultura de conquista” dejada por España, planificadamente depurada, en cuanto fue posible, en materia religiosa, y aún así portadora de innumerables elementos arábigos, semíticos e indoeuropeos, cubrió el vastísimo territorio de lo que hoy es Hispanoamérica y constituye su carácter unificador más importante.

En cambio, si lo comparamos con otras naciones del continente, es poco lo que ha quedado en la Argentina, en materia de folklore, de las culturas africanas. No porque no hayan venido esclavos, de cuya triste condición e indecibles penurias nos dan noticias numerosos documentos y memorias de viajeros. Ese “poco” es, sin embargo, de fuerte colorido original y perdura sobre todo en manifestaciones permitidas a los esclavos primero y a negros libertos y libres después, en los siglos XVI al XIX. Las agrupaciones en cofradías como las de San Baltasar o San Benito de Palermo, para el culto católico; en

regimientos como los de Pardos y Morenos que lucharon valientemente en las guerras por la Independencia; en Sociedades de Candombe o de Tambor, alentadas por las autoridades estatales de Buenos Aires, particularmente durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Estos ejemplos jalonan la paulatina extinción de grupos netamente morenos en nuestro país. En el interior quedan de su presencia rasgos vigentes, como la famosa fiesta de San Baltasar, en distintas localidades del nordeste, los testimonios de la presencia de negros en áreas mineras cordilleranas, documentadas como históricas hacia 1950, etcétera. También se observa la presencia de personajes “negros” en rituales como el que encarna al Mal en el auto sacramental celebrado aún cada año en honor de Nuestra Señora del Rosario en Iruya (Salta), así como en el folklore literario en prosa y en verso y en sus proyecciones, de las cuales puede resultar insoslayable la cita del inmortal poema de José Hernández: *Martín Fierro*.

La dedicación de los descendientes africanos a las artes ha dejado entre nosotros señalados testimonios. Como muestras valen el de Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo*, y también los documentos aportados por Juan Pedro Franze en cuanto a las actividades de un profesor de danza de origen afronorteamericano en la ciudad de Buenos Aires hacia 1840.⁴

En el Río de la Plata no persistieron como en otros lugares de América las castas discriminatorias. El mestizaje se produjo en todas sus formas, con un alto predominio de aporte europeo, ya que fue tierra donde no existieron altas culturas aborígenes, con fabulosos asentamientos, como los de México o de Perú. En cambio, constituyó un área predilecta para la inmigración internacional, en distintas etapas de su historia.

⁴ FRANZE, J. P., 1988.

Distintos autores han descripto las características del folkllore argentino según su emplazamiento geográfico y según las circunstancias históricas que concurrieron en él. Entre los que profundizaron el concepto de “áreas de cultura folk” se destaca, sin duda, Enrique Palavecino, autor de trabajos sobre el tema.⁵ Otros especialistas optaron por la subdivisión del territorio en regiones, en ámbitos, etcétera, denominaciones que, en definitiva, resultan igualmente válidas.

Un buen resumen de las propuestas realizadas en este sentido y una particular formulación acerca del tema, se encuentran en la original *Teoría de las isoidias culturales argentinas*⁶ de Fernando Pagés Larraya. Sin adscribirse explícitamente al Folklore sino, en todo caso, a la Etnología, constituye, a mi entender, uno de los más originales aportes de la segunda mitad del siglo XX a la interpretación del folkllore argentino. El autor desarrolla dicha teoría de las *isoidias* en relación con su concepto de cultura criolla. Dice Pagés Larraya:

Para los fines de nuestra investigación y sin fundamentarlos para ello en una historiografía científica contemporánea, sino tan solo en el llamado “método” establecido por Gianbattista Vico en sus *Principi di una Scienza Nuova*, podemos enunciar algunas edades de nuestra cultura criolla de la Nación Argentina:

1º La cultura criolla “antigua” que va desde los orígenes hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata. Esta es la Edad del Caos y de los Dioses.

2º La cultura criolla “medieval”, que se extiende desde la creación del Virreinato del Río de la Plata hasta que la Confederación Argentina promulga la Constitución en 1853. Esta es la Edad de los Héroes... y tal vez la matriz cultural permanente de nuestra Nación.

⁵ PALAVECINO, E., 1959.

⁶ PAGÉS LARRAYA, F., 1981.

3° La cultura criolla “moderna”, que extendemos un tanto arbitrariamente desde 1850 hasta 1955. Esta es la Edad –viconiana– de los “Hombres”, y la que veremos germinar en nuestras isoidias culturales.

4° La cultura criolla “argentina contemporánea”, quizás la que nos toca vivir.

Esta teoría del doctor Pagés Larraya, que se estructura en torno de cronologías más que de territorialidad, ha sido analizada por mí en otro trabajo,⁷ donde explico mi opción por áreas territoriales:

Para plantear nuestra propia hipótesis hemos tenido en cuenta la formulación de Wissler, que posee la virtud de demarcar zonas amplias, no necesariamente coincidentes con los límites políticos en cuanto a ubicación de los núcleos se refiere, y hemos asignado importancia a las zonas marginales, en las que disminuyen la densidad y la frecuencia de los hechos caracterizadores de aquellos núcleos, denominándolas “áreas de hibridación”.

A continuación corresponde nombrar y describir las que llamamos “áreas de cultura tradicional en territorio argentino”, ya que sus particularidades se revelan con fuerte impacto local en las manifestaciones de la devoción mariana de nuestro pueblo.

Áreas de cultura tradicional en territorio argentino

El folklore es esencialmente regional y comunitario. Ni los teóricos comportamientistas ni los que aplican criterios basados en la comunicación niegan totalmente ambas aserciones. Puede

⁷ FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1984, pág. 31.

variar la extensión de la regionalidad, puede variar la duración del lazo comunitario observable, pero ambas condiciones están siempre presentes. Desde el punto de vista metodológico, resulta necesario adoptar criterios basados en apreciaciones amplias de los fenómenos culturales para establecer regiones sobre bases que descarten tanto la repetición no reflexiva de criterios ya anticuados como el voluntarismo reformador de las realidades presentes. Ambas posiciones pueden ser adecuadas para casos particulares de intención respectivamente historiográfica o política, pero para el Folklore como ciencia los únicos criterios de regionalización aceptables son los que, en permanente actualización, reflejan las constantes morfológicas y funcionales de cada época.

a) El área de las llamadas antaño “*provincias de arriba*” constituye el área de cultura criolla más antigua y densa. Habitada en distintos sectores de su territorio por parcialidades aborígenes de los grupos apatama, omaguaca, diaguita, calchaquí, chiriguano-chané, lule, vilela, tonocoté, sanavirón y comechingón, es la región que recibió directamente la impronta del imperio incaico en todos sus aspectos. Durante el período hispano desde la fundación de la ciudad de Santiago del Estero, “madre de ciudades” (1553) hasta fines del siglo XVIII, es en la influencia de Lima, capital del Virreinato del Perú, donde debe ubicarse el núcleo del área correspondiente. La situación de alejamiento respecto del núcleo limeño se traduce, por una parte, en la fragmentariedad con que se manifiestan en nuestro país algunos complejos fenoménicos (festividades, ceremonias, indumentaria, etcétera), para cuya correcta interpretación es preciso conocer los modelos completos procedentes de sectores más conservadores. Por otra parte, la flojedad de las ataduras modelizantes que acusa el noroeste argentino respecto del núcleo colonial limeño se evidencia en los caracteres y desarrollos propios de ciertas especies –como, por ejemplo, la “décima”

o la “vidala”– de las cuales no se ha documentado en Lima ni en ninguna otra zona del área una tan grande profusión como la de nuestras provincias, registrada por Carrizo en sus cancioneros poéticos o por Vega y Aretz en sus colecciones musicales. Corresponden a esta área todo el noroeste y parte del centro del país –la zona del antiguo Tucumán–, actuales provincias de Jujuy, Tucumán, Catamarca, La Rioja y partes de Salta, de Santiago del Estero y de Córdoba. Debe distinguirse aquí una subárea diferenciada que se sitúa en la altiplanicie de la Puna –jujeña, salteña y catamarqueña–, donde aún habitan comunidades aborígenes “coyas” y prevalecen rasgos lingüísticos del quechua y del aymara junto a un castellano bastante arcaico. La permanente recepción de migrantes procedentes de la República de Bolivia, particularmente por las zonas limítrofes con el estado de Tarija, marca allí una transculturación casi coercitiva. Desde el punto de vista lingüístico es notable, por su vitalidad, la “isla” quichuista de Santiago del Estero.

b) El área del *nordeste* es la que presenta un panorama étnico más heterogéneo, no solamente porque en ella habita el mayor número de grupos aborígenes que han mantenido su condición de tales hasta nuestros días (etnias toba, wichi, pilagá, mocoví, chiriguano, chané, chulupí, chorote, m’byá), sino también porque en ella se acrecienta el fenómeno de la radicación de colonias de procedencia inmigratoria en varias de sus provincias, particularmente en Misiones. La unidad cultural del nordeste –tal vez discutible– se manifiesta más por medio de encadenamientos de rasgos que por constantes. Distingo por ello allí tres subáreas de cultura tradicional criolla:

- La que coincide aproximadamente con la “región natural Chaco, subregión del Espinal”. Comprende el oeste de las provincias de Formosa y Chaco, el este de Salta, norte

y este de Santiago del Estero y el norte de Santa Fe. Es la región caracterizada por diversos autores como “del melero”, para la cual Santiago Alberto Bilbao⁸ ha propuesto la periodización cultural siguiente:

1° período: del Melero (1553-1810)

2° período: del Ganadero (1810-1930)

3° período: del Obraje y la Migración (1930 hasta la fecha de su observación: 1967)

- La subárea que comprende la provincia de Corrientes y el este de las de Chaco y Formosa, históricamente muy influenciada por el Paraguay, pero definida en Corrientes por la ceñida localización de sus costumbres más típicas y por las particularidades del guaraní que allí se habla en vital bilingüismo.
- La que corresponde a la provincia de Misiones, de características pronunciadamente interétnicas, con componentes aborígenes, criollos y extranjeros procedentes de países limítrofes (Paraguay y Brasil) y de la inmigración europea y asiática en su gran mayoría.

Advertimos que, contrariamente a lo que suele observarse en diversos autores, no consideramos a la Mesopotamia argentina como área de cultura tradicional, pues estamos de acuerdo con lo sostenido por Jacovella en cuanto a que no presenta un pasado histórico-cultural uniforme, así como tampoco es uniforme su configuración geográfica. Es una región mesopotámica pero no una unidad cultural.

⁸ BILBAO, S. A., “Doblamiento y actividad humana en el extremo norte del Chaco santiagueño”. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, n° 5, Buenos Aires, INA, 1967 [1964-1965], págs. 143-206.

c) Otra área característica es la de la *región cuyana*. Su territorio abarca específicamente las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis, pero también se observa su influencia en el sur de La Rioja, el oeste de Córdoba y de La Pampa y el norte del Neuquén. Como núcleo histórico del área debe considerarse tanto a la ciudad argentina de Mendoza como a la de Santiago de Chile, ya que Cuyo perteneció a la Capitanía General de Chile –desde la fundación de esta en 1541– hasta que es reclamado por el flamante Virreinato del Río de la Plata en 1776. En el área cuyana se comparten, con variantes locales, muchos rasgos culturales históricos y vigentes del folklore chileno. Los aborígenes que habitaban el área cuyana fueron de los grupos capayán, olongasta, huarpe y pehuenche, la mayor parte de ellos receptores de la influencia incaica antes de la conquista española.

d) La *región pampeana*, donde surgió la figura más original de nuestra sociedad campesina, el jinete ganadero que llamamos “gaucho”, tuvo –desde el punto de vista de su poblamiento– poca vida típicamente aldeana hasta mediados del siglo XIX. Como área de cultura puede decirse que comprende las actuales provincias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, centro y sur de Santa Fe, sur y este de Córdoba, centro y sur de Entre Ríos. Fuera del país se extiende a la República Oriental del Uruguay y a los estados del sur del Brasil. El núcleo del área puede situarse en ambas bandas del Río de la Plata y en los segmentos sureños de los ríos Paraná y Uruguay.

La provincia de Córdoba, que pertenecía jurisdiccionalmente al antiguo Tucumán –como reza su nombre, Córdoba del Tucumán, en muchos documentos– participa, como se ve, de múltiples convergencias.

Diversos grupos aborígenes ocuparon distintos sectores de la región pampeana antes de su incorporación a la cultura criolla: chaná, timbú, kaingang en la provincia de Entre Ríos, charrúa

en la Banda Oriental del Plata (República Oriental del Uruguay), pampa o querandí en las provincias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, sur de Córdoba y de San Luis.

Por lo demás, en las provincias de Buenos Aires y La Pampa, habitaban hacia fines del siglo XIX más de doscientas comunidades originarias del Arauco chileno que se reconocen como “mapuches” de distintos linajes históricos, algunos con fuerte memoria vigente en su medio social como los “vorogas” o “voroganos” de la localidad de 25 de Mayo. La región se vio, no obstante, en general, rápidamente influida por la pujante vida cultural de Buenos Aires, centro difusor de cultura que, a partir de la creación del Virreinato del Río de la Plata, en 1776, irradió las novedades europeas y las que ella misma elaboraba –con la sobriedad de estilo que le era propia– hacia todo el territorio del país y en vastas zonas de naciones limítrofes. No fue menor el efecto de cambio cultural que produjeron en la campaña de la región pampeana las colonias de diversas comunidades de inmigrantes procedentes de países europeos que en ella se establecieron y que, a su vez, absorbieron la fuerte imposición del nuevo ecosistema natural y cultural en sus costumbres de origen. Enclavada entre la pampa y el río, la ciudad de Buenos Aires –potente emisora y también receptora de cultura– debe ser considerada en directa relación con esta área desde las primeras etapas históricas de su desarrollo metropolitano y de su destino “capitalino”.

e) *La Patagonia y Tierra del Fuego* –que, junto con el Sector Antártico y las Islas del Atlántico Sur, completan el mapa de nuestro país– fueron hábitat de indígenas hasta 1879 por lo menos. Como etnias características del área citaremos los tehuelches o patagones meridionales y los selk’nam (más conocidos como onas) de lengua chónik, los puelche-guénaken o patagones septentrionales y parte de los puelches algarroberos

o pehuenches que se asentaron también en zonas de Mendoza, San Luis y La Pampa. Por fin los araucanos de lengua mapuche, procedentes de Chile, que fueron desplazando a los anteriores en vastas zonas de la Patagonia argentina, luego llamados tehuelches araucanizados (productos culturales de dicha influencia). A más de un siglo de esa fecha, que recuerda la expedición del general Julio A. Roca conocida como “campana del desierto”, las investigaciones han demostrado que los grupos aborígenes que allí permanecen participan de una cultura hibridada y parcialmente sincrética: bilingüismo mapuche-español; vestimenta criolla en su mayor parte con algunas prendas tradicionales aborígenes; tejeduría indígena en telares verticales con lana de oveja; supervivencia de ritos religiosos araucanos y cantos de linaje; economía, alimentación, medios de transporte y vivienda de características mixtas.

En cuanto a la cultura criolla, observamos en las provincias patagónicas la presencia de numerosos asentamientos de grupos humanos y de personas no agrupadas por su procedencia que provienen de otras regiones argentinas. Estos migrantes internos practican a manera de trasplante sus costumbres típicas. Lo mismo, pero con mayor identidad aún, hacen los extranjeros, de distintas nacionalidades, que han establecido colonias en nuestras provincias del sur, como los galeses –tan celebrados por su repostería y su estilo de vida peculiar– y los numerosos chilenos que alimentan el fluido proceso de transculturación bipolar que allí se produce constantemente.

Áreas de hibridación

En nuestra consideración de las áreas de cultura folklórica del territorio argentino hemos introducido un concepto que requiere alguna explicación. Me refiero al de “área de hibrida-

ción”. Es más propiamente una concepción teórica sustentada en la práctica que una entidad susceptible de ser mapeada, ya que, por sus propias características, la dinámica del cambio suele ser allí mucho menos constante que en las otras, en cuanto a ritmo, a intensidad, a frecuencia, a densidad de sus contenidos fenoménicos y a características de las especies que los componen. De una manera general el concepto nos resultó necesario para indicar, aproximadamente, la localización de constantes ya observadas de cambio cultural de contacto producido por migraciones estacionales, por actividades fronterizas (de alcance tanto bi- o pluriprovinciales como también a veces binacionales), por la instalación de colonos foráneos o por otros múltiples factores de cambio sociocultural.

Resulta oportuno proponer aquí algunos ejemplos. La fuerza expansiva de determinados hechos es también factor de hibridación cultural hacia áreas vecinas o aun no vecinas y ejemplos de ello son: la vital aceptación del Chamamé del nordeste en tránsito hacia el noroeste primero y hacia el resto de la Argentina y países de la región después; la dispersión de “canonizaciones populares”, como la de la Difunta Correa desde San Juan o la del Gauchito Gil desde Corrientes. En este sentido conviene observar que, en su mecánica, tales procesos de difusión son similares a los que se generan respecto de la irrupción repentina, entre las devociones aceptadas por la Iglesia en nuestro tiempo, de cultos a determinadas advocaciones de la Santísima Virgen, de origen local como el de Nuestra Señora del Rosario de San Nicolás, o de procedencia exógena como el de la Virgen Desatanudos (“Knotenlöserin”) y el de Nuestra Señora de Schoenstatt. Tales cultos no debilitan las antiguas devociones a advocaciones emblemáticamente veneradas en nuestro país como las de Nuestra Señora de Luján, Nuestra Señora de Itatí, Nuestra Señora de La Merced, la Virgen del Milagro, Nuestra Señora de la Candelaria, la Virgen del Carmen de Cuyo, Nuestra

Señora del Rosario y tantas otras, pero adquieren momentáneo énfasis por motivos generalmente extradogmáticos y más relacionados con el “prestigio” contemporáneo de toda actualización en las costumbres, lo que, para muchos fieles, puede hallarse en la proximidad histórica de los hechos que iniciaron la presencia de cada culto, y resulta significativa, para ellos, de un mayor grado de participación y “eficacia” en la comunicación devocional.

De acuerdo con lo expuesto, al considerar integralmente los contenidos patrimoniales de los distintos ámbitos, he podido determinar algunas “áreas de hibridación” cuya demarcación solo debe considerarse como indicadora de la presencia del fenómeno y no como limitadora del territorio de su expansión.

Veamos las áreas fundamentales de hibridación endonacional con muestras de procesos vivos de transculturación bipolar, que dinamizaron al menos hasta las décadas finales del siglo XX:

- a) El área folklórica del noroeste argentino: con la noroeste-nordeste, la noroeste-cuyana y la noroeste-cuyana-pampeana.
- b) En el área del nordeste se han demarcado dos zonas de hibridación activa: nordeste-noroeste y nordeste-pampeana.
- c) El área pampeana revela tres zonas de especial aceleración en los préstamos interzonales: nordeste-pampeana, noroeste-cuyana-pampeana y cuyana-pampeana.
- d) El área cuyana señala cuatro focos de hibridación: cuyana-noroeste, noroeste-cuyana-pampeana, cuyana-pampeana y cuyana-patagónica.
- e) El área patagónica reconoce hibridación cuyana-patagónica y pampeana-patagónica.

La ciudad de Buenos Aires especialmente y, en menor medida, las otras grandes ciudades del país emiten presiones híbridas de tipo global a toda su área de influencia y las reciben del entorno local por contacto con su medio.

Me ha parecido conveniente presentar estas diferentes áreas de cultura folklóricas del territorio argentino porque, en los fenómenos característicos del ciclo vital y del ciclo anual de cada una de ellas, se refleja claramente la diversidad de sus componentes.

2. LA HERENCIA MARIANA DE ESPAÑA

*Gobernador [...] son tan grandes
Las inmensas maravillas
Que obró Dios y obró su pura
Virgen madre sin mancilla,
Desde el día que en Perú
La cruz entró, y desde el día
Que la invocación del nombre
Dulcísimo de María
Se oyó en él; que me parece
Que un casi agravio sería,
Presumiendo no saberlas
Vos, el osar yo decirlas.*

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA
La aurora en Copacabana
Jornada III, Escena I

Tanto los aspectos netamente religiosos relacionados con la devoción mariana en el folklore argentino –y aun en sus proyecciones– como aquellos que ilustran sobre los moldes, matrices o paradigmas de comportamientos adoptados y adaptados por las comunidades criollas, requieren referencias, aunque sean sintéticas, a las características de tan masiva y

extensa transculturación. Efectivamente, el traslado de aquella herencia cultural que España realizó en un momento excepcional de su historia política se refleja en todos los aspectos de la emisión peninsular y de la recepción americana de aquel legado cultural.

Una acendrada fe en María Santísima

Las características de la religiosidad española que llegó a América con los conquistadores, colonizadores y evangelizadores han constituido, durante siglos, los modelos en cuyo prestigio se asentaron las costumbres populares relacionadas con el catolicismo en Hispanoamérica.

La historia de la devoción a la Santísima Virgen configura, en este sentido, una suerte de camino iluminado para unir el pasado con el presente y es así como, ante la reiteración de los peligros bélicos y la exacerbación de miserias sociales que hacen desear el “rescate” de los “cautivos” de esas situaciones inicuas, se recurre a la Madre de la humanidad. Una bella muestra actual de lo dicho la está dando ahora la “ciudad condal” de España, Barcelona, con su extraordinario programa dedicado a Nuestra Señora de la Merced o de las Mercedes, patrona de los pobres, cautivos y perseguidos por causa de la Fe, que desde su inicial dedicación en tiempos de las luchas de los católicos hispanos contra los moriscos, pasó a América, y en la Argentina fue recibida con tanto fervor en tiempos de la evangelización, que ya en la etapa de la Independencia, y habida cuenta del valor que su culto y la portación de su escapulario tenían para los soldados criollos, el general Manuel Belgrano la declaró Protectora y Generala de sus ejércitos. Nuevos tiempos, nuevos cautiverios, nuevas máscaras para viejas injusticias. Por ello en Barcelona se renueva el culto a esta ad-

vocación de María Santísima como Madre Liberadora bajo la consigna de “Mercé 2003” y se la invoca en un camino histórico y devocional: “Del año 1203 al 2003. 800 años haciendo Merced”.

La referencia a este hecho actual es propicia para la valoración de algunas de nuestras máspreciadas fuentes bibliográficas. Efectivamente, según Ludwig Pfandl, autor de la obra *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*,⁹ “las raíces de la religiosidad española hay que buscarlas en las luchas religiosas medievales” y, aunque reconoce que el riquísimo contenido del espíritu religioso del Siglo de Oro español no puede encuadrarse en el estrecho marco de un capítulo –en este caso el séptimo de su obra, titulado “Religiosidad, superstición y moral”–, el sabio hispanista divide “toda aquella gran masa de ideas y costumbres en tres secciones que comprenden: prácticas religiosas diarias; prácticas religiosas en los días festivos y espiritualidad o vida interior del pueblo español durante el período de los monarcas de la Casa de Austria”.

Las prácticas religiosas ordinarias consistían primordialmente en asistir a la Santa Misa, recibir los Sacramentos, santificar las fiestas de guardar y practicar el ayuno todos los viernes del año. En el discurso popular, sustentado siempre por su pintoresco refranero, se aplicaba aquí aquello de “Por oír misa y dar cebada nunca se perdió jornada”, que trascendió las fronteras y puede hallarse, por ejemplo en Schiller, como motivo de leyenda.

El amor al prójimo era un deber piadoso en que iba el mismo honor del cristiano. Comenta Pfandl que Francisco Santos ha definido al mendigo de aquellos tiempos como “qui por un ochavo se ofrece a ser abogado ante el tribunal de Dios”,

⁹ PFANDL, L., 1942, págs. 145-176.

por lo que todos se cuidaban muy bien de hacer descortesía a ese enviado del Señor, atento a que “al que embía el recado ofende quien desestima al recaudador”. Ese mismo espíritu campea en el “Romance del pobre y el rico”, tan popular en Tucumán, que comienza:

*Salió un pobre una mañana
Y a casa'e un rico llegó
Y con voz enternecida
Una limosna pidió...*

Tras el diálogo entre el rico desconfiado y el humilde mendigo, este descubre primero su circunstancia humana:

*Carpintero fue mi padre
Y ese oficio yo he tenido,
Mas por mis grandes desdichas
A tus puertas he venido...*

Y, por fin, su condición divina cuando ya no puede evitar la falta y Jesús le revela la triste verdad: “Tarde has conocido a Dios...”.¹⁰

La práctica por parte del pueblo español contemporáneo de la conquista de América de costumbres muy arraigadas hoy en el pueblo argentino es citada por Pfandl cuando se refiere al uso de escapularios y medallas y a la conservación de las palmas benditas del Domingo de Ramos. La bendición de caballos, mulos, asnos y ganados el día de San Antonio no parece haber sido muy frecuente en territorio argentino, donde tales animales no se criaban a establo sino a campo, pero en cambio sí aparece

¹⁰ CARRIZO, J. A., 1937, t. 1, n° 267.

aquí al menos la primera de las dos formas de la religiosidad citadas como más típicas de la sociedad española: las cofradías y los disciplinantes.

Para el estudio del folklore religioso en la Argentina y muy particularmente el de la devoción mariana, es fundamental tener en cuenta el tema de las cofradías, cuya vigencia aparece documentada desde los más antiguos documentos eclesiásticos y parroquiales del Río de la Plata y se ha mantenido –con mutaciones y adecuaciones– hasta nuestros días:

Las Cofradías, también llamadas Hermandades de Legos eran asociaciones piadosas de laicos que se proponían como fin, primero, el cumplimiento más intenso y exacto de sus deberes religiosos, pero en comunidad; y segundo, prestar su cooperación al clero en las funciones y ejercicios del culto. Eran una especie de órdenes religiosas de seculares, a la manera de los terciarios franciscanos; sus individuos se comprometían a la observancia de un Reglamento determinado; usaban trajes especiales en las solemnidades y actuaciones públicas; llevaban insignias propias y, por fin, contribuían de una manera directa a dar solemnidad a los actos del culto y a participar de las procesiones eclesiásticas.¹¹

Estas cofradías servían como lazo de unión entre la vida secular y la vida regular y, si en España se multiplicaron y diferenciaron entre los siglos XVI y XVII como consecuencia del creciente culto de los santos, fomentado por la reforma eclesiástica, a América pasarían también las modalidades cultivadas por diferentes órdenes: los dominicos y el ejercicio del Santo Rosario, los jesuitas y la devoción del Sagrado Corazón de Jesús, los franciscanos con su práctica del Vía Crucis, los carmelitas, con la

¹¹ PFANDL, L., pág. 147.

restauración de la devoción a San José que impulsara Santa Teresa de Jesús.

En el Nuevo Mundo, inéditas condiciones sociales dieron origen a otras conformaciones de las cofradías y, como ejemplos de ello, mencionaré especialmente las cofradías de negros o africanos (llegados como esclavos) que se agrupaban sobre todo en torno de San Benito de Palermo o de San Baltasar, y las cofradías de naturales, sobre las cuales ha escrito páginas inigualables el eminente estudioso Juan Alfonso Carrizo.¹² Algunos mínimos fragmentos servirán como muestras.

En la carta del obispo del Tucumán, don Manuel Abad Illana, remitida a Su Majestad desde Córdoba en agosto de 1778, hallamos algunas referencias significativas respecto de la decadencia en que las cofradías se hallaban, por aquellos años, en las provincias de su diócesis. Cofradías que “tuvieron grandes principios y fueron servidas en otros tiempos con ostentación y magnificencia” estaban entonces casi aniquiladas por no ser tan devotos los hijos como lo habían sido sus padres o porque “la provincia es pobre”, aunque los españoles la habían dado como rica. “solo he hallado una cofradía de ánimas muy floreciente que llaman de los doce, porque quienes la sostienen son doce vecinos acaudalados”, dice el preocupado pastor, y a continuación expresa sus temores de que algunos tramposos entren algún día, se coman sus fondos y acaben con ella. Cuenta también el obispo que, en Jujuy, hubo anteriormente una cofradía tan profusa que se debió poner coto a los gastos, mientras que en aquel momento no se conseguía quienes llenaran los cargos. Sobre las cofradías de “indios, negros y mulatos” expresa el prelado con notable agudeza y sentido común: “Como son pobres y sus individuos no se avergüenzan de dar poco, se

¹² CARRIZO, J. A., 1942, t. II, págs. 423-426.

mantienen con su pobreza. Si los mayordomos o los Alcaldes de las cofradías estuviesen exentos de ir a la guerra, cada santo del calendario tendría la suya, porque habría quien las fomentase por gozar de exención”. Si queremos detallar los cargos de aquellas cofradías, podemos tomar como ejemplo los que se enumeran para Santa María de Catamarca –“villa situada en el camino del Perú por los valles calchaquies”– en un documento de 1739:

En Santa María de Catamarca, en 10 de febrero de 1739 años. – Habiéndose hecho la festividad de Nuestra Señora de la Candelaria, Patrona de esta Iglesia, se juntaron los devotos Españoles y naturales a hacer sus elecciones como tienen de costumbre; y hallándose todos juntos en la iglesia los Españoles hicieron las siguientes [proporciona los nombres de caballeros y damas que ocuparían los cargos de Mayordomo mayor, Mayordomo menor, Procurador mayor, Procurador menor, Sacristán, Mayordoma mayor, Mayordoma menor, Procuradora mayor, Procuradora menor y Sacristana] / Los naturales –continúa diciendo el documento– hicieron sus elecciones en la forma siguiente [siguen los nombres de hombres y mujeres, varios con los mismos apellidos de los españoles, como el “de Villagra” que se repite en ambas listas, pero que se consignan sin el don o el doña antecedentes, y los cargos de Alférez mayor, Alférez menor, Procurador mayor, Procurador menor, Mayordoma mayor, Mayordoma menor, Procuradora mayor y Procurador menor].

La guerra era entonces para todos y resulta conmovedor el dato tomado por don Juan Alfonso Carrizo de su maestro, el padre Antonio Larrouy, que consigna: “Pero en el año siguiente (1740), solo los naturales hicieron sus fiestas, no los españoles ‘por ausencia del capitán Francisco de Villagra, Mayordomo mayor, que fue a la entrada contra el bárbaro enemigo’”.

La riqueza de esta documentación hallada por Carrizo y sus múltiples contactos con nuestro tema de la devoción mariana en el folklore argentino me mueve a transcribir un fragmento más del notable estudio:¹³

En la ciudad de La Rioja hubo también las dos cofradías de la Santísima Virgen, una de españoles que la veneraban y festejaban en su advocación de Nuestra Señora del Rosario, tenía su imagen muy primorosamente ataviada, y la de naturales tenía la de la Candelaria, que no le iba en zaga en su atavío. Ambas cofradías tenían su asiento en Santo Domingo, sin que podamos precisar la fecha de las instituciones. Las imágenes de bulto pertenecientes a la cofradía de españoles y de naturales están todavía en poder de la orden dominicana. En la Revista Histórica del convento de Hermanos Predicadores, de La Rioja, se publica[n] las fotografías de las dos imágenes. La de los españoles dice: Imagen de Nuestra Señora del Rosario, llamada según los documentos, Nuestra Señora de los Españoles, Nuestra Señora del Trono y Nuestra Señora del Nicho. La tienen actualmente en el coro nuestras hermanas dominicas del asilo del Carmen [...] La imagen de los naturales que, como dijimos, es la de la Santísima Virgen de la Candelaria, lleva escrito al pie de la fotografía esta leyenda: Nuestra Señora de Naturales.

Vayan estos ejemplos solo para ilustrar la adopción americana de las cofradías llegadas de España en el Siglo de Oro y de sus costumbres conexas.

Uno de los detalles que señala Pfandl respecto del tema de las cofradías es que “se encuentran múltiples referencias a la Cofradía madrileña de los Esclavos del Santísimo Sacramento, a la cual pertenecieron, entre otros, Cervantes, Quevedo, Vicente

¹³ *Ibíd.*, pág. 425.

Espinel y Salas Barbadillo”. El dato tiene estrecha relación con otros a que acudo para la elaboración de esta tesis, por una parte, en lo que atañe a la condición de “esclavos” que los devotos asumían ante el Santísimo en este caso y ante la Virgen en otros corroborados entre las prácticas tradicionales del noroeste argentino; por otra, por la relación vida-obra que se establece, por el camino de la religiosidad, en aquellos clásicos que nos legaron las formas y el estilo de nuestra más alta tradición payadotesca rioplatense.

De entre todas las referencias a la religiosidad española del Siglo de Oro, la que hace el erudito Pfandl es digna de ser transcrita. Para los estudios folklóricos, el párrafo que sigue resulta de particular interés pues nos introduce a un tema que hemos de tratar especialmente, más adelante, respecto de la Argentina. Me refiero a las advocaciones marianas y sus nombres populares:

Pero la devoción y culto a la Santísima Virgen es el que triunfa sobre todas las demás veneraciones. Derivado de la Edad Media y conservando su forma predominantemente regional, halla este culto a la Virgen expresión y consagración definitiva en los innumerables santuarios, perdidos en la montaña o en las afueras de los pueblecitos generalmente, y cuya historia va unida de ordinario a alguna leyenda popular o algún suceso milagroso. Zaragoza, Guadalupe, Madrid, Montserrat son la cuna de los más famosos santuarios: la Virgen del Pilar, en la Catedral de Zaragoza, el lugar más antiguo y venerado del culto a la Virgen, pues, según refiere una piadosa leyenda, su historia se remonta a los tiempos de Santiago Apóstol, en que ya existía allí una capilla primitiva, dedicada a la Virgen; la Virgen de Guadalupe, que se venera en el Monasterio de los Jerónimos que lleva ese nombre, enclavado en las románticas soledades de las Sierras de Extremadura, y que por su antigüedad, por su celebridad y maravillas obradas ocupa el segundo rango en la historia mariana de la nación; la Virgen de Atocha, en la iglesia del mismo

título de Madrid, patrona especialísima de las familias reales, que han sentido siempre hacia ella señalada y fervorosa predilección; y, finalmente, la Virgen de Montserrat, en el célebre monasterio de su nombre, punto de peregrinaciones universales, asentado en las pendientes pedregosas del monte Graal de Barcelona, y cuya milagrosa imagen es atracción constante de peregrinos extranjeros que allí acuden en tropel. Innumerables eran las Vírgenes que, sin lograr la fama y celebridad de estas cuatro anteriormente citadas, se veneraban en las iglesias de las villas, monasterios y aldeas, bajo diferentes advocaciones. Baste citar para dar una idea de cómo sentían esta devoción los españoles y lo hondamente que llevaban el culto a la Virgen en su corazón, algunas poéticas advocaciones, reveladoras de una ingenua y confiada creencia, con que solían denominar algunas de estas milagrosas imágenes. Así, por ejemplo, en Bujaraloz, pueblo perteneciente al Arzobispado de Zaragoza, se veneraba a Nuestra Señora del Rosal; en Madrid, a la Virgen de la Flor de Lis; en Pamplona, a la Virgen de las Maravillas; en Valencia, a Nuestra Señora del Consejo, y en Lugo a Santa María de los Ojos Grandes. En muchos lugares se rendía culto y veneración a la Virgen de la Esperanza, de la Soledad, de los Dolores, de los Remedios, de la Misericordia, de los Desamparados. Pero siempre, en esta veneración tan sentida y firme, iba incluida la idea de María como valedora y medianera; siempre se la veía entronizada o con el precioso símbolo de la maternidad y de la misericordia o con el de la reconciliación y el perdón, y así aparece constantemente o con Jesús Niño entre los brazos o con Cristo muerto en el regazo amoroso y dolido.

¿Cómo no recordar aquí y en relación con la imagen de la Virgen de la Piedad, los romances y otros cantares europeos sobre estos temas y sus versiones criollas en las que se opera el típico proceso de simplificación y de intensificación de lo lírico sobre lo épico?

El cantar que como oración piadosa incluye Carrizo en su *Cancionero popular de La Rioja*¹⁴ bajo el número 596, objeto de un documentado estudio por parte del erudito compilador, aparece en Europa, por ejemplo en una versión en italiano de *Canti popolari toscani*, de Giovanni Giannini, y en otra extensa y bellísima de Fernán Caballero, así como también en versiones americanas anonadas en Chile por Ramón A. Laval y Aurelio M. Espinosa y en México por Vicente T. Mendoza. Es el motivo narrativo de la Virgen que busca a Cristo, pero no ubicado en la infancia de Jesús sino en el drama del Viernes Santo. Por eso dice una de las versiones riojanas, dejando de lado los versos introductorios, que en general comportan diálogos entre la Virgen y acompañantes variables (una niña, San Juan, María Magdalena, por ejemplo):

—¿No ha pasado por aquí
 El hijo de mis entrañas?
 —Por aquí pasó, Señora,
 Cuando los gallos cantaban;
 Una sogá lleva al cuello,
 Con ella va tropezando,
 Y una corona de espinas,
 Todo el rostro ensangrentado.
 Una cruz lleva en sus hombros,
 De un madero muy pesado;
 Como el camino era nuevo
 Caminaba arrodillado.

Y si a este fragmento le falta un buen final según la retórica tradicional, transcribamos, para mostrar la belleza y la crea-

¹⁴ CARRIZO, J. A., 1942, t. II, n° 598.

tividad que el pueblo español volcaba en su romancero, el que posee el romance sobre este mismo motivo del ya citado libro de Fernán Caballero:

*[...] Señora, mirad, mirad,
Ya murió vuestro Hijo amado,
Ya le hincan la lanzada
En su divino costado.
Ya vienen las tres Marías
Con tres cálices dorados
Para recoger la sangre
Que Jesús ha derramado.
Ya vienen los pajaritos
A quitarle los clavitos,
Ya vienen las golondrinas
Quitándole las espinas,
Ya llegan los gorriones
A quitarle los cordones
Y ya la Virgen María
Va a recibir en sus brazos
Muerto al Hijo de su vida.¹⁵*

Valiosos son también, sin duda, los párrafos que Ludwig Pfandl dedica a la Inmaculada Concepción, culto originario de la Edad Media y desarrollado en los siglos XVI y XVII hasta tal punto que el cuarto voto de los Caballeros de Alcántara, que iba unido al Consejo Supremo y Real de Castilla en los casos de juramento solemne, consistía precisamente en “profesar y defender

¹⁵ FERNÁN CABALLERO (seudónimo de Cecilia Böhl de Fáber), *Obras completas*, t. XVII, pág. 39. Citado por CARRIZO, J. A., 1942, t. II, nota del cantar n° 596-b.

el purísimo misterio de la Concepción de Nuestra Señora”. Los argentinos tenemos bien clara esa adhesión fervorosa al culto de María nacida sin pecado original, puesto que hemos adoptado como patrona de la patria a Nuestra Señora de Luján, imagen que no es sino una denominación localizada de aquella devoción universal.¹⁶

En resumen, los listados de Pfandl sobre el culto a la Virgen en la España del Siglo de Oro constituyen una excelente introducción al tema de ese mismo culto trasladado a América a partir de los viajes de Cristóbal Colón, aunque –como siempre ocurre cuando se trata de enumerar distintas advocaciones marianas– surgen en el lector otros nombres celeberrimos no incluidos allí que España ha hecho mundialmente famosos por los sucesos históricos vinculados con ellos y por la intensidad, siempre actualizada, de la devoción de sus fieles. Pensemos en Nuestra Señora del Coral y la Macarena, en Sevilla, la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva), la Virgen de la Peña en Puebla de Guzmán, Nuestra Señora del Espino en el lugar de Ávila que actualmente

¹⁶ Sobre la devoción a Nuestra Señora de Luján existe una extensa bibliografía que comprende desde literatura “de cordel” (hojas sueltas y folletos) hasta tratados eruditos. Para una información del más alto rigor historiográfico sobre tradiciones vinculadas con el culto a la Virgen de Luján puede consultarse la obra del padre Juan Guillermo Durán, “En los toldos de Catriel y Railef. La obra misionera del padre Jorge María Salvaire en Azul y Bragado. 1874-1876”. El padre Salvaire fue el autor de la primera *Historia de Nuestra Señora de Luján. Su origen, su santuario, su culto y sus milagros*, 1885. Muy difundidos se encuentran los libros del padre José Antonio Presas y, como interesante tratamiento literario, recomiendo la lectura del *Libro de Compañía* del polígrafo Jorge Martín Furt, en su capítulo titulado “Flor de Milagros”, que se refiere a este tema. Por mi parte he contribuido a difundir el más antiguo “argumento” noticioso del que se tiene fecha cierta en la Argentina, que se refiere al malón que asoló la Laguna de la Espadaña en 1780 y a la intervención milagrosa de la Virgen de Luján (FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 2002, págs. 282-284).

se llama Hoyos del Espino, y Santa María de la Victoria en Málaga. O el de Santa María de la Rábida, venerada en el famoso Monasterio situado a media legua del puerto de Palos, en el que era llamado “Condado de Niebla” en tiempos en que Colón oró ante la imagen de la patrona. Esta era, en verdad, Santa María de los Ángeles, también llamada Porciúncula, cuya fiesta celebró el Almirante el 2 de agosto de 1492, la víspera de partir para “la más importante navegación de cuantas registra la Historia a través de los siglos”.¹⁷

La obra de Pfandl que glosamos se refiere ahora a las dos coordenadas cíclicas que hemos elegido para ubicar en ellas los materiales fenoménicos que ilustran nuestra tesis: la presencia religiosa, particularmente mariana, en las costumbres cotidianas del ciclo vital y la presencia mariana en las fiestas y ceremonias del ciclo anual. Se destaca aquí lúcidamente la brecha que las doctrinas luteranas fueron abriendo entre la concepción del cristianismo adoptada por los pueblos que las abrazaron y el caso particular del catolicismo español, en el cual se fue intensificando la creación de una suerte de tejido legendario y maravilloso que rodeaba las figuras de los santos y especialmente la de María del encanto poético de las tradiciones populares.¹⁸

Insensiblemente, como una malla delicada, se van forjando piadosas tradiciones en torno de los incidentes de la vida cotidiana; se va tejiendo la leyenda, que como una yedra [sic] siempre verde trepa por los muros de las viejas y grises casonas y cubre las piedras y ladrillos de los monumentos venerados, y se enlaza a las torres y campanarios y sombrea las imágenes de los Santos y los dolientes Crucifijos. Y con estas leyendas

¹⁷ Citado por CANCLINI, A., 1992, pág. 132 y nota.

¹⁸ PFANDL, L., 1942, pág. 154.

patrióticas, históricas y populares corren parejas las tradiciones piadosas y las ingenuas creencias en milagros y maravillas; nada se consideraba imposible ni inverosímil, y de esta inagotable fuente de la tradición, de la leyenda y de la poesía popular se nutrió el arte español en sus más genuinas derivaciones: el drama y el romancero.

Por otra parte, el calendario daba pie para un derroche de creatividad que, no por casualidad, dio origen a lo que llegó a nuestro territorio con el nombre de “invenciones”, es decir de rituales sagrados en los que intervienen manifestaciones de la música, del canto, de la danza, del juego y del drama tradicionales. Expresa Pfandl:¹⁹

Las festividades religiosas estaban motivadas por distintas circunstancias y adoptaban una gran diversidad de formas. Pero tienen la particularidad de que no eran solamente festividades eclesiásticas sino también populares. El día festivo era destinado –según la tradición prevalente hasta fines del siglo XVI– para las famosas representaciones, en un acto, de Adviento, de Navidad, de los Reyes, de Pascuas, del Corpus Christi o de los Santos, que provinieron de aquella ingenua mixtificación de elementos alegóricos y pastoriles, de aquellos diálogos, autos, danzas y cantables que precedieron en España a la formación y desarrollo del teatro nacional. El día de fiesta era también destinado para solemnizar la memoria del santo patrono de la parroquia, con verbenas y romerías a los santuarios vecinos, con que se daba rienda suelta a los regocijos y expansiones populares.

Todo lo mencionado encuentra su correlato en el folklore americano y argentino, y si luego se explaya nuestro autor en lo

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 155.

referente al día de Corpus, como fiesta por antonomasia –que también tuvo su magnificencia en los jóvenes pueblos de este lado del Océano–, vuelve pronto a los temas más cercanos al interés que ahora nos mueve cuando trata sobre cuán unido se encuentra al íntimo carácter de lo español el simbolizar sus creencias en figuras y formas sensibles, en dar rienda suelta a esa suerte de antropomorfismo que proporciona un realismo vigoroso a la representación de las figuras sagradas y de sus célebres pasos y procesiones, así como de las obras plásticas que las toman como modelos.

Es interesante hacer notar que se refiere, aunque sea brevemente, a la famosa danza de los seises como forma de adoración ante el Santísimo Sacramento y también a la presencia de máscaras como monstruos y gigantes, interpretados por el pueblo a manera de materializaciones simbólicas del triunfo de Cristo, que llevaba como trofeos de su victoria a la Muerte y al Pecado, al Mundo y al Infierno. Los desarrollos que han alcanzado tales costumbres religiosas en el folklore argentino, aunque no tan desbordadas como las de otros países de América, muestran a las claras la presencia de una secular tradición española en la cual la innovación, propia de la vigencia social y de la adaptación espacio-temporal, ha dado lugar a una creatividad netamente americana. Esta regionalidad se mantiene aún con gran fuerza vital y los riesgos de la superficial globalización no han hecho mella en sus manifestaciones más arraigadas mientras que, con actitud universalista, se ha enriquecido a veces con advocaciones llegadas de otras comarcas el ya rico imaginario de la presencia mariana en el folklore argentino.

La devoción a la Santísima Virgen era, sin duda, ferviente en España. ¿Cómo se observan sus primeros asentamientos en esta parte de América?

De los navíos a los pueblos

No deja de ser conmovedora la constante presencia mariana en los nombres de los bajeles que se arriesgaban a cruzar los mares en busca de la promesa de un nuevo mundo en las tierras de América. Mares que reconocemos plenos de peligros reales –con solo atenernos a los escasos recursos tecnológicos de que disponían aquellos osados marinos– y que sabemos plagados de un rico contenido de imágenes populares generadoras de instalados y arcaicos temores míticos, como los que describe Martín del Barco Centenera en su famoso poema “La Argentina”...²⁰ Frente a aquellos peligros para el alma y el cuerpo los marinos oponían su fe en María.

María estaba entronizada en toda España con títulos diversos adecuados a las actividades propias de la vida diaria de sus fieles. Por ello, en los tiempos de la colonización de América, su nombre resplandece como estrella para quienes deben lanzarse a los mares en aquellas empresas de aventura, de ambición, pero también de misión.

La más extraordinaria manifestación plástica de ese culto a una María “marinera” es la pintura de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) titulada “La Galeona. Nuestra Señora del Rosario, capitana y protectora de las flotas de España” en cuya parte inferior izquierda se lee la siguiente leyenda que transcribo con grafía de época:²¹ “Geroglifico en que se figura el alegorico Titulo de Maria Ssma. Nave del Divino Navegante JESU CHRISTO que de lexos Conduxo al mundo El Verdadero PAN de Vida”.

²⁰ Véase: BARCO CENTENERA, M., [¿1578?] 1912, y DÍAZ DE GUZMÁN, R., [1612] 1882.

²¹ GANDÍA, E., 1968, t. I, pág. 689.

En la parte inferior derecha dice: “Copia de la Imagen de Maria Santísima del Rosario. Capitana y Protectora de las Flotas de España”.

Para tener consigo a María los marinos se ponían bajo su advocación y bautizaban con su nombre a sus bajeles. Pareciera que, desde que Cristóbal Colón cambió por el de Santa María el antiguo nombre de “la nao”, la mayor de sus carabelas, el aún desconocido continente americano comenzó a cumplir su destino de consagración a la Virgen.²² Y así como la expedición del navegante genovés llegó a tierra americana en fecha mariana, pues el 12 de octubre es la fiesta de Nuestra Señora del Pilar, así también quedó ligada a la empresa colombina la devoción a Santa María de la Rábida, ante cuya pequeña imagen de alabastro se sabe que oró Colón antes de partir del puerto de Palos.

Podemos remitir en este punto al bello libro del padre Pablo B. García titulado *María. Reina y Madre de los argentinos*,²³ donde se reseñan las muestras de devoción mariana dadas en ocasión de aquellos viajes y de las fundaciones que se realizaron en tierras de América. En esta síntesis recordaremos fragmentariamente esos hechos liminares.

Algunas de las naves más famosas que llegaron con los conquistadores a las costas americanas fueron precisamente “La Concepción” y “Santa María de la Victoria”, dos de las integrantes de la flota de Hernando de Magallanes en 1520. Recuerda el padre García que Sebastián El Cano, antes de partir en lo que fue el primer viaje de circunvalación mundial, había implorado, en Sevilla, la protección de Nuestra Señora del Coral. Llevaron nombres marianos las carabelas “Santa María de la Concepción” y “Santa María del Espinar” de la expedición de

²² MADARIAGA, F., 1942, pág. 273.

²³ GARCÍA, P. B., 1967, págs. 51-60.

Sebastián Caboto en 1526; las carabelas “Nuestra Señora de Atocha” y “Nuestra Señora del Buen Suceso” que zarparon de Lisboa a cargo de dos navegantes oriundos de Galicia, los hermanos capitanes Bartolomé García y Gonzalo de Nodal; la “Madre de Dios” en la expedición que al mando de Simón de Alcazaba concurrió a “pacificar y conquistar tierras” en la zona austral del continente en 1534, las carabelas “Santa María” y “Concepción” que navegaron nuestras aguas al mando de navegantes y comerciantes genoveses en 1538, y el navío “Nuestra Señora de Aranzazu” que, a cargo de Martín de Tellería, arribó a Buenos Aires con soldados y armas el 1º de enero de 1660. Llevaba el nombre de “Purísima Concepción” el navío de registro –es decir, mercante– que naufragó cerca del Cabo de Hornos hacia 1775 y con cuyos materiales la notable pericia náutica del capitán Gurruchaga y de sus hombres logró la construcción de una nueva nave, la goleta de tan larga denominación como “Nuestra Real Capitana, San Joseph y las Ánimas, Alias del Buen Suceso”, con la que lograron llegar a Buenos Aires. También evocaban a la Madre de Dios los nombres del bergantín “Rosario”, cuya tripulación actuó en las Islas Malvinas en 1790, del bergantín “Nuestra Señora de Carmen” que reconoció esas mismas costas hacia 1795 y muchos más que los archivos históricos registran como muestra irrefutable de que la devoción mariana fue el recurso espiritual más inmediato, cotidiano y consolador de aquellos valientes marinos. El nombre de la Madre de Jesús aparece como una verdadera coraza de poder sobrenatural que los navegantes interponían entre aquellas fuerzas adversas y su propio destino, la invocación, el llamado, la convocatoria permanente a su máxima abogada.

No menos arduas y no menos infectadas de temores respecto de acechanzas reales o míticas que las aguas, se presentaban las tierras de América. Por ello no es extraño que la manifestación de aquella misma fe en María como intercesora y

protectora se proyecte en los nombres elegidos a la hora de materializar la ubicación de sus pueblos. La fundación de asentamientos urbanos, que con tanto empeño y buen criterio lograron los conquistadores españoles en el nuevo continente, transfirió a tierra firme esa misma devoción entrañable y la manifestó en los nombres dados tanto a accidentes geográficos como a pueblos y ciudades. Así es que, si la primera tierra a la cual llegó Colón fue bautizada con el nombre del Salvador, la segunda lo fue con el de Santa María de la Concepción, y también llamó Mar de Nuestra Señora al que halló recorriendo lo que son hoy las costas de Cuba. La presencia de la Virgen en la toponimia dejada por Colón en las nuevas tierras es significativa. El historiador Arnoldo Canclini en su documentado libro titulado *La fe del descubridor. Aspectos religiosos de Cristóbal Colón*²⁴ se refiere al tema con una profundidad que excede los límites de nuestro trabajo, pero algunos de sus párrafos resultan aquí muy ilustrativos:

Finalmente, en este ámbito de las invocaciones, hay diez casos referidos de alguna manera a la Virgen María. El número es alto, más que cualquier otro, pero de ninguna manera abrumadoramente representativo. El primer caso es el de Santa María de la Concepción, la segunda isla descubierta el 15 de diciembre. Colón era afecto a esa doctrina, muy debatida entonces y no sorprende que la denominación reaparezca el 7 de diciembre, caso este en que Las Casas aclara que se debió a ser víspera de la fiesta, como fue el de la Asunción. Además, siempre en el primer viaje, aparecen topónimos más imprecisos como Mar de la Señora (14 de noviembre), Puerto María (6 de diciembre). Cuando se hace llamativa la presencia mariana en la toponimia es en el comienzo del segundo viaje, lo que llevó a Samuel Morrison a

²⁴ CANCLINI, A., 1992, págs. 117-118.

dar el nombre de Muchas Marías al capítulo que lo relata. Con ser exacto no hay que olvidar que las Marías aparecen mezcladas, sin motivo que conozcamos, con Dominica, Marigalante, San Martín, etcétera. Son en realidad cuatro invocaciones de María. La primera es la de Guadalupe. Hernando dice que fue [...] por devoción y ruego de los monjes de aquella casa a los cuales había prometido poner a alguna isla el nombre de su monasterio.

Esto tiene el interés que nos indica que Colón cumplió el voto de ir allí durante la tormenta del primer viaje. No obstante, también encontramos que el nombre se debió al parecido con la sierra donde está el santuario, que luego llenaría a América con su nombre. Algo parecido ocurre con la siguiente, o sea Monserrate, donde Colón pudo haber estado al visitar Barcelona, aunque no nos consta. Hernando dice que su padre le dio ese nombre por la altura de la isla.

Persistiendo en el deseo de dejar a la Virgen en el mapa, el Descubridor llamó Santa María la Redonda a una isla, precisamente por ser redonda, y a otra más Santa María del Antigua, quizá en relación a una que es venerada en España.

Quedan dos casos más. Uno es simplemente “Santa María” y es mencionado por Hernando en el tercer viaje [...]. El último no podemos asegurar que fuera en devoción a la Virgen, ya que se llama Santa María de Belén y ha quedado con la última palabra; es el único que aparece en el continente. Las Casas dice categóricamente que fue “por honra de aquel día que los tres Reyes Magos aportaron a aquel santo lugar”.

En resumen, hay dos casos dedicados a la Concepción, uno a la Asunción, cuatro a invocaciones especiales de la Virgen y otros cuatro más imprecisos. Creemos que es exagerado sacar conclusiones muy definitivas de este cuadro. Que el nombre de María venía en la mente colombina, en estos casos, no puede dudarse. Que lo fuera con gran preponderancia no parece posible demostrarlo a este respecto, lo que tiene una relación directa con la devoción del Almirante.

En cuanto a la región rioplatense –siempre en relación con la toponimia– vemos que, desde 1516, con la expedición de Juan Díaz de Solís, se llamó Puerto de la Candelaria al lugar en que desembarcaron en la bahía de Maldonado y Cabo Santa María al que se encuentra en la desembocadura del Río de Solís, así como Río de Santa María fue el primer nombre de nuestro Río de la Plata, por citar solo algunos de los bautizos marianos de accidentes geográficos.

Con el transcurso del tiempo fueron surgiendo, como bastiones marianos, los asentamientos de población y las reducciones de aborígenes que llevaron nombres como “Puerto de Nuestra Señora Santa María del Buen Aire” (primera fundación de Buenos Aires por Pedro de Mendoza, 1536) y asiento de Nuestra Señora de la Buena Esperanza (también por Pedro de Mendoza en 1536), asiento de Nuestra Señora de la Candelaria (1536), Asunción (1537), Nuestra Señora de Talavera (1567), Concepción de Nuestra Señora del Bermejo (1585-1632), Ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires (segunda fundación de Buenos Aires por Juan de Garay, en 1580), reducción de Santa María (1630), reducción de Nuestra Señora de las Angustias (de indios vejoses, en el valle de Zenta), reducción de Nuestra Señora de la Concepción (al sur del Río Salado, Buenos Aires, 1737), reducción de Nuestra Señora del Pilar (en Laguna de los Padres, cerca de Mar del Plata), para solo nombrar algunas de las más próximas a nuestro conocimiento.

La ciudad de Buenos Aires fue, desde su primera fundación, particularmente privilegiada en cuanto a su destino mariano. Por las investigaciones de Enrique de Gandía²⁵ sabemos que la advocación de María como “La Virgen del Buen Aire. Patrona de

²⁵ GANDÍA, E., 1968, t. II, págs. 625-697.

los navegantes”, se hallaba en la antigua Casa de Contratación de Sevilla y ha pasado a la posteridad, sin indicación de autor, el hermoso cuadro que la representa con inmenso manto bajo el cual se amparan hombres y mujeres, a orillas del mar surcado por bajeles, con aureola de rayos que brillan bajo un cielo con nubes. Expresa el académico:²⁶

En cuanto al nombre ya nadie sostiene, como en otros tiempos, que provenía de una frase de Sancho del Campo al saltar a tierra: “¡Qué buenos aires son los de esta tierra!”. La devoción a Nuestra Señora del Buen Aire parece ser el origen más seguro.

Como curiosidad que abre una senda para estudios más específicos, agrego que, inesperadamente, en el contexto de la obra de Walter Scott *El anticuario* (Londres, 1816), ambientada en la Escocia del siglo XVIII, encontramos una mención de “Santa María del Buen Aire” como designadora de uno de los lugares de su comarca donde Mister Oldbuck podía realizar los emocionantes hallazgos de reliquias culturales que alimentaban su coleccionismo vocacional.²⁷ El dato puede provenir de épocas anteriores a la separación de las iglesias anglicanas y mantiene su interés para el tema –que también nos ocupa– de la universalización de advocaciones marianas de origen muy localizado.

En el caso de dicha devoción a la Virgen del Buen Aires, según el padre García, “tiene su origen en Caligari (Cerdeña) donde se venera, desde 1370, una imagen que llegó providencialmente a sus playas: Nostra Signora di Bonaria”. El citado autor informa:

²⁶ *Ibíd.*, pág. 645.

²⁷ SCOTT, W. [1816] 1998.

Es una hermosa imagen de la Virgen, tallada en madera, con el niño Jesús en su brazo. El niño lleva en la mano izquierda un globo representando al mundo. Según los entendidos es una obra del más puro estilo griego bizantino, y una de las más bellas imágenes de madera del medioevo. Se desconoce su origen. Acordaron llamarla “Madonna di Bonaria”, es decir “del Buen Aire”, porque según lo anunciado proféticamente por Fray Catalán, fundador del convento de la Merced de Caligari, la Virgen vendría a habitar en esa iglesia y “cuando Ella venga, su imagen dará celebridad al templo, y el puerto tendrá tan buenos aires, que su imagen llevará su nombre”. Marinos y navegantes la reconocieron desde entonces como su especial Protectora y Patrona, y su devoción se extendió hasta las costas de España.

Réplicas de esta imagen se encuentran no solo en el convento español de Sevilla, de donde trajeron su culto, tal vez, los marinos que acompañaron a Mendoza, sino también, actualmente en la Catedral Metropolitana, en la Basílica porteña de Nuestra Señora de los Buenos Aires y en el puerto de nuestra ciudad. Ella es la patrona de la Universidad Católica Argentina por ser “la primera devoción con que la Santísima Virgen se manifestó en estas tierras”.

3. MARÍA, LA ÚNICA, EN EL CALIDOSCOPIO DE SUS ADVOCACIONES

En las definiciones que proporciona el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*,²⁸ la palabra “advocación” y las otras inmediatamente conexas proporcionan indicadores etimológicos muy apropiados para la general comprensión del empleo de este vocablo en el caso del culto a María Santísima.

En primer lugar se define a advocación (del latín *advocatio, advocationis*) como “tutela, protección o patrocinio de la Divinidad o de los santos a la comunidad o institución que toma su nombre”. Esta definición pone el acento, por lo tanto, en una relación entre Dios y las comunidades humanas que se establece, ya sea en forma directa o por medio de las almas santificadas y consiste en su acción tutelar: al mismo tiempo protectora y patrocinante. Los hombres solicitan estos auxilios celestiales de las Personas divinas o santas a las cuales avocan —es decir, llaman como instancias supremas y sin mediación—, valiéndose de una acción determinada. Esta acción consiste en tomar, para una en-

²⁸ *Diccionario* [...], 1992, pág. 95.

tividad de existencia concreta –como puede ser una representación plástica de su imagen (escultura, pintura, grabado); una ciudad o pueblo; un santuario, un templo, un monasterio, un convento; una institución educativa, sanitaria, de asistencia social; una entidad pública o privada cualquiera, inclusive una vivienda de familia– el nombre de la Persona divina, ser angelical o ánima beata o santa bajo cuya advocación desea ponerse. En definitiva, se procura la transferencia de las virtudes y poderes del portador originario a la cosa mundana mediante la palabra designadora: el nombre sagrado.

Es decir, de acuerdo con esta concepción, la advocación de la Santísima Virgen es el traspaso de las virtudes y poderes que creemos se logra mediante la imposición de su nombre a bienes tan diferentes como una talla de madera, un calco de yeso, un cuadro pintado al óleo o con otras técnicas, una estampita impresa; cierta ciudad o pueblo, sus divisiones en barrios, sus calles y plazas; determinado santuario, templo, capilla u oratorio; determinados conventos, monasterios, casas de ejercicios, seminarios; determinadas instituciones de enseñanza universitaria, media, primaria o preescolar; tal hospital o puesto sanitario; aquella estancia de miles de leguas cuadradas o esta casita en cuyo frente una mano fiel ha escrito, por ejemplo y solamente: Santa María.

La segunda acepción de advocación que ofrece el Diccionario expresa: “Denominación complementaria que se aplica al nombre de una Persona divina o santa y que se refiere a determinado misterio, virtud o atributo suyos, a momentos especiales de su vida, a lugares vinculados a su presencia o al hallazgo de una imagen suya, etcétera” y proporciona como ejemplos: “Cristo de la Agonía; Virgen de la Esperanza o del Pilar”.

Esta definición es bastante más acorde con el uso ordinario que se da a la voz “advocación” e, inclusive, señala un camino hacia lo que puede considerarse una primera clasificación de las

advocaciones que yo misma voy a continuar en relación con las de la Santísima Virgen que están públicamente representadas en la Argentina.

Hay una tercera acepción proporcionada por el *Diccionario*, que contempla el sustantivo “advocación” con el significado de: “Denominación de las correspondientes imágenes de los santuarios y días en que se veneran, de las entidades acogidas bajo su patrocinio, etcétera”. Esta definición es una suerte de corolario de las dos anteriores pues extiende explícitamente la función designadora del vocablo “advocación”, de lo espiritual (inmaterial: misterio, virtud o atributo) a su representación icónica (materializada), y no solamente tiene una fuerte gravitación diferencial para el catolicismo respecto de otros cultos cristianos, sino que hace referencia a un segmento fenoménico en el cual emergen muchos de los más interesantes comportamientos folklóricos de la tradición argentina.

Todavía incluye dos acepciones más de la palabra advocación el *Diccionario de la Real Academia*. La que lleva el número 4 dice simplemente: “ant. abogacía” y al número 5, con una acepción 1: “ant. avocación”, lo cual nos remite a esta voz y al uso en Derecho del verbo avocar (del latín *advocare*): “Atraer o llamar a sí un juez o tribunal superior, sin que medie apelación, la causa que se estaba litigando o debía litigarse ante otro inferior. Hoy está absolutamente prohibido”; y una acepción 2: “Atraer o llamar a sí cualquier superior un negocio que está sometido a examen y decisión de un inferior”. Las más populares oraciones marianas aprendidas en nuestra catequesis y la mayor parte de las piezas de tema mariano en el repertorio tradicional del cancionero argentino presentan este concepto respecto de la relación entre el hombre y María: solicitan llegar, mediante su protección –“Ea, pues, Señora, abogada nuestra...”– directamente al tribunal del Justo Juez.

Una revisión cuidadosa –aunque no pretenderé que exhaustiva– de las distintas advocaciones marianas que se expresan en los títulos o nombres de la Santísima Virgen, que se reproducen en parroquias e instituciones religiosas de la Argentina y de otros países de América (solo sus patronas), permite intentar una primera clasificación, cada una de cuyas categorías irá seguida de ejemplos tomados de la *Guía Eclesiástica Argentina* como texto unificador.

- *Por sus Misterios.* Ejemplos: de la Inmaculada Concepción; de la Visitación; de la Divina Providencia; de la Divina Gracia; María Madre Nuestra; de los Milagros; de Tránsito; de la Asunción.
- *Por sus virtudes.* Ejemplos: Nuestra Señora de la Altagracia (República Dominicana); Bienaventurada Madre de Dios; Nuestra Señora de la Caridad; de la Compasión; de la Consolación; Nuestra Señora de la Divina Providencia (Puerto Rico); de la Esperanza; de la Misericordia; de la Pobreza; de la Paz; Madre Purísima; Madre Admirable; María Reina Admirable; María Tres Veces Admirable; Virgen Consagrada.
- *Por los atributos de la imagen.* Ejemplos: Corazón de María; la Medalla Milagrosa; el Rosario; Virgen del Mate.
- *Por las distintas etapas de su vida terrenal.* Ejemplos: Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción (Panamá); Natividad de la Santísima Virgen; María Niña o Virgen Niña; Inmaculada Niña; Nuestra Señora del Huerto; Nuestra Señora de la Anunciación; Nuestra Señora de la Encarnación; Visitación de Nuestra Señora; Nuestra Señora de la Dulce Espera; Nuestra Señora del Destierro; Nuestra Señora de Belén; Nuestra Señora de los Reyes Magos; Nuestra Señora de la Candelaria; Nuestra Señora de la Purificación; Nuestra Señora de la

Presentación; Santa María de Caná; María de Nazareth; Santa María de la Cruz; Nuestra Señora del Calvario; Nuestra Señora de la Soledad; Nuestra Señora del Tránsito; Nuestra Señora de la Asunción.

- *Por los lugares geográficos con que se la vincula.* Ejemplos: Virgen de Ambato; de Andacollo; de la Anunciación de Itapúa; de Aránzazu; de Balvarera; de Begonia; de Belén; Virgen de Canchillas; Virgen de Casabindo; Nuestra Señora de la Caridad de El Cobre (Cuba); de la Cava; Nuestra Señora de Coromoto (Venezuela); del Carmen de Cuyo; del Carballo; Nuestra Señora de Caacupé (Paraguay); de la Carrodilla; de la Concepción del Camino; Virgen de la Consolación de Sumampa; Virgen de la Consolación de Huachara; Nuestra Señora de Copacabana (Bolivia); Virgen de Copacabana de Punta Corral; Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción de “El Viejo” (Nicaragua); de la Encina; de Fátima; de Guadalupe; de la Gruta; de la Guardia; Santa María de Iguazú; de las Islas; de Itatí; de la Legua; Nuestra Señora Virgen de Levantillo (Trinidad); del Líbano; de Loreto; de Lourdes; de Luján; de Luján del Buen Viaje; de las Coloradas; de los Lagos; de Luján de Cuyo; Virgen de Matará; de las Misiones; Nuestra Señora del Carmen de Maipú (Chile); del Monte Carmelo; de Monte Grande; de Monserrat; del Monte Viggiano; de Nazareth; de Nerek; de Nieva; del Puente; Nuestra Señora de la Presentación de Quinche (Ecuador); Nuestra Señora de Suyapa (Honduras); del Socavón; de la Rábida; del Río Blanco y Paipaya; de los Reyes Magos de Yapeyú; de San Nicolás; de Shoenstatt; de Tulúm; de Urcupiña; del Valle de Catamarca.
- *Por los hechos históricos con que se la relaciona.* Ejemplos: Virgen de la Defensa; Nuestra Señora de Luján de los Patriotas; de la Merced de Sión; de la Reconquis-

ta; del Terremoto; Nuestra Señora de los Treinta y Tres (Uruguay); de las Victorias; Nuestra Señora Virgen Libertadora (Martinica).

- *Por la historia de la imagen.* Ejemplos: Nuestra Señora del Antigua; Nuestra Señora Aparecida (Brasil); Virgen de la Carreta; Virgen del Fisco; Virgen Hallada.
- *Por las características particulares de su culto.* Ejemplos: Virgen de la O; Virgen del Rosario; Virgen del Rosario del Milagro; Virgen Peregrina; Virgen del Pilar; Virgen del Sagrario.
- *Por las distintas manifestaciones de sus sentimientos.* Ejemplos: de las Angustias; de los Dolores; de la Esperanza; del Éxtasis; de los Gozos; de las Lágrimas; de la Soledad.
- *Por las gracias que se esperan de ella.* Ejemplos: de la Alta Gracia; Virgen del Amparo; de la Ayuda; María Auxiliadora; del Buen Suceso; del Buen Viaje; del Buen Consejo; de la Caridad; de la Compasión; de la Consolación; de la Consolata; del Consuelo; de la Gracia y Buen Remedio; de las Gracias; de la Esperanza; de la Libranza; Nuestra Señora de la Merced (de las Mercedes); María Reina de la Paz; de la Misericordia; Nuestra Señora del Refugio (República Dominicana); de los Remedios; María Reparadora; de la Salud; del Socorro o del Perpetuo Socorro; del Trabajo; Nuestra Señora de la Vida.
- *Por su relación con elementos naturales.* Ejemplos: Nuestra Señora de las Aguas; de América; la Aurora; del Buen Aire (o de los Buenos Aires); de la Luz; del Campo; de las Nieves; de la Nube; de la Peña; del Rayo; del Rocío; Stella Maris; Inmaculada de la Montaña; Nuestra Señora de la Rosa; del Camino; de la Gruta; Virgen de las Flores, Virgen de Palo Colorado (Chile).

- *Por su relación con ciertas categorías de seres espirituales o humanos.* Ejemplos: Auxilio de los Cristianos; Divina Pastora; Madre de Cristo; Madre de Dios y Madre de la Iglesia; Nuestra Señora de los Ángeles (Costa Rica); Nuestra Señora de los Apóstoles; Nuestra Señora de los Desamparados; Nuestra Señora Madre de los Migrantes (de los Inmigrantes o de los Emigrantes); de los Valencianos; Refugio de los Pecadores; Reina de los Ángeles; Nuestra Señora Refugio de los Pecadores; Santa María del Patrocinio (Poccov) de Buenos Aires de los Ucranios; Virgen de los Pobres.
- *Por su relación con elementos varios.* Ejemplos: Virgen de la Escalera; del Espejo; de los Molinos; de la Popa de la Galera; del Puente; de la Puerta; del Suncho.
- *Por sus sobrenombres.* Ejemplos: La Aparecida; la Antigua; la Mulita; la Virgen Desatanudos; la Virgen Dormida; la Virgen Hallada; la Virgen India; La Tirana de Tarapacá (Chile); La Porfiadita.

Tan breves referencias han de resultar, según creo, suficientes para encuadrar la aportación presente en cuanto a la recepción en estas tierras del legado mariano de España y, en general, de Europa y de la misma América. Legado dinámico, que va transformando aspectos formales del culto e incorporando o relegando devociones por la concurrencia más o menos activa de fieles a sus santuarios y ello, como en todo hecho cultural es signo de su vitalidad y permanencia. Algunas observaciones, sin embargo, resulta pertinente formular aquí.

Los documentos y la bibliografía mariológicos nos muestran cierta terminología, reflejada en imágenes plásticas de la iconografía mariana, en actitudes devocionales de sus fieles y en denominaciones de las congregaciones religiosas consagradas a la Virgen, que son sin duda resabios de otros tiempos históricos

y de otros supuestos básicos de la configuración social de las naciones que hoy no es posible aceptar sino como metáforas.

Una de esas metáforas universales es la de María Reina y Señora, que tan bellamente se presentan al cristiano desde su catequesis infantil en oraciones de las cuales la Salve es el más popular ejemplo. Una lectura crítica y latinoamericana de esos textos nos obliga a diferenciar nuestra actitud de católicos del presente de la de los católicos del pasado, cuyo marco institucional incluía la figura de reyes y reinas como cumbres de la organización del estado.

Hoy la imagen de una María Reina y Señora (con el mismo sentido) adquiere para nosotros una categoría mayor, ya que ella sola queda como superior jerarquía sobre todo lo humano y todo lo sagrado que se encuentre por debajo de Dios y sería importante volver a la exégesis de San Bernardo y de San Amadeo de Lausana, quienes en el siglo XII, explicaron que la corona de María es el mismo Cristo:

Serás Madre de aquel de quien Dios es Padre. El Hijo de la caridad paterna será la corona de tu caridad (San Bernardo, Tercera Homilía).

Para que triunfe la humildad, por ti enriquecida con multitud de gracias y una ilustre corona, y oara que el vano y tenebroso orgullo caiga por tierra (San Amadeo de Lausana, Homilía Octava).²⁹

De la misma manera, la existencia de “esclavos” de las imágenes de la Virgen, y también del Señor y de ciertos santos, que con bastante frecuencia encontramos en las comunidades tradicionales de la Argentina como resabios coloniales, tiene ahora

²⁹ TORRE REVELLO, J.

una significación muy distinta de la que poseía en los tiempos en que San Luis María Grignon de Montfort, cuando, al proclamar que “Pertenece a Jesús y a María en calidad de esclavos”³⁰ proponía un paralelismo entre las dos formas “de pertenecer a otro y de depender de su autoridad” que existían “acá abajo”: la de los siervos (que lo hacían “durante cierto tiempo y mediante cierto salario”) y de los esclavos. Por la esclavitud, decía aquel santo varón en el marco del pensamiento social de su época, “un hombre depende enteramente de otro por toda la vida, y debe servir a su dueño sin derecho a ninguna retribución o recompensa, como una de sus bestias, sobre la que tenemos derecho de vida o muerte”. Mucha agua ha corrido bajo el puente y aquellos conceptos de comienzos del siglo XVIII se encuentran completamente desactualizados “acá abajo” —¡gracias a Dios y a su Santísima Madre!—, por lo cual, paradójicamente, encierra mucha más virtud la voluntad de abrazar, respecto de Jesús y de María, una condición que solo ante ellos tiene para todo hombre verdadero sentido.

Más allá del arrobamiento que sigue produciendo en toda la grey cristiana de nuestro país la belleza de imágenes coronadas y vestidas con riqueza regia como las de la Virgen de Itatí, la de la Virgen del Rosario de Pompeya, la de María Auxiliadora, la de Nuestra Señora de la Merced, la de Nuestra Señora del Milagro, la de Nuestra Señora de Loreto, la de Nuestra Señora del Carmen, la de Nuestra Señora Madre de los Desamparados, y muchas otras, es de señalar que, en el permanente proceso de difusión de cultos marianos con carácter universal que la Iglesia sustenta, no se han importado en los últimos años imágenes de esa Virgen Reina que tan bellamente invocamos después del rezo del Rosario, en las Letanías, y que tantos cantares tradicionales

³⁰ GRIGNON DE MONTFORT, L. M., 1989, cap. II, 47-53.

han recogido con auténtica devoción de pueblo. Tal vez por ello, la gente de las agrupaciones urbanas y periurbanas de la Argentina muestra preferencias devocionales y afectivas por imágenes de la Virgen María en sencillos atuendos (como Nuestra Señora de Fátima o Nuestra Señora del Rosario de San Nicolás), la sigue en los milagros realizados a personas “del común” y la adoptó, especialmente, en la feliz metáfora de Nuestra Señora “Knotenlöserin” (la mujer que desata los nudos), bajo el nombre popular de Virgen Desatanudos.

Y ya que hemos hablado de la importación de imágenes, resulta interesante destacar también, en este sentido, que el culto a Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción de Luján, patrona de la República Argentina, tiene fieles también en otros países del continente americano y es notable que hasta en los Estados Unidos de Norteamérica existan registradas importantes manifestaciones de fe en nuestra “virgencita gaucha”.

Estos, entre otros, son indicadores que abonan la hipótesis secundaria de este estudio que expresa: la evolución histórica del culto a la Santísima Virgen y sus diversas manifestaciones de arraigo localizado en el territorio argentino muestran, con notable claridad, la vigencia de dos grupos de principios opuestos-complementarios que sustentan la dinámica cultural: “tradición-innovación” y “regionalidad-globalización”. Por lo demás, estos principios han regido siempre la propia existencia de la Iglesia en su condición de Católica, es decir, de Universal.

Asimismo, el panorama de advocaciones de la Virgen que he presentado me permite dar por demostrada otra de las hipótesis secundarias que nos hemos propuesto: las diversas advocaciones marianas, con particular referencia a las que se encuentran en territorio argentino, configuran un colorido calidoscopio de metáforas impregnadas de elementos reconocidos por lo más profundo de la identidad popular.

La Virgen María, de rostro moreno o claro, con vestimentas fastuosas o sencillas, pero siempre con su manto como recurso que nos brinda protección, fue, es y seguirá siendo, más allá de las circunstanciales metáforas con que en cada lugar o tiempo se la identifique, la más entrañable efusión del principio materno universal y de la virtud sin mancha, intercesora incomparable ante Dios Padre por medio de su Hijo y del Espíritu Santo, de acuerdo con los misterios de nuestra fe. Pero, para entrar en la problemática de su incorporación a las nuevas configuraciones culturales del mestizaje americano y de su posterior concreción en formas criollas donde se combinaron elementos de múltiples orígenes, nos será preciso tomar senderos, a veces angostos y oscuros, que son parte integrante del camino crítico elegido para llegar al conocimiento de la devoción mariana en el folklore argentino. Es lo que intentamos bajo el próximo título.

Un enfoque “desde adentro” de la devoción mariana en el folklore

El enfoque de un hecho cultural puede ser mirado “desde adentro de la cultura estudiada” y cuando refleja la visión “desde afuera” que proporcionan el investigador o el simple observador.

No hay voluntarismo que pueda hacer olvidar al científico, consciente de su propia condición de cuerpo extraño en la realidad que trata de comprender, la existencia de un margen de error, casi inevitable, que tiende a distorsionar la realidad fenoménica de un portador legítimo cuando se la somete a la secuencia de acciones que requiere su estudio: hecho cultural → registro del hecho cultural por un no-portador de ese hecho → comunicación del hecho cultural registrado por el no-portador de ese hecho → interpretación del hecho cultural registrado y comuni-

cado por un no-portador del hecho a receptores no-portadores del hecho cultural.

No obstante, todo énfasis que se ponga en la necesidad de preservar la pureza y originalidad de las respuestas culturales de grupos con fuerte identidad tradicional –como ocurre con los aborígenes en general y también con los criollos en el caso de nuestro país– resulta digno de consideración especialmente cuando se trata de reconocer y rescatar los fundamentos profundos de su espiritualidad.

El “método folklórico integral” elaborado, descripto y puesto en práctica por Augusto Raúl Cortázar en los años 40 del siglo XX, ¿no consiste precisamente en reconocer el papel que cada uno de los fenómenos observados, recogidos y documentados por el investigador en su trabajo de campo puedan llegar a las etapas del análisis y de la crítica junto con el conocimiento cierto del papel que desempeñan en los sistemas que coexisten en esa cultura: sistemas de creencias, sistemas de organización social, sistemas productivos y ergonómicos en general, etcétera?

En relación con la herencia cultural y religiosa dejada por España, los emergentes actuales de dichos sistemas afloran naturalmente en la cultura popular argentina. No es necesario internarse en las selvas para hallar hechos de la cultura tradicional que requieren de una mirada émica en la recolección, de una visión funcionalista en las etapas críticas y de una concepción sistémica en la interpretación de su sentido profundo en la comunidad portadora. Tal vez las simples “nanas”, “coplas de cuna” o “arrorrós” con que las madres entretenemos, arrullamos, sedamos y hacemos dormir a nuestros pequeños constituyan uno de los campos más cercanos y vigentes para tal experiencia. Veamos algunos ejemplos de entre los más conocidos en todo nuestro país:

*Arrorró mi niño,
Arrorró mi sol,
Arrorró pedazo
De mi corazón.*

*Dormite chiquito,
Dormite mi sol,
Por los capachitos
De San Juan de Dios.*

*Este niño lindo
Que nació de noche
Quiere que lo lleven
A pasear en coche.*

*El coche está roto,
Los caballos mancos
Y el cochero vive
Borracho en el campo.*

*A la run run rata
Que parió la gata
Cinco pericotes
Y una garrapata.*

*Dormite niñito
Que tengo que hacer:
Lavar los pañales
Sentarme a coser.*

*Ya viene la vaca
Por el callejón
Trayendo la leche
Para el Niño Dios.*

*Señora Santa Ana
¿Por qué llora el Niño?
Por una manzana
Que se le ha perdido.*

*Dile que no llore,
Yo te daré dos,
Una para el Niño
Y otra para vos.*

*La rueda de un coche
A un niño mató,
La Virgen del Carmen
Lo resucitó.*

*María lavaba
Los blancos pañales,
San José tendía
Por los romerales.*

*María lavaba,
San José tendía
Y el Niño lloraba
Del frío que hacía.*

*San José y María
Y Santa Isabel
Iban por las calles
De Jerusalén*

*Preguntando a todos
Si han visto a Jesús,
Todos les responden
Que ha muerto en la cruz.*

El desconocimiento absoluto de la costumbre de cantar este tipo de versos a los niños pequeños por parte de un observador de culturas ajenas no puede ser concebido sino como supuesto teórico, dada la universalidad de los comportamientos en que se manifiesta. No obstante, si como ejemplo de gabinete quisiéramos imaginar que alguien, ignorante de estos hechos, accediera a la escena hogareña común aun en nuestros tiempos de globalización cultural, en que una persona (generalmente la madre, pero a veces también el padre, la abuela, la tía, la hermana, la niñera o la vecina) canta a un bebé para tranquilizarlo o para mimarlo, simplemente, podríamos concluir que no le serían claramente comprensibles algunas de sus características. Por ejemplo, que entre esos versos se mezclen temas tan heterogéneos como insectos y plagas, animales domésticos, tareas que realizan las madres y los padres en el hogar, comidas y bebidas, ropas de niños, medios de transporte, trágicos accidentes de tránsito con menciones de santos y santas, de la Virgen María –Madre de Jesús, el Niño Dios– en algunas de sus advocaciones, de los milagros que ella obró, de los oficios que tuvieron la Virgen y San José, de Santa Ana como “abuela de Dios”, de la pérdida de una fruta bíblica y de su duplicación, del Niño Jesús perdido que es buscado por la Virgen María y por Santa Isabel “por las calles de Jerusalén” hasta que les dan de la noticia de que “ha muerto en la cruz”... en contextos históricos o decididamente anacrónicos interpolados dentro de la totalidad del hecho “canto de arrullos”.

La transferencia de las coplas de villancicos navideños a las canciones de cuna está sin duda favorecida por correr ambos con la misma métrica y con música adaptable, pero lo importante en este hecho es una cuestión de fondo que posee profunda gravitación en la formación existencial del niño, en su relación temprana con el mundo circundante, tanto en los aspectos materiales como en los misterios de la Religión. El eje de esta entrañable

relación entre lo humano y lo divino, entre la tierra y el cielo, entre lo pequeño y la grandeza misma es, en el hecho cultural “canto de arrullos”, la presencia de la Virgen María como Madre de Jesús.

En resumen, es imperioso que los hechos de la cultura sean considerados en su contexto vital. Bajo esa consigna intento abordar los aspectos filosóficos y teológicos de la devoción mariana en el folklore argentino.

Un testimonio de manifestaciones locales del culto mariano popular en el Cono Sur de América

Para entrar de lleno en los aspectos fenoménicos de la devoción mariana en el folklore argentino he creído pertinente proporcionar un texto paradigmático para demostrar la visión “desde adentro” de un devoto de María e integrante de los “bailes” que se ofrecen a la venerada imagen de la Tirana de Tarapacá.³¹ Lo tomo de *El desierto canta a María. Bailes chinos de los Santuarios Marianos del Norte Grande* –Chile– por el padre Juan van Kessel.

El hecho de que haya elegido la transcripción de un testimonio de danzante mariano procedente de Chile no significa que en la Argentina no existan algunos documentos de campo equiparables a este. Sin embargo, casi todos los que han llegado a mi conocimiento –desde la primera investigación coreológica sobre la materia que yo misma publiqué en 1957³² cuando el tema de las danzas de promesantes no habían sido tratado como central en ninguna monografía, hasta ahora, en que algunos colegas y

³¹ FERRINI, 1994, pág. 11.

³² KESSEL, J., [1976], págs. 38-39.

discípulos han trabajado con gran acierto en este sentido— están realizados con un criterio erudito y por lo tanto marcadamente “ético” de la documentación. En cambio, el testimonio que propongo, y del cual solo transcribo un fragmento definido en la obra como “autorretrato, tomado de una colección de 42 relatos personales de bailarines, que cuentan el motivo de su compromiso con la Virgen”, es una muestra ingenua y característica de la decisión existencial de esta persona que realiza actos tan curiosos para la cultura occidental como es vestirse con ropas exóticas y bailar ante una imagen de Nuestra Señora, en su fiesta local, por toda la vida. Dice el danzante:

Yo nací en la Oficina Santa Rosa de Huara, Tarapacá; tengo 29 años, yo le bailo a la Virgen desde cabro chico, empecé a los 14 años, mi promesa era solamente por tres años, pero me cuesta dejarlo, ya me encariñé tanto con el baile; cuando llegó el momento de dejar el traje no pude hacerlo, como que se partía el corazón de tener que dejarlo... entonces seguí no más, y ya ve, aún sigo bailando en este baile, ojalá pueda seguir haciéndolo, porque la Virgen me escucha siempre cuando le pido ayuda. [...] Yo creo que mi fe en la Virgen no tiene frontera, ella está como se dice atada a mi vida y no la dejaría de venerar por nada ni nadie, ella es mi “aliada poderosa”.

El sincero y emotivo testimonio arriba transcripto —que se ha anotado en suelo chileno de la misma manera que puede hallarse en muchos lugares del argentino— proporciona una suerte de puente entre el tratamiento erudito del tema de la devoción mariana entre el pueblo criollo de esta parte de América, y su vivencia desde el adentro de una entrañable práctica sustentada en una inmovible fe.

4. PRESENCIA MARIANA EN EL FOLKLORE DEL CICLO VITAL

Tradiciones anónimas recibidas en forma oral y empírica, y conservadas con el respeto y el afecto que el pueblo mantiene para lo consagrado por la vigencia colectiva en muchas generaciones de su gente y en su tierra, constituyen, ya ha sido demostrado, la esencia de lo que llamamos “folklore”.

El folklore, como patrimonio de cultura tradicional de las comunidades “populares” o “aldeanas” dentro de las naciones civilizadas, comprende, como se ha visto en las tablas taxonómicas, bienes de todo tipo.

Me interesa ahora destacar específicamente los que son de carácter religioso (aditamentos a la liturgia oficial, prácticas piadosas y rituales caseros, producciones líricas y plásticas, celebraciones barriales y familiares con que el pueblo busca su más eficaz y gratificante acercamiento a lo sobrenatural), para luego, enfocando de lleno el tema, tratar de ejemplificar sintéticamente, pero de la manera más sistemática y completa que sea posible, las diversas maneras en que se ha construido, con intensas modalidades locales, la devoción mariana en el folklore argentino.

En el comportamiento social de las comunidades que prefiero denominar “aldeanas”, alejadas de los centros generadores

del constante fluir del “progreso” globalizante, privan, desde el punto de vista de mi interés, dos características fundamentales. Una se vincula con la relación del ser humano (individuo) con los otros hombres: es su fuerte sentido de identificación cohesionante y su conciencia de una necesaria “solidaridad en común”, la cual se manifiesta a través de un grupo familiar –comprensivo de la familia nuclear y de la familia extensa– que funciona como verdadera “unidad de acción”. La otra característica se refiere a la relación del hombre con lo paranatural y lo sobrenatural: es su actitud sacralizante, o sea, la adopción de un orden de valores en el que lo sagrado prevalece sobre lo secular y que conduce al pueblo a extender la condición de “sagrado” incluso a entidades materiales, sociales y espirituales ajenas al culto oficial de su religión, pero presentes en su vida cotidiana. Ciertos objetos, ciertas ceremonias públicas y acciones privadas, ciertas palabras, poesías y narraciones, ciertos cantos y danzas, se revisten así, en la sociedad folk, de una sacralidad que es, al mismo tiempo, causa y efecto de su perdurable vigencia.

Entre esos bienes existen algunos (por ejemplo, los conjuros) que, aunque estén conectados con una cosmovisión compartida por la comunidad y con esa concepción sacralizada del mundo a que me he referido, funcionan en forma solo dependiente de una buscada relación de causa-efecto. Otros (como las fiestas patronales) constituyen complejos densamente integrados, con fechas y periodicidad establecidas, en los cuales confluyen elementos de variada procedencia y tipología.

El origen de estos ingredientes culturales anexados al culto católico es sumamente heterogéneo y se pierde históricamente en la más remota antigüedad. En el caso de nuestro país existe, como se ha visto, una gran mayoría de bienes aportados por España, no pocos de los cuales habían llegado, a su vez, a la Madre Patria, desde las fuentes de la civilización occidental y aun desde el antiguo Oriente, en buena parte por influencia arábiga.

Además de ellos y de acuerdo con lo señalado precedentemente, en las diversas áreas de cultura folklórica de nuestro país confluyen, en desiguales proporciones según el tipo de especie folklórica que se considere, supervivencias de culturas aborígenes que se manifiestan, en muchos casos, con olvido de su contexto de origen y con nueva función en las comunidades criollas. También han surgido elementos culturales aportados directamente por la creación popular de esta parte de América.

El tema de la religiosidad popular es, sin duda, uno de los que han atraído la atención de más estudiosos en los últimos tiempos. Esto se debe a que, mientras un gran número de bienes del folklore ha perdido funcionalidad por la influencia niveladora de la llamada “cultura de masas”, aquellos vinculados con la religiosidad han mantenido y hasta intensificado su vigencia.

Es más, las manifestaciones folklóricas de la religiosidad se encuentran en un período expansivo, pues la cultura urbana, desgastada en sus recursos espirituales y poderosamente influida por la filosofía materialista “secularizante” que muchas veces llega aparejada con la sociedad industrializada y la economía de consumo, ha vuelto sus ojos hacia ese repositorio de arcaicas y aún prestigiosas maneras de aproximación a lo sobrenatural.

No entraré aquí en consideraciones sobre este proceso que tiene facetas positivas y negativas y que no solamente requiere sino también reclama una detenida y profunda reflexión. Bástenos recordar que teólogos, educadores, antropólogos, folkloristas, sociólogos y psicólogos han advertido la importancia creciente que asume el análisis de este tema en sus aspectos teóricos y, particularmente, en la aplicación de las consecuencias de este análisis a planificaciones pastorales, educativas y de política cultural.

Fruto de una cuidada planificación fue, precisamente, el trasplante del culto católico de España a América. Como lo ha demostrado el antropólogo estadounidense George Foster, con

adecuada metodología, en su obra de 1962,³³ España trajo al Nuevo Mundo un catolicismo decantado, al que trató de librar de lo que podía haber agregado de superfluo y no estrictamente dogmático, para favorecer el traspaso generacional del culto allende el océano. Así lo expresa el citado autor:

Por supuesto la Iglesia afrontó, una vez que estuvo en América, los mismos problemas que había tenido 500 años antes: como pasó en Europa, durante la conquista espiritual del nuevo continente, ciertas creencias y prácticas religiosas nativas asumieron también formas católicas, produciendo variantes religiosas hispanoamericanas que no se encuentran en España. Pero esas concesiones fueron nominales. El año ceremonial católico de Hispanoamérica debe su forma al hecho de que la Iglesia sabía lo que quería y lo que no quería, y de que tuvo la fuerza necesaria para alentar lo primero y para desalentar lo segundo. Mediante los Autos Sacramentales se enseñó la doctrina cristiana, y de ahí que fueran útiles en la conversión de los indios analfabetos; las ceremonias del carnaval se señalaron como un peligro para la moral y el orden y fueron reprimidas pero no suprimidas completamente tanto en América como en España.

Foster demuestra su tesis de la simplificación o “despojo” de la cultura española trasladada a América en todos los órdenes del quehacer humano, formales e informales, espirituales y económicos, sociales y políticos.

Es importante destacar que el maestro catamarqueño Juan Alfonso Carrizo, máximo recolector de folklore poético de América, había dicho lo mismo en 1945, en sus *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*.³⁴ Su punto

³³ FOSTER, G., 1962, pág. 42.

³⁴ CARRIZO, J. A., 1945.

de mira son los cantares pero, a través de ellos, desentraña toda una cosmovisión y una actitud vital de nuestro pueblo.

Señala el eximio investigador que “la evangelización y con ella la penetración de la cultura española en América, se llevó a cabo en los precisos momentos en que España, habiendo conseguido su unidad territorial y espiritual, entraba en el apogeo de su cultura, en su Siglo de Oro”. América recibió así, efectivamente, una fe acendrada y en lo posible despojada –dentro de los parámetros de los conocimientos científicos de la época– de errores y prejuicios, pues se intentó que quedaran atrás las luchas circunstanciales y brillaran en cambio los bienes trascendentes: la religión, el idioma, las letras, la cultura en la acepción más abarcadora del término.

La evangelización ibérica, tanto española como lusitana, aportó a América, desde sus primeras fundaciones de ciudades y puertos, el signo cristiano de la Cruz, el culto de adoración a la Santísima Trinidad y a cada una de sus Divinas Personas, el culto de veneración a numerosos santos (con su inseparable contenido de tradiciones regionales europeas resistentes aun al planificado “despojo” purificador) y, por fin, no en último término sino en el primero por el número de sus santuarios y lo entrañable de su presencia cotidiana en la vida de los fieles, el culto de hiperdulía a la Santísima Virgen en variadísimas advocaciones y títulos tanto llegados desde lejanas comarcas como surgidos localmente desde las instancias iniciales de la evangelización.

“La Iglesia latinoamericana es históricamente mariana”, sostiene el padre Joaquín Alliende L. en su interesantísimo trabajo *Hacia una pastoral de la religiosidad popular*.³⁵ De ahí la importancia de la presencia de María en las etapas actualizadas

³⁵ ALLIENDE, P. J., 1975.

de la labor evangelizadora y misional de América. Si nos referimos, más acotadamente, a la República Argentina, las manifestaciones tradicionales del catolicismo revelan que, a partir de la evangelización, y en las distintas áreas de cultura popular tradicional del país, la devoción mariana constituye el nexo fundamental entre todos los actos del ciclo anual y del ciclo vital del hombre y su más firme recurso individual y colectivo para la aproximación de la existencia cotidiana a los misterios de la fe.

Los dos polos de la religiosidad popular

El folklore del culto mariano incluye elementos de muy diversa índole entre los que una enumeración asistemática debe incluir no solo rezos, cánticos y jaculatorias emanados de la Iglesia o explícitamente aprobados por ella, sino también creencias regionales, oraciones que se emplean con distintas finalidades concretas a causa de los atributos que se les asignan, agrupamientos de devotos en cofradías, adaptación regional del uso de escapularios, hábitos de promesantes y otros signos externos de devoción, danzas ceremoniales y sus toques instrumentales característicos, vestimentas, comidas y bebidas rituales, vocablos designadores de elementos naturales de los tres reinos y culturales en todo su espectro, expresiones y frases que aluden a la Virgen, cantos para el culto y canciones “a lo divino” ajenas a él, cantares monoestróficos y poliestróficos, fórmulas de iniciación o conclusión de piezas de diversa temática, arrullos y villancicos navideños, romances monorrimos, refranes, cuentos y leyendas en que interviene la Santísima Virgen, ensalmos y conjuros, artesanías en que se refleja la devoción mariana, el arte de la imaginería que representa a la Madre de Dios... y, finalmente, para reunir en una especie el más nutrido complejo de elementos o “motivos” marianos propios del culto tradicional campesino,

las fiestas de la Virgen, ocasiones ideales para que afloren del alma popular todas las ofrendas que el hombre desea brindar a la Madre de Dios.

Una sistematización de estos datos nos muestra que ellos emergen en las tres categorías de la ya citada clasificación tripartita: en el folklore espiritual (creencias, supersticiones, manifestaciones artísticas poéticas, prosísticas, plásticas, coreográficas), en el folklore social (actos del habla, designación de objetos diversos, ceremonias, rituales, fiestas) y en el folklore material (medicina empírica, alimentación, ergología).

Si analizamos estas manifestaciones propias del culto popular, nos encontramos con que presentan características que permiten situarlas entre lo sustancialmente “cosmobiológico” y lo esencialmente “abstracto o racionalizado”.

En sus formas extremas, los fenómenos “cosmobiológicos” de la religiosidad popular se hallan muy relacionados con la magia. Surgen de una posición en la que el hombre intenta encontrar a Dios y a lo divino en los elementos que le son más próximos y actúa como si pudiera “manipular la divinidad”, servirse de Dios o de quienes ofician ante Él como intercesores en el momento en que lo desea. Es posible documentarlo tanto en las culturas más primitivas como en las sociedades contemporáneas y es a esta faceta de la religiosidad popular a la que acude con mayor frecuencia la masa urbana, a veces en procura de “fórmulas” para revertir el destino, otras para asignar un sentido entre fetichista y lúdico a ciertas prácticas y ciertos elementos utilizados en función de amuletos.

La otra posición extrema es la que –inspirada en un dualismo que reconoce la existencia vital del hombre sobre la tierra pero confía en que la verdadera vida es la “vida eterna”– remite la realidad a los momentos finales de la vida, y pone el acento casi exclusivamente en el “después”, el “más allá”, en lo que se ha denominado “la trascendencia”. Esta es la posición que más

claramente se refleja, por influencia de los poetas místicos del Siglo de Oro español, en el folklore poético de tema religioso de nuestro país y desemboca en una preocupación metafísica que, si bien tiene mucho de escatológica, no deja de alcanzar niveles reveladores de una verdadera aspiración a la elevación espiritual de base religiosa.

Para denominar a estos dos polos de la religiosidad popular entre los cuales (y no en los cuales) se sitúa la mayor parte de los bienes reales del patrimonio devocional de las comunidades folk, se ha empleado el recurso de llamar “inmanentista” a la primera de esas posiciones y “trascendentalista” a la segunda. Así lo hacen, por ejemplo, autores como Joel Gallardo y Arturo Chacón en su notable ponencia sobre “Desviaciones de la religiosidad popular”.³⁶ Por mi parte, dado que esta terminología lleva implícitas posiciones ideológicas que no corresponde analizar aquí y de acuerdo con consultas realizadas al erudito filósofo Francisco García Bazán,³⁷ he optado por denominar a dichos “polos” de la religiosidad popular “polo cosmobiológico” o de aproximación y “polo trascendentista” o de distanciamiento. El folklore del culto mariano en la Argentina presenta manifestaciones de ambos tipos y, sobre todo, muestra también una rica proliferación de formas intermedias en que la vivencia aglutinante de la fe evidencia que sus portadores se mantienen dentro de la gran tradición de aquella “comunidad en comunión” que responde a las normas más puras del existir de acuerdo con las enseñanzas de Nuestro Señor Jesucristo y con el ejemplo de su Madre, la Virgen María.

En efecto, es en dichas posiciones intermedias donde emerge más claramente la presencia viva de María en la exis-

³⁶ GALLARDO, J. y CHACÓN, A., 1975, págs. 49-59.

³⁷ Véase: CHERTUDI, S. y NEWBERY, S., 1978; COLUCCIO, F., 2001.

tencia humana: María como madre, María como intercesora, María como reina, María como auxiliadora de los que sufren, María como paradigma y camino de salvación. La Virgen María, como mujer santa y como Madre de Dios y de los hombres es, en sí misma, respuesta a la necesidad de consuelo inmediato y promesa de eternidad. Por eso las manifestaciones de la devoción mariana en el folklore argentino constituyen uno de los sectores más valiosos y dignos de ser difundidos de entre todas las expresiones de nuestra religiosidad popular.

Corresponde ahora encarar directamente la referencia a un panorama general de dicha religiosidad traducida en “presencia mariana” en la cultura tradicional de la Argentina.

El ciclo vital y el ciclo anual del hombre de cultura folk

Como consecuencia de la necesidad de despejar caminos para el estudio de los bienes de la cultura tradicional del pueblo y de acuerdo con la experiencia recogida en los viajes de investigación, Augusto Raúl Cortázar aconsejaba tener presentes dos coordenadas para la indagación: la que recorre el ciclo de la vida de los seres humanos (que se realiza en cada individuo con variable duración y, por lo tanto, con diversa cantidad de etapas cumplidas) y la que transita el ciclo del año calendario (cuyas etapas se cumplen, coetáneamente, para todos los individuos de una comunidad y con una periodicidad que se reanuda cada 365 días, con la excepción de los 366 de los años bisiestos).

La propia experiencia de quien esto escribe le ha mostrado que, dentro de cada uno de esos ciclos permanentes, deben ser considerados otros de cuya presencia o ausencia y de cuyas constantes o variaciones dependen los rasgos de identidad temporal y espacial de los fenómenos culturales que los integran. Por ejemplo, en el ciclo vital, no son idénticas las etapas que

recorren los varones que las que corresponden a las mujeres; no todas las personas cumplen con las etapas biológicas humanamente posibles, pues se puede morir a diversas alturas del ciclo vital.

Dentro de la totalidad del ciclo de la vida hay ciclos menores de diversa duración de acuerdo con pautas biológicas o con pautas culturales. La infancia, por ejemplo, con las manifestaciones lúdicas y educativas que en muchos segmentos sociales aparecen como características, no tiene la misma duración en las comunidades donde los pequeños –tal es el caso de los pastores de la Puna– participan de actividades económicas básicas para el grupo familiar a edades en las que otros niños todavía dependen totalmente de la asistencia de sus padres.

Del mismo modo, el concepto de juego varía notablemente en los distintos estamentos sociales y los diversos marcos geográficos donde se desarrolla la vida de los niños. En ciertos sectores de extracción urbana de la clase económicamente alta o media, los juegos han sido reemplazados en gran medida por prácticas decididamente deportivas, y las canciones tradicionales sustituidas por creaciones de autores contemporáneos que se difunden a partir de los circuitos de la industria cultural. El comienzo de la edad adulta, desde el punto de vista social, se produce a distinta altura de la vida según las costumbres y los tiempos históricos. Las obligaciones que mujeres y hombres asumen, luego de pasar los correspondientes “ritos de transición”, dependen también del contexto cultural y de los códigos de comportamiento establecidos, tanto en las distintas etnias que se reconocen como tales como en las comunidades criollas de diferentes áreas o –aunque a veces nos cueste reconocerlo– en los diversos segmentos de la sociedad urbana y periurbana, hasta nuestros días.

Por último, para la gran mayoría de las personas, y especialmente para los grupos de cultura tradicional, la gravitación

social de un ser humano no finaliza con la muerte, ya que existen numerosos rituales fúnebres inmediatos y mediatos respecto del fallecimiento y hay notoria proliferación de formas externas de manifestar el culto familiar a las ánimas. Cuando la muerte ha sido violenta o ha ocurrido en circunstancias de excepcional dramatismo es frecuente que nazca un culto local genéricamente denominado “canonización popular”, cuyas manifestaciones externas se dan no solo en los cementerios o Campos Santos, sino especialmente a la vera de los caminos, bajo las especies de cruces o de pequeños oratorios en forma de casitas, también llamados “ermitas” o “grutas”, en los cuales se depositan ofrendas diversas: flores, estampas, fotografías, cartas y botellas con agua, especialmente. A veces se trata solamente de señalar el lugar donde ocurrió el accidente en que perdió la vida la persona que se recuerda y no pasa de ser, en la intención de quienes mantienen su memoria, un recordatorio piadoso del difunto. En otros casos la narración original genera verdaderos mitos. Ya me he referido a algunos de ellos como la Difunta Correa o el Gauchito Gil,³⁸ que según los respectivos relatos populares, vivieron en el siglo XIX. Estos cultos, netamente supersticiosos, se han multiplicado notablemente en los últimos años, muchas veces asociados con el mismo carácter a los de las Divinas Personas, la Virgen María o ciertos santos cristianos que, a veces, adquieren en la creencia mítica popular, los atributos de deidades aborígenes americanas o africanas, como ocurre con San Jorge, por ejemplo, en el área de influencia brasileña.

En el ciclo anual deben ser consideradas como básicas las pautas del calendario civil (12 meses, 365 o 366 días) pero también habrá que tener en cuenta los ciclos distintos que en el transcurso de dicho “año calendario” se cumplen, en general, su-

³⁸ COLUCCIO, F., 2001.

perponiéndose. El calendario litúrgico, que en nuestro caso es el que más nos interesa, no coincide con el civil, ya que comienza con el Adviento o período previo a la Natividad del Señor. Este “año eclesiástico” gira en torno al Misterio de la Encarnación (Adviento-Navidad) y al de la Redención (Cuaresma-Pascua).

Como es sabido, el calendario litúrgico del cristianismo, en Europa, ha tomado en cuenta muchas de las prácticas anteriores que los pueblos aborígenes de cada una de sus regiones tenían internalizadas en sus costumbres ancestrales. El célebre etnólogo español Julio Caro Baroja se ha referido a ello en muchas ocasiones, una de ellas en su obra *Ritos y mitos equívocos*³⁹ cuando advierte:

Las creencias y prácticas de origen pagano que podían quedar eran aquellas a las que ya los hombres de Iglesia de los primeros siglos del triunfo del Cristianismo llamaban “paganas”, es decir, propias de los habitantes de los “pagi”, de los rústicos. Los sistemas mitológicos superiores, las grandes teogonías, los grandes cultos griegos era más difícil que permanecieran vivos. Podía permanecer la creencia en un numen de las fuentes, de los ríos, de los bosques, de las cuevas, mejor que el culto a los dioses olímpicos. Mejor también un humilde rito familiar, funeral, que un culto complejo y famoso del helenismo o de la vieja Tirrenia. Si algo quedaba de este era cristianizado y convertido en pompa exterior. En Italia se decía que se había registrado algún ejemplo sorprendente de la pervivencia de ritual antiquísimo: en Gubbio. Y en zonas de Grecia se sostuvo también que se conservaba algún ritual dionisiaco más o menos camuflado y otros sorprendentemente arcaicos.

El autor cita especialmente a continuación, a modo de ejemplos cuya gran repercusión en América y en la Argentina nos

³⁹ CARO BAROJA, J., 1974, págs. 14-15.

impulsa a repetir, lo relativo al culto del fuego en las “Anasténaria” o ceremonias del “lunes puro” comparado con cultos que se mantuvieron en España, y lo referente al Carnaval de Viza, entroncando la fiesta con otros rituales dionisíacos que, agregamos, siguen vigentes en el sustrato mítico de festejos carnavalescos tan dispares y distantes como el de Colonia (Alemania), el de Río de Janeiro (Brasil) y el de la Quebrada de Humahuaca (Argentina). El tratamiento general de estos temas por parte de Caro Baroja es de una excepcional riqueza y sobre todo lo es en una de las monografías principales que el citado tomo contiene, titulada “Las ‘mondas’ de Talavera”, festividades paganas de primavera en que han sustituido a las divinidades antiguas (no se sabe bien si Venus, Pallas, Pales, Ceres, Flora, o aun otras) por la Virgen María. Esto se manifiesta en Talavera, bajo la advocación de Nuestra Señora del Prado el tercer día de Pascua de Resurrección, y en celebraciones semejantes de otros lugares de España, como la de las Múndidas de San Pedro Manrique, la víspera de San Juan y frente al templo de la Virgen de la Peña o la “de las calderas”, en Soria, el domingo siguiente al día de San Juan, en honor de la Virgen de la Blanca o, anteriormente, a Nuestra Señora del Espino.

En América, muchas veces se hallan reminiscencias vivas de la aplicación de otros calendarios precolombinos, particularmente en materia agraria, en relación con siembras y cosechas. Así, en la chakana, calendario inca, se encuentra, a partir de un centro circular, una suerte de formación en cruz que genera cuatro segmentos iguales entre cada uno de los cuales se colocan tres escalones que configuran divisiones equivalentes a nuestros doce meses. En los extremos de cada uno de los brazos horizontales de dicha cruz se colocan los equinoccios (22 de septiembre y 22 de marzo) y en los verticales los solsticios (21 de junio y 22 de diciembre). Los incas observaban rigurosamente dicho calendario con respecto a sus faenas agrarias y cada una de estas

actividades estaba estrechamente unida a fiestas religiosas de las cuales las actuales ceremonias en honor de Pachamama son vitales supervivencias.

Después de la Conquista, el hemisferio sur debió adoptar, adaptándola, una inversión estacional de las fiestas aportadas por España, como es notorio en cuanto a los emblemas paisajísticos de la fiesta de Navidad –con nieve de algodón en medio del calor canicular– y en las ceremonias correspondientes a la Invencción de la Cruz, Fiesta de la Cruz de Mayo o Velorio de la Cruz, que convierte al simbolismo cristiano rituales paganos del renacimiento de la naturaleza totalmente vigentes hasta hoy, por ejemplo, en pueblos y ciudades de Alemania bajo el nombre de “Maibaum”. Una muestra característica de estas transferencias es, asimismo, la celebración del nacimiento de San Juan Bautista, cuyas características fiestas prehistóricas europeas incorporaron los rituales de fuego “para avivar el sol” que, a partir de su cumbre en el solsticio de verano, comienza a debilitarse gradualmente, mientras que, en el hemisferio sur, las quemas de Judas, las caminatas sobre brasas, los juegos de la pelota tatá y del toro candil se hacen propicios para entibiar los fríos días que –pese al eventual “veranito” de San Juan– en general acompañan al solsticio de invierno.

La planificación de una estrategia indagatoria guiada por los acontecimientos que se eslabonan formando los ciclos vital y anual de la existencia humana permite ubicar, sobre tales coordenadas, todos los hechos culturales del patrimonio de una comunidad folk mediante la adecuada selección de informantes calificados complementada por técnicas de comprobación por muestreo.

Para obtener los mejores resultados de la aplicación de esta técnica en el trabajo de campo he advertido la utilidad de tener en cuenta que, para los datos relacionados con el ciclo de la vida –y sin desmedro de los “especialistas” masculinos que a menudo

coexisten con ellas— las mejores informantes suelen ser las mujeres. En efecto, la mujer, protagonista más activa del proceso de la maternidad es, en los grupos folk, testigo participante en todos los acontecimientos que, con secuencial puntualidad, marcan la transición entre las diversas etapas de la vida del hombre —*rites de passage*, según Arnold Van Gennep— y personaje indispensable en las etapas finales de la enfermedad y de la muerte. Desde la madre y la comadrona hasta la rezadora y la llorona, pasando por la infaltable curandera y sin olvidar el relevante papel de la madrina en muchas oportunidades y particularmente en los velorios de angelito, siempre hay una mujer depositaria de los conocimientos necesarios para cada ocasión y para cada finalidad específica, con sabiduría hecha menos de discursos que de palabras potentes y silencios comunicativos, en su actitud reservada de sacerdotisa hogareña.

Por el contrario, los datos relacionados con el ciclo anual de la existencia de la comunidad, jalonados de faenas y festividades, encuentran con frecuencia sus mejores informantes entre los hombres. Ellos son los que atienden a la variabilidad del clima y a la sucesión de las estaciones, los que poseen las técnicas recolectoras, productoras y almacenadoras de las materias primas para proveer a la alimentación, la vivienda y el vestido de la familia, los que constituyen la mayor parte de las cofradías que tienen a su cargo la organización de las celebraciones litúrgicas patronales, los que visten disfraces para Carnaval, los que bailan danzas ceremoniales ante la Virgen de la Candelaria o de Andacollo, los que en la Quebrada tiran cuartos para San Juan, en Casabindo torear para ofrendar la vincha del triunfo a su patrona la Virgen de la Asunción, los que representan la pantomima anual de Iruya en honor a la Virgen del Rosario. Las domas y los arreos y apartadas, las señaladas y las yerras, las esquilas y las variadas competencias ecuestres, lo mismo que las payadas y el contrapunto coreográfico del malambo, tienen a los hombres

como protagonistas. En nuestras comunidades tradicionales, los varones son los encargados de lo más dinámico, esforzado, externamente visible y, aceptémoslo, de lo más brillante de la actividad familiar.

Naturalmente, pueden hallarse excepciones a esta regla y no insistiré en que estas solo sirven para confirmarla. Un panorama cultural tan amplio como el que presenta el patrimonio folklórico permite la adopción de enfoques metodológicos diversos, útiles todos en su análisis y, por otra parte, numerosos bienes de ese patrimonio no aparecen estrictamente vinculados con ninguna de las dos coordenadas cíclicas que he mencionado. Este último es el caso de la narrativa y la lírica puras (en contraposición con las de carácter aplicado u ocasionalidad determinada) y también los de ciertos entretenimientos y de ciertos quehaceres y prácticas artesanales que se efectúan independientemente de cualquier etapa anual o vital.

Sin embargo, como plan para el recolector, insisto en que el sistema es sumamente efectivo y sirve para poner de manifiesto, inclusive, esas actividades “no alineadas” a que me he referido.

En el contexto del presente estudio, surgió la necesidad de presentar de una manera orgánica los materiales seleccionados. Algunos de ellos tienen un carácter más marcadamente intimista —se cumplen en el seno de la comunidad pero se focalizan en cada uno de los individuos que la integran—, mientras que otros constituyen fenómenos de manifestación netamente grupal, si bien el grupo humano es una suma de individualidades en libre posesión de una cultura que reconocen como de su pertenencia. Al comprobarlo he optado por remitirme al sistema operativo antes descrito y he organizado los hechos culturales que estudio bajo dos títulos: “Presencia mariana en el folklore del ciclo vital” y “Presencia mariana en el folklore del ciclo anual”.

María en el folklore del ciclo vital

El ciclo vital, o “ciclo de la vida” del hombre, comprende todas las etapas por las que puede llegar a pasar como individuo, desde la gestación hasta la muerte.

En las culturas menos evolucionadas, la transición entre una y otra fase del ciclo vital se halla por lo general fuertemente marcada con los rituales de las llamadas “ceremonias de transición”. En las culturas folk de Hispanoamérica se mantienen en vigencia muchos rasgos derivados de esos ritos de tránsito y en ellos, así como en otros actos ligados al ciclo vital humano, aparece el culto a la Santísima Virgen.

Entre los datos históricos relacionados con la fundación de ciudades y pueblos en lo que es actualmente el territorio argentino ya hemos visto muchos que incluyen el nombre de la Santísima Virgen (capítulo II, 2). Uno de esos datos resulta particularmente interesante a la hora de pensar en la poderosa fe que aquellos fundadores tuvieron en el nombre de María.⁴⁰ Me refiero a la creación, aprobada por el Cabildo de Córdoba el 20 de noviembre de 1598, de la primera cofradía de aquella ciudad bajo la denominación de Nuestra Señora de la Presentación o de las Cinco Letras. La Fiesta de la Presentación de la Virgen, establecida por el papa Sixto V en 1585, se celebraba entonces el 21 de noviembre y así fue hasta que, alrededor de un siglo después, esta advocación fue sustituida o quedó incluida bajo la de Nuestra Señora de la Candelaria de Copacabana. Lo que aquí quiero destacar es la aplicación de los caracteres gráficos con que se escribe en castellano el nombre “María”, como práctica piadosa a que se obligaban los hombres y las mujeres que integraban dicha cofradía de las Cinco Letras. Cada uno de los

⁴⁰ *Ibíd.*, págs. 14-15.

cofrades debía rezar diariamente –por sus propias intenciones y especialmente por los de la comunidad en casos de fenómenos naturales que la afectaran– cinco Avemarías en honor de cada letra del nombre de Nuestra Señora. Aquellos que conocían el latín debían rezar cinco salmos, que eran:

Magnificat

Ad Dominum contribularem clamavi

Retribue servo tuo

In convertendo Dominus

Ad te levavi oculos meos

Las primeras letras, en ese orden y a manera de acróstico, conforman el nombre de “María”. Esta práctica piadosa, iniciada por señores y señoras de las estirpes fundadoras de la ciudad docta y otras, habituales en aquellos tiempos iniciales, dejaron sus ecos populares en el folklore de todas las regiones argentinas.

Es que el nombre de María constituye, sin duda, el primer elemento del culto a la Santísima Virgen que llega al católico, en su infancia y a través de los más tiernos vehículos de comunicación, ya que lo hace por boca de su madre o de otros integrantes de su entorno más íntimo.

La Virgen es el paradigma de la Madre, por ello, como se ha visto, los arrullos que las mujeres cantamos a nuestros hijos nombran muchas veces a María o se confunden con los villancicos que ponen, en boca de la Santísima Madre, versos dedicados al Niño Jesús. Con estos cantos, que en la existencia posterior de las personas han de quedar guardados como el recurso máximo para retornar a las fuentes de su identidad cuando esta se escinde, la maternidad humana se acerca pura e ingenuamente a la Madre de Dios. Toma para ello ejemplo de su humildad y de la de San José su esposo y colaborador, y las canta en coplas de tan profundo contenido simbólico como:

*San José era carpintero
Y la Virgen panadera
Y el Niño lleva la cruz
Porque ha de morir en ella.*

Reconoce el misterio de la maternidad virginal de María cuando afirma:

*Yo tiré una piedra al agua,
Se abrió y se volvió a cerrar,
Así concibió María,
Doncella volvió a quedar.*

Confía, en fin, en la misión maternal de la Virgen María para con el género humano y hace de ella una presencia viva en la existencia popular.

Isabel Aretz, la brillante investigadora a quien debemos invalorables aportes bibliográficos para el conocimiento de la música tradicional argentina, incluye los arrullos y los villancicos de Navidad en un mismo capítulo de su obra sobre Tucumán, con letras como:

*Cerca Belén
Ciudad judía,
En una cueva
Oscura y fría
De hermosa Virgen
Nace el Mesías,
Dichosa Madre,
Feliz María.
(Colalao del Valle, Tafí)*

En su posterior publicación sobre el cancionero riojano, Isabel Aretz⁴¹ aclara: “Bajo el nombre genérico de Villancicos, ofrezco los arrullos y los cantos que, en La Rioja, se dedican al Niño durante la Navidad”. Algunos ejemplos de estrofas en las que se invoca el nombre de María, registrados por la musicóloga en la década de 1940 y que también yo pude oír cantar en la Novena del Niño, en Anjullón, casi veinte años después, dicen:

*Adiós reina del cielo
Madre del Salvador
Dulce prenda adorada
De mi sincero amor.
A dejarte María
No acierta el corazón
Te lo entrego, señora,
Dame tu bendición.*

Otras veces, a modo de secuencias desmembradas de un antiguo Auto Sacramental de Navidad, aparecen recursos retóricos tradicionales, como la clásica metáfora de la Virgen como “estrella”, por ejemplo en el “Canto de las pastoras” recogido en Aimogasta (Departamento de Arauco):

*Buenas noches tengáis madre,
Hija del eterno Padre
Yo mucho me regocijo
María divina estrella.*

⁴¹ Véase: ARETZ, I., 1946, págs. 368-390; ARETZ, I., 1978, págs. 344-357.

O la comparación “más bella que el sol”, en el canto de una Salve anotada por la doctora Aretz en Chuquis (Departamento de Castro Barros):

*Oh salve María
Más bella que el sol,
Te pido a porfía
Por tu bendición.*

Yo misma he oído surgir, en todos mis viajes por nuestro país, en boca de madres, abuelas o hermanitas en ocasión de mecer a los chiquitos, las coplas que evocan diversas etapas reales o imaginarias de la infancia de Jesús. Recordemos esta conocida coplita:

*Ahí viene la vaca
Por el callejón,
Trayendo la leche
Para el Niño Dios*

Una variante ha buscado insertar en ella el nombre de María y lo hace así:

*Ya viene María,
Por el callejón,
Trayendo las flores
Para el Niño Dios.*

A veces el nombre de la Virgen está sobreentendido. Una cancioncita ampliamente difundida, si bien no nombra a María, la supone, como más gusta al pueblo, en un diálogo familiar con su esposo:

—*Levanta, José,
Encendé la vela
Y mirá quién anda
Por la cabecera.*

—*Son los angelitos
Que andan de carrera
Despertando al Niño
Para ir a la escuela.*

Algunas nanas se refieren a la milagrosa maternidad de la Virgen pero lo hacen sin mencionarla y nombrando en cambio a Santa Ana, su madre, como en el caso de:

*Señora Santa Ana
¿Qué dicen de vos?
Que sos soberana
Y abuela de Dios.*

Sin embargo, es evidente que el pueblo prefiere pronunciar el nombre de María y por eso, aunque el verso carezca de sentido, se han recogido muchas versiones del cantarcito anterior que comienzan diciendo “María Santana”.

El saludo de nuestros paisanos, la fórmula con la cual se presenta alguien en una casa, la tarjeta de visita –oral– de un forastero, ha sido y sigue siendo: “¡Ave María Purísima!”, a lo cual no debe hacerse rogar la respuesta “¡Sin pecado concebida!”. Tengo para mí que el saludo que los aborígenes araucanos, de lengua mapuche, han hecho suyo hasta la actualidad: “¡Mari, Mari!”, no ha de tener otro origen que la fórmula mariana transmitida por la costumbre criolla en todos los ámbitos del país.

María es, para todo católico, el nombre de mujer por antonomasia, por eso muchas coplas “a lo humano”, de juvenil galanteo, se refieren a él, como las que expresan:

*Tengo una M de plata,
La hice grabar en oro,
Porque María se llama
La prenda que más adoro.*⁴²

O bien:

*Todas las Mariquitas
Son muy bonitas,
Solteritas o viudas
O casaditas.*⁴³

Y, ya en el terreno de lo francamente religioso, circulan entre nuestro pueblo variantes de coplas españolas en que se alaba a Cristo y a su Madre llamándolos por los nombres que pueden utilizar las personas comunes:

*No hay hombre como Manuel,
Ni mujer como María,
Ni amor como amor de madre,
Ni luz como la del día.*⁴⁴

O bien:

⁴² CARRIZO, J. A., 1942, n° 1836.

⁴³ *Ibíd.*, n° 1866.

⁴⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, F., 1882, n° 6438.

*No hay hombre como Jesús,
Ni mujer como María,
Ni ángel como San Gabriel,
Ni luz como la del día.*⁴⁵

El nombre de María es, sin duda, cuantitativamente, el primero de los nombres cristianos. Le sigue en frecuencia el de Juan. María o Maryam es traducción griega del nombre hebreo Miriam. De acuerdo con el *Diccionario Enciclopédico Abreviado*⁴⁶ su etimología es incierta:

Según unos significa simplemente: la hermosa. Según otros, Miryam o Maryam es un nombre egipcio, formado de la raíz verbal mer o mar que significa “amar”, y del nombre hebreo de Dios Yâm, Yahvé. De acuerdo con esta etimología, María quiere decir: La que ama a Yahvé o también La amada de Yahvé. Otros opinan que María vale tanto como señora, mirra del mar, o gota del mar, amargura del mar, mar amargo. Existen en total, acerca de este nombre, más de sesenta interpretaciones, las más de ellas carentes de valor filológico y científico.

En el uso corriente hasta nuestros días, María es nombre femenino y también masculino en combinaciones tan usuales como José María, Jesús María, Carlos María, Juan María, Luis María, Manuel María, para los varones y Ana María, Rosa María, María Marta, María Luisa, María Elena, María Antonia, María Inés, María Isabel, María Laura, María Esther, María Teresa, María Celia, María Pía, María José, María Josefa, María Soledad, María Magdalena (los tres últimos con sus hipocorísticos Maripepa, Marisol y Malena, respectivamente) y tantas

⁴⁵ *Ibíd.*, n° 6438 (nota).

⁴⁶ *Diccionario Enciclopédico Abreviado*, 1945.

otras, para las mujeres. Además de María, a secas, en muchos casos se da a las niñas el nombre de una advocación de la Virgen. Así es como son nombres de gran popularidad María de las Mercedes, María del Pilar, María de los Milagros, María de Luján (o del Luján), María de la Candelaria, María de las Nieves, María del Valle, María del Rosario, María del Carmen, María de los Dolores, María de la Soledad, María de la Asunción, María de los Remedios, María del Mar, María de Lourdes, María de Guadalupe, María de las Angustias, María de la Trinidad, María de Belén, María de la Luz, María de las Victorias y varios otros que pueden expresarse también como María Mercedes, María Pilar, María Milagros, María Luján, María Candelaria, María Nieves, María Carmen, María Dolores, María Soledad, María Asunción, María Remedios, María Lourdes, María Guadalupe, María Angustias, María Trinidad, María Belén, María Luz, María Victoria o, bien, con el de la advocación solamente, con el nombre de María elíptico o sobreentendido, como en los casos de Mercedes, Pilar, Milagros, Luján, Candelaria, Nieves, Rosario, Carmen o Carmela, Dolores, Soledad, Asunción, Remedios, Lourdes, Guadalupe, Angustias, Trinidad, Belén, Luz, Victoria y sus diversas combinaciones.

En el interior de nuestro país, algunos de estos nombres se utilizan –o se han utilizado en el pasado no pocas veces– para bautizar a varones: particularmente en los casos de Carmen, de Dolores y de Mercedes. El nombre latino *Stella Maris* –que a veces se castellaniza en su grafía como *Estela Maris* o se apocopa como *Estela*– es nombre mariano, naturalmente. Por otra parte, del nombre de María deriva Mariano, nombre masculino que, como su femenino Mariana, están también consagrados a honrar a la Madre de Dios. Maruja, Marica y Mariquita son formas afectivas, familiares y diminutivas de María que eran frecuentes en obras teatrales de fines del siglo XVIII en el Río de la Plata. La Mariquita es nombre de una delicada danza de pareja

suelta e independiente que conservó, con variantes locales, el folklore argentino.

Coplas, romances y otros cantares marianos del ciclo navideño

El tema de la infancia de Jesús y de la presencia de su Madre se intensifica en el espíritu popular durante el tiempo navideño. La Navidad católica es una fiesta mariana. Las canciones más tradicionales son, naturalmente, los villancicos, que se cantan en coro o en corros de niños, como juegos. Ejemplos de los más conocidos y aún no citados son los siguientes:

*En el portal de Belén
Hay un espejo cuadrado,
Donde se viste el Señor
Con la Virgen a su lado.*

*Bailen pastorcillos,
Bailen en Belén,
Que Dios ha nacido
Para nuestro bien.*

*El Niño de María
No tiene cuna.
Su padre es carpintero
Y le hará una.*

*El Niño ha venido,
Nacido en Belén.
Alegre la Madre
Lo mira a su Rey.*

*De pajita la cunita
Para el Niño que nació,
De lanita los pañales
Que la Madre le tejó.*

*San José fue carpintero
Y la Virgen costurera
Y el Niño recogía astillas
Para atizar la puchera.⁴⁷*

Loas riojanas
(rimas sin canto que dicen ante el Pesebre los niñitos):

*Dones te traigo,
Dones sencillos,
No plata y oro
Sino quesillos.*

*Pobrecito el Niño
¡Qué frío tendrá!
Le ofrezco un zapallito
De mi zapallar.*

*Pobrecito el Niño
¡Qué frío tendrá!
Le ofrezco una gota de agua
En un vaso de cristal.*

⁴⁷ FERNÁNDEZ LATOUR, O., documentación de campo: Jujuy, 1957; Catamarca, 1958; Salta, 1963.

*Tatita José,
Mamita María,
Préstamelo al Niño
P'hacerle cariño.*⁴⁸

Alabanzas neuquinas:

*Ya viene rompiendo el alba
Con su luz y claro día;
Demos gracias infinitas
A Jesucristo y María.*

*Dicen que al venir el día
Se cantan las Alabanzas.
Buenos días les dé Dios
A los dueños de la casa.*

*En el monte de Belén
Hacen fuego los pastores
Para calentar al Niño
Que ha nacido entre las flores.*

*En el cielo hay un pilar
Rodeado de perlería
Que lo rodeó el Niño Dios
Para la Virgen María.*

*La Virgen está en el huerto
Cortando lirios y flores.
Jesucristo de rodillas
Que le ponga bendiciones.*

⁴⁸ FERNÁNDEZ LATOUR, O., documentación de campo, 1958.

*La Virgen está en su trono
Gotas de sangre llorando
De ver las ingratitudes
Como le estamos pagando.*

*Una estrella se ha perdido,
La Virgen l'anda buscando:
—¿No me han visto por aquí
Una estrella relumbrando?*

*En el portal de Belén
Se pasea una doncella,
Vestida de azul y blanco,
Reluciente como estrella.*

*Del tronco nace la rama
Y de la rama la flor,
De la flor nació María,
De María el Redentor.*

*Alabanzas que hai cantado
Se las ofrezco a los tres:
A Jesucristo y María
Y a mi padre San José.*

*Alabanzas que hai cantado
Se las ofrezco a los tres,
Para que nos den la gracia
Por siempre jamás. Amén.⁴⁹*

⁴⁹ ÁLVAREZ, G., 1968.

La fe del ciego
(romance tucumano):

*La Virgen va caminando
Caminito de Belén.
Como el camino es tan largo
Al Niño le ha dado sed.
—Calla, Niño de mi vida,
Calla, Niño de mi bien,
Que allí, adonde vamos,
Hay un lindo naranjel.
El dueño de las naranjas
Es un ciego que no ve.
—Ciego, dame una naranja,
para al Niño entretener.
—Pase, mi señora y corte
las que le sean menester.
Como la Virgen es corta
No tomaba más que tres.
Una se la dio a su Niño,
Otra le dio a San José,
Y otra quedó en sus manos
Para la Virgen oler.
Mientras la Virgen cortaba,
Más volvía a florecer.
Con la bendición, el ciego
Abre los ojos y ve.
—¿Quién será esta señora
que me hace tanto bien?
Sin duda será María
Que pasa para Belén.⁵⁰*

⁵⁰ CARRIZO, J. A., 1937, t. I, nº 1-a.

Diversos matices de la devoción mariana en el cancionero tradicional de adultos

El cancionero tradicional de adultos contiene diversos matices contextuales para la mención de la Santísima Virgen. Algunos de ellos se ilustran a continuación.

Alabanza a María por su poder sobre el demonio

*El demonio está muy malo
Y no tiene mejoría
Porque no puede estorbar
El rosario de María.*⁵¹

*Lucifer está muy malo,
Lleno de melancolía,
Porque rezan el rosario
Las devotas de María.*⁵²

Alabanza por su belleza. Comparación de María con lo bello

*¡Señora Santa María,
Y San José que no es menos!
¡Él se le parece al sol
Y ella a la estrella de Venus!*⁵³

⁵¹ FERNÁNDEZ LATOUR, O., documentación de campo, 1958.

⁵² CARRIZO, J. A., 1934, n° 64.

⁵³ CARRIZO, J. A., 1937, t. II, n° 1020.

*Del tronco nació
La rama florida,
De esa flor nació
La Virgen María.*⁵⁴

En general, todas las letras de las Alabanzas marianas, entendidos estos cantares como un género particular de la lírica aplicada al culto, se refieren en algún momento a la belleza de María. Veamos algunos ejemplos:⁵⁵

Alabanza a la Virgen del Rosario

*Madre del Rosario
Hermosa María
Consuelo de pobres
Los caminos guía.*

*Sacra embajadora
De aquella suprema
Majestad que ocupa
Los cielos y tierra.*

⁵⁴ CARRIZO, J. A., 1934, n° 57.

⁵⁵ ARETZ, I., 1978, págs. 313-343. En cuanto a la Alabanza a la Virgen de Andacollo documentada en Pituil, escribe Isabel Aretz que estos versos los copió de una “Novena y Devocionario de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo”, impresa en Chile en 1907, pero la misma investigadora ha recogido otros versos para el culto a esta advocación mariana en cuya segunda versión se deja testimonio de la reubicación en la Argentina de este cantar de origen chileno. Juan Draghi Lucero, 1938, págs. 358-364, trae preciosas “muestras de la antigua poesía chilena, conocida en Cuyo” entre las cuales hay varias composiciones; algunas son glosas, dedicadas a la Virgen del Rosario de Andacollo. También proporciona la música de una danza correspondiente a esa festividad que fue recogida por Alberto Rodríguez.

*De los que navegan
En la triste vida
Como su abogada
Tú los patrocinas.*

*Eres luna hermosa
Cándida María
Sin menguante alguno
Clara más que el día.*

Otra:

*Salve del Rosario
Antorcha del cielo
Llena de piedades
Alivio y consuelo.
 *Salve del Rosario**

*Vos sois, mi Señora
Vos sois, mi abogada
Vos sois la que dabas
En el cielo entrada.
 *Salve del Rosario**

*Ese es tu Rosario
De oro es la cadena
Que lleva a las almas
A la vida eterna.
 *Salve del Rosario.**

*Eres, oh María,
Tan linda y tan bella*

*Que al sol le aventajas
La luna y la estrella.
Salve del Rosario.*

Alabanzas de la Virgen de Andacollo

*El mortal en su aflicción
Halla en ti seguro apoyo
Oh Madre de Andacollo
Nuestro amparo y protección.*

Otra:

*De Andacollo Madre mía
Tu devoto hijo los chinos
Cantan y gozan porfía
En tus ojos peregrinos.*

*Por tu hermoso santuario
Por tu humilde devoción
Y por tu santo Rosario
Te pedimos [el] perdón.*

*En tus ojos hechiceros
Ten piedad Madre amorosa
Que en los años venideros
Siempre te veremos gloriosa.*

*De esta maya [sic] Madre mía
Todos con gran devoción
De rodillas en el suelo
Cumpliendo su devoción.*

*Adiós Virgen de Andacollo
Adiós hermoso lucero
Volveremos a tus fiestas
Por el año venidero.*

Otra, con la misma música, incorpora los versos “Vos sos del pueblo argentino / la joya más estimada”, tal vez adecuación de los originales que habrán dicho: “Vos sos del pueblo chileno”, ya que la devoción a esta advocación mariana se inicia en la nación trasandina.

Alabanza a la Virgen de las Mercedes

*Virgen Madre de Mercedes
Reina de cielos y tierra
En la vida y en la muerte
Ampáranos madre nuestra.*

Alabanza a la Virgen del Valle

*Gloria a la Virgen del Valle
Madre del divino amor
Gloria a la excelsa María
Amparo del pecador.*

Alabanza a Nuestra Señora de los Desamparados

*Virgen Madre del consuelo
Reina de desamparados
Refugio de desgraciados
Amparo de pecadores.*

Alabanza a Nuestra Señora de Pompeya

*Madre de Pompeya
Antorcha del cielo
Llena de piedad
Alivio y consuelo.*

*Alelí que asombra
Su divino amor
Por eso clamamos
Su grande favor.*

*Sos blanca azucena
Cándida y hermosa
Del jardín divino
Sos la mejor rosa.*

*Sos Madre querida
Del Verbo Divino
Sagrario del cielo
Relicario fino.*

*Vuelve vuestros ojos
Paloma divina
Mirá por tus hijos
Como Madre fina.*

*Échanos Señora
Vuestra bendición
Para que alcancemos
De Dios el perdón.*

Alabanza para la Virgen del Carmen

*Salve Virgen pura
Salve Virgen Madre
Salve Virgen bella
Reina, Virgen, Salve.*

Toda alabanza de la belleza de la Virgen lo es, implícitamente, de su virtud, por ello Juan Alfonso Carrizo,⁵⁶ cuando se ocupa del hecho de “llamar huerto cerrado, fuente sellada, etcétera, a la Santísima Virgen María”, destaca la presencia de estas metáforas en el Cantar de los Cantares del rey Salomón y, como consecuencia de tal antecedente bíblico, en varias poesías españolas del *Cancionero general*, las cuales, a su vez, han dejado ecos en los poetas populares de nuestro medio campesino.

Belleza y valor de los objetos de la Virgen

*La Virgen se está peinando
Debajo de una palmera;
El peine es de plata fina,
Las cintas de primavera.⁵⁷*

⁵⁶ CARRIZO, J. A., 1945, págs. 782-783.

⁵⁷ CARRIZO, J. A., 1942, t. III, nº 1442.

Sacralización del amor humano por mediación de la Virgen

*A las plantas de la Virgen
Quiero llegar a hacer votos
De no olvidarte en la vida
Ni dejarte a ti por otro.⁵⁸*

*La Virgen de los Dolores
Vio mi lágrima primera,
Yo le regalaba flores
Para que tú me quisieras.⁵⁹*

*Ponete el vestido blanco,
Ponete el manto celeste,
Y andá pedile a la Virgen
Que nos una para siempre.*

*A la Virgen le pedía
Que ampare nuestro cariño,
Ahora pido llorando
Que me conceda el olvido.*

El amor a la Virgen como máximo paradigma del afecto humano

*Si usted fuera mi señora
Yo la habría de venerar
Como a la Virgen del Carmen
Que está puesta en el altar.⁶⁰*

⁵⁸ *Ibíd.*, n° 1629.

⁵⁹ *Ibíd.*, n° 1987.

⁶⁰ CARRIZO, J. A., 1934, n° 754.

*Mucho te quiero, vidita,
 Más que a mi padre y mi madre,
 Y, si no fuera delito,
 Más que a la Virgen del Carmen.*⁶¹

*Si vos fueras Virgencita
 Yo sería tu penitente.
 Si vos fueras mañanita
 Yo sería tu sol ardiente.*⁶²

*A las morenas quiero
 Desde que supe
 Que morena es la Virgen
 De Guadalupe.*⁶³

Sacralización del amor filial, de la amistad, del parentesco y otros afectos, por mediación de la Virgen

*A la Virgen del Valle
 Debo una luz,
 Porque a mi madrecita
 Le dio salud.*⁶⁴

*¡Viva Dios, viva la Virgen!
 ¡Vivan las flores del campo!
 Este brindis que yo tomo
 Es por don Graciano Ocampo.*⁶⁵

⁶¹ CARRIZO, J. A., 1942, n° 610.

⁶² FERNÁNDEZ LATOUR, O., documentación de campo, 1957.

⁶³ Íd.

⁶⁴ CARRIZO, J. A., 1942, t. III, n° 5262.

⁶⁵ Colección de Folklore 1921, Catamarca.

*¡Viva Dios, la Santa Virgen!
 ¡Viva la flor de alcayota!
 Y que vivan las muchachas
 Que quieren a los patriotas.*⁶⁶

Presencia mariana en el folklore de los ritos de transición

La transición entre un estado y otro de la vida, de soltero a casado, por ejemplo, es cantada en el folklore de todo el mundo. Algunos de nuestros cantares de bodas nombran a María:

*¡Vivan novios y padrinos
 Y el cura que los casó!
 La Virgen les de su gracia
 Y el Señor su bendición.*⁶⁷

Pero existen también otras circunstancias de transición –como la que se da de la vigilia al sueño y del sueño a la vigilia– que se reiteran en las cotidianas ocasiones de acostarse en la noche y de levantarse al amanecer. Para la primera se dicen cosas como esta:

*Como me echo en la cama
 Me echaré en la sepultura;
 A la hora de mi muerte
 Amparame Virgen pura.*⁶⁸

⁶⁶ Íd.

⁶⁷ CARRIZO, J. A., 1942, t. III, n° 3582.

⁶⁸ CARRIZO, J. A., 1934, n° 54.

Y para la segunda existen otras, llamadas “oraciones del alba” que se recitan “cuando cantan los gallos”, como:

*Cantan los gallos,
Tocan la hora,
La Virgen reza,
Al Señor adora,
Dichosa esta alma
Despierta a esta hora
Será perdonada
De Dios ahora.*⁶⁹

Impetración

*¡Ay! Virgencita del Valle,
Con toda el alma te pido,
Que me estoy aborbojando
Como se aborboja el trigo.*⁷⁰

*¡Ay, Virgen del Carmen!
Favoreceme,
El Diablo me lleva,
Yo no sé por qué.*⁷¹

La impetración, es decir, la acción de pedir mediante ruegos, ocupa un lugar muy importante en el folklore poético y, en general, en la poesía mariana. Aparece en composiciones

⁶⁹ FERNÁNDEZ LATOUR, O., documentación de campo, 1957.

⁷⁰ Íd.

⁷¹ CARRIZO, J. A., 1934, n° 1451.

cortas como simples cuartetas y también en décimas sueltas o integradas a las distintas formas del glosar que fueron características de nuestros poetas populares y de los improvisadores repentistas llamados “payadores”. Debo volver aquí sobre la décima, porque esta es la estrofa predilecta de los cantores repentistas de la América española y, en particular, del área rioplatense. Creada contemporáneamente con el centenario del Descubrimiento de América, por Vicente Espinel –según lo ha consagrado su inmortal discípulo Lope de Vega y Carpio en su *Laurel de Apolo*– consta de dos redondillas clásicas (8 abba) unidas por otros tantos versos intermedios según la fórmula 8 abba,accddc, con la pausa que he marcado después del cuarto verso. Pero además, el vocablo “décima” es en toda Hispanoamérica sinónimo de glosa, hasta tal punto arraigado en esta función semántica que aun cuando una glosa no contenga estrofas de diez versos (por ejemplo, una glosa en quintillas a una cuarteta temática), se denomina a la composición “décima en quintilla”.⁷²

En los ejemplos que siguen he incluido la bella glosa que recogió Juan Alfonso Carrizo a la décima que anoté en las palabras liminares de esta tesis como aprendida en mi infancia. Considero que es una muestra notable de la práctica de la décima glosadora si bien no ha sido posible, por la carencia de otras versiones y variantes, probar su folklorización.

Bendita sea tu pureza

*¡Bendita sea tu pureza
Y eternamente lo sea,
Pues todo un Dios se recrea*

⁷² Véase acerca de la décima: CARRIZO, J. A., 1945; FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1993 y 2002.

*En tan graciosa belleza.
A ti celestial princesa,
Virgen sagrada María,
Te ofrezco desde este día
Alma, vida y corazón.
Mírame con compasión,
No me dejes, madre mía!*

*Madre del amor hermoso
Y de la santa confianza,
En ti pongo mi esperanza,
Y espero quedar airoso.
Tú, que al dragón insidioso
Quebrantaste la cabeza,
Tú, torre de fortaleza,
A la faz de mi enemigo,
Atiende lo que te digo:
Bendita sea tu pureza.*

*Hija hermosa del Excelso,
Y al mismo tiempo su esposa,
Primavera deliciosa
Que ahuyentas al torvo invierno.
Tú confundes al averno,
Tú admiras a Galilea,
Tu fuiste la bella hebrea
En quien el Verbo se hizo hombre.
Bendito sea tu nombre
Y eternamente lo sea.*

*Tú eres el huerto cerrado,
La hermosa fuente sellada,
En donde no tuvo entrada*

*Ni la sombra del pecado.
Así lo hubo decretado
La Augusta trina asamblea,
Que al formarte te hermosea,
Con tales gracias y tantas,
Que al mismo Creador encantas,
Pues todo un Dios se recrea.*

*Luna clara que iluminas
Mi noche caliginosa,
Mística fragante rosa,
Y lirio entre las espinas.
Si constante me encaminas
Hacia el Dios de la pureza,
Tendré, Virgen, la certeza
De verme en tu compañía,
Viviendo un eterno día
En tan graciosa belleza.*

*Puerta franca eres del cielo,
Arca de la nueva alianza,
Iris de paz y bonanza,
Y todo nuestro consuelo.
Desde este mísero suelo
Donde mi alma se embelesa,
Siendo cada día presa
De mis tiranas pasiones,
Recurro en mis oraciones
A ti, celestial princesa.*

*¡Dios te salve, Virgen pura,
Madre de grata memoria,
Llena de paz y de gloria*

*Reinas, Madre, en las alturas!
Cual ninguna criatura
Tú tienes la primacía
Sobre toda jerarquía,
Y estás de Dios tan vecina
Que rayas casi en divina,
Virgen sagrada, María.*

*Salúdote reverente
Con el más profundo afecto,
Y al declararme imperfecto
Y que mis culpas lamente,
Verás ¡oh Virgen clemente,
Abogada y madre mía!
Que tomándote por guía
Y llorando mi pecado,
Un corazón humillado
Te ofrezco desde este día.*

*Hermosa como la luna,
Escogida como el sol,
Rubia como el arrebol,
Agraciada cual ninguna.
No hubo existencia alguna
Para mí en la creación
—Ni la habrá, que es excepción—,
Tan grande, tan verdadera;
Y por lo tanto te diera
Alma, vida y corazón.*

*Soberana emperatriz,
Señora de cielo y tierra,
Cuya planta al diablo aterra*

*Y le pisa la cerviz.
Solo tú fuiste feliz
Y pura en tu concepción.
Por la gloriosa excepción
De la culpa original.
Madre mía sin igual,
Mírame con compasión.*

*¡Oh templo de Salomón,
Oh arca del testamento,
Del cielo nuevo ornamento
Y de la tierra blasón!
No desdeñes mi oración,
Muéstrate conmigo pía,
Y en mi postrera agonía,
Cuando el infernal dragón
Intente mi perdición,
No me dejes, madre mía.⁷³*

En su *Cancionero popular de Tucumán*,⁷⁴ Juan Alfonso Carrizo registra una glosa al Ave María que, si bien no podemos asegurar que se cantara porque no se ha anotado un texto musical para ella en la obra musicológica realizada para la misma provincia por Isabel Aretz,⁷⁵ es probable que tuviera música dentro de la especie en que la encuadró la informante: la saeta. Como lo indica Carrizo, este nombre de “saeta” o “saetilla” fue generalmente utilizado en las zonas rurales del noroeste argentino para las poesías religiosas o edificantes. Por lo que observamos en

⁷³ La presente versión corresponde a CARRIZO, J. A., 1937, t. II, n° 215.

⁷⁴ *Ibíd.*, t. I, n° 217.

⁷⁵ ARETZ, I., 1946, págs. 355-367.

la obra de la doctora Aretz sobre La Rioja⁷⁶ las saetas allí recogidas corresponden a oficios de Semana Santa, como lo requiere la tradición española, particularmente sevillana. En cuanto a la historicidad de la costumbre de glosar el Ave María, Carrizo se remonta al siglo XIV, en que aparece una composición de esta clase compuesta por el Arcipreste de Hita. La glosa tucumana es la siguiente:

*Con vuestro nombre comienzo,
No cesando noche y día;
Tiempo le falta a mi lengua,
Mas Dios te salve María.*

*Eres un espejo hermoso
En quien nunca se vio mancha.
Es mucho que seas luna
Creciente llena de gracia.*

*Te turbaste a la embajada
Mas luego Gabriel os dijo:
“No temás, bella María,
que ya el Señor es contigo”.*

*Aire, tierra, mar y fuego,
Hombres, niños y mujeres,
Todos a voces confiesan
Y dicen: “Bendita tú eres”.*

*Para ser madre de Dios
Y ser pura como eres*

⁷⁶ ARETZ, I., 1978, págs. 313-343.

*Sola fuisteis escogida
Entre todas las mujeres.*

*Solo con tu santo nombre
Se venció al demonio astuto.
Como eres santa y bendita
También bendito es el fruto.*

*Bajó mi Dios a la tierra
A morir en una cruz;
Y en un portal a nacer
De ese tu vientre, Jesús.*

Santa María

*Los nueve coros divinos
Te cantan su melodía
Al son de mil instrumentos,
Divina y Santa María.*

*De todas vuestras grandezas
Son mayores estas dos:
Las de ser al mismo tiempo
Virgen y madre de Dios.*

*En todos nuestros peligros
Siempre acudimos a vos.
Como sois nuestra abogada,
Señora ruega por nos.*

*En todos nuestros peligros
Fuisteis nuestra intercesora,*

*Y no tendrán que temer
Los pecadores ahora.*

*Quien tuviera tu defensa,
Tus brazos valientes, fuertes,
No tendrá ningún peligro
A la hora de nuestra muerte.*

*Por fin ¡oh Virgen sagrada!
Dadme un rayo de tu luz,
Para poder alabar
Y decir: “¡Amén, Jesús!”*

También ha recordado don Julio Viggiano Esain en su artículo sobre la Navidad en la provincia de Córdoba⁷⁷ una glosa al Ave María y sobre ella comenta:

En algunos nacimientos, durante las vísperas de Navidad y en Nochebuena, es costumbre salir en procesión por las calles del barrio, entre cánticos, plegarias y golpes de tambor; al regresar continúa la velación durante toda la noche. Allí los fieles y en particular las viejitas suelen recitar la paráfrasis del Ave María, de Rosete, el contemporáneo de Lope de Vega:

*Hermosa reina del día,
Con tal miedo os llevo a hablar,
Que no acierto a pronunciar
Un DIOS TE SALVE MARÍA.*

⁷⁷ VIGGIANO ESAIN, J., en: JIJENA SÁNCHEZ, R. (dir.), 1963, pág. 100. El autor hace referencia a Pedro Roseta, autor dramático español del siglo XVII.

*No puedo temer desgracia
Con tu nombre, claro está,
Que en ti, Virgen, no cabrá
Pues ERES LLENA DE GRACIA.*

*Del más soberbio enemigo
Tú me llegaste a librar;
Pero ¿qué no has de alcanzar
Cuando EL SEÑOR ES CONTIGO?*

*Mil bendiciones adquieres
De los que más te queremos,
Y en aquesto nada hacemos
Porque TÚ BENDITA ERES.*

*Si a tu Hijo airado vieres,
Defiéndenos, clara estrella,
Sol hermoso y la más bella
ENTRE TODAS LAS MUJERES.*

*Para remedio absoluto
Del árbol envenenado,
Eres planta que ha criado
Dios, Y BENDITO ES EL FRUTO.*

*Al mundo le diste luz,
Sí, después que Gabriel vino,
Y huésped santo y divino
Fue DE TU VIENTRE JESÚS.*

*Mucho hay que decir de Vos
Y lo que más os levanta
Es llamaros Virgen SANTA
MARÍA, MADRE DE DIOS.*

*De alcanzar vuestros favores
Tengo ya feliz indicio,
Que es en Vos piadoso oficio
ROGAD POR LOS PECADORES.*

*Mas, para lograr mi suerte,
Lo que os pido, bella aurora,
Es que me asistas AHORA
Y EN LA HORA DE MI MUERTE.*

Sacralización del canto por mediación de María. Fórmulas de iniciación y de finalización, intercalaciones, cogollos, etcétera

*Madre mía del Rosario
Dale luz a mis sentidos
Para que pueda explicarme
Delante los entendidos.⁷⁸*

Invocaciones como esta aparecen en las cuartetitas introductorias de cantares épico-líricos y en los “cogollos” o cuartetitas finales de esas mismas piezas narrativas y constituyen tal vez lo más enfático de la utilización del nombre de María en el cancionero de adultos del folklore argentino. En la *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*⁷⁹ se publicaron, con notas de Juan Alfonso Carrizo y Bruno C. Jacovella, textos de “Cantares de la tradición bonaerense contenidos en dos cuadernos manuscritos hallados en una estancia del partido de Maipú”. Entre esos

⁷⁸ CARRIZO, J. A., 1942, t. II, n° 86.

⁷⁹ Instituto Nacional de la Tradición, *Revista*, 1948, 2ª entrega, pág. 274.

textos, conservados por el señor Justo P. Rodríguez, se encuentra una serie de cuartetos “de las que se usan para contrapuntos o para las introducciones de los cantares novelescos largos”, y entre ellas algunas contienen invocaciones marianas:

*En nombre de Dios comienzo,
Porque sin Dios no soy nada;
Nombro a la Virgen María:
Favorézcanme sus gracias.*

*Cuando me pongo a cantar
A Dios le pido la Gloria;
Y a la Virgen de Luján
Explicación y memoria.*

*¡Válgame Dios de los cielos,
por la Virgen del Rosario!
¡No se equivoque mi lengua
ni se perturben mis labios!*

Como lo señala Carrizo, en el siglo XVIII abundaban los romances con análogos encabezamientos “según se puede ver en la sección titulada ‘Romances vulgares’ del Romancero General de don Agustín Durán”.

Los materiales de la Colección de Folklore, fruto de la encuesta realizada por el Consejo Nacional de Educación entre los maestros de las escuelas nacionales Ley Láinez, en 1921, atesoran valiosos ejemplos en este sentido. En cuanto a los cantares histórico-políticos de esa fuente, han sido publicados prácticamente en su totalidad por quien esto escribe en distintos trabajos (1960, 1969, 2002). Allí aparecen múltiples piezas –formalmente clasificables como “romances criollos”, corridos, letras o argumentos en cuartetos 8 abcb– que ilustran sobre lo señalado.

Así, el cantar titulado “Historia de García”, que narra sucesos ocurridos en el Río de la Plata en 1806, comienza con la cuarteta:

*Sábado día de la Virgen
Sacratísima María,
Bajó al pueblo con su gente
El comandante García.*

Y otra versión del mismo cantar que ha desaparecido en la actualidad de la Colección de Folklore, pero que afortunadamente pudo llegar a ser publicada por Ismael Moya en su *Romancero*, se inicia con la siguiente variante:

*En nombre de Dios comienzo
Y de la Virgen María.
Enviaba a citar su gente
El comandante García.⁸⁰*

En uno de los ciclos de cantares de tradición más rica y antigua dentro del folklore argentino, el “ciclo de Facundo Quiroga”, hallamos varias versiones de piezas que contienen alusiones a la Santísima Virgen.

Es parte del talento del cantor y del poeta popular llevar hasta lo más dramático las circunstancias que rodean los hechos narrados y, para ello, nada mejor que introducir en escenas de violencia la presencia de la Virgen, como supremo contraste entre la guerra y la paz, entre la soberbia y la humildad, entre el pecado y la virtud. Por ello, cuando se narra el momento culminante del asesinato de la comitiva de Facundo, se detalla muy especialmente la muerte del postillón:

⁸⁰ FERNÁNDEZ LATOUR, O., 1960, n° 2.

*Este era una criatura
Que tenía muy pocos años,
De postillón lo llevaban
A volver con los caballos.*

Y aquí la referencia a María:

*Las exclamaciones que hace
A la Virgen, nuestra madre,
Eran tales que a las piedras
Las hiciera llorar sangre.*

Dos versiones del cantar de la muerte de Quiroga, recogidas por Juan Alfonso Carrizo en el *Cancionero popular de La Rioja*, contienen cuartetas iniciales en que se nombra a la Santísima Virgen. Una de ellas comienza con la tradicional fórmula de los “¡Vivas!”, que aparece muchas veces repetida, con múltiples variantes, en cantares cronológicamente posteriores. Las que tomo de los citados textos recogidos por Carrizo expresan:

*¡Viva Dios, viva la Virgen!
¡Viva la cinta punzó!
¡Viva la celeste y blanca!
¡Viva la Federación!*⁸¹

La otra lo hace con invocaciones también muy características:

⁸¹ Sobre “¡Vivas!” véase: CARRIZO, J. A., 1942, t. III, n° 4474 a 4480; FERNÁNDEZ LATOUR, O., 1960, en diversos cantares, también el segmento de “Canciones históricas” de los demás cancioneros de CARRIZO, DI LULLO, etcétera. Sobre “¡Vitores!” en el cancionero hispanoamericano véase: CARRIZO, J. A., 2002, pág. 265.

*¡Madre mía del Rosario!
 ¡Madre mía, mi Señora!
 Voy a contar la desgracia
 De Juan Facundo Quiroga.⁸²*

En cuanto al aspecto que nos ocupa, es particularmente interesante una versión de la “historia” o “argumento” sobre el asesinato de Facundo Quiroga que fue recogida en la provincia de Córdoba por Guillermo Alfredo Terrera⁸³ y en la cual la Virgen interviene en los hechos que narra el cantar. Dice así en la versión allí recogida:

*Permiso, mi Virgen Santa,
 Madre de todos nosotros,
 Voy a contarles la historia
 De aquel general Quiroga.*

*El mentado general
 Era hombre de mucho bando,
 Caballería de línea
 Y pueblos bajo su mando.*

*En Los Llanos de La Rioja
 Inició sus correrías:
 Gaucho firme y mano brava,
 Federación fue su guía.*

*Sale la Virgen y pide
 Que no siga mi cantar,*

⁸² CARRIZO, J. A., 1942, t. II, n° 86.

⁸³ TERRERA, G. A., 1948, págs. 376 y sigs.

*Por ser triste su memoria
No la deben de escuchar.*

*Quiroga en viaje llegaba
A Tucumán y Santiago;
Después de arreglarlo todo
Emprende su viaje aciago.*

*En un monte cordobés
Lo esperaba una partida
Mandada por Santos Pérez
Para quitarle la vida.*

*Los verdaderos causantes
De aquella revolución
Son hombres de Reinafé
Que han de matarlo a traición.*

*Dicen que al dejar Santiago
Quiroga lo sabe todo,
Pero confiando en su nombre
Piensa que le tienen miedo.*

*Pablo, Roque y don Benito
Fueron los gauchos bomberos,
Amalhaya, de advertidos,
Ahí iban junto con ellos.*

*Al pasar por Ojo de Agua
Lo atajaron al puntero.
—¿Adónde quedó Quiroga?
Conteste pronto, aparcero.*

*El gaucho que hace correo,
Para evitarse otros males,
Les contesta que en la posta
Están mudando animales.*

*En ese Barranca Yaco
Lo matarán a Quiroga,
Lo pasarán a degüello
Y colgarán de una sogá.*

*—¡Virgen mía no lo dejes
Morir en Barranca Yaco!
Mandálo para La Rioja,
Que vaya a picar tabaco.*

*Los gauchos de Santos Pérez
Aguardan a cada lado
Con las armas en la mano
Y el pedernal preparado.*

*¡A la carga! —manda Pérez
Sus paisanos advertidos;
No ha de quedar uno vivo,
Quiroga ya está vencido.*

*Saca el general la cabeza
Para gritar a su antojo
Y Pérez le da un balazo
Mesmo en el centro del ojo.*

*Santos Pérez les decía:
—Maten que no hay compasión,
No se ha de salvar ni el chico
Que sirve de postillón.*

*Mi Santa Virgen María
Quiere vencer al pecado,
Pero a Santos no lo vence,
Es criminal endiablado.*

*Pronto a las sierras se alzó
Disparando a la justicia
Y en esa triste aflicción
Lloraba por su desgracia.*

*Una noche tuvo ganas
De llegarse hasta el poblado,
Para dormir con su dama
Lo que andaba medio alzado.*

*La mujer era muy lista
Y avisó a la policía,
Todos fueron a prenderlo
Porque miedo le tenían.*

*Al gaucho Santos dormido
En la cama lo pillaron.
Tan corajudo el bandido,
Rugió cuando lo rodearon.*

*Vaya tal hombre varón
Y la leche que mamó;
Al ver tanta policía
A las armas manotió.*

*Virgen mía, yo calculo
El valor de aquel paisano,
Con tantas muertes encima
Del tigre ha de ser hermano.*

*Ya por fin lo aprisionaron
Y lo engrilló el carcelero;
A Córdoba lo mandaron
Para que cante el jilguero.*

*El diablo metió la cola
Y en Buenos Aires murió.
Dio muchas vueltas la rueda,
Miren que lejos llegó.*

*La Virgen llora de pena
La muerte del gaucho Santos.
Fue criminal, no lo niega,
Pero fue uno de los tantos.*

El poder de la invocación, es decir, del llamado mediante el acto de pronunciar el nombre de una entidad (humana, no humana, paranatural o sobrenatural) es tema de inmemorial tradición universal. En la religión judía –cuyas tradiciones establecen que existen siete nombres de Dios– el verdadero nombre de Dios no puede ser pronunciado por temor a cometer sacrilegio y se recurre a cambios en su fonética y también en su grafía. En la misma línea correspondiente a la idea de tabú, aunque en polos opuestos, nuestros criollos creen que, en la conversación común, no se debe nombrar al diablo o demonio “porque se aparece” y se disfraza su nombre bajo otros como “el Malo”, “el Maligno”, “el Bicho” o “el Tío”. Asimismo sostienen que, “para hacer mal” a una persona hay que pronunciar el nombre de esta, pero al revés, es decir comenzando por la última letra. En resumen, en ese cuerpo de creencias, se inscribe la de que solo algunas personas, con atributos y potencias especiales, están facultadas para el riesgoso arte verbal de decir y nombrar.

De tales concepciones derivan los poderes atribuidos al canto y a su poseedor: el cantor, a la vez intérprete del repertorio de su tradición y hacedor de textos propios que canta, a veces improvisándolos, en cuyo caso en el Río de la Plata se le otorga el título de payador. El fenómeno es, también, universal. En la literatura mitológica finlandesa el bardo eterno, “el viejo, el imperturbable Vainamoinen”, aparece como depositario de esos poderes. “Vainamoinen canta, y los pantanos mugen, y la tierra tiembla, y las montañas de cobre se bambolean, y las enormes losas vuelan hechas pedazos, y las rocas se hienden, y las piedras de las costas se desmenuzan” dice el *Kalevala* en su capítulo III. En nuestra mitología gaucha, por otra parte, el payador Santos Vega es vencido y aniquilado por el canto de aquellos “tristes nunca oídos” y “cielos no escuchados” con que se le opone Juan Sin Ropa, el misterioso forastero, en el poema de Rafael Obligado que recoge la tradicional leyenda. Mientras que la perduración del concepto de canto potente la hallamos hasta nuestros días en emergentes a veces pequeños pero no por ello menos significativos, como la sencilla coplita que he escuchado a un baquero de Humahuaca y que expresa, enigmáticamente:

*Yo soy quien pinta las uvas
Y las vuelve a despintar,
Al palo verde lo seco
Y al seco lo hago brotar.*

En cada uno de estos y otros casos de sentido semejante se trata, en definitiva, del motivo del verbo, de la palabra, como elemento potente, generador y vivificador de toda creación.

En esa misma idea, pero con el espíritu de apertura en libertad que caracteriza al Cristianismo como religión de la “buena nueva”, la repetición del nombre de Dios y de sus santos –no “en vano”, sino como práctica devocional– aparece frecuen-

temente. Dentro de ella adquiere un lugar de privilegio, por su papel de abogada y madre de todos los hombres, la invocación a María. Juan Alfonso Carrizo ha recogido una lindísima leyenda que contaban hacia fines de la década de 1930, y tal vez recuerden aún en nuestros días los criollos de Tucumán.⁸⁴ Dice así:

Los ancianos de hoy guardan todavía el respeto que les merecieron en su época los poetas y los cantores y a tanto ha llegado la admiración por estos hombres de espíritu, que se ha creado una leyenda en torno de don José Domingo Díaz, el máximo poeta popular conocido.

Cuentan los paisanos tucumanos que una noche salió Domingo Díaz de una fiesta en Medinas y que, al atravesar el río, oyó que un hombre oculto tras unos tunales lo desafiaba a pagar de contrapunto. Díaz, que había vencido esa misma noche a dos reputados cantores, aceptó el desafío del desconocido. Los compañeros del poeta confiaban en su talento y sabían que era difícil de encontrar otro que le ganara y se aprestaron contentos a escuchar el contrapunto. Llegaron a un rancho, una viejita les hizo luz y se presentó el cantor forastero que había atado su mula a un árbol del camino, no lejos del rancho: traía su guitarra en las manos y entró y se acomodó como si fuera viejo conocido de la casa. A Díaz le correspondió saludar al cantor visitante y por eso inició primero el contrapunto; cuentan que con voz inspirada cantó una preciosa décima; al terminar templó el forastero y cantó una maravillosa canción que dejó sorprendido al auditorio. Frente al éxito de su adversario, Díaz buscó en su repertorio la más bonita décima y con toda su alma la entonó, pero el forastero era un artista. No solamente entonaba con maestría sino que jugaba con la rima y los conceptos.

Sorprendido, Domingo Díaz se levantó, retrocedió un poco porque tuvo miedo al forastero, desconfió que fuera el espíritu

⁸⁴ CARRIZO, J. A., 1937, t. I, n° 223 y nota.

de las tinieblas, echó una ojeada a sus compañeros que presenciaban la idea y viendo que ninguno de ellos advertía quién fuera el cantor que tenían al frente, abrazó la guitarra y alzando la voz, con la cabeza descubierta, puesto que iba a hablar de la divinidad, cantó así:

*¡Madre mía del Rosario,
Ayudalo a tu devoto:
No permitas, madre mía,
Que a mi ciencia la lleve otro!*

Hecha la invocación empezó a cantar. Cuáles fueron aquellos versos no se sabe, pero es fama entre los guitarreros tucumanos que:

*Domingo Díaz cantando
Por el Credo comenzó,
No cantó cuatro palabras
Que el maldito reventó.*

No solo en las piezas históricas y novelescas aparecen invocaciones a la Santísima Virgen. Siguiendo los patrones poéticos consagrados, también en las canciones de carácter jocoso o festivo se menciona a la santa mediadora, con estrofas como:

*¡Madre mía de Alpachiri
Ayúdame con coraje!
Si me vienen a cobrar
¡Nuestra Madre los ataje!*

O bien:

*¡Madre mía del Rosario!
¿Por qué me tienes tan flaco?
Unos pitan, yo no pito
Porque no tengo tabaco.*⁸⁵

Una de las características de filiación hispánica que han conservado los cantares tradicionales del folklore argentino es la de glosar a lo humano un tema sagrado o, más frecuentemente, glosar un tema humano, a lo divino. Entre los ejemplos de la primera manifestación podemos citar las oraciones piadosas glosadas –es decir, utilizadas como guías– para desarrollos de carácter profano. Así, en mi libro *Cantares históricos de la tradición argentina* he transcripto un Padrenuestro de intención política procedente de los Legajos de la Colección de Folklore (Encuesta del Magisterio Ley Láinez) de 1921. En el otro caso se trata de letras de carácter no solo humano sino también algo picaresco, las cuales buscan artificiosa e ingeniosamente desconcertar al auditorio, hacerlo pensar mal y luego encaminarlo hacia una verdadera lección de teología en forma payadotesca. Una de esas glosas es la que transcribo a continuación y que he elegido por la manifestación de piedad mariana con que concluye.⁸⁶

Una vieja sollozaba

*Una vieja sollozaba
Al mirar tan bien la cosa;
Y en sus sollozos decía:
¡Siento tanto no ser moza!*

⁸⁵ Las dos coplas se encuentran en: CARRIZO, J. A., 1937, t. II, n° 1936 y 1937.

⁸⁶ CARRIZO, J. A., 1937, t. I, n° 272.

*Con grande dolor lloró
San Pedro, San Juan y Sixto,
De la negación de Cristo
Cuando el gallo les cantó.
San Pablo también lloró
Cuando en el desierto estaba.
La Magdalena lloraba
Viendo a Dios crucificado.
Y al verle tan ultrajado
Una vieja sollozaba.*

*Lloró la Samaritana
Cuando el rostro le limpió,
Y en tres partes se quedó
Estampada filigrana.
Mas ¡ay qué suerte inhumana,
Qué sentencia rigurosa!
Le dicen: —Madre amorosa,
¿Qué no defiendes vuestro hijo?
—Es imposible —les dijo
Al mirar tan bien la cosa.*

*Lloró Simón Cireneo
Llevando en brazos la cruz,
Aliviándole a Jesús
A llevar el grave peso.
Y más, ya viéndole preso,
De lágrimas que vertía,
Misericordia pedía,
Muy compungido e infeliz.
—Señor, acordaos de mí
—en sus sollozos decía.*

*Lloró Longino al romper
De Cristo el santo costado,
Y le dice consternado:
—De mí te puedes valer.
Una caduca mujer
Viéndola a María llorosa,
Le dice: —Madre piadosa,
Madre del dolor herida,
Para imitar vuestra vida
¡Siento tanto no ser moza!*

Varias son las piezas recogidas en distintos cancioneros folklóricos argentinos en que aparece la Virgen María como testimonio de la permanencia de su devoción en todas las circunstancias de la vida de nuestro pueblo. Algunos son estéticamente pobres. Otros alcanzan, en cambio, buenos niveles poéticos. Entre estos últimos y siempre a modo de mínima ejemplificación, me parece importante incluir un fragmento de la larga composición en décimas titulada “El fin del hombre”, perteneciente al máximo poeta glosador y payador del noroeste argentino en el siglo XIX, don José Domingo Díaz, que Juan Alfonso Carrizo documentó en versiones orales y escritas procedentes de las provincias del Tucumán. Ese trozo poético es el que responde al subtítulo “Apelación a María Santísima” y, aunque la extensa composición no es formalmente una glosa, las cinco décimas (una incompleta) que lo constituyen están glosando en su sentido una de las oraciones marianas más populares entre nosotros y, en general, en el mundo hispánico: la Salve. El poeta Díaz dijo así:⁸⁷

⁸⁷ *Ibíd.*, n° 260.

Apelación a María Santísima

*Y recurriendo a María
Le diré con voz llorosa:
—¡Madre misericordiosa
Amparad la causa mía,
Reina compasiva y pía
Oye, Madre, mis clamores,
No me niegues tus favores,
No me deseches, por Dios,
Que el cielo te destinó
Por madre de pecadores!*

*¡Oh Virgen pura y gloriosa
Hija del Eterno Padre,
Del Hijo, divina madre
Y del Espíritu esposa,
Como eres tan generosa,
Cubridme con vuestro manto
Has vos por tu Padre un tanto,
Otro por tu Hijo divino,
No me niegues vuestro abrigo
Por el Espíritu Santo!*

*¡En la Salve te invocamos
Reverentes y humillados
Como somos desterrados,
A ti, Señora, llamamos.
Por tu favor aspiramos
No nos dejes de tu diestra,
Pues sola abogada nuestra,
Tan clementísima y tierna
No es posible que se pierda
Siendo mi alma toda vuestra!*

*De la gloria sois delicia,
De la tierra sois clemencia,
Suspende con tu presencia
Los rayos de la justicia,
Acábese mi malicia,
Prevalezca la verdad*

.....
*Reina del eterno don
Que estoy cierto en el perdón
Presentando tu beldad.*

*¡Ea, pues, Señora, venid!
Nos presentemos los dos
Porque estando junto a vos
Habrá piedad para mí.
¡Dulce madre, desde aquí
Que sois toda mi esperanza
Yo cantaré tu alabanza
Con los afectos más tiernos
Por los siglos sempiternos
De la bienaventuranza.*

Los misterios del sueño, tan socorridos como oráculos por los chamanes de todo el mundo y tan analizados por algunas escuelas psicológicas como emergentes de la problemática profunda de los seres humanos, también preocupan a la gente sencilla. Por eso, para ahuyentar las pesadillas, se dicen oraciones tan impresionantes como la siguiente, recogida por la estudiosa Dora Ochoa de Masramón en la localidad sanluisense de Concarán:⁸⁸

⁸⁸ OCHOA DE MASRAMÓN, D., 1999, nº 23.

*San Bartolomé me dijo
 Que no tuviera miedo
 A la pesa pesadilla,
 Que la mano agujereada
 La tenía San Matías,
 San Lucas y Mateo,
 El Hijo de Dios
 Acostado en el medio
 Rociado con la leche
 De los pechos de María.*

Y no podía estar ausente la confianza en la Santísima Virgen en el momento de las despedidas, ocasiones en que algunos recomiendan rezar esta “Oración para rogar por la persona que sale de viaje”, que más se parece a una fórmula de conjuro:⁸⁹

*Que Dios vaya contigo
 Y la Santísima Trinidad
 Por delante y por detrás;
 Ojos veas
 Que no te puedan ver;
 Manos veas
 Que no te puedan agarrar;
 Virgen de la Piedad,
 Es más grande tu piedad
 Que lo que N.N.
 Haya hecho y hará.*

Pero como la gente sabe que hay mucho de verdad en aquello de que “partir es morir un poco”, canta en una copla tradicional:

⁸⁹ *Íbid.*, n° 12.

*¡Señora dueña de casa
Adiós, será hasta otro día!
Cuando sepa que m'hi muerto
¡Récame un Ave María!*

En resumen, el pueblo católico pone toda su confianza en el poder de la Virgen, vencedora del demonio y, por expresa voluntad de su Divino Hijo, Madre misericordiosa de todos los hombres.

Legendas, conjuros, ensalmos

Entre las comunidades folk la creencia en este “poder de la Virgen” se presenta no solo en el cancionero sino también en numerosas manifestaciones de distinta especie, muchas de las cuales revelan el carácter cosmobiológico dominante en ciertos aspectos de la religiosidad.

Además de instruir a los niños en la Religión, es deber de los padres y padrinos el de iniciarlos en el conocimiento de la naturaleza que los rodea, sobre todo en los ambientes rurales donde las plantas, los animales, las piedras, el agua, la tierra misma en la que el hombre apoya sus pies muchas veces descalzos, han de comunicarle en forma directa sus bienes y sus males. Por ello, ese saber empírico se asocia muchas veces a la creencia –narrada como leyenda o como “caso”, con finalidad didáctica y moralizadora– y muchas veces, también a la superstición.

La doctora Berta Elena Vidal de Battini, quien, como lo he dicho, publicó diez monumentales volúmenes con los *Cuentos y leyendas populares de la Argentina* documentados sobre el terreno en el transcurso de toda su larga y laboriosa vida, ofrece un repertorio extraordinario de leyendas, muchas de las cuales se refieren

a la Virgen María. El criterio taxonómico que utiliza es el proporcionado por la Clasificación Internacional respecto de las leyendas: I. Leyendas etiológicas y escatológicas, II. Leyendas históricas y leyendas histórico-culturales, III. Seres y fuerzas sobrenaturales. Leyendas míticas, IV. Leyendas religiosas y, a los efectos buscados en su obra, la autora subdivide su ingente material en otras categorías. No es posible ni pertinente hacer aquí mucho más que enumerar los títulos de las leyendas recopiladas por la señora de Battini en que aparece la Virgen María, que son los siguientes:

Del tomo VII, *Leyendas de piedras y de cerros*, n° 1279: “El niño de piedra de la Cuesta del Viento”; n° 1312: “El Cerro de la Virgen”; n° 1317: “Cerro del Monje”; n° 1355: “Las lagunas del Rosario”; n° 1403: “Loreto y la Virgen de Loreto”; n° 1410: “Ciudad encantada” (referente al día de la Candelaria); “Leyendas de plantas”; n° 1521 a 1537: “El fruto de la higuera” (con variantes y distintos títulos); n° 1552-1560: “El husillo” (o “palo ángel”, con variantes y distintos títulos); n° 1565: “El castigo del cardón”; n° 1569: “La perdiz y la pichana”; n° 1571: “El laurel y el pindó”; n° 1572: “El trigo”; “Leyendas de animales”; n° 1619, 1621, 1623 a 1627: “La maldición de la Virgen” (a la víbora); n° 1620: “La maldición de la mula” (por la Virgen); n° 1622: “El burro” (la Virgen le dio virtud); n° 1628 a 1635: “La perdiz”; n° 1644 a 1644: “La urraca”; n° 1764: “La demanda de las vizcachas”; n° 1790: “Los chanchos”.

Del tomo VIII, *Leyendas religiosas*, n° 1820 a 1826: “Los sembradores y la Virgen” (con variantes y distintos títulos); n° 1842: “El pozo de San Francisco Solano”; n° 1886: “La Virgen del Rosario de Paypayá y Río Blanco”; n° 1920 a 1933: “La Virgen de Itatí” (diversas leyendas y variantes); n° 1934: “El Rincón de Las Mercedes” (sobre la Virgen de La Merced); n° 2295: “El familiar y la Virgen del Rosario”.

A título de ejemplo ilustrativo, sobre todo, de los criterios de transcripción utilizados por la ilustre maestra, copio una le-

yenda incluida en el tomo VII de la citada obra, nº 1371. Procede de Misiones y se titula “Cerro del Monje”:⁹⁰

Dicen que en este cerro “tá sepultado un monje, que es un santo”. Dicen que era un jesuita. Dicen que cuando los quisieron expulsar a los jesuitas, decían mis abuelos, él fue en un lugar donde no lo pudieron encontrar. Y fue en ese cerro y fue en ese cerro y hizo una capillita y una casa donde murió. Y después de mucho tiempo lo encontraron ahí. Y encontraron el pocito que él había hecho brotar agua. Y después todos sabían que era un santo. Y un día lo encontraron muerto y lo enterraron en ese lugar.

Hay tres cruces arriba en el cerro. Una cruz está cerca del pocito porque con esa cruz él hizo salir agua. Otra cruz que está detrás de la capillita es del jesuita, la que le pusieron cuando lo enterraron. Después de la capillita está la otra cruz donde dicen que pasó la Virgen María, y en una piedra está el pie de la Virgen y uno de los casquitos del burrito. Y cerca hay un avispero, y dicen que las avispas son de oro, y que es muy viejo.

Da mucho trabajo subir al cerro y muchos hacen promesa de subir corriendo. Eso es en Semana Santa cuando hacen la peregrinación. Todos vienen a buscar agua bendita. Unos la toman y también la llevan. Cuando no hay agua sacan barro. Dicen que sirve para muchas enfermedades, para heridas, para granos, para tumores, para muchas otras enfermedades.

Entre las narraciones de contenido religioso en las que aparece la Virgen María, son abundantes las que explican el origen de las imágenes veneradas en la región. Buenas muestras de ellas son las publicadas por la señora de Battini bajo

⁹⁰ VIDAL DE BATTINI, B. E., 1980-1995, t. V. Nota de la autora “Informe: Mercedes Petri, 15 años. San Javier, Misiones. Alumna de la escuela local. Muy buena narradora”.

el título de “La Virgen de Punta Corral”, de las cuales he elegido dos versiones de informantes de edad aproximada a los 35 años: la primera en 1951, narrada por la Directora de la Escuela de Juella (Tilcara, Jujuy) y la segunda relatada en 1968 por una “buena narradora” de cultura más lugareña, procedente de Tilcara:⁹¹

Nº 1878

Según la leyenda recogida de muchos paisanos apareció en el Cerro Abramayo [...]. Hace muchos años. Es una imagen de piedra que encontró don Clemente Méndez cuando andaba campeando su hacienda en el Cerro. Dicen que don Clemente oyó una voz que lo llamaba por su nombre. El hombre miró, pero no había nadie. La voz lo llamó por varias veces. Buscó con cuidado alrededor y vio cerca una cosa reluciente. Al acercarse comprobó que era una imagen de la Virgen de Copacabana, de más o menos diez y ocho centímetros. Con gran alegría la llevó a su casa colocándola en un lugar de preferencia. De allí desapareció para volver al lugar donde fue encontrada. El esclavo la llevó nuevamente y la Virgen desapareció también. Esto se repitió por varias veces. Entonces personas de la familia Méndez y vecinos resolvieron levantarle una capilla en el lugar donde fue encontrada, y la entronizaron solemnemente. Todos los años para Semana Santa suben miles de creyentes hasta el alto cerro donde está el oratorio, y bajan a la Virgen en gran procesión a la iglesia de Tilcara, en donde se le hace su fiesta que dura varios días.

⁹¹ VIDAL DE BATTINI, B. E., 1980-1995, t. VIII, págs. 114-115, 119.

Nº 1882

Li apareció a un hombrecito triste, adulto, qui iba con sus burritos, solito. El hombre oyó una voz que le decía:

—Cuando vuelva va a ver una estampita, bultito.

Él si asombró de que li hablara y miró así.

—¿Quién me puede haber hablado así?

Era la Virgencita. Él la alzó y se volvió a su casa.

Él se fue a Tumbaya a ver al cura y a la policía, para hacerla oliar. Y le dijeron que se fuera y la dejara ahí. Él se fue solito y triste. Y la gente lo siguió para decirle que si había ido la Virgen. Y él fue a Punta Corral y la encontró en el mismo lugar que la alzó. Y otra vez la trajo y otra vez se volvió.

La imagen fue creciendo de poquito.

Es milagrosa. Pero si la gente no cumple las promesas, es brava. Le manda castigos. Se hacen misa. En Punta Corral tiene su capillita. Áhi mismo tiene.

Hace cuarenta años que ha apareció. Dicen que era un hombre grande, un pastorcito, el que encontró a la Virgencita.

En las próximas páginas transcribiré, en versiones de diversas fuentes, algunas leyendas en las que interviene la Madre de Dios con el objeto de sostener la tesis de su presencia, según la cosmovisión popular, en todos los momentos, lugares y circunstancias de la vida del hombre y de la naturaleza. Y agregó aquí que, además de aparecer en las leyendas, la Virgen es mencionada muchas veces también en los cuentos maravillosos (*märchen*, en alemán; *fairy tales*, en inglés), narraciones de pura ficción que hacen las delicias de los niños en todas partes del mundo.

El fenómeno folklórico de las supersticiones ha sido definido inmejorablemente por el profesor Bruno C. Jacovella.⁹² Escribire el ilustre maestro:

⁹² JACOVELLA, B. C., 1951 y 1959. Véase también: JUENA SÁNCHEZ, R. y JACOVELLA, B. C., 1939.

El término superstición vale tanto como “superfetación” o como “supervivencia”, según los etimologistas. En ambas explicaciones muéstrase claramente la relatividad del concepto –relatividad, por otra parte, característica de los hechos folklóricos, que se determina en principio y objetivamente, no por una especie de naturaleza intrínseca, sino por su situación antropogeográfica, histórico-cultural y sociológica respecto a otros hechos que se tienen por centrales, vigentes o superiores (los del superestrato urbano e ilustrado).

Considera Jacovella la existencia de tres tipos de falso saber. Las supersticiones abarcan solamente las nociones y prácticas referentes al mundo sobrenatural (seres, cosas y relaciones estructurales y de causalidad) que “sobreviven a la vera y por debajo de las nociones y prácticas oficiales de la religión institucionalizada o iglesia, y como tales son reputadas falsas”. Muchas de estas supersticiones son restos de sistemas anteriores al oficialmente vigente que han mantenido su prestigio en las capas populares no solo del mundo aldeano o rural sino también de las ciudades. El segundo tipo de falso saber que identifica Jacovella es el que se refiere no ya al mundo sobrenatural sino al mundo natural, al hombre y a la naturaleza. Son nociones acerca de la estructura y los procesos que rigen los hechos físicos y biológicos que “sobreviven a la vera y por debajo de las nociones oficiales de la ciencia”. El tercer tipo de falso saber que reconoce el profesor Jacovella es el falso saber del mundo histórico, del pasado de la naturaleza y de la humanidad, que generalmente se traduce en mitos y leyendas etiológicos o explicativos.

Mientras que los fenómenos que Jijena Sánchez y Jacovella han catalogado como creencias constituyen “meras representaciones”, las supersticiones se presentan con su complemento de acciones mágicas para contrarrestar los males contra los que el discurso narrativo de cada una de ellas previene, y dichas

acciones suelen ser peligrosamente agresivas respecto de personas o animales y entrañan peligros para la sociedad. Por ello las supersticiones, de cualquier clase que sean, pertenecen a lo que Paulo de Carvalho Neto⁹³ ha llamado “folklore desechable” en cuanto a su aplicación educativa. Lo mismo ocurre en lo que respecta a la religión, que no se beneficia en absoluto con esas prácticas subyacentes, por lo general profundamente arraigadas, con las que solo se alimentan la ignorancia y la limitación del espíritu.

Las supersticiones suelen confundirse con las creencias que, tal como nosotros las interpretamos (y de acuerdo con la noción enseñada por Jijena Sánchez y Jacovella) configuran una selección de firmes convicciones de entre el panorama de opciones espirituales que posee el ser humano, con la característica de que no conllevan comportamientos mágicos agregados y se manifiestan, frecuentemente, en forma de discursos narrativos. La investigadora Susana Chertudi de Nardi propuso como categoría narrativa a la que denominó “leyenda de creencia”, que hoy es generalmente aceptada en nuestro país. En estos relatos existen valores que, independientemente de la convicción popular que les ha dado origen, hacen a su condición de “folklore literario” y alcanzan belleza e interés por el lenguaje, las imágenes y el estilo con que se los narra, además de que, por lo general, poseen una intención explicativa (etiológica) o bien moralizadora. Por todo ello es frecuente que, con la debida selección de textos, los relatos de referencia puedan considerarse como “folklore aprovechable” para su aplicación educativa, por ejemplo.

La presencia de la Virgen María, curiosamente casi siempre en actitud admonitoria, se muestra en muchas de estas manifesta-

⁹³ CARVALHO NETO, P. de, 1961.

ciones de la cultura tradicional. Los ejemplos son múltiples. Uno de los más difundidos –acorde con las Sagradas Escrituras en que existe enemistad entre la víbora y la mujer, representada por María– es el que explica, en un relato, dos fenómenos a la vez: la inflorescencia de la higuera y la manera de desplazarse de la víbora. Una versión sanluiseña de esta leyenda recogida por Dora Ochoa de Masramón⁹⁴ dice así:

Cuenta la leyenda que cuando las víboras tenían alas, un día, San José tiraba el burrito donde cabalgaba la Virgen con el Niño en brazos; y una víbora asentada en la rama de una higuera voló hacia ellos; asustado el animal dejó caer a la Virgen y al Niño. En castigo, Dios condenó a las víboras a arrastrarse y a la higuera a dar, sin florecer, dos frutas al año: la breva y el higo.

Una variante de esta leyenda, que comparte con la versión antes transcrita el motivo de la maldición de la higuera, ha sido recogida por Carlos Villafuerte.⁹⁵ Se encuentra en nota correspondiente a la palabra “airiente” y dice:

Los fiambaleños del departamento de Tinogasta llaman así a la higuera porque atribuyen al aire que circula por sus hojas, cierto fluido misterioso que produce ronchas a las personas que duermen bajo su sombra.

Acotamos que esta creencia fue recogida también por José Hernández en el *Martín Fierro*⁹⁶ cuando expresa:

⁹⁴ OCHOA DE MASRAMÓN, D., 1966.

⁹⁵ VILLAFUERTE, C., 1984, pág. 79.

⁹⁶ HERNÁNDEZ, J., 1879, v. 4846.

*En su ley está el de arriba
Si hace lo que le aproveche:
De sus favores sospeche
Hasta el mismo que lo nombra:
Siempre es dañosa la sombra
Del árbol que tiene leche.*

Continúa Villafuerte:

Creen que la higuera no da flor porque ha sido maldecida. Un gajo que caía sobre el camino rompió los vestidos de la Virgen y ella le dijo que no daría flor sino para anunciar el fin del mundo. Sin embargo, tienen la creencia de que aquella persona que duerma bajo su ramaje en la noche del Viernes Santo y sea capaz de sufrir, sin manifestar miedo, la sensación que produce el roce de animales repulsivos y ponzoñosos, tendrá como premio una flor blanca, portadora de la fortuna, que aparecerá en medio de la higuera.

Otra leyenda etiológica en que aparece la Virgen es la de la urraca, de la cual se conocen algunas variantes. Según una versión de San Luis:⁹⁷

La urraca era una modista que sacaba provecho de la buena fe de sus clientes. Les pedía mayor cantidad de tela que la necesaria [y] con los retazos se hacía vestidos de buenas telas, pero yapados. Un día se le presentó la Virgen en la apariencia de una pobre mujer. La costurera le exigió más tela: la mujer se la llevó y, cuando la urraca salió a lucir el vestido que se confeccionó con la tela sobrante, la encontró la Virgen: iba con la ropa hecha hilachas de tanto andar por el monte para que la vieran las comadres.

⁹⁷ OCHOA DE MASRAMÓN, D., 1966.

En castigo fue convertida en ave y conserva su vestimenta desaliñada e hilachenta y su cabeza despeinada.

Existen otras versiones de la leyenda de la urraca, ave llamada también “marica” según el diccionario y en algunas zonas de nuestro país “pirincho”, por su enhiesto copete, y en otras comarcas. Una que transcribe Sánchez Zinny⁹⁸ se vincula con su carácter vocinglero y peleador y a que se la tiene por símbolo de la haraganería. Esta predisposición a la holganza forma parte de la leyenda, ya que esta dice que la Virgen María se puso a construir un altar y pidió ayuda a la urraca, que se negó, pretextando mil excusas. La Virgen la condenó por ello a no tener nido.

Otra leyenda, que tomo de la misma fuente, relata que la urraca era una mujer que ni dormida guardaba silencio.

Cierto día los indios entraron a un caserío y los vecinos, antes de huir, enterraron la imagen de la Virgen para evitar que fuera profanada. Al llegar los indios, la mujer, mientras se alejaba a todo correr de su caballo, gritaba en son de mofa: “A ver si son tan diestros y hallan a la Virgen que enterramos en el corral”. Los indios que la oyeron, encontraron y quemaron la imagen. La Virgen convirtió entonces a la mujer en urraca y le dijo: “Ahora charlarás toda la eternidad”.

La perdiz es un ave sumamente vinculada con nuestro folklore. “Perdiz” se denominó antiguamente a la danza conocida hoy como “gato” y antes también como “mis mis”, nombres todos estos que proceden de una de las coplitas que con mayor frecuencia se cantaban para acompañar el baile, la que dice:

⁹⁸ SÁNCHEZ ZINNY.

*Vuela la perdiz, madre,
Vuela la infeliz,
Que se la lleva el gato,
El gato mis mis.*

Pero la ocasión en que más se nombra a la perdiz en el lenguaje cotidiano del hombre de campo es en relación con los pronósticos de lluvia. Son conocidísimas las coplitas que dicen:

*Cuando la perdiz canta
Y el sol se nubla,
Dicen los pueblerinos:
—Agua segura.*

Y la otra, que ironiza la pretendida infalibilidad del anuncio:

*Cuando la perdiz canta,
Nublado viene.
No hay mejor señal de agua
Que cuando llueve.*

Respecto de esta vinculación entre la perdiz y el agua existe una leyenda muy difundida en que aparece la Virgen María. La versión cuyana que conozco es la siguiente:⁹⁹

En tiempos muy antiguos la Virgen María andaba caminando por esos campos de Dios y al verla a la perdiz le pidió un poco de agua porque tenía harta sed. La perdiz se negó alegando que estaba cansada: “Si querés beber, esperá a que llueva”, le dijo con mucho descomedimiento. La Virgen, ofendida por tanta falta de caridad le impuso su castigo: “Vos sos quien beberá solo

⁹⁹ COLUCCIO, F., 1983, pág. 346.

cuando llueva”. Se dice que es por eso que, solamente cuando se aproxima un aguacero, se oye el alegre canto de la perdiz.

En su capítulo sobre “Folklore de la región misionera”,¹⁰⁰ Juan Bautista Ambrosetti recoge una variante de esta leyenda etiológica. Dice que “la perdiz común (*Nothura maculosa*) no puede beber sino cuando llueve, pues las gotas deben venir del cielo cuando quiere la Virgen, siendo que esta la maldijo y la dejó sin cola por haberle espantado el burro que montaba en la huida a Egipto”.

En varios casos más, de los cuales se documentan numerosas versiones en los legajos de la Colección de Folklore de 1921, las aves —que desempeñan en el folklore el papel de seres mágicos, muchas veces díscolos o de mal agüero— aparecen como transformaciones de personas merecedoras de un castigo ejemplar de la Virgen a raíz de comportamientos poco caritativos.

Como se ve a través de las leyendas explicativas, la Santísima Virgen, en el papel que le asigna la religiosidad popular, suele desplegar sus poderes contra toda actitud reprochable de los seres humanos. Con mucha mayor razón ha de hacerlo contra las criaturas sobrenaturales de índole dañina, especialmente contra aquel de quien emana todo mal: el demonio.

A la eterna lucha entre la Virgen y el demonio alude, por ejemplo, un cuento recogido en La Paya, provincia de Salta, por Augusto Raúl Cortázar en 1945 y publicado por Susana Chertudi en su segunda serie de *Cuentos folklóricos de la Argentina*,¹⁰¹ bajo el título de “Cuento de un matrimonio”. Dice así:

¹⁰⁰ AMBROSETTI, J. B., 1917.

¹⁰¹ CHERTUDI, S., 1964, págs. 162-163.

Una señorita se casó con un hombre vicioso, tomador. La señora sufría de varias cosas que necesita en la casa y el hombre no sabía de dónde ganar para sostener a la esposa.

En una ocasión que tomaba, de verse pobre, en una noche se encontró con el diablo y le dijo que le proporcionara dinero y entonces le dijo que podía darle haciendo un contrato: que le entregara a la mujer, en un plazo de dos años, fuera del pueblo, en una parte solitaria, a las 12 del día.

La señora que estaba en la casa no sabía nada, y la señora era religiosa y cuando volvía de misa le encontraba con dinero y sostenía bien la casa, ya no faltaba nada y la señora no sabía de dónde sacaba dinero; ella nunca le preguntaba nada.

Y como ya se vencía el contrato, un día le dijo a la señora:
—Vamos a pasear.

La señora no puso inconveniente y montó a caballo y la señora en las ancas, y siguieron por la calle.

Al pasar por la iglesia la señora le dijo que bajaría a rezar y entró a la iglesia y se hincó delante de la Virgen y estando rezando se quedó dormida.

Y la Virgen se transformó y salió a encontrar al esposo y montó en las ancas y siguieron al despoblado o punto donde tenía que entregar a la señora.

Una vez aproximado al lugar el diablo había estado esperando; cuando los vio aproximarse el diablo gritó:

—¡Nues esa, nues esa! ¡Hombre de malos tratos, tomá tu contrato!

Y se lo tiró al suelo y se fue.

El hombre regresó y otra vez pasaban por la iglesia y la mujer se bajó a rezar y entró a la iglesia. La Virgen quedó en su trono y la esposa recién recordó y salió, y montó a las ancas y se fueron a la casa.

En la nota que coloca Susana Chertudi al pie de su transcripción del cuento nos interesa observar el tratamiento que la

estudiosa da al material narrativo de acuerdo con el método histórico-geográfico de la escuela finesa y su catalogación según los índices de tipos y motivos universales. Dice así: “Este cuento salteño contiene el tema del hombre prometido al diablo (Arne-Thompson 810-814). La ayuda de la Virgen, que salva así a la mujer, aparece en el tipo ATh. 770; con más exactitud corresponde al motivo K. 1841.3)”.

Tal como se observa en el contenido de este cuento, la Virgen asume frecuentemente el papel de “abogada” de las mujeres. Así se expresa en una glosa o “décima” que fue recogida por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán:¹⁰²

El que pierde a una doncella

*El que pierde a una doncella,
De un pecado hace dos:
La Virgen llora por ella
Y lo hace enojar a Dios.*

*La fatal ira de Dios,
Con tremenda furia o calma,
Cae entera sobre el alma
Del hombre que la perdió.
Si por otra la negó
Y no se casa con ella,
Ante Dios va la querrela,
Y tenga allá en su memoria
Que no llegará a la gloria
El que pierde a una doncella.
Si con ella se casara*

¹⁰² CARRIZO, J. A., 1937, n° 234.

*Mostrando arrepentimiento,
A Dios dejará contento
Y la Virgen no llorará;
Y con amor perdonará
Un pecado tan atroz;
Pues está en gracia de Dios
Con su mujer en su casa.
Pero aquel que no se casa
De un pecado hace dos.*

*Es bueno el arrepentirse
El que se hallara culpado,
Y librarse del pecado
Y darle con qué se pase.
De no, será condenarse,
Al fuego de una centella.
También va por cuenta de ella,
Su alma será condenada;
Pero ella tiene abogada:
La Virgen llora por ella.*

*Aquí este consejo dio
Jesús a su madre bella:
“¡Madre, no llore por ella!
Llore por quien la perdió”.
A quien el pecado echó
En este mundo veloz
Oirá decir una voz
En el postrer paroxismo
Que lo mandará al abismo
Y lo hace enojar a Dios.*

Un capítulo aparte dentro de este muestrario de manifestaciones de la presencia mariana en el correr de la vida de las comunidades de cultura folklórica en la Argentina lo ocupan los ensalmos y conjuros con los que el pueblo campesino, invocando la benevolencia intercesora y fortalecedora de Dios, la Santísima Virgen o los Santos (cuando no de todos ellos al mismo tiempo), pretende hacer algo más que pedir ayuda para vencer a los elementos desatados de la naturaleza y sobre todo a lo que está detrás de ellos desencadenándolos: el mismísimo “Malo” .

Conjuro es, por definición del *Diccionario de la Real Academia Española*:¹⁰³ “2. Fórmula mágica que se dice, recita o escribe para conseguir algo que se desea”. Parca descripción que en *Diccionario Enciclopédico Abreviado de Espasa Calpe*¹⁰⁴ se vierte como: “2. Imprecación hecha con palabras e invocaciones supersticiosas, con la cual cree el vulgo que hacen sus falsos prodigios los que se dicen mágicos y hechiceros”. Aunque la primera acepción del vocablo conjuro remite a: “1. Acción y efecto de conjurar, exorcizar”; y la tercera lo presenta como signifiante de: “3. Ruego encarecido”, resulta evidente que las palabras que voy a transcribir y las acciones que las acompañan tienen mayor parentesco con las que he anotado al principio.

Lo que ocurre es que, como los conjuros de nuestras comunidades campesinas proceden de una añeja tradición católica y se manifiestan en un medio social de cosmovisión profundamente sacralizada, como lo es toda comunidad folk, unen elementos de muy diversa procedencia: antiguos cultos paganos europeos, supervivencias indígenas americanas y aportes criollos regionalmente localizables.

¹⁰³ *Diccionario de la Real Academia*, 1999.

¹⁰⁴ *Diccionario Enciclopédico Abreviado*, 1945.

Juan Alfonso Carrizo recoge y explica magistralmente el medio en que se manifiesta un conjuro que los paisanos de los algarrobales de Vinchigasta y Salicas, provincia de La Rioja, utilizan para ahuyentar al “malo” que los espanta con ruidos en las noches de la selva. Anota las palabras y también la música (transcripta luego por Isabel Aretz de lo memorizado por la señora de Carrizo). Las primeras dicen así:¹⁰⁵

*Ave María Purísima,
Sin pecado concebida.
¡Viva la Virgen,
Muera el demonio,
Pata de gallo,
Mano de fierro,
Cola rosca, cola rosca!*

Una de las ocasiones en que el hombre de campo se siente, con justicia, más desvalido y precisa echar mano de más recursos para contrarrestar la soledad y el miedo es ante las tormentas; más precisamente ante los rayos.

Agustín Zapata Gollán¹⁰⁶ aporta una erudita información sobre el temor a los rayos y el uso popular de campanas y campanitas para conjurarlos. Su estudio se remonta a las costumbres españolas y refiere que el uso de campanas con piadosas invocaciones para tal fin fue bien visto antiguamente por la Iglesia, en lugar de las palabras hebraicas y griegas “incógnitas y diabólicas” que decían los conjuradores y hechiceros de tormentas.

El autor recuerda un relato oral del padre Florian Paucke, quien dice que, mientras realizaba un viaje desde Buenos Aires

¹⁰⁵ CARRIZO, J. A., 1942, t. II, n° 668.

¹⁰⁶ ZAPATA GOLLÁN, A., 1960.

al Tucumán con otros misioneros de la Compañía de Jesús, los sorprendió una fuerte tormenta:

La noche era tan oscura que yo no pude distinguir nada a distancia de tres pasos, pero el continuo fuego del cielo me alumbró el camino. Tomé en la mano la campanilla de Loreto, me santigué constantemente con la Santa Cruz y tocaba de continuo.

Es que, según la leyenda, como aclara la nota de Zapata Gollán, la Casa de la Virgen fue trasladada desde Nazareth a la ciudad italiana de Loreto y los objetos de culto adquiridos allí se consideraba que poseían fuerzas particulares para protegerse en tales circunstancias. Tanto el padre Seep como Martín Dobrizhoffer y otros emplearon estas campanillas contra las tormentas.

Muchos interesantes antecedentes aporta Zapata Gollán sobre este tipo de conjuros para tormentas y rayos que han mantenido su vigencia en la cultura popular. En este sentido podemos recabar información, asimismo, de diversos recolectores de folclore poético. En efecto, Juan Alfonso Carrizo¹⁰⁷ ha estudiado los antecedentes hispano- medievales de “Las doce palabras retornadas”. Esta oración, que tiene valor de conjuro y evidente estructura de orden mágico, fue recogida también por Dora Ochoa

¹⁰⁷ CARRIZO, J. A., 1945, págs. 817-822. Los primeros datos hallados sobre sus orígenes son anteriores al año 222 de nuestra era y proceden de Persia. Comienza diciendo Carrizo: “El investigador de los cuentos populares españoles don Aurelio M. Espinosa consagra al de las “Doce palabras retornadas” un extenso y erudito estudio en el tomo XVII, cuaderno 4º, de la *Revista de Filología Española*. Dice Espinosa: “El primero que sugirió el verdadero origen índico de nuestro cuento (de las ‘Doce palabras retornadas’) aunque no lo probó definitivamente... fue el sabio alemán Reinhold Köhler. Según Köhler su origen hay que buscarlo en un antiguo cuento pehlvi de Gôsh-i Fryânô, que viene, al parecer, de fuentes antesasánicas, porque está ya mencionado en los antiguos textos zendos...”

de Masramón en el valle de Concarán,¹⁰⁸ provincia de San Luis, con el nombre de “las doce palabras redobladas” y, según expresa, el pueblo cree que con ella se retiran los malos espíritus, se cortan las tormentas, se alejan las pestes, se rechazan las mangas de langostas, se conservan las cosas buenas. Es una versión sintética en la que no realiza la repetición ritual del discurso, sino que se enuncian las doce palabras así:

*La una es una. La Virgen pura:
 La casa santa de Jerusalén
 Donde murió Jesucristo
 Para librarnos del mal. Amén.
 Dos. Las dos tablas de la Ley.
 Tres. Los tres Reyes Magos.
 Cuatro. Los cuatro elementos.
 Cinco. Las cinco llagas.
 Seis. Las seis que brillan.
 Siete. Las siete palabras.
 Ocho. Los ocho gozos.
 Nueve. Los nueve meses.
 Diez. Los diez mandamientos.
 Once. Las once mil vírgenes.
 Doce. Los doce apóstoles.
 Lo que de doce
 Pasa a trece,
 Que se abra la tierra
 Y trague a ese.*

Cuando se mantiene el ritual de las “palabras redobladas”, “retornadas” o “tornadas”, la mención de la Virgen María se en-

¹⁰⁸ OCHOA DE MASRAMÓN, D., 1966, pág. 25.

cuentra en el comienzo y en final del recitado, es decir que conforma un círculo mágico, delimita un espacio potente. He elegido dos versiones de este conjuro procedentes de la provincia de Neuquén, que fueron recogidas por el doctor Gregorio Álvarez.¹⁰⁹ Dice el estudioso:

Las palabras redobladas. Se llaman así a una serie de respuestas a preguntas que se formulan por orden numérico hasta la cifra de doce, las que se deben repetir en forma inversa al orden de su enunciación. Se utilizan con el fin de conjurar males, presagios y peligros que pueden provenir del Demonio y de los brujos. También se dice que previenen calamidades ajenas a la voluntad del hombre, pero siempre en su daño o perjuicio.

Las palabras redobladas en prosa:

Una, que no es ninguna y siempre es la Virgen pura.

Amigo, dígame una.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame dos.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una que no es ninguna y siempre es la Virgen pura.

Amigo, dígame tres.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame cuatro.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Cuatro los cuatro Evangelios; tres son las tres Marías; dos son las tablas de la ley, por

¹⁰⁹ ÁLVAREZ, G., 1968, págs. 164-165.

donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame cinco.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Cinco, los cinco elementos; cuatro, los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame seis.

Yo no soy su amigo, siempre se lo diré: Seis son las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame siete.

Yo no soy su amigo, siempre le diré: Siete los siete sacramentos; seis las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame ocho.

Yo no soy su amigo, siempre le diré: Ocho son los ocho cielos; siete los siete sacramentos; seis las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame nueve.

Yo no soy su amigo, siempre le diré: Nueve son las nueve vírgenes; ocho son los ocho cielos; siete los siete sacramentos; seis las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame diez.

Yo no soy su amigo, siempre le diré: Diez son los diez mandamientos; nueve las nueve vírgenes; ocho los ocho cielos; siete los siete sacramentos; seis las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, por donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Amigo, dígame once.

Yo no soy su amigo, siempre le diré: De once no se pasa a doce. Diez son los diez mandamientos; nueve las nueve vírgenes; ocho los ocho cielos; siete los siete sacramentos; seis las seis candelejas; cinco los cinco elementos; cuatro los cuatro Evangelios; tres son las Tres Marías; dos son las tablas de la ley, en donde pasó Monsei con sus doce apóstoles por Jerusalén; una no es ninguna y siempre la Virgen pura.

Estrofa de despedida de las palabras redobladas en verso:

*Verillita de patagua,
Nuestro Señor Jesucristo
Dejó las doce palabras;
Dijo que el que las redoblase
Nunca sería perdido;
Lucifer se vio afligido
Desde que las oyó nombrar,
Y se tuvo que retirar
Hasta darse por vencido.*

Carrizo refiere que esta oración-conjuro es de conocimiento general en nuestras provincias del noroeste como parte de un cuento en el que un viejito entabla con el diablo un diálogo que este comienza por la fórmula “Amigo, de las doce palabras tornadas dígame la una”, a lo que el viejito responde: “Amigo, no

soy su amigo pero le diré. Una es la Virgen María que parió en Belén y quedó pura”. Sigue toda la serie y, al decir la última “palabra”, el viejito, que ha estado ayudado por San José, exclama: “Quien dice doce y llega a trece, ¡reviente ese que en el infierno padece!”, con lo cual el diablo, derrotado, da un reventón y desaparece en las tinieblas.

La señora de Masramón recogió también, en otra versión, para el final, la siguiente coplita:

*Quien dice doce
Y no dice trece
Solo el infierno merece
Para que reviente ese.*

Luego se reza un Ave María. Una curiosa indicación completa la referencia de la investigadora puntana: “Cuando esta oración se reza para bien morir, se llega hasta las Siete Palabras y nada más”.

En un contexto totalmente distinto ubica a este conjuro la versión documentada por Andrés Giai que tomamos del trabajo de Félix Coluccio “Animales en el folklore”:¹¹⁰

El Chon-Chon es un ave nocturna de la familia de las Estrígidas, cuyo hábitat es el sur de la provincia de La Pampa, incluye la Patagonia, las Malvinas y la parte central y meridional de Chile. Es del tamaño aproximado de una paloma, jaspeada en negro y blanco. La leyenda que habla de su transformación refiere que un machi [hechicero araucano] aplicaba sus secretos no para bien de los hombres de la tribu sino para dañarlos. Su alimento consistía en sal. El rey de los demonios quiso aliarlo a sus maldades, y lo transformó en ave nocturna –el Chon-Chon– para poder huir en

¹¹⁰ COLUCCIO, F., 1964b.

lo posible de sus víctimas, que solo con determinadas oraciones pueden privarlo de su funesta influencia. Las palabras redobladas constituyen así la fórmula ideal, o bien decirle cuando el ave revolotea sobre los ranchos: “Ven a buscar sal mañana”. En este caso no cabe duda que al día siguiente se presentará un anciano indígena, que recogerá la sal y se alejará en silencio. Las palabras redobladas también surten su efecto, siempre que antes de recitarlas se dibuje en el interior del rancho, en una pared, por ejemplo, una estrella de cinco o siete puntas, conocida con el nombre de Firma o Cruz de Salomón. Mientras se reza la oración, un cuchillo debe permanecer clavado en el centro de la estrella.

Transcribe luego el profesor Coluccio la versión recogida por Gaii tal como la escuchó en uno de sus viajes por el sur argentino, en la cual, como en los ejemplos antes transcriptos, cada palabra tornada comienza y termina con una mención de María, en este caso “Una no es ninguna, siempre la Virgen pura”. Tal vez, por hallarse la figura del Chon-Chon asociada con la idea de la muerte –como ocurre con todas las lechuzas– es que estas “doce palabras tornadas” se registran solamente hasta la séptima cosa que, como hemos visto por el testimonio de Dora Ochoa de Masramón, se hace en San Luis para “ayudar a bien morir”.

Isabel Aretz¹¹¹ recogió en Zuniyaco, Departamento de Pezón B. Luna, provincia de La Rioja, una melodía que corresponde a las “Doce palabras tornadas” que, según expresa, guarda similitud con las de los tonos anotados por la misma estudiosa en esa provincia y en la de Tucumán.

La protección de la Virgen, en general, infunde tranquilidad a los espíritus, por ello se recitan oraciones “para el miedo” como:¹¹²

¹¹¹ ARETZ, I., 1978.

¹¹² CARRIZO, J. A., 1937.

*Cuatro esquinas tiene la casa,
Cuatro ángeles de la Guarda,
Piensa en cada esquina un ángel
Dos para los pies y dos para la cabecera
Y al lado de mi cama (o camino) está
La Virgen María que me dice:
Acuéstate y duerme tranquilo,
Si alguna cosa mala hay
La Virgen María te salvará.
(Se repite tres veces).*

*Señor San Silvestre
Del Monte Mayor,
Líbrame mi cama
Todo alrededor
De brujas hechiceras,
De hombre de mala intención.
Dios conmigo, yo con Él.
Jesús, José y María. Amén.*

En el universo sacralizado del hombre folk, la sucesión de los días de la semana y de los meses del año contiene días “aciagos” que es menester conjurar. Eso ocurre con el primero de agosto, por ejemplo, y con los días martes y viernes de cada semana. Sabido es aquello de que en martes “ni te cases ni te embarques”. Veamos ahora una oración empleada para pedir protección los días viernes, seguramente de procedencia española por tener forma de romance monorrímo en sus ocho primeros versos:¹¹³

¹¹³ Íd.

*Vuelta, vuelta, madre mía,
Vuelta, vuelta, enamorada,
Para que pase esta nube
En tan sangrienta batalla.*

*La Virgen subió a los cielos,
Se arrodillaba y se hincaba
Dando las gracias al Hijo
Y al Eterno Padre alaba.*

*Quien rezara esta oración
Todos los viernes del año,
Sacará un alma en pena
Y la suya del pecado.*

*Quien la sabe y no la reza,
Quien la oye y no la aprende,
El día del juicio sabrá
Lo que esta oración contiene.*

Para los supersticiosos, el lunes, en realidad, tampoco es considerado día propicio, por lo cual suele decirse:

*Lunes, martes,
El Señor nos libre
De todo mal arte.*

Cuando se cree estar amenazado por alguna bruja, en ese caso se invoca una vez más la protección de la Santísima Virgen con estas extrañas palabras:

*Pase una,
 Pasen dos,
 Pase la Virgen María
 Recién para que pases vos.*¹¹⁴

Guillermo Perkins Hidalgo¹¹⁵ informa que en Corrientes, para argelar o enyetar a un “vividor conocido”, haciendo que el individuo “no se anime a pedir nada”, se cree que da excelentes resultados pronunciar en voz baja y en el mismo momento en que la persona aparece la siguiente cuarteta:

*Por la Virgen de Itatí
 Y el dueño del mundo entero
 ¡Andate que no te quiero
 Pechador ñamembí!*

La lechuza, bajo sus distintas variedades como especie zoológica y sus diversos nombres regionales (buho, chuncho, ñacurutú, juco, etcétera), es ave de mal agüero por excelencia. Ya lo dice la copla:

*El chuncho canta
 Y el indio muere.
 No será cierto
 Pero sucede.*

De ahí la necesidad popular de crear conjuros contra las supuestas malas artes de ese ser. El decir “Creo en Dios y no en vos” es una de las prácticas más usadas para tal fin, pero en ciertos lugares la fórmula se torna más compleja, como:

¹¹⁴ Colección de Folklore 1921. Legajos de varias provincias.

¹¹⁵ PERKINS HIDALGO, G.

*Creo en Dios y no en vos...
Adelante va la Virgen,
Más atrás Nuestro Señor;
Al pie de la cordillera
Está la cruz de Salomón.*

O como:

*Un niño como Bartolo
No nació ni nacerá,
A las tres amas que tuvo
Los pechos les fue a cortar.*

*Un mal viento lo arrojó
De las peñas de Tomé
Y en lo profundo decía:
¡Sálvame, Bartolomé!*

*Quien rezare esta oración
Entera, todos los días,
En la hora de la muerte
Verá a la Virgen María.*

*De rayo no ha de morir
Y mucho menos de espanto,
No la matará el caballo
Y no morirá de parto.¹¹⁶*

Ensalmo es un modo generalmente supersticioso de curar con oraciones y aplicación empírica de varias medicinas.

¹¹⁶ COLUCCIO, F., 1964b.

Los ensalmos pueden ser desde muy simples hasta sumamente complejos, y formar parte de los conocimientos de todo el pueblo o bien de una curandera o un curandero a quien suele llamarse “saludador”, que “da salud”, en algunas zonas del país.

Un simple ensalmo muy conocido es el que dice: “San Blas, San Blas, que este ahogo no vuelva más” y otro: “Santa Lucía, sácame esta porquería”, con referencia a un cuerpo extraño introducido en un ojo. Otro adecuado a la misma circunstancia ha sido recogido por Horacio Jorge Becco¹¹⁷ con una invocación a la Santísima Virgen: “Madre mía de Piedad, sácame esta suciedad” y, con idéntica finalidad, dice un ensalmo dirigido a Santa Rita anotado por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán:¹¹⁸ “Santa Rita, sacame esta tierrita”.

Muchas de las curaciones que tradicionalmente se practican en los grupos folk no están basadas en remedios, sino que estos aparecen como complementos de algunas acciones que generalmente incluyen ensalmos. En ocasiones, los remedios faltan por completo. Así, entre los métodos para curar las canchas (o sea las manchas que se extienden por la piel y afean especialmente el rostro) anota Carlos Villafuerte en Catamarca¹¹⁹ el de escribir “a la vuelta” de la cancha (o sea rodeándola), tres veces, con tinta, las palabras “Jesús, María y José”. Eso sí, indican que, para mayor resultado, la persona que lo hace debe ser prima hermana de la enferma. Este mismo procedimiento —que, aunque folklórico, se basa en la escritura— se usa también para la curación de otras dolencias como la culebrilla (enfermedad viral en la cual las vesículas se disponen a lo largo de los nervios, por lo cual es muy dolorosa). A ello se refiere Villafuerte cuando expresa que

¹¹⁷ BECCO, H. J., 1960, pág. 61.

¹¹⁸ CARRIZO, J. A., 1937, t. II, n° 2469.

¹¹⁹ VILLAFUERTE, C., 1961.

este es el nombre dado a una enfermedad cuya eflorescencia abarca buena parte del cuerpo, semejando una culebra. Creen que, si los dos extremos de la culebrilla se tocan, el enfermo muere. Para curarlo, hacen pasar la panza de un sapo por los extremos de la culebrilla y, para que no avance, la circunscriben con tinta, escribiendo JesúsMaría y José, sin cortar la escritura.

Las palabras “Jesús, María y José”, con función de ensalmo, suelen usarse en Catamarca y en toda la campaña argentina, no solo para males humanos sino también para curar animales. Según dice el mismo Villafuerte en la documentadísima obra que citamos, el animal con gusanera se cura entre la gente del campo “por palabras”, “por la pollerita” o “por el rastro”. Para curar por palabras, por ejemplo, una vaca negra agusanada en el codillo, el curandero dice: “Esta vaca negra está engusanada en el codillo derecho y tiene diez gusanos; Jesús, María y José, sacándole uno le quedan nueve. Esta vaca negra está engusanada en el codillo derecho y tiene nueve gusanos; Jesús, María y José, sacándole uno le quedan ocho”. Y así continúa hasta llegar a cero; luego reza un Padrenuestro y efectúa algunas últimas recomendaciones sobre cuidados requeridos por el animal convaleciente.

En cuanto a la salud humana, esa mención de los integrantes de la Sagrada Familia es muy utilizada y no solo para curar, sino también para prevenir males y atraer bienes, al ingerir alimentos o bebidas e, incluso, al comenzar a coquear (masticar hojas de coca formando una bola que se denomina “acuyico”), suelen decir:

*Jesús, José, María coca,
Muchas veces en mi boca.
Si el coraje te acongoja
Mordé la hoja
Y si el acuyico se hace barro
Ponele un cigarro.*

Otro “remedio” de la farmacopea curanderil es el llamado “sebo de la Virgen”. Según el profesor Félix Coluccio,¹²⁰ llaman así en Jujuy a los restos de las velas con que fue iluminada la Virgen en cumplimiento de alguna promesa. Se aplica, en forma de fricciones, en el tratamiento de dolores reumáticos, neurálgicos y otros.

Entre los elementos naturales que se emplean para curaciones empíricas encontramos en la documentada obra de Néstor Homero Palma *La medicina popular en el noroeste argentino* a la llamada Tierra de la Virgen que el citado autor describe así:

Laminillas de hematita pura. Se prepara con la calavera yunga y piedra del rayo; estas se raspan y se les agrega un cuarto del contenido de una cuchara de café de tierra de la Virgen. Se toma una sola vez por día para curar el susto, durante tres días seguidos, aunque se debe evitar tomarla los martes y viernes, días estos, como viéramos, considerados “de las brujas”.

Otra de las combinaciones en que entra la tierra de la Virgen es la que se efectúa con tierra mataca, “material arcilloso que contiene aproximadamente 15% de carbonato micrítico (calcita)”. Palma indica que: “Se emplea también para el susto. Se toma molido, en agua previamente hervida, con el pan bendito o súplico y tierra de la Virgen”.¹²¹ Aclaremos que el pan bendito son pequeñas placas de sustancias azucaradas y con diversos colores, doce precisamente, así como varios motivos impresos en relieve. Son utilizadas, como se ha visto, para curar el susto (o maldespanto con pérdida del alma) y se toman raspadas en agua. Según indica Palma “tomadas sin otros agregados conservan su

¹²⁰ COLUCCIO, F., 1981.

¹²¹ PALMA, N. H., 1978, pág. 238.

cualidad de remedio fresco; combinadas, con otros elementos, se hacen cordiales”.

Pese a los cuidados de la medicina empírica –y de la científica, a la cual en ocasiones acuden– y pese también a los procedimientos mágicos a los cuales el pueblo indocto es tan afecto, a veces los enfermos empeoran. Se apela entonces a recursos supremos en los que no podía estar ausente la devoción a la Virgen María.

Una de las acciones que se consideran preventivas y curativas en el campo argentino es la utilización de la “medida de la Virgen”. Carlos Villafuerte, en su obra antes citada, dice que a los enfermos graves se les coloca una cinta celeste y blanca con la medida del cuerpo de la Virgen del Valle, pidiendo su curación y que a esta “medida de la Virgen”, muchas personas tienen costumbre de usarla a diario. La creencia en las virtudes de las cintas en relación con la Virgen del Valle han sido documentadas en Catamarca por la antropóloga Margarita Gentile, quien recoge el dato de que “los devotos de la Virgen del Valle que debían viajar lejos, por ejemplo, llevaban consigo al cuello unas cintas que no habían medido nada sino que con ellas habían tocado la imagen milagrosa, y las conservaban como remedio contra las enfermedades”.¹²² La creencia llegó de Europa y para nosotros de España donde, como lo escribe la misma estudiosa citando a Martín Alonso: “En el siglo xvii se usaba para curar una cinta cortada al tamaño de la efigie de un santo, en la que se solía estampar su figura y las letras de su nombre con plata u oro”. Esta práctica de utilizar “medidas sanadoras”, según la documentación a que alude Gentile, se extiende a otras entidades no sagradas, como que en el ámbito pampeano, siglo xx, se menciona la utilización de la “medida del perro”, de un perrito que

¹²² GENTILE, M., 1999-2000, t. III, págs. 11-16.

aún no hubiera cambiado los dientes, para que los dientes de los niños “cortaran” sin dificultad, así como también la de la “medida del pie”, tomada con ciertos recaudos mágicos, para curar la hernia,¹²³ y la de una cinta roja con la “medida del angelito”, como talismán para ganar siempre en los juegos de naipes.¹²⁴ Un valioso dato histórico respecto de la “medida de la Virgen” nos lo ha proporcionado el erudito historiador Enrique Mario Mayocho: se refiere al tiempo de las Invasiones Inglesas, cuando el devoto pueblo de Luján obsequió, a cada uno de los soldados criollos dispersos que llegaron a aquel poblado de la Pura y Limpia Concepción después del combate de Perdriel, dos cintas, una celeste y otra blanca, con “la medida de la Virgen” y que no sería difícil que, entre otras felices coincidencias, esos emblemas marianos que los patriotas llevaron en su pecho originaran luego la predilección general por tales colores como emblemáticos para la aún no nacida nacionalidad.

Las curaciones alopáticas, por oraciones frías (como dicen que es el Salve) o calientes (como creen que es el Credo), son generalmente conocidas. También lo son distintos medios de diagnóstico de patologías. En cuanto a los pronósticos de probabilidades de curación de los enfermos, existen distintas fórmulas que el pueblo emplea desde muy antigua data. Una de esas fórmulas se relaciona con una práctica devota muy arraigada: el ofrecimiento de velas a la Santísima Virgen, que tiene su principal exteriorización en el culto a Nuestra Señora de la Candelaria, una de las advocaciones de mayor arraigo en el país. Jesús María Carrizo refiere lo siguiente:¹²⁵

¹²³ SAUBIDET, T., 1949, pág. 243.

¹²⁴ PERKINS HIDALGO, G., 1963, págs. 253-282.

¹²⁵ CARRIZO, J. M., Comunicación (1945).

Doña Encarnación de Gómez, señora que está pisando los 70 años, es profesional en el arte de curar y de vaticinar el porvenir, según la forma en que arde la vela. Dice esta señora que los vecinos le mingan o encargan los días sábados, día de la Santísima Virgen, cuando tienen algún enfermo en casa, que le prenda una vela para que les diga qué suerte va a correr el enfermo.

Al encender la vela delante de la Virgen, se santigua y luego pronuncia el nombre del enfermo.

Cuando la vela hace una llama grande y se consume rápido es porque al enfermo le han hecho daño.

Cuando arde grande e igual, traerá desgracia.

Cuando arde chiquito, es decir, cuando la llama de la vela es tenue, es para bien: el enfermo sanará.

Cuando la vela arde grande y de repente se corta la llama: el mal está muy avanzado.

Cuando la vela se consume toda y no deja residuo, el enfermo sanará; cuando la vela deja residuo y en el fondo del candelero queda negro, anuncia luto, muerte.

Como último ejemplo de la presencia mariana en las curaciones supersticiosas del folklore argentino creo necesario transcribir una de las entrevistas realizadas a informantes de la puna jujeña por la profesora María Azucena Colatarci, estudiosa especializada en la religiosidad popular de esa área de cultura regional argentina. En su artículo sobre “La iniciación entre los especialistas tradicionales de la puna jujeña”¹²⁶ y tras haber definido que denomina especialistas tradicionales a las personas, hombres o mujeres, a quienes la comunidad reconoce capacidades para curar, la citada investigadora escribe textualmente:

¹²⁶ COLATARCI, M. A., 1999-2000; t. III, págs. 249-255.

Entrevista 2 (a un hombre de 81 años [...] que vive en El Portillo).

Así como otros especialistas de la zona, este señor, además de ser curandero, tiene capacidad para “ver” en los naipes (cartas españolas); otros “ven” en las hojas de coca. Al igual que sus colegas, cobra una suma de dinero para realizar esta operación que en enero de 1999 parecía tener un precio fijo de \$ 2 de acuerdo a la documentación con que se cuenta.

El entrevistado para realizar esta operación de “ver”, hace pasar a quien busca sus servicios a una pequeña habitación a la que denomina “oratorio” y que está dedicado a la Virgen de los Remedios, según dice “es el lugar para ver”.

Ya en el “oratorio” prepara una pequeña mesa, cobra los \$ 2 y luego de santiguarse toma un mazo de naipes, mezcla las cartas y hace que el cliente lo corte, luego extiende sobre la [mesa] los naipes y comienza a interpretar el sentido de los mismos. Finalmente indica las operaciones necesarias para resolver el problema que ha llevado al cliente a verlo.

Ante la pregunta acerca del momento en que él comenzó a “ver” en los naipes manifestó:

Desde que volví de la muerte.

¿Cómo fue eso?

En 1955 estaba trabajando en Salta y no sé cómo, pero aparecí en un lugar, en la comisaría, y parecía que estaba muerto, otros hombres me miraban y me pusieron la mano en la cara (indicó con un ademán sobre la mía, como si me tapara la nariz con la palma de su mano).

Cuando me desperté estaba atado de pies y manos, con candado, así que empecé a gritar y llamar para que me suelten. Apareció un policía y me dijo que dejara de gritar, me dijo coya sucio y yo le contesté coya no, buen yaveño y argentino, le volví a decir que me suelten, así que abrió el candado de los pies pero no el de las manos, y se fue.

Entonces, cuando me quedé solo, le pedí a la Virgen de Luján que siempre llevaba en el bolsillo, que me libere.

¿Una Virgen de Luján? ¿Cómo la tenía?

Es una Virgen chiquita pero muy brava que hallé en Piriquitas, trabajando en el barro, siempre la llevaba en el bolsillo y le pedí que me libre, así que hice fuerza y pude romper la cadena que me ataba las manos.

Entonces salí del lugar, corrí para afuera y me encontré con una pared, la traspasé y empecé a correr; pero los policías se dieron cuenta y me empezaron a perseguir. Tuve que pelear contra siete que tenían machetes, me pegaron y me lastimaron mi muñeca (me mostró la marca) y en la cabeza, pero pude agarrar un machete y defenderme. Pero apareció el comisario y me saltó encima, se me montó sobre los hombros, me tiró sobre unas tuscas y entonces agarró un lazo y me ató como a toto y así me llevaron otra vez, sangrando, a la comisaría.

Los policías llamaron a Salta y llegó un ómnibus con un comisario, un sargento y otros, me fueron a ver y preguntaron un montón de cosas, que qué había hecho, que por qué estaba ahí, yo les dije que ellos eran unos gorra prestada. Yo les dije que no había hecho nada, que llamaran a mi patrón, pero no me hicieron caso y dijeron que me llevarían a Salta para curarme, así que me subieron al ómnibus y me llevaron.

En el ómnibus me ataron los brazos con cadenas y como me empezaron a apretar le dí un cabezazo a cada uno que tenía a los costados, entonces el que manejaba paró para ver qué pasaba y yo le expliqué, le dije que no tenían por qué apretarme con cadenas y así siguieron viaje.

Al llegar a Salta me metieron en el calabozo número 13 y me tiraron dos baldes de agua. No me hicieron curar.

Estuve varios años preso hasta que me soltaron (no especificó las circunstancias de su liberación).

La profesora Colatarci expresa, en sus consideraciones finales respecto de este caso y del que narra anteriormente, no transcripto aquí –sobre una curandera que, a partir de la nece-

sidad de hacerlo con uno de sus hijos, aprendió a curar el susto llamando al ánima del enfermo—, que los actores han vivido antes de su iniciación una situación crítica, situación que marca un antes y un después en sus vidas. A partir de ese momento, y en el plano simbólico, se ha operado en ellos una transformación durante el trance sufrido, y han adquirido así sus capacidades excepcionales, que expresan, por lo demás, el imaginario de la zona en cuanto a la adquisición de aptitudes terapéuticas.

Me interesa recordar aquí la relación que el pueblo, desde el de la Madre Patria hasta el nuestro argentino, ha establecido entre la religiosidad y los naipes, en el marco de las preferencias por la complejidad y la contradicción que caracterizan la religiosidad de los tiempos de la Conquista. Ya en el *Romancero general* de Agustín Durán¹²⁷ puede leerse la larga composición en metro de romance monorrímo que se titula “La Baraja” y que comienza con una alta invocación mariana tan cara al sentir de los pueblos hispánicos:

*Emperatriz de los cielos,
Madre y Abogada nuestra,
Dadle, celestial Aurora,
Términos a mi rudeza,
Aliento a mi tosca pluma,
Porque así referir pueda
A todo aqueste auditorio
Si un rato atención me presta
Un caso que ha sucedido
En Brest, ciudad rica y bella
Con un discreto soldado
En el año de noventa,
Estando de guarnición*

¹²⁷ DURÁN, A., BAE, ts. X/XVI.

*En ella, según nos cuenta.
 Y así confiado en vos,
 Sacratísima Princesa,
 Refugio de pecadores,
 Fuente pura y mar de ciencia,
 Daré principio a este caso:
 Atención que ya comienza*

.....

El tema es el de “la baraja a lo divino” del cual aparecen varias versiones, en forma de romances criollos (en cuartetos 8 abcb), anotadas en el noroeste argentino por don Juan Alfonso Carrizo. Una de ellas dice así:¹²⁸

En la baraja del naipe

*En la baraja del naipe
 He contemplado en el As
 Un solo Dios verdadero
 Porque no puede haber más.*

*En el Dos yo considero
 Aquellas grandes bellezas.
 Un solo Dios humanado
 Tiene dos naturalezas.*

*En el Tres yo considero
 Esa cuenta cierta y clara
 De tres personas distintas
 En la Trinidad sagrada.*

¹²⁸ CARRIZO, J. A., 1937, t. I, n° 278-a.

*En el Cuatro considero
Y desde lejos lo veo,
Como cosa de la Iglesia
Serán los Cuatro evangelios.*

*En el Cinco considero,
Y siempre he considerado,
Las cinco llagas de Cristo
De manos, pies y costado.*

*En el Seis yo considero,
Porque es una carta hermosa,
La muerte y pasión de Cristo,
Angustiada y dolorosa.*

*En el Siete considero,
Y esto me sirve de guía,
La muerte y pasión de Cristo,
Los dolores de María.*

*En la Sota considero
Aquella débil mujer
Que ha mordido la manzana
Y a Adán se la dio a comer.*

*En el Caballo contemplo,
Corrido y avergonzado,
Lo que pasó a Adán y Eva.
Desnudos por el pecado.*

*En el Rey yo considero,
Siempre he de considerar,
Que hay un Dios de cielo y tierra
Porque no puede haber más.*

*Tú que juegas a las cartas,
Que juegas de varios modos,
En la gloria que hemos dicho
Allí nos veremos todos.*

Con semejantes creencias, las comunidades folk tratan de satisfacer dos necesidades esenciales en el ser humano: la de ejercer influencia sobre los fenómenos naturales que lo amenazan y atemorizan y la de comunicarse con lo sobrenatural logrando la sacralización de los actos que realiza. De allí que incluyan muchas veces la invocación a la Santísima Virgen por el carácter que la Iglesia le reconoce de suprema intercesora entre el hombre y las Personas Divinas.

La fuente del poder de María

Para ilustrar las “manifestaciones cosmobiológicas” de la fe en el poder de la Virgen he incluido muestras de la profunda necesidad de sacralizar los actos de la vida que es inherente a toda cultura folk y la predilección que nuestro pueblo tiene por hacerlo en nombre de María.

Como en todo acto de este tipo, puede percibirse en ellas una estrecha vinculación con la magia y la supervivencia de muchos elementos paganos cuyo origen se pierde en lo más profundo de los tiempos. No se trata precisamente de folklore aprovechable como modelo educativo, pero constituyen indicadores de que estas comunidades no han sido captadas por el proceso de secularización que afecta la vida espiritual de las sociedades industriales modernas. La acción educativa y, especialmente, la acción pastoral, están llamadas a encauzar esa disposición del alma popular y a mantener la llama de la fe desterrando en lo posible la superstición y la ignorancia nocivas. Un armónico desarrollo

socioeconómico, un crecimiento exento de procesos de menosprecio y desarraigo, pueden ayudar a ese fin.

Pero en el folklore del culto mariano encontramos también elementos que nos muestran una acertada elaboración doctrinal de la devoción a Nuestra Señora entre los grupos campesinos de nuestro país. El concepto de que “todo puede conseguirse en nombre de María porque a ella nada puede negarle su Hijo, Jesús” constituye la base de la actitud impetratoria en la devoción mariana, y se encuentra expresado en numerosos cantares del folklore argentino. Tiene aquí, por ello, particular importancia, uno recogido por Juan Alfonso Carrizo en Tucumán,¹²⁹ cuyo texto dice:

*El ángel está muy triste
De ver la cuenta que ha dado,
De un alma que tuvo a cargo
Que a Jesucristo ha negado.*

*La Virgen le dice al ángel:
—No estés triste, ángel varón,
Que yo le pediré a mi Hijo
Que esta alma alcance perdón.*

*La Virgen le dice a Cristo:
—¡Hijo de mi corazón!
¡Por la leche que mamaste,
Que esta alma alcance perdón!*

*Cristo le dice a la Virgen:
—Madre de mi corazón,*

¹²⁹ *Ibíd.*, n° 223.

*¿Qué me habrá pedido usted
Que pronto no lo haga yo?*

*El diablo le dice a Cristo:
—¿Es posible, hombre varón,
Que un alma tan pecadora
Pueda alcanzar el perdón?*

*Y Cristo le dice al diablo:
—Quítate, feroz sayón,
Es pedido de mi madre
Que esta alma alcance perdón.*

En la nota que acompaña al cantar el maestro Carrizo expresa:

Este precioso cantarcillo me fue dictado en Acreral (Monteros), por la señora María Estanislada Díaz de Gómez. Es un tema ya tratado por la poesía española; en el *Romancero y cancionero sagrados*, hay una larga composición de autor anónimo que tiene partes parecidas a nuestro cantar. Está en la p. 398 y dice así.

A continuación se transcriben los versos, cuya disposición es en forma de serie indeterminada, como si fuera un romance. Quien esto escribe ha identificado la forma verdadera del cantar, en quintillas de rima 8 abaab y así lo copiamos:

La Virgen:

*Dulcísimo Emperador,
Pues estoy yo de por medio
Cese ya vuestro rigor,
Y suplícoos por mi amor
Que le deis todo remedio.*

*Muchas veces me rezó
Mi rosario esclarecido,
Con viva fe me llamó
Y siempre me suplicó
Que no la tenga en olvido.*

*Por la leche que mamaste,
Hijo, de mi casto pecho,
Por el vientre en que encarnaste,
Por la pasión que pasaste
Por nuestro bien y provecho,*

*Que la queráis esperar
A que lave su conciencia,
Y sane de su dolencia
Con oración y ayunar,
Con limosna y penitencia,*

*Y pues me manda favores
Perdonadle, dulce Padre,
Ya sus delitos y errores;
Que yo por los pecadores
He de rogar como madre.*

Cristo:

*Clemente Madre, piadosa,
Pues que vos me lo rogáis,
Hágase cuanto mandáis,
Que jamás os negué cosa
De cuanto me suplicáis.
Y pues siente su gran daño
Y así lo suplica a vos,*

*Gimiendo su daño extraño,
Si de plazo pide un año,
Madre, yo le otorgo dos.*

Sigue diciendo a continuación el maestro Carrizo:

En el *Cancionero popular de Catamarca* hay otra versión, bajo el N° 36. El señor José Güiraldes, distinguido vecino de San Antonio de Areco, más conocido con el apodo cariñoso de don Pepe, tuvo la gentileza de obsequiarme con otra versión de este cantar. Fue publicada en el periódico de la localidad titulado *El Pago* (año III, n° 63), del 30 de agosto de 1936.

Agregaba don Pepe que el cantar fue recogido por él de labios de don Segundo Ramírez, personaje inmortalizado por su hermano, con Ricardo, en su novela *Don Segundo Sombra*.

Versos que cantaba don Segundo Sombra

*Ya me han pedido que cante
Y me causa un gran dolor,
Si no canto quedo mal
Y si canto quedo peor.*

*Con la guitarra en la mano
Para explicarme mejor
Voy a contarles el caso
De un alma que a Dios negó.*

*Esta pobrecita alma
La devoción que tenía,
De no trabajar los sábados
En los restos de su vida.*

*Muchos tienen la costumbre
Los domingos trabajar,
Esos son los martillazos
Que Nuestro Señor nos da.*

*El alma le dijo al cuerpo,
“Yo me separo de vos,
Yo me voy para los cielos
A dar cuenta por los dos”.*

*El cuerpo le dijo al alma,
“Yo quedo hecho un esqueleto,
Ya te separás de mí,
Compañera de tanto tiempo”.*

.....

*Al otro día de mañana
Se cortó el alma y se fue
A dar cuenta a un tribunal
 A donde se pagan culpas
Todo venial y cortés.*

*Cristo le decía al alma:
“Recién te acordás que hay Dios,
Todo el tiempo que has vivido
Nunca has tenido temor”.*

*La Virgen le dijo a Cristo:
“Hijo de mi corazón,
Es pedido de tu madre
Que esta alma alcance perdón”.*

*Cristo le dijo a la Virgen:
“Quien me dice eso me espanta,
¡Cómo lo he de perdonar
Tanto me ha ofendido esa alma!”*

*El diablo le dijo a Cristo:
 “No la perdonés mi Dios
 Que esa alma está por mi cuenta
 Porque me la distes vos”.*

*Cristo le decía al diablo:
 “Salite de acá, sayón,
 Que es pedido de mi madre
 Que esta alma alcance perdón”.*

*El diablo le dijo a Cristo:
 “No la perdonés mi Dios,
 Que esa alma está por mi cuenta
 Porque mucho te ofendió”.*

*Cristo le dijo al demonio:
 “Salite de acá, sayón,
 Dejala que se confiese,
 No me la perturbes vos”.*

*Voy a dejar de cantar
 No sigo más adelante
 Porque pa'condescender
 Con menos sería bastante.*

*Oigan nobles caballeros,
 Un favor les pediré,
 Que si yo he cantado mal
 Digan que he estado muy bien.*

Otra versión con muchas variantes del cantar arriba transcrito fue recogida por el mismo Carrizo en la provincia de Salta y este erudito estudioso recuerda allí que se trata del tema hispano-medioeval de “Las disputas del alma con el cuerpo”, y de

las famosas poesías sobre milagros tan frecuentes en los cancioneros españoles de los siglos XVI y XVII, que llegaron a América con la conquista y la evangelización. Cabe aquí relacionar el género y el tema específico de este texto poético con lo que vimos al hablar del contenido semántico de la palabra “advocación” de acuerdo con su etimología: aquí se presenta un caso típico de la intervención directa de la Virgen para que Dios salve al alma sin que se interponga el demonio, al cual Cristo expulsa sin miramientos (“¡salite de acá, sayón!”) por pedido de su Madre.

Esta profunda fe del pueblo campesino en el infalible poder mediador de la Santísima Virgen, en virtud del amor de su divino Hijo, que puede ser documentada en innumerables preces y cantares de norte a sur de nuestra patria, es el eje de todos los actos de su devoción: desde la más sencilla oración privada hasta las celebraciones y fiestas en que miles de fieles tributan anualmente la ofrenda de su alabanza y piden el regalo de su maternal intercesión.

5. PRESENCIA MARIANA EN EL FOLKLORE DEL CICLO ANUAL

Así como existen manifestaciones de la devoción mariana que se relacionan con las distintas etapas de la vida del hombre de cultura folklórica en el territorio argentino, desde su nacimiento hasta su muerte, también existen otras que jalonan el ciclo anual. Ambos casos se refieren al hombre como portador de una cultura y a esa cultura como básicamente religiosa, cristiana y católica, pero mientras en las primeras el protagonista es la persona humana, a quien la comunidad ayuda, en distintas circunstancias de su existencia, mediante la intercesión de la Madre de Dios, en las segundas la protagonista es la Virgen María, a quien la comunidad tributa su siempre renovada veneración.

Como lo he dicho, las manifestaciones de la devoción mariana propias del ciclo vital se dan en forma cuantitativa y cualitativamente desigual para cada persona, en razón de las también desiguales circunstancias de la existencia humana; en cambio las propias del ciclo anual se repiten cada doce meses siguiendo las mismas secuencias, en un lapso cuya duración y cuyos períodos establecidos son siempre los mismos.

Excepciones a esta regla son las celebraciones anuales de cumpleaños (día conmemorativo del nacimiento) u onomástico

(día del santo del nombre) de cada uno, por tratarse de ocasiones que pertenecen al ciclo anual pero poseen carácter individual. En realidad, como celebraciones, corresponden al ciclo anual, puesto que, si bien proceden de acontecimientos únicos inscriptos en el ciclo vital de la persona (su nacimiento y su bautismo), son en sí mismas ocasiones para conmemorar tales hechos, que se reiteran una vez al año, con matemática periodicidad.

Tanto en la relación con el año de labor como con el año litúrgico, las manifestaciones que nos ocupan asumen dicho carácter de conmemoraciones o el de celebraciones, denominaciones genéricas que incluyen actos de distintos tipos y variada repercusión comunitaria: desde las grandes procesiones hasta los misachicos, desde las novenas hasta las tiradas de cuartos, desde la “ahorcadura del perro del difunto” y las comidas de “ánimas” hasta los mercados y ferias, desde la “velación del Niño” en Nochebuena hasta las danzas y pantomimas de carácter ceremonial.

El ciclo anual, según el calendario, es el que comienza el primero de enero y finaliza el treinta y uno de diciembre. Dado que se trata de un lapso establecido por razones físicas (el tiempo que tarda la Tierra en recorrer la elíptica alrededor del Sol) el ciclo anual tiene siempre una duración conocida. Lo que sí varía es la ubicación de las estaciones dentro de sus doce meses. Al considerar tanto el calendario litúrgico de la Iglesia como el Calendario Incaico de funcionalidad principalmente agrícola, reúno los principales factores culturales que gravitan, desde tiempos remotos, sobre la conformación de un calendario de fiestas y celebraciones del folklore argentino cuyas manifestaciones específicamente marianas constituyen el centro de mi interés.

Un dato histórico referido a la ciudad de Córdoba en el período hispánico¹³⁰ proporciona información interesante sobre las

¹³⁰ MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, A. M., 2000, pág. 146.

fiestas marianas a partir de las obligaciones de la ya aludida Cofradía “de las Cinco Letras”. Dice así:

En cada fiesta de la Virgen, que eran nueve al año, debía celebrarse una misa. Es una muestra de que esta cofradía tuvo una importante influencia andaluza. Desde muy antiguo había existido la tradición en Sevilla de “andar las nueve casas”, que consistía en visitar nueve templos de la ciudad consagrados a María en sus principales fiestas, que eran: la Concepción (8 de diciembre), la Natividad (8 de septiembre), la Presentación en el templo (21 de noviembre), la Visitación de Santa Isabel (2 de julio), la Virgen de las Nieves (5 de agosto) y la Asunción (15 de agosto). Con estas celebraciones, se mantenía vigente el culto mariano en todas las advocaciones y circunstancias de la vida de la Santísima Virgen previstas por los calendarios litúrgicos.

Diversos autores han confeccionado calendarios especialmente referidos a las fiestas folklóricas y a sus manifestaciones conexas. Si bien durante todos los períodos del año la devoción mariana es una constante, dentro del calendario de celebraciones marianas tradicionales en nuestro país y a los efectos de esta tesis, es necesario considerar separadamente, por sus caracteres diferenciales, las manifestaciones propias de los ciclos de Navidad y de Pascua, y aquellas que poseen carácter patronal. Como introducción a estos desarrollos he creído necesario referirme brevemente, en primer lugar, al tema de “la fiesta”. Posteriormente, y así como en el caso del ciclo vital fui desplegando el cancionero como emergente de cada una de las etapas allí consideradas, en el del ciclo anual he elegido las danzas ceremoniales religiosas, que, siempre dentro del acotado tema de la devoción mariana, constituyen un complejo fenoménico de notable riqueza en el cual aflora el folklore en todo su esplendor de pasado presente.

Breves consideraciones sobre las fiestas folklóricas

Si bien la devoción individual de cada hombre significa el mantenimiento del fuego sagrado que le ha sido confiado desde el día de su nacimiento, la devoción colectiva o, mejor, las manifestaciones comunitarias de la fe, constituyen las ocasiones en que la comunicación con lo sobrenatural se expresa en plenitud: tanto por lo que cada persona recibe del objeto de culto, en comunión, como por lo que comparte de ese beneficio con los demás miembros del grupo social.

La fiesta religiosa es ocasión propicia para afianzar de muchas maneras la cohesión comunitaria y para valorizar los principios compartidos de los que cada uno de sus integrantes es portador. Con la fiesta, por medio del ritual sancionado por la costumbre (aunque a veces no por la liturgia actualizada), cada hombre y, al mismo tiempo, la comunidad como entidad física, testimonian su existencia en un plano sacralizado, mediante esa comunicación del “Gran Tiempo” con el “tiempo ordinario” de que habla George Dumézil.¹³¹

La fiesta es, a la vez, un acto de “descarga” de tensiones y de “carga” o “aprovisionamiento” de energía potenciada. Por ello, en las zonas rurales, familias que viven prácticamente aisladas de todo contacto social durante muchos meses esperan la fiesta y asisten a ella puntualmente, con la convicción de que no hacerlo significaría traicionar a la comunidad que allí congrega a sus dispersos miembros y perder una ocasión inigualable para fortificar las reservas de esa sacralidad que después deberá administrar por su cuenta, y bien copiosamente, en el tiempo que siga al del acontecimiento y hasta que una nueva celebración brinde otra oportunidad.

¹³¹ DUMÉZIL, G., citado en: DRAGOSKI, G. y PÁEZ, J., 1972.

Las celebraciones patronales contribuyen en forma efectiva a la cohesión del grupo humano que las realiza y marcan en forma indeleble su identidad cultural con el signo de su participación en actos colectivos trascendentes cuya reiteración cíclica siente como derecho y deber indeclinables de la comunidad. La consagración a determinados cultos se manifiesta en la incorporación de los celebrantes a cofradías, la aceptación de cargos y obligaciones devotas. Por otra parte, en los dos grandes ciclos litúrgicos del calendario de la iglesia (el ciclo de Trinidad-Epifanía, con centro en la Pascua de Navidad, y el ciclo de Carnaval-Cuaresma, con centro en la Pascua de Resurrección), cada comunidad imprime asimismo las características de su creación cultural y ello marca las diferencias de localización regional que la investigación revela.

Son clásicas ocasiones para la demostración de esta necesidad de participación devota las celebraciones que incluyen encuentros de imágenes, como en el caso de la confluencia de once Pesebres (“once Niños” en el decir regional), llevados en sendas andas y acompañados por otros tantos pueblos “en pleno” de la región de Traslasierra, Córdoba, para reunirse con el Pesebre local en la plaza de Ambul y velar al Niño Dios el 24 de diciembre. La costumbre piadosa de realizar encuentros de imágenes posee otras diversas manifestaciones anuales, algunas de ellas de tanta significación como el Tincunacu que se efectúa el 31 de diciembre de cada año en la capital y otros pueblos de la provincia de La Rioja y que consiste en el Encuentro entre el Niño Alcalde (adorado en la iglesia de San Francisco y llevado en andas por la cofradía de los ayllis) y San Nicolás de Bari (patrono de la Catedral y vicepatrono de esa provincia conducido también en andas por la cofradía de los alféreces). La devoción mariana se encuentra siempre presente en estas tradicionales fiestas del pueblo y, particularmente en el caso del Tincunacu riojano, no puedo dejar de recordar aunque sea brevemente –por

haber vivido esa experiencia inolvidable— que en la canción en deteriorada lengua quechua del antiguo Perú que entonan los ayllis —conocida por las palabras de su primer verso como “Año nuevo pacari”— la veneración a la Virgen de la Candelaria de Copacabana emerge permanentemente con imágenes de suma belleza. Una de sus versiones más reducidas anotada por Juan Alfonso Carrizo¹³² y con traducción —e interpretación libre— del profesor Farfán, del Cuzco, dice así:

Año nuevo pacari
Niño Jesús canchari
Inti tapa llallerchi
Collar llalli llallerchi
Beloy quita quichari
Canchar pallor sinki
Coriante su campi
Corona quilla pipia
Mamay Virgen Santísima

El nacimiento del Año Nuevo
Alumbra el Niño Jesús,
Aun al sol vences,
Aun al lucero ganas.
Abrid tu velo
Para que alumbres,
Que el dorado sol está en ti;
Tu corona reluce,
Virgen Santísima, madre mía.

Belencio, Belencio
Belen rosa sachampi
Belen Belen yastampi
Iscay sua chupimpi
Dios yanchi pacari

Es en Belén, es en Belén,
En el rosal de Belén,
En su pueblo de Belén
En medio del corral,
Nace nuestro Dios.

.....
Achalay mi Santu Chaimi canqui
Achalay mi Virgen Chaimi canqui
Cimpullaspa cimpullaspa

.....
Hermosa santita mía eres
Hermosa Virgencita mía eres.
Al encontrarse, al encontrarse...

¹³² Entre otras obras, para el estudio del Tincunacu riojano véase: GONZÁLEZ, Joaquín V., 1938; CARRIZO, J. A., 1942; CÁCERES FREYRE, J., 1962.

*Mamay Virgen Copacá
Mamay Virgen Copacá*

*Virgen de Copacabana, madre mía
Virgen de Copacabana, madre mía.*

*Acuriso, acuriso
Alférez tan guasillon
Iglesia may pusa musa
Procesión pullan ciñampa*

*Vayamos, vayamos,
A la casa del alférez
Traigamos a la iglesia
Para que acompañe la procesión.*

*Mamay Virgen Copacá
Achalay mi Santu Caimicanqui
Achalay mi Virgen Caimicanqui
Jesús Cristo yayanchi
Chay cruspi guaño ranco
Callen, callen yuchaschi*

*Virgen de Copacabana, madre mía.
Hermosa santita mía eres,
Hermosa Virgencita mía eres,
Nuestro Padre Jesucristo,
Murió en esa cruz
Para sanarnos bien.*

.....
*Caimay chimpa Niño Jesús
Caimay chimpa Rosa sisa
Mamay Virgen Santísima
Chacalsuma cielo altarpí
Tucoy mundi churimpa
Bendición tan quechua puspá
Mamay Virgen Copacá
Ay Chiquititay Señoria yayalli
Santísimo Sacramento y Señoriay.*

.....
*Niño Jesús de la banda de Canaán.
Rosal de la banda de Canaán
Virgen Santísima, madre mía
En aquel hermoso altar del cielo,
Para todos los hijos del mundo
Derramando bendiciones...
Virgen de Copacabana, madre mía,
Ay, mi señora chiquitita,
Mi señora, Santísimo Sacramento.*

La imagería y los exvotos en el culto mariano

He mencionado permanentemente la palabra “imagen” en el transcurso de esta obra y se hace necesario definir aquí, aunque sea muy brevemente, el concepto que ese lexema implica en función de mi tema. “Estatua, efigie o pintura de una divinidad o personaje sagrado” es la acepción que más conviene al uso que los católicos apostólicos romanos damos al término “imagen”. El término “ícono”, que deriva de la palabra griega que significa “imagen”, sigue proporcionándonos el designador “iconografía” para la disciplina que describe y estudia las imágenes, pero en relación con el arte religioso, es usado especialmente por las iglesias orientales para denominar a las representaciones devotas de pincel o de relieve. “En particular se aplica a las tablas pintadas con técnica bizantina, llamadas en Castilla en el siglo xv ‘tablas de Grecia’”.¹³³

El estudio de la iconografía católica es una verdadera disciplina aparte, asociada sobre todo con la Historia del Arte, y ha tenido grandes representantes en nuestro país. Respecto de la iconografía folklórica existen asimismo trabajos notables, entre los cuales mencionaré los realizados por Amalia Gramajo de Martínez Moreno y Hugo Martínez Moreno para Santiago del Estero, Julián Cáceres Freyre para La Rioja y Catamarca, y Ana Biró de Stern y Carlos Dellepiane Cálcena para Corrientes. Este último investigador –a quien debo importante documentación incluida en esta tesis y que se encuentra elaborando un tratado sobre el tema– ha sintetizado las principales técnicas utilizadas por los artesanos tradicionales de nuestro país:¹³⁴

¹³³ *Diccionario de la Real Academia*, 1999.

¹³⁴ DELLEPIANE CÁLCENA, C. y FERNÁNDEZ LATOUR, O., 1958. Para los estudios historiográficos de la imagería en el Río de la Plata, véase especialmente: RIBERA, A. L. y SCHENONE, H., 1948, y FURLONG CARDIFF, G., SJ, 1969.

La imaginería popular ocupa un destacado lugar entre las manifestaciones históricas del arte criollo. No obstante, aún quedan actualmente en el país algunos santeros herederos de una tradición que sembraron los imagineros españoles del siglo XVI.

Desde el punto de vista técnico, las imágenes populares argentinas pueden clasificarse en tres grupos: imágenes de talla completa, imágenes de vestir e imágenes de talla y tela encolada. Se incluyen en el primero aquellas que, talladas en madera o piedra, no necesitan de ningún aditamento posterior que las complete, como no sea el característico pintado y policromado. Las del segundo grupo son aquellas constituidas por un maniquí con cabeza, manos y pies tallados en madera o modelados en pasta. El tercer grupo está formado por aquellas imágenes en que la vestidura de tela es reemplazada por paños encolados, los cuales, una vez estucados, simulan a la perfección una escultura.

Además de imágenes individuales de Nuestro Señor Jesucristo, la SSma. Virgen en sus numerosas advocaciones, los santos y los ángeles tradicionales, construyen retablos, figuras para pesebres, etcétera.

En cuanto a la imaginería escultórica específicamente mariana, los especialistas han establecido que a mediados del siglo XII, junto con el nacimiento del arte gótico, aparece en la escultura un tema iconográfico nuevo: la figura de la Virgen ya sea como madre de Dios o —lo que es más frecuente— coronada por su Hijo. La aparición de esta imagen se ha relacionado con la difusión del culto mariano a partir de esa época y los estudios especializados han hallado sobre todo en la extraordinaria riqueza verbal de las ya citadas homilías de San Bernardo y San Amadeo de Lausana el origen de las manifestaciones plásticas constituidas por esculturas, vitrales e ilustraciones de manuscritos de los siglos XII y XIII. De dichos textos surgen motivos literarios aptos para su expresión plástica como: el simbolismo de las diversas partes del vestido de la Virgen, el perfume y la riqueza

del ropaje de María, la belleza y el ropaje de María, Cristo será corona de María, María coronada por su Hijo, María reina de los cielos.

En el marco de la cultura popular tradicional argentina existen costumbres lugareñas que es interesante destacar. Una de ellas es la de guardar las imágenes, tanto en los templos como en las casas de familia, bajo fanales de vidrio o dentro de urnas de madera, de los cuales son sacadas por mujeres especialmente autorizadas para ello, para vestirlas y alhajarlas cuando corresponde su celebración. Otra, cuya condición de artesanía es destacada por Azucena Colatarci,¹³⁵ es la confección de arcos para los misachicos.

Dentro de la artesanía iconográfica mariana debe mencionarse también a los pintores de retablos y de tablas y telas que son conservados, no solo en templos y museos, sino también en cascos de antiguas estancias y en simples casas de familia. Aunque no se trate de manifestaciones folklóricas por su hechura, debida generalmente a artistas urbanos de su tiempo, resulta imposible dejar de mencionar aquí los trabajos netamente historiográficos dedicados a la imaginería mariana, por las valiosas descripciones de imágenes y de otros objetos piadosos relacionados con el culto mariano que en ellos aparecen.¹³⁶ Elijo solamente tres de ellos, que muestran la vigencia de este campo de interés entre los investigadores del presente.

El primero es el ensayo de Estela R. Barbero “Iconografía de la Virgen María en los hogares porteños. 1700-1750”, en el cual me interesa destacar, en relación con la imaginería mariana documentada en la ciudad de Buenos Aires por aquellos años,

¹³⁵ COLATARCI, M. A., 1994, págs. 15-46.

¹³⁶ BARBERO, E. R., 2000, t. I, págs. 37-51; BUSTOS POSSE, A., 2000, t. I, págs. 53-83; MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, A. M., 2000, t. I, págs. 141-175.

la excelente información sintética que brinda la citada investigadora respecto de numerosos cuadros (varios de ellos en serie, como los que representaban escenas de la Vida de María) y de figuras de bulto, algunas vestidas. Entre estas representaciones privaban las de la Inmaculada Concepción, las de la Dolorosa (llamada Nuestra Señora de las Angustias cuando muestra su corazón atravesado por siete espadas, según la profecía de Siméon), las de la Virgen del Carmen (que incluyen los escapularios con su imagen bordada en seda y oro), las de Nuestra Señora del Rosario acompañadas por ofrendas de rosarios de oro, plata, marfil y otros costosos materiales, pero también de coco y madera, entre los más sencillos.

Un estudio semejante pero referido a la ciudad de Córdoba ha sido realizado por Alejandra Bustos Posse bajo el título de “Devociones marianas en la Córdoba de los siglos XVI y XVII”. Se trata de una investigación que se inicia con referencias al culto mariano desde los orígenes de la cristiandad y que, basado –lo mismo que el anterior– en la documentación de dotes y testamentos, pone de manifiesto la vigencia de estas devociones en la ciudad de Córdoba en los citados siglos.

También se refiere a la ciudad de Córdoba el tercero de los estudios recientes que he seleccionado. Se titula “Córdoba al amparo de las devociones” y pertenece a Ana María Martínez de Sánchez. La investigación, en el aspecto mariano, me interesa sobre todo por las referencias muy precisas que trae acerca de la advocación bajo la cual puso Jerónimo Luis de Cabrera a la Catedral de aquella ciudad, que fue la de la Virgen de la Peña de Francia, cuya devoción parte del lugar así llamado, al sur de Salamanca, y estaba muy difundida en España por obra de las congregación dominica. Tanto en este caso como en los de los estudios de las otras dos autoras antes citadas existen muchos datos históricos de verdadero interés. Uno de ellos es la referencia a que la de la Virgen de la Peña de Francia es una imagen morena.

Y este es un punto no circunstancial en el campo simbólico de la imaginería mariana universal, sobre el cual debo detenerme.

Las imágenes morenas –como Nuestra Señora de Loreto, Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora del Valle de Catamarca, y tantas otras cuyo color suele atribuirse a diversas circunstancias que rodean su historia– han sido interpretadas por el padre José García Paredes y por sus fuentes¹³⁷ en el marco de la identificación ocurrida, en los tiempos iniciales del Cristianismo, entre el principio materno de las “diosas-tierra” que representaban la maternidad original en la antigüedad pagana y la Virgen María, madre de la humanidad en la Nueva Alianza del cristianismo. Dice el padre García Paredes:

Santuarios de diosas-tierra estaban esparcidos por toda Europa y veneradas como “Black Madonna” (Gran Bretaña, Hungría, Polonia). Son negras, pero no tienen las formas de la raza negra. En algunos casos el material con el que han sido construidas es negro; en otros casos se suele decir que la antigüedad y la suciedad las han vuelto negras. Esta explicación de teólogos católicos no es adecuada. Son negras porque representan a la Madretierra. La veneración a las Black Madonnas es una continuación de la piedad popular en la que era venerado el gran misterio de la tierra.

El estudio de la imaginería, como se ve, puede conducir a la comprensión de algunos de los aspectos más complejos, y al mismo tiempo más cotidianos en la América mestiza y criolla, de la devoción a la Santísima Virgen.

Vuelvo a los tres trabajos de las autoras citadas. Respecto de la imaginería no puedo transcribir aquí las detalladas descripciones que aportan sobre las técnicas de confección de imágenes

¹³⁷ GARCÍA PAREDES, J. C. R., 1995, págs. 183-184.

de la Virgen y sobre las vestiduras y adornos con que ellas eran engalanadas, ya que básicamente coincide con lo explicado en las páginas de Carlos Dellepiane Cálcena, pero sí deseo destacar los valores de estos trabajos recientes de Alejandra Bustos Posse, de Estela Barbero y de Ana María Martínez de Sánchez que han retomado con toda seriedad el camino abierto por los maestros de la historia del arte sacro en nuestro país.

Por fin, dentro de esta breve referencia al tema iconográfico, no puedo dejar de hacer mención de los exvotos que concitaron en el pasado la existencia de dos artesanías del más alto nivel técnico y estético: la del imaginero y la del platero.

Los exvotos son dones u ofrendas que los fieles colocan cerca de los altares de Dios, de la Virgen, de los ángeles o de los santos, en pago de una promesa y como prueba de agradecimiento por beneficios recibidos. Su origen es anterior al Cristianismo pero su desarrollo en el marco del Catolicismo ha sido notable, y pueden testimoniarlo santuarios como el de Lourdes o el de Nuestra Señora de la Roca, donde se cuentan por varios millares estas muestras de devoción y de reconocimiento. El tema de los exvotos ha merecido, asimismo, estudios muy detenidos e importantes en países de América, como el que publicó la investigadora brasileña María Augusta Machado da Silva titulado *Ex-votos e orantes no Brasil*,¹³⁸ que es un modelo en su género. En la Argentina también se le han dedicado trabajos, y uno de los especialistas en el asunto fue don Federico Oberti, estudioso y artesano platero, que dejó interesantes contribuciones al tema.

Si bien la mayor parte de los exvotos que adornan nuestras iglesias actualmente no son de plata y representan los órganos o miembros del cuerpo humano que han obtenido curación mediante la protección de las personas sagradas (corazones, hí-

¹³⁸ MACHADO DA SILVA, M. A., 1981.

gados, cabezas, piernas, brazos, etc.), en el pasado, como lo ha expresado Oberti,¹³⁹ los hacían “consumados plateros, fundidores, orfebres y cinceladores con hondo sentido de las formas y un especial espíritu religioso que trasciende en cada una de las piezas”. Entre las figuras sagradas que los artesanos populares plasman en sus trabajos se destacan las representaciones de la Virgen en sus distintas advocaciones.

Calendario de las fiestas marianas vigentes en el folklore argentino

- La Inmaculada Concepción (1 al 8 de diciembre). Del almanaque católico.
- La Inmaculada Concepción. El Cóndor, Jujuy.
- La Purísima Concepción. Tuama, Santiago del Estero.
- Fiesta de la Purísima. La mayor parte de los pueblos de Jujuy.
- Virgen del Valle (30 de noviembre al 8 de diciembre). San Fernando del Valle de Catamarca.
- Nuestra Señora de Guadalupe (12 de diciembre). Del almanaque católico.
- Nuestra Señora de la Esperanza (18 de diciembre). Del almanaque católico.
 - Virgen de la O. En algunas parroquias incluso de la Capital Federal.
- Navidad (20 al 25 de diciembre). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
 - Fiesta de Navidad. Cospichango, Catamarca.
 - Velada de los doce Niños. Ámbul, Córdoba.

¹³⁹ OBERTI, F., 1967.

- Pesebres. La Rioja.
- Nuestra Señora del Rosario. Celebraciones especiales de diciembre y enero:
 - Fiesta de Nuestra Señora del Rosario (20 al 26 de diciembre). Lagunillas, Jujuy.
- Fiesta de Nuestra Señora de Rosario. Anjullón, La Rioja. Fecha variable.
- Fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo (diciembre-enero). Ullún, Iglesia, Zonda, Tambillos, Campanario y Los Molinos; provincia de San Juan.
- Nuestra Señora de la Candelaria de Copacabana (fuera del tiempo de su fiesta): Celebraciones especiales:
- Fiesta del Niño Alcalde (22 al 31 de diciembre). Veneración a la Virgen en el canto del “Año Nuevo Pacari”. Capital y algunos pueblos de la provincia de La Rioja.
- Sagrada Familia (29 de diciembre). Del almanaque católico.
- Santa María, Madre de Dios (1° de enero). Del almanaque católico.
- Virgen de Belén (20 de diciembre al 6 de enero). Belén, Catamarca.
- Presentación del Señor (2 de febrero). También llamada de la Purificación o de la Candelaria. Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de los Pescadores (culmina el 2 de febrero). Proce-sión de El Salvador y de la Virgen de la Candelaria. Mar del Plata, provincia de Buenos Aires.
- Fiesta de la Virgen de Monserrat. Silípica, Santiago del Estero.
 - Fiesta Patronal de Nuestra Señora de la Candelaria (24 de enero al 2 de febrero). Molinos, Salta.
 - Fiesta patronal de la Candelaria (23 de enero al 2 de febrero). Humahuaca, Maimara, Tumbaya, Cochinota,

Cieneguillas, Cerrillos y, con el nombre de Virgen de Copacabana, Punta Corral y con el de Virgen de Canchillas en el lugar donde está su Santuario; provincia de Jujuy.

- Fiesta de la Virgen de la Candelaria (22 de enero al 2 de febrero). Vilismano, departamento El Alto, Catamarca.
- Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria (25 de enero al 2 de febrero). Las Palmitas, departamento de La Paz, Catamarca.
- Fiesta de la Virgen del Suncho (2 de febrero). Nueva Esperanza, departamento de Pellegrini, Santiago del Estero.
- Fiesta de la Virgen de la Candelaria y San Pedro Nolasco (28 de enero al 2 de febrero). Molinos, provincia de Salta.
- Nuestra Señora de Lourdes (11 de febrero). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Virgen del Challao (12 de febrero). El Challao, Mendoza.
- María Junto a la Cruz (22 de marzo). Del almanaque católico.
- Semana Santa (movible). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Virgen de los Dolores o Fiesta de Dolores. Villa de Matará, provincia de Santiago del Estero.
- Traslado a Tilcara de la Virgen de la Candelaria de Copacabana de Punta Corral, provincia de Jujuy.
- Anunciación del Señor (8 de abril). Del almanaque católico.
- Nuestra Señora del Valle (Morenita del Valle). Ciudad de San Fernando del Valle de Catamarca (2º fecha –movible–: 3º sábado a contar de la Pascua de Resurrección).

- Nuestra Señora de Luján (8 de mayo). Patrona de la Argentina. Todo el país y naciones vecinas. Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Pura y Limpia Concepción de Luján (6 al 8 de mayo). Luján, Buenos Aires.
- Nuestra Señora de Fátima (13 de mayo). Del almanaque católico.
- Virgen del Amparo (10 al 15 de mayo). Monte Rico, departamento Río Hondo, Santiago del Estero. Celebraciones especiales:
- Fiesta del Amparo (15 de mayo).
- María Madre de la Iglesia (20 de mayo). Del almanaque católico.
- María Auxiliadora (24 de mayo). Del almanaque católico.
- Visitación de la Virgen (31 de mayo). Del almanaque católico.
- Inmaculado Corazón de María (8 de junio). Del almanaque católico.
- Nuestra Señora de Itatí (9 al 17 de julio). Itatí, Corrientes. Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Inmaculada Concepción de María Santísima de Itatí (9 de julio). Provincia de Corrientes.
- Peregrinación anual al Santuario de Itatí (16 de julio). Provincia de Corrientes.
- Nuestra Señora del Carmen (16 de julio). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Virgen del Carmen (8 al 16 de julio). Provincia de Formosa.
- Virgen de Copacabana de Punta Corral (17 de julio). Jujuy. Celebraciones especiales:
- Regreso de la Santísima Mamita o Mamita (Nuestra Señora de la Candelaria), que se halla en Tilcara desde

Semana Santa, a su Santuario de Punta Corral (vísperas, día 16; marcha con detención en los calvarios del camino, día 17).

- San Joaquín y Santa Ana (padres de María) (26 de julio). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de Santa Ana (26 de julio). Santa Ana, departamento de Cochitota, provincia de Jujuy. Se recuerda la niñez de la Virgen “fabricando en su honor toda clase de objetos en miniatura que imitan los de uso común”, también se fabrica dinero y se juega al Banco de Santa Ana que emite billetes con su sello.
 - Fiesta de Santa Ana (26 de julio). Volcán Higueras, Cobos e Iruya, Provincia de Salta.
- Fiesta de la Virgen de Huachaca (31 de julio al 1° de agosto). Huachaca, Añatuya, Santiago del Estero.
- Fiesta de la Virgen de los Ángeles (2 de agosto). Clorinda, Provincia de Formosa. Fiesta netamente franciscana. Se recuerda el día de la Porciúncula instituido por San Francisco de Asís.
- Asunción de la Virgen (15 de agosto). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiesta de la Virgen del Tránsito, popularmente llamada “La Porfiadita” (del 1° al 15 de agosto). San Fernando, Belén, Provincia de Catamarca.
- Fiesta de Nuestra Señora del Tránsito (14 al 16 de agosto). Asunción, provincia de Mendoza.
- Fiesta de Casabindo. Corrida de toros en homenaje a la Virgen de la Asunción (15 al 16 de agosto). Casabindo, provincia de Jujuy.
- Fiesta de la Virgen de la Peña (Virgencita de la Peña) (15 de agosto y 8 de diciembre). Yariguarenda, departamento San Martín, Provincia de Salta. Pobladores aborígenes con predominio de los captados por el pentecostalismo.

No existe una imagen de la Virgen: se venera un paredón rocoso ubicado sobre un cerro, sin forma definida, lo cual se explica por medio de leyendas como un “misterio”.

- Santa María Reina (22 de agosto). Del almanaque católico.
- Virgen del Carmen de Cuyo (8 de septiembre). Distintas ciudades de Mendoza.
- Fiesta del Señor y la Virgen del Milagro (6 al 15 de septiembre). Ciudad de Salta.
- Nuestra Señora de la Merced (24 de septiembre). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
 - Fiesta de la Virgen de la Merced, patrona del Ejército y de las escuelas de la provincia (24 de septiembre). Distintas ciudades de la Provincia de Mendoza.
 - Fiesta de la Virgen de las Mercedes (24 al 25 de septiembre). Anguinán, Provincia de La Rioja.
 - Fiesta de la Virgen de las Mercedes (15 al 26 de septiembre). Novenario y fiesta. Villa Bustos, provincia de La Rioja.
 - Novena de la Virgen de la Merced (16 al 25 de septiembre). Tejada, Córdoba.
 - Fiesta de la Virgen de las Mercedes (24 de septiembre). Antinaco, departamento de Tinogasta, provincia de Catamarca.
 - Fiesta de la Virgen de la Merced, conocida también como Virgen de la Cañada (24 de septiembre). Alto de San Pedro, provincia de Córdoba.
 - Fiesta de la Virgen de las Mercedes (24 de septiembre). Río Colorado, departamento de Tinogasta, provincia de Catamarca.
 - Fiesta de la Virgen de las Mercedes (13 al 24 de septiembre). Novenario y Fiesta. Capital, Mercedes y otros pueblos, provincia de Corrientes.

- Fiesta de la Virgen de las Mercedes (24 de septiembre). Villa Esquina, departamento Taboada, Santiago del Estero.
- Fiesta de Nuestra Señora de la Merced de Sumamao (24 de septiembre). Sumamao, departamento Silípica, Santiago del Estero.
- Fiesta de la Virgen de Luján (25 de septiembre). Peregrinación a caballo al Santuario de Luján, Provincia de Buenos Aires.
- Nuestra Señora del Rosario (7 de octubre). Del almanaque católico. Celebraciones especiales:
- Fiestas patronales del Delta. En honor a Nuestra Señora del Rosario (1° domingo de octubre). Delta del Paraná, provincia de Buenos Aires.
- Fiesta de Nuestra Señora del Rosario (30 de septiembre al 7 de octubre). Calera del Sauce, departamento del Alto, provincia de Catamarca.
- Fiesta de la Señora del Rosario. (7 de octubre). Monte Caseros, provincia de Corrientes.
- Fiesta de Nuestra Señora del Rosario (7 de octubre). Ciudad de Corrientes y General Paz, provincia de Corrientes.
- Fiesta del Rosario (1° al 7 de octubre). Guanacache, provincia de Mendoza.
- Fiesta de las Lagunas del Rosario (3 de octubre). Lagunas del Rosario, Mendoza.
- Fiesta de Nuestra Señora del Rosario (6 al 7 de octubre). Rosario, provincia de Santa Fe.
- Fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Río Blanco y Paypaya (culmina el 31 de octubre). Apeadero del Río Blanco, provincia de Jujuy.
- Fiesta de la Virgen del Rosario (2 de octubre o 2 de noviembre). Sotelos, provincia de Santiago del Estero. Cuando se inicia el 2 de octubre se reza primeramente

una novena y el día de la fiesta hay procesión con música de bombo y violín. Cuando se inicia el 2 de noviembre se realiza en el cementerio, donde la gente concurre para hacer compañía a sus muertos. Hay música de guitarras. Cerca se hacen enramadas y se preparan comidas.

- Fiesta de la Virgen de Copacabana (se inicia el domingo más próximo al 12 de octubre y dura de dos a ocho días). Barrio Charrúa, Villa Soldati, ciudad de Buenos Aires. Es una celebración de la Virgen de la Candelaria, trasplantada de su santuario de Copacabana, en Bolivia, por los migrantes bolivianos que residen en este barrio.
- Fiesta de la Virgen del Pilar (12 de octubre). Río Hondo, provincia de Santiago del Estero. Del almanaque católico.
- Fiesta de la Virgen del Rosario. Sotelos (ver 2 de octubre).
- María, Medianera de la Gracia (7 de noviembre). Del almanaque católico.
- Presentación de la Virgen María (21 de noviembre). Del almanaque católico.
- Fiesta de la Virgen de la Consolación de Sumampa (15 al 26 de noviembre). Sumampa, departamento Quebrachos, Santiago del Estero.
- Nuestra Señora de la Medalla Milagrosa (27 de noviembre). Del almanaque católico.

Este calendario, que ha sido elaborado sobre la base de varias fuentes bibliográficas y de mi propia documentación de campo y de gabinete, está incluido en el contexto de la tesis como un simple indicador de las más conocidas celebraciones marianas vigentes en el territorio argentino. Por lo demás, cada ciudad, cada poblado de nuestro país, no importa cuál sea su santo patrono, realiza actos especiales de devoción a la Virgen; la devoción hogareña a María y la recepción de sus imágenes

peregrinas es constante y se halla muy arraigada hasta en los centros urbanos. Como si esto no fuera suficiente, las imágenes marianas son las que más se observan a lo largo de los caminos y rutas, aun en las llamadas “grutas” o “grutitas” que albergan estampas o imágenes correspondientes a las ya mencionadas “canonizaciones populares”, la presencia mariana se encuentra siempre como acompañando y bendiciendo aquellas extensiones del culto a las ánimas que quedan, por sí mismas, fuera de la consideración eclesial.

Dentro del calendario que he presentado, existen muchas celebraciones que revelan rasgos comparables con los de la paradigmática fiesta peruana de Mamacha de la O y que, además de esos, agregan otros, como los juegos ceremoniales que no han sido mencionados allí. Estos juegos, en relación con fiestas marianas, son en el área jujeño-salteña de la Quebrada y de la Puna el “gallo enterrado” y la “tirada de cuartos” (a pie o a caballo). Además de los juegos están, naturalmente, las danzas, y este es un capítulo en el que deseo detenerme por considerar que el complejo música-canto-danza-juegos ceremoniales (en el cual la danza se muestra como lo más extraño a las prácticas devotas urbanas de la actualidad) constituye una de las manifestaciones más plenas de la devoción popular.

6. DANZAS Y BAILES MARIANOS

Es frecuente que no nos detengamos a analizar muchos hechos de la cultura porque sentimos que, lisa y llanamente, nos pertenecen. En la actitud inversa, y aunque la familiaridad que tenemos con estos términos no parezca justificarlo, debo demostrarme un poco, en esta instancia de la presente tesis, ante los lexemas “danza” y “baile”, para profundizar en los contenidos constantes y variables de su significación antes de referirme a las danzas ceremoniales religiosas adscriptas a la devoción mariana en el folklore argentino.

Un ejemplo ilustre de que tal reflexión se impone al historiador que encare estos temas es el del académico Guillermo Furlong Cardiff, SJ, quien se ve ante la necesidad de comenzar el brillante capítulo que dedica a “Danzas y bailes” en su *Historia social y cultural del Río de la Plata*,¹⁴⁰ con las siguientes palabras: “En el supuesto, que creemos razonable, de que los bailes son signos de cultura...”. Lo que sigue, que incluye referencias a las evoluciones de apariencia dancística que realizan algunas especies zoológicas en determinadas circunstancias de su exis-

¹⁴⁰ FURLONG CARDIFF, G., SJ, 1969, págs. 165-166.

tencia, justifica que se acuda a aquel texto. Lo justifica, entre otras razones, porque tales movimientos realizados en conjunto por ciertos animales han inspirado, por la acción de mecanismos del pensamiento colectivo relacionados con la magia simpática, danzas religiosas, como las de los “samilantes” o “suris”, propias de celebraciones marianas en ciertos ámbitos culturales de nuestro país.

Si nos atenemos a las etimologías, tanto danza –del antiguo alto alemán “dansôn”, “extender”, según la mayor parte de los textos especializados– como baile –del latín “ballare” y este del intensivo griego de “arrojar”, de acuerdo con las mismas fuentes– son vocablos que evocan acciones más bien gimnásticas que estéticas. No obstante, entre los griegos la danza tenía su propia musa: Terpsícore, nombre que significa “la que goza con la danza”, vale decir, la que la practica.

La danza es, pues, un arte con musa y todo, aunque, en función de las disciplinas antropológicas, ella ha caído del Olimpo a partir de su consideración racionalizada como “hecho cultural”. Su contacto con las musas solo se retoma cuando se considera a la danza en función definitivamente espectacular, en la irrepetibilidad estética de cada “actuación”, como es el caso del “ballet”.

Algo que importa destacar aquí, porque tiene su materialización histórica y vigente en las costumbres de Iberoamérica, es la acepción del término “danza” que corresponde a “conjunto de bailarines que se reúnen para danzar” y no solamente al diseño o ejecución de una coreografía. Esto tiene particular sentido en el caso de las danzas ceremoniales y religiosas, que aquí son las que me interesan. “Salieron las danzas” o “Este año no bajaron las danzas” son expresiones que aluden a la presencia o ausencia, en las celebraciones acostumbradas, de los grupos organizados de promesantes-danzarines que tradicionalmente participan del culto y ponen color en una fiesta de tablas o localmente patronal.

Las danzas religiosas en una perspectiva histórica

Ha dicho Sergio Lifar: “El ritmo es simplemente uno de los grandes fenómenos de la vida. Es el compás de la naturaleza toda. Es el latido universal”. La acción de bailar, nacida del sentido rítmico, es, efectivamente, tan antigua como la humanidad. Constituye la forma más completa de exteriorización espiritual y física, de manifestación de la vida misma. Por eso, si en la larga historia de la danza la encontramos expresando los diversos estados anímicos del hombre, el más trascendental de todos ellos, la religión, no podía carecer de bailes que acompañaran sus cultos. Y así, en oriente y occidente, los pueblos primitivos y las más antiguas civilizaciones, todas las épocas y todas las comarcas, fueron testigos de tales manifestaciones, porque en todas el hombre llevó el ritmo consigo, como una parte de su ser.

América, después del impacto de la conquista, fue escenario del drama –plural y diverso– del mestizaje. Los naturales con sus cultos locales y los europeos con su decantado cristianismo tenían, en el caudal de sus tradiciones, viejas danzas religiosas y mágicas que no podían dejar de aparecer en la cultura de las generaciones que de ellas bebieron.

Sabido es que en muchos grupos aborígenes americanos evangelizados y en los africanos trasplantados por la esclavatura, las fiestas cristianas sirvieron para ocultar la supervivencia de otros cultos, de remotos orígenes, cuyas celebraciones recibían así sanción oficial, tal como lo dice Isabel Aretz¹⁴¹ citando varios ejemplos. Y sabido es también que, para facilitar la conquista espiritual, los misioneros debieron permitir la introducción de ciertos rasgos externos que, sin desvirtuar el culto mismo, lo adaptaron a las pautas culturales de los indígenas de este suelo.

¹⁴¹ ARETZ, I., 1954.

Fueron reemplazando así las danzas y representaciones paganas por otras europeas —a veces también paganas en su origen— y no debieron esforzarse mucho para ello, ya que encontraron sus antecedentes en la misma tradición cristiana y en prácticas con plena vigencia coetánea en el viejo continente.

Efectivamente, en los primeros tiempos de la Iglesia, las vísperas de las festividades, al anochecer, los fieles solían cantar temas piadosos y bailar delante de los templos y en los cementerios: eran las fiestas llamadas “bailables” que se celebraban de manera especial y que fueron suprimidas por los papas Gregorio III (731-741) y Zacarías (741-752). Pese a ello, no desaparecieron radicalmente tales costumbres y el estudioso uruguayo Fernando O. Assunção ha tratado ya el tema en su notable obra *Bailes tradicionales en el Uruguay*¹⁴² donde, citando a Maurice Louis de su libro *Le folklore et la danse* expresa que desde el siglo XII, cuando menos, bailes profanos y populares realizados con motivo de las festividades religiosas se introducen en las iglesias, siguiendo tradiciones de antiguos ritos paganos, y acaban con convertir dichas fiestas en verdaderas saturnales. Esto ocurrió en toda Europa occidental, especialmente en Francia, Inglaterra, Italia y España. Pese a la prohibición de Odón a fines del siglo XII y de otros obispos, se encuentran noticias de fiestas similares aún en los siglos XV y XVI.

Debe reconocerse que no eran novedosas, en la tradición judeocristiana, las danzas adscriptas al ritual. Los antiguos hebreos, que poseían más de ocho verbos aplicables a la acción de danzar, las ejecutaban, y lo hacían con el prestigio conferido a esta costumbre por el antecedente ilustre de haber sido practicada por sus grandes reyes y conductores religiosos, como lo recordó el poeta español del siglo XVII Juan de Esquivel Navarro en estos versos:

¹⁴² ASSUNÇÃO, F. O., 1968.

*Es gracia superior la del danzado
Y siempre la han cursado
Los monarcas del mundo,
Desde David, sujeto sin segundo,
Que nos dio el documento,
Pues danzó ante el Divino Testamento.*

Morigeradas las costumbres de clérigos y fieles, en efecto, el primitivo y más puro motivo de tales manifestaciones, la adoración por medio de la danza, pudo resurgir y con él las manifestaciones coreográficas junto con otras pantomímicas y dramáticas. Muchas de ellas persistieron hasta tal punto en Europa que en diversas fiestas religiosas vigentes, en particular en España, se conservan con fuerte vigor hasta la actualidad. Así pasaron a América y así, mientras los grupos de naturales no asimilados a la civilización occidental mantenían sus danzas religiosas aborígenes, en las comunidades criollas encontramos, con plena vigencia actual en muchos casos, esas peculiares danzas devotas. En ellas se fusionan apretadamente, de acuerdo con los ingredientes étnicos del grupo que las practica, lo americano precolumbino –con sus componentes transpacíficos ya bien demostrados por investigadores como los argentinos Salvador Canals Frau, Dick E. Ibarra Grasso y otros– lo europeo de la conquista y lo africano, esto último a veces por influencia directa, a veces a través del tamiz español.

El hermano Michel Herre, SJ, en su “Carta al P. Franz Molinder, superior de la Provincia austríaca” (1723-1724)¹⁴³ ha dejado un dato contundente que extraemos, de entre muchos sabrosísimos que registra, porque parece resumir lo arraigado de la costumbre de realizar danzas religiosas entre los hispanos que

¹⁴³ En: RÍPODAS ARDANAZ, D. (comp.), 2002, pág. 402.

vinieron a América. El contexto es comparativo y solo mantengo el término anterior para introducir al que nos interesa:

En Alemania, los hombres se hacen cortar el pelo; las mujeres, en cambio, lo dejan crecer. Aquí es al revés: las mujeres se lo cortan, pero los hombres se embellecen con largos rizos. Los alemanes bailan en las tabernas, los españoles en la iglesia durante la misa.

Aquellas danzas cuya mención aparece en un pasaje referido a costumbres de Buenos Aires, debieron ser, naturalmente, de carácter ceremonial religioso, como la tradición en España lo permitía.

La revisión de las crónicas de Indias y libros de viajeros, todavía no realizada con la especial intención de rescatar datos históricos sobre estos temas, es tarea fundamental. Al respecto, Isabel Aretz recuerda en una de sus obras de la década de los 50 que, según se sabe por documentos, en Brasil, durante el primer cuarto del siglo XIX, se bailaba todavía dentro de las iglesias; que en el Perú, hacia 1875, Wiener presencié un baile de “compadres” y “comadres” frente al Señor, en una capilla de la estancia de Acoque; que en Bolivia, en la ciudad de Cochabamba, Scrievener vio, en 1864, a indios que festejaban a los santos con todo el bullicio y la algarabía de un carnaval. “Y así se explica –concluye la distinguida musicóloga– que, en nuestros días, haya visto yo escenas semejantes en los distintos pueblos americanos donde prevalece la población india, mestiza o mulata”.¹⁴⁴ Así también se enmarca la investigación de Alicia Quereilhac de Kussrow sobre la fiesta de San Baltasar. Presencia de la cultura africana en el Plata, que nos ha revelado la vigencia, en la religiosidad popular,

¹⁴⁴ ARETZ, I., 1954.

de bailes sociales refuncionalizados –como el Pericón de San Baltasar– y de otros específicos y hasta entonces ignorados, como la Charanda.¹⁴⁵

Para ejemplificar con algunos otros casos típicos, tales manifestaciones tradicionales americanas, las “diabladas” de Oruro –esas extraordinarias fiestas del carnaval boliviano donde se mezclan en parte y en parte solo coexisten el mito de Supay, el diablo indígena, y el culto poscolombino de la Virgen del Socavón, patrona de los mineros– resultan bien conocidas. También merecen serlo, en este sentido, las fiestas de la Virgen de la Candelaria de Copacabana –ya mencionadas en relación con el estudio de Josefa Santander– en un área que une a Bolivia con el extremo noroeste de la Argentina y muy probablemente asimismo –aunque no poseemos datos puntuales al respecto– con el norte de Chile.

Celebraciones donde aparecen danzantes rituales son la Rúa de San Juan en Guayrá y la fiesta del Sagrado Corazón en el Mercado “Dos Bocas”, del Paraguay, las fiestas de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, de la Virgen del Carmen de “La Tirana” y de la Virgen del Palo Colorado entre otras de Chile, las complejas ceremonias ecuatorianas de Reyes, la octava de Corpus en Quisapincha (provincia de Tungurahua) y las danzas de enmascarados que en Burgay (provincia del Chañar) se realizan en la noche de Navidad. Estas manifestaciones ya relevadas, junto con las mismas y otras en proceso de estudio e incluso, sin dudas, con algunas aún desconocidas, adornan, con la belleza del cantar y el danzar y el colorido de sus particulares indumentos, el candoroso fervor del culto cristiano en América.

¹⁴⁵ QUEREILHAC DE KUSSROW, A. C., 1980.

Panorama sintético de las danzas ceremoniales y religiosas en la Argentina

En la Argentina existen también fenómenos culturales del tipo arriba descrito aunque, en los últimos cuarenta años, han acusado el creciente impacto de la masificación cultural y de la pérdida de prestigio de sus modelos tradicionales. En un trabajo que constituyó la introducción al primer Curso sobre Danzas Religiosas en la Argentina, organizado por quien esto escribe desde la Vicerrectoría de la Escuela Nacional de Danzas en 1970, se elaboró una primera y extensa contribución bibliográfica, fílmica y documental. Fundamentalmente, se trazaba en dicho curso una revisión de lo actuado hasta ese momento, con la demarcación, sobre la base de datos ciertos, de áreas culturales donde tuvieron existencia histórica o la tenían vigente, las manifestaciones coreográficas de nuestro interés.

La vigencia, sentido y función de las danzas ligadas a ceremonias diversas entre los grupos aborígenes de nuestro territorio fueron motivo entonces de especial interés. De acuerdo con la documentación conservada en el Instituto Nacional de Musicología, especialmente viajes de su fundador Carlos Vega por la Patagonia, pude anotar la existencia de diversas canciones ceremoniales con indicaciones de función dentro de la rogativa mapuche del “nguillatún”, “nguillapúm” o “camaruco”, tales como, por ejemplo, “Para bailar al son de la trutruca” (canto de “nguillatún”, n° 2342), “Para bailar Loncomeu” (canto de “nguillatún”, n° 2373), “Para entrar al baile” (canto de “nguillatún”, n° 2383), “Para animar la danza” (canto de “nguillatún”, n° 2384). El investigador Jorge Novati, erudito discípulo de Vega que falleció tempranamente en 1980, me proporcionó, asimismo, algunas pautas para la aproximación a las danzas ceremoniales, tal como contemporáneamente él las estudiaba entre los aborígenes del Chaco. En 1979, Jorge Novati me comunicó por escrito lo siguiente:

Entre los grupos aborígenes de nuestro país, la danza aparece siempre como una manifestación unida al canto, solista o coral. Entre los grupos del Chaco (guaycurú y mataco [hoy autodenominados “wichí”]) las danzas adheridas al complejo shamánico son en la actualidad de frecuente ejecución. Estas, al igual que los cantos, son exclusivas de cada shamán, quien las recibe durante su iniciación del Señor de una región del espacio. Su ejecución (ya se trate de danzas para terapia shamánica, profilaxis del grupo o invocación a la Lluvia o al Rayo), delimitan un espacio calificado dentro del cual se manifiesta una potencia. Las danzas vinculadas a rituales de tránsito –en especial a la pubertad de las mujeres– pueden considerarse virtualmente extinguidas. Los jóvenes realizan reuniones nocturnas, en las que la danza es el elemento de expresión más importante, de carácter orgiástico; pueden observarse, además, danzas de carácter aparentemente recreativo, aunque casi siempre están precedidas por el estado de embriaguez de los bailarines. Estas últimas son danzas cerradas, coro-circulares, integradas por hombres, aunque las mujeres intervienen a veces en la ronda o acompañando por fuera al compañero elegido. Las manifestaciones coreográficas de los araucanos, vinculadas a la celebración del nguillatún, son suficientemente conocidas. Entre los selk’nam de Tierra del Fuego existieron danzas de carácter sagrado, vinculadas al horizonte mítico de dicho pueblo.

Esta breve referencia a danzas rituales de los indígenas deberá completarse con algunos trabajos de actualización, entre los cuales destaco los de Rubén Pérez Bugallo con respecto a los chiriguano-chanés de Salta y Jujuy.¹⁴⁶ En todos los casos se trata de danzas vigentes entre grupos humanos que, en buena parte, aún mantienen la cohesión cultural de sus etnias y celebran ceremonias que funcionan con prescindencia de la religión cató-

¹⁴⁶ PÉREZ BUGALLO, R., 1999-2000, t. III, págs. 17-34.

lica, es decir, del culto oficial de la unidad social mayor (Nación) dentro de cuyos límites políticos habitan. Estos materiales constituyen útiles elementos de relación para comprender la ubicación social de las danzas religiosas que consideramos criollas por manifestarse en el marco de ceremonias ligadas al Catolicismo, en las que es posible reconocer elementos y desarrollos americanos junto a otros llegados desde Europa, generalmente con trayectorias multiculturales riquísimas en su haber.

Las danzas religiosas del folklore argentino funcionan en comunidades cuyos miembros, bien que generalmente con modalidades regionales características, hablan el idioma castellano, se rigen por las leyes del Estado nacional y reconocen como propio el credo católico, apostólico y romano, con su liturgia canónica de adoración para las Personas Divinas (Padre, Hijo y Espíritu Santo), de hiperdulía para la Virgen María en sus variadas advocaciones, y de dulía o veneración para los santos, cuyas fiestas, al sucederse a lo largo del año calendario y de las cuatro estaciones, dan lugar a un pintoresco espectro de celebraciones fuertemente localizadas. En este último aspecto, la inclusión de danzas en los actos religiosos forma parte de las mencionadas modalidades regionales. Por tratarse de manifestaciones culturales transmitidas de manera empírica y tradicional, y adoptadas colectivamente como costumbres prestigiosas por el grupo humano donde funcionan, estas danzas constituyen fenómenos folklóricos argentinos, en cuya génesis la mirada crítica del investigador no podrá dejar de reconocer elementos europeos, africanos o americanos pre- o poscolombinos.

Como ocurre en todos los hechos de la cultura y también de la naturaleza, lo que no se transforma, o no se adapta, o no se convierte en algo distinto con el paso del tiempo, deja de existir.¹⁴⁷ La

¹⁴⁷ Sobre la aplicación de los conceptos de M. McLuhan a la teoría del Folklore, puede verse FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1997.

cultura, como que es hechura de la humanidad, posee sus propias leyes no meramente biológicas, y estas leyes indican que, cuando lo antiguo se torna obsoleto y cae ante la innovación, solo ha de persistir aquella parte de lo caído que contenga los principios no perecederos: el “ADN” de aquella cultura, que es la esencia de la tradición. Resulta absolutamente inapropiado confundir, identificándolos, los sememas “tradición” y “patrimonio”, aunque el concepto “generacional” (de padres a hijos) se encuentre presente en el primer término para indicar “proceso de transmisión” y en el segundo para significar “heredada pertenencia”.

Las danzas folklóricas o étnicas de carácter religioso se transmiten por tradición oral y sobre todo empírica entre las diversas generaciones de sus portadores naturales. Constituyen parte de su patrimonio cultural, sin que pueda decirse –por supuesto– que están identificadas con lo que museológicamente se denomina “patrimonio intangible”, ya que tanto los danzantes y sus atuendos, como los músicos, sus instrumentos y todos los demás elementos que intervienen en la fiesta o celebración donde afloran estas danzas son susceptibles de ser tocados y los objetos, especialmente, también adquiridos u obtenidos y llevados a formar parte de las tangibles piezas de una colección o de un museo. Lo de “tangible” o “intangible” no constituye una categorización de interés para el Folklore, sino que retrotrae esta ciencia a la antigua discusión sobre “lo material” en el folklore y a la gastada dicotomía entre “literatura oral y etnografía tradicional”, en cuyo marco no hallaríamos lugar adecuado para nuestras danzas religiosas. Si la expresión “intangible” se refiere a que debemos considerar los hechos folklóricos como objetos de museo o como fenómenos vivos en “santuarios” para no afectar su conservación, estaremos equivocándonos respecto de la índole de este patrimonio. Por mi parte, ya la he definido cuando dije que “el folklore es una síntesis esencial del ejercicio de la libertad creadora por parte del pueblo”: sin libertad no hay

folklore auténtico sino cultura embalsamada desde el afuera de su componente social.

Los danzantes y su función

Puede tratarse de miembros de una cofradía –como la de los Chinos de la Virgen de Andacollo–; pueden manifestarse como formas intermedias de organización de los devotos –como ocurre en las invenciones en honor de San José documentadas por Ana Biró de Stern en Abra Pampa,¹⁴⁸ Jujuy, donde existe un alférez organizador del acto pero no parece haber agrupación en cofradías–; o pueden ser promesantes agrupados solo ocasionalmente de acuerdo con su intención de cumplir una manda o con condiciones económicas que les permiten adquirir, por ese año, la jerarquía de danzantes. En todos los casos es importante destacar dos hechos contrastantes: por una parte lo aparentemente carnavalesco de sus vestiduras, lo gimnástico de sus juegos, las situaciones hilarantes que pueden provocar algunas de sus pantomimas; por otra, la extremada seriedad que acompaña todos sus actos desde que se revisten con esas extrañas ropas y el carácter de acciones trascendentes que imprimen a sus forcejeos, saltos y figuras de danza.

Cuenta, en efecto, una maestra de Tilcara en su legajo de la Encuesta Folklórica de 1921, que, por esos años, para San Juan Bautista, los plumudos “ejecutaban su danza en la puerta de la iglesia con toda compostura y respeto”. “Los niños, que nunca faltan a las vísperas ni a la misa –agrega–, pues constituyen la corte de estos personajes, lo que es para ellos motivo de regocijo, cuidan, sin embargo, de portarse muy bien, pues

¹⁴⁸ BIRÓ DE STERN, A., 1967.

saben que los plumudos no permitirían que se burlen de lo que forma parte de su devoción a San Juan y sin miramientos los sacarán fuera del templo y del atrio”. Es que estos disfrazados no son otra cosa que devotos y arrepentidos promesantes, y sus vestidos cumplen la función de aquellos extraños hábitos de los penitentes europeos.¹⁴⁹

Particularidades regionales

Cuatro son las áreas donde, hasta el momento, han podido documentarse danzas religiosas en los grupos folk de nuestro país: un área jujeño-salteña de la Quebrada y de la Puna, un área riojana, un área sanjuanina y un área correntina.

Además de esta subdivisión de acuerdo con su ámbito de dispersión, es posible establecer otras según distintos criterios.

Según el tipo de fiesta en que aparecen podemos distinguir dos grupos. Por una parte considero las correspondientes al ciclo de Navidad, que se realizan ante el Pesebre o ante elementos que, asociándose con supervivencias paganas, asumen su representación en cuanto símbolo de renovación y fecundidad, como el árbol en sus diversas formas (arco, mástil, palo, etc.) o las figuras de masa (masaguaguas, ichas) y en las que intervienen preferentemente niños (Danza de las Cintas, Huachi-torito y otras adoraciones, Baile de las Pastoras, etc.). Por otra parte reconozco las de tipo procesional, que son ejecutadas por promesantes pertenecientes o no a cofradías organizadas, en las que intervienen preferentemente adultos y se realizan en las fiestas del santo patrono, calificación esta última de variados alcances que puede referirse a alguna de las Personas Divinas, a la San-

¹⁴⁹ FERNÁNDEZ LATOUR, O., 1957. COLATARCI, M. A., “Adoraciones”.

tísima Virgen, a los ángeles o a los santos propiamente dichos, y que, si comprende desde el patrono provincial hasta el de la localidad o poblado donde existe su templo, pasando por el patrono departamental, incluye también al santo objeto de culto familiar que existe en casi todas las viviendas y que se denomina “Patrón o Patrona de la casa”, cuyo tránsito procesional hasta el templo donde ha de ofrecérsele misa se denomina en el noroeste “misachico”.

No en todos los casos basta que una fiesta se realice en tiempo de Navidad para que corresponda al ciclo navideño y, por lo tanto, lo mismo puede decirse de las danzas que en tales fiestas se ejecutan. En este sentido es importante destacar, como lo he hecho en mi trabajo sobre “Las danzas del pesebre”¹⁵⁰ que, aunque en rigor el ciclo popular de la Navidad —el ciclo del Pesebre— comienza con los preparativos de la Nochebuena, continúa a través del Año Nuevo y llega hasta el 6 de enero o Día de Reyes, la costumbre regional ha dado a algunas fiestas religiosas de este tiempo un carácter especial que las desvincula en cierto modo del Pesebre. Es el caso de la fiesta de San Nicolás en La Rioja, de la fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo en San Juan y hasta de la de San Baltasar en Corrientes. Los gigantes, hoy desaparecidos, que vio Joaquín V. González bailar en La Rioja,¹⁵¹ los chinos de Ullún, Albardón y otras localidades sanjuaninas, los cambá raangá que danzan en el área guaranítica en honor del Rey Mago de raza negra popularmente canonizado, los indios flagelantes de la fiesta de San Esteban Chico que describe Bernardo Canal Feijóo,¹⁵² son danzantes adultos y expresan, por lo demás, otro tipo de devoción que comprende

¹⁵⁰ FERNÁNDEZ LATOUR, O., en JIJENA SÁNCHEZ (dir.), 1963, págs. 49-56.

¹⁵¹ GONZÁLEZ, J. V., 1938.

¹⁵² CANAL FEIJÓO, B., 1851.

los matices del arrepentimiento y la penitencia. Nuestras genuinas danzas de Navidad, las que las criaturas ejecutan ante el Niño Dios, con suaves cantos de villancicos “para que no se despierte”, han guardado para sí la blanca pureza de los alegres sueños infantiles.

Las danzas folklóricas de carácter religioso se hallan desigualmente distribuidas por el territorio de nuestro país y, aunque no todas se presentan en celebraciones marianas, resulta necesario describirlas con visión general para no perder rasgos que, si circunstancialmente pueden no aparecer en alguna fiesta de esta clase, en realidad forman parte de la configuración general que vimos en el modelo peruano: la fiesta de “Mamacha de la O”.

De acuerdo con la antedicha subdivisión por áreas de dispersión, es evidente que la quebrada de Humahuaca y la Puna de Jujuy y de Salta constituyen el ámbito donde tales manifestaciones se presentan con mayor densidad, ya sea por la cantidad de localidades en que tienen vigencia como por la frecuencia con que se realizan. Es también en esta área donde existe mayor variedad de tipos entre los danzantes. Si dejamos de lado los niños danzantes de Navidad, en los que no se ha documentado el carácter de promesantes, entraré desde ahora a considerar los danzantes de las fiestas patronales y, en cuanto a estos, mantengo para Jujuy la división entre samilantes y chunchos que bosquejé en mi trabajo de 1957 sobre la base de los abundantes datos existentes en la Colección de Folklore de 1921, y agrego ahora con respecto a Salta, una nueva denominación –los cachis– sobre cuyas características he de detenerme más adelante. Quedan algunos personajes, a veces incluidos en las citadas denominaciones genéricas pero otras veces citados fuera de ellas: los caballitos, el torito y el negro. Sobre los dos primeros, trabajos de relevamiento realizados por mis discípulos el año 2003 me confirman su vigencia en distintas localidades de la Puna jujeña como acompañamiento acostumbrado de procesiones y misachicos.

El hecho de que rara vez se nombre a los samilantes en singular se debe seguramente que, por imperio de la oralidad en quien trabajó personalmente en la recolección de campo, Carlos Vega los haya consignado como “amilantes” en sus magistrales cuadros clasificatorios del panorama de las danzas folklóricas argentinas.¹⁵³ La Colección de Folklore los registra invariablemente como “samilantes” y nos atenemos a esa terminología colectivizada y émica. La categoría de samilantes parece comprender originalmente a todos los prometeros danzantes –siempre masculinos– que van delante del santo en las procesiones ejecutando evoluciones coreográficas y ceremoniales sin dar nunca la espalda a la imagen. Según datos recopilados en 1921 en la localidad jujeña de El Cóndor, en la danza de los samilantes, que se realiza el 25 de julio en la fiesta de “San Santiago” y el 8 de diciembre en la de la Inmaculada Concepción, intervienen los siguientes personajes: un torito, dos caballitos (en realidad son caballeros) y cinco suris o “avestruces” (ñandúes); pero en otras localidades, en que no se efectúa la danza pantomímica del torito y los caballitos, los suris pasan a absorber el nombre de “samilantes” o lo comparten con el de “plumudos”. En algunos casos, la danza de los suris pierde su sentido al parecer original de danza imitativa (y, en ese sentido, propiciatoria de lluvias). Para adquirir un carácter gimnástico y lúdico cuando los plumudos (a veces identificados por los circunstantes como indios y no como aves), bailan en parejas llevando medias reses de cordero de las que cada danzante toma una pata. Con decidido carácter competitivo se realiza este juego de los cuartos o de tirada de cuartos, costumbre que subsiste en varias localidades de Jujuy y de Salta y se practica ya sea a pie, ya a caballo. En otros casos, sin perder su carácter de danza, se presenta realizada por

¹⁵³ VEGA, C., 1936.

promesantes sin indumento especial, que pueden ser mujeres, como en la celebración de Santa Ana documentada en 1962, en el pueblo homónimo de Jujuy, por Ofelia B. Espel y Zulima I. Matheu,¹⁵⁴ donde intervienen un torito, dos caballitos y cuatro parejas de cuarteadoras.

Los chunchos son personajes cuya dispersión merece ser estudiada especialmente, ya que aparecen en nuestro territorio danzando en grupos de hasta doce parejas, según datos no actualizados de la Encuesta de 1921, como los promesantes de la Virgen del Rosario en las localidades jujeñas de Lagunillas y Puesto del Marqués. Ricamente vestidos, su indumento parece estar lejos de imitar el de unos verdaderos salvajes y, sin embargo, con ese carácter se los menciona en el amplio estudio que, a propósito de la canción “Año Nuevo Pacari”, n° 781 de su *Cancionero popular de La Rioja*¹⁵⁵ realiza Juan Alfonso Carrizo. Bajo el título de “Fiestas de las cofradías de naturales”, cuando trata de Bolivia y hace referencia a la curiosísima fiesta de la Virgen del Rosario, el maestro catamarqueño menciona, entre otros dispareos personajes que allí aparecen –como el Manco de Lepanto y el Inca con toda su corte– a los “Chunchos, salvajes con plumas”. Con el nombre de “chuncho” y la aclaración “personaje de carnaval en Maimará”, se presenta un plumudo disfrazado según una antigua fotografía del archivo del doctor Cortazar que me fue prestada para su publicación en 1957 y, con esa misma condición de máscara carnavalesca, se los encuentra en Bolivia. Los chunchos, por fin, con carácter de promesantes organizados en cofradías, aparecen también en Chile. Allí participan, junto con otras agrupaciones de devotos representativos de los más variados grupos humanos que pueda

¹⁵⁴ ESPEL, O. y MATHEU, Z., 1963.

¹⁵⁵ CARRIZO, J. A., 1942, t. II, n° 781.

imaginarse, de las celebraciones de la Virgen del Carmen de La Tirana. Los cantos de estos Chunchitos del Carmelo, registrados en cintas por el estudioso doctor Manuel Dannemann, fueron donados a nuestro Instituto Nacional de Antropología por gentileza del mismo investigador y sus letras pueden consultarse, además, en el valioso compendio de devociones populares marianas contenido en la obra *El desierto canta a María. Bailes chinos de los santuarios marianos del Norte Grande*, del padre Juan van Kessel, MSF, profesor de la Universidad del Norte, Antofagasta, Chile.¹⁵⁶

En cuanto a los cachis, poseo un testimonio de primera mano obtenido por el historiador y diplomático Carlos Dellepiane Cálcena como fruto de un trabajo de campo que fue el primero en revelar el contenido ceremonial de la fiesta en la cual aparecen estos promesantes –todos varones, incluso “las viejas”– como remedo de las famosas “danzas de moros y cristianos” conocidas en distintas comarcas de Iberoamérica. Aunque solo transcribiré a continuación un fragmento con sus pasajes más significativos, considero que la descripción de esta fiesta proporcionada por Dellepiane es un modelo en cuanto al tratamiento de las celebraciones marianas vigentes en la Argentina.¹⁵⁷

Como todos los años Iruya celebra el primer domingo de octubre la fiesta patronal de Nuestra Señora del Rosario. En su honor el pueblo es remozado y los frentes revocados y pintados en obsequio a la homenajeadada. Este patronazgo compartido con San Roque, da lugar a un significativo culto cuyas raíces se remontan al profundo sentido religioso introducido por el español de la conquista. En la víspera de la fiesta van llegando los promesantes para rendir culto a la Virgen y vender infinidad de productos,

¹⁵⁶ VAN KESSEL, J., 1976.

¹⁵⁷ DELLEPIANE, C. A., 1966.

muchos de ellos artesanales. Por ser región intermedia entre el altiplano y la zona subtropical del este, Iruya se ha convertido en importante centro de trueque y ventas. Los misachicos, pequeñas procesiones portadoras de santos familiares, llegan desde lejanos puestos y caseríos. El dueño del santo se adelanta para anunciar su arribo haciendo estallar bombas de estruendo y repicando las campanas de la iglesia. Las ingenuas imágenes adornadas con flores de papel y vestidas con sus mejores galas, son el último testimonio de la obra de santeros populares que hoy ya no trabajan.

El domingo es día de gran actividad en la playa del río, lugar adoptado por los promesantes para instalar la feria. Desde las primeras horas se suceden las ventas y el trueque, mientras arriba, en el pueblo, se ultiman los preparativos de la fiesta.

Antes del mediodía aparecen los enmascarados en la plazuela que sirve de atrio a la iglesia. Esta, levanta sus muros como baluarte fortificado junto a la barranca del río. Data de fines del siglo XVIII y su estructura original se conserva a pesar de las desahucadas refacciones que le fueron practicadas en los últimos tiempos. De una sola nave, alto campanario lateral de base cuadrada y pórtico formado por la prolongación del techo a dos aguas sobre el atrio, presenta los rasgos de la peculiar arquitectura religiosa de la Puna. En su interior un Cristo Crucificado posee articulaciones que permiten utilizarlo en descendimientos y escenas de Semana Santa. Otras imágenes de vestir, algunas telas de la escuela cuzqueña y los rústicos bancos de madera de algarrobo, completan el patrimonio ya saqueado de esta iglesia.

Después de celebrada la función dominical, las imágenes de la Patrona y de San Roque son llevadas en procesión por las empinadas calles del pueblo. Es allí donde esta fiesta muestra lo restante de un culto religioso popular que pronto ha de extinguirse. Un grupo de enmascarados —un toro, un negro, dos caballeros, cuatro viejos y cuatro viejas— ejecuta bailes e interpreta una pantomima íntimamente ligada a las prácticas ancestrales de la región. A estos personajes el pueblo los denomina “cachis”, voz que

en todo el noroeste argentino significa persona de mal tono, o de vestido extravagante. Son comunes en las funciones religiosas de la Puna, documentándose su presencia desde hace más de un siglo. El colorido ropaje de los danzarines, las diversas figuras y complejas evoluciones llevadas a cabo y la uniformidad propia de la música de los erques, otorgan a la escena un encanto especial del que participan activamente los espectadores.

Mientras esperan la salida de la procesión, los “cachis” entretienen a la concurrencia con corridas y gracias diversas. Los “viejos” imponen respeto a las “viejas” amenazándolas con arreaadores de larga azotera. La procesión recorre las calles con paso lento, por entre apretadas filas de devotos, precedida por los “cachis” que bailan al son de la melodía de un pinquillo acompañado por el ritmo constante de una caja. La danza de estos enmascarados se limita a un moderado paso saltado, acercándose y alejándose alternativamente, dibujando imaginarios ochos y formando hileras paralelas sin dar la espalda a las imágenes. Al mismo tiempo efectúan contracciones en consonancia con el ritmo y en armonía con el cuerpo.

Vuelta la procesión a la iglesia, las imágenes son colocadas bajo el pórtico, para presidir la pantomima y el baile ceremonial de los “cachis”. Danzas ceremoniales de este tipo las hay actualmente en Perú y Bolivia, al igual que en determinadas poblaciones de España. En la República Argentina se las encuentra en diversas localidades de las provincias de Salta y Jujuy, más o menos con iguales características pero nunca con la importancia y lucimiento de Iruya. Son la consecuencia de la fusión de elementos importados por los españoles, con danzas y costumbres originarias de América. Aluden a prácticas de la vida común y parodian las corridas de toros que los españoles introdujeron durante los siglos XVII y XVIII, sin conservar su primigenia composición.

El “negro”, individuo de una raza desconocida en el lugar, representa el espíritu del mal. Es el personaje más popular y festejado del grupo. Para evitar ser reconocido habla en falsete y emite sonidos guturales a la par que gesticula con ocurrencia. Cuando

logra deshacerse del toro y de los caballeros que lo acosan, se entremezcla con las mujeres espectadoras haciendo ostentación de su papel licencioso. El negro es un personaje con joroba y abdomen abultado, careta negra, bonete de colores y bastón de mando. Es el único papel representado por un adulto, ya que el resto de los “cachis” es integrado por adolescentes.

El toro representa el espíritu del bien, la fuerza, la fertilidad. Es escoltado por los caballeros, quienes lo secundan en su lucha simbólica contra el “negro” y evoluciona siempre en primer plano. Lleva sobre su cabeza una armazón de madera retobada en cuero, que representa un toro con marca y adornos de lana de colores entre los cuernos. Escoltando al toro, los caballeros se mueven a ambos lados. Visten pollerines de género blanco, almidonado. A la cintura llevan una armazón similar a la del toro, que en este caso representa al caballo, sostenida mediante el uso de dos tiras de cuero, que cruzadas sobre el pecho pasan sobre los hombros y vuelven a cruzarse a la espalda. Un pañuelo rojo al cuello y sombrero a la cabeza completan su indumentaria. En la mano derecha llevan un largo cuchillo de madera con la hoja tinta en sangre, tomado por el cabo con un trozo de género blanco.

Completan este conjunto cuatro viejas y cuatro viejos. Visten ropas comunes y largos ponchos rojos y azules. Se cubren las caras con máscaras de cuero; de largos bigotes y barba los viejos, y de pinturas extravagantes las viejas. Son personajes de relleno, actúan en común y algunas veces protegen la acción del “negro” hostigando a los caballeros.

El toro embiste varias veces al negro haciéndolo caer. Este, acobardado y semi derrotado, acude a refugiarse entre las viejas, apareciendo nuevamente para requerir el apoyo de la concurrencia, música a los erques, o perdón de sus perseguidores. Finalmente el toro busca al negro y lo encara para darle muerte en acción secundada por los caballeros. El pueblo sigue atento las alternativas de esta derrota llorosa y cobarde, tal vez sin poder separar la realidad de la ficción. Con la muerte del negro se pone fin a esta alegre representación. Los enmascarados repiten su baile y saludo a la

Virgen del Rosario, antes de que esta sea introducida nuevamente en el templo. La muerte del negro es repetida en idéntica actuación al celebrarse la octava de la fiesta, con el agregado de una satírica castración.

No se puede determinar el momento en que esta danza de enmascarados se sumó al culto de la Virgen del Rosario de Iruya, pero sí se puede aseverar la pérdida de vigor y decadencia que en general sufre año tras año. Esta pantomima popular, no tan rica y estructurada como otras representaciones vigentes en América Latina que conservan parlamentos y recitados, debe ser estudiada como una joya tradicional de este tipo en territorio argentino. Según hipótesis de trabajo sugeridas por Augusto Raúl Cortazar, son reconocibles elementos hispánicos de diversa procedencia y carácter. La tenue línea argumental podría remontarse a las expresiones del teatro religioso español de los siglos XV y XVI; ya “misterios”, ya “autos” alegóricos no eucarísticos, ya las “farsas” de comienzos del Siglo de Oro, en las que hace su aparición el negro, con papel siempre burlesco. El toro y los caballeros evocan las escenas de fiestas cortesanas, en las que auténticos caballeros enfrentaban a su antagonista taurino como un alarde de valor, destreza y elegancia. Los viejos y las viejas de papel más desvaído, se vinculan con las moji-gangas de carácter profano, pero acaso oculten la condición de “virtudes” y “vicios” de los autos alegóricos contemporáneos de la conquista de América.

La fiesta ha de continuar dos días, con libaciones, bailes y coplas interminables. Después Iruya dormirá nuevamente.

Como documentación complementaria de esta descripción, su autor posee –y en parte ha publicado– magníficos registros fotográficos de la fiesta que, por lo demás, fue filmada por esos mismos años, con su participación como miembro del equipo de investigación, dentro del Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas realizado por el gran cineasta

Jorge Prelorán para el proyecto del Fondo Nacional de la Artes dirigido por el doctor Cortazar. Dentro de esa misma serie existe otro registro fílmico de manifestaciones coreográficas en fiestas marianas: el de la película *Casabindo*, que documenta danzas y demás rituales asociados a la celebración, el 15 de agosto, de la Asunción de María.¹⁵⁸

En La Rioja, las danzas y dramatizaciones religiosas se ubican en el fuerte contexto que la celebración del ciclo litúrgico de Adviento posee en esa provincia. Y, en todo el país, el ciclo navideño es un ciclo mariano, ya que la Madre de Dios, su esposo San José, su madre Santa Ana y su prima Santa Isabel aparecen permanentemente en villancicos, romances y romancillos junto a los nombres de María y de Jesús (el “Niño Manuelito”, como gusta llamarlo el cariño popular). Han publicado datos sobre esas danzas Isabel Aretz¹⁵⁹ y Julián Cáceres Freyre.¹⁶⁰ Ambos estudiosos exponen materiales que recogieron en un mismo viaje en 1943. Estas danzas son el Baile de los Pastores (o de las Pastoras), el Turumbé (o Curumbé) y el Baile de Don Pascual (o de San Pascual). Todas las consideraciones que sobre ellos he creído conveniente realizar se encuentran en mi artículo sobre “Las danzas del Pesebre”.

Las danzas ceremoniales religiosas del área sanjuanina, cuyas manifestaciones se extienden también a localidades cordilleranas de La Rioja y de Catamarca, se limitan en todos los casos a la celebración originaria de Chile de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, cuyos antecedentes, junto con los de otros “bailes chinos”, como se les llama, pueden consul-

¹⁵⁸ PRELORÁN, J., *Iruya*. Film perteneciente a la serie Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas Argentinas, Fondo Nacional de las Artes, CORTAZAR, A. R. (dir.), 1966.

¹⁵⁹ ARETZ, I., 1954.

¹⁶⁰ CÁCERES FREYRE, J., 1966-1967.

tarse en una vasta bibliografía del país trasandino.¹⁶¹ La primera documentación musical de estas danzas en territorio argentino es la que realizó Carlos Vega en febrero-marzo de 1938 en la localidad sanjuanina de Rodeo, donde tomó la Danza de la Virgen del Rosario a una comparsa callejera compuesta por muchachos del pueblo con acompañamiento de coro y guitarra (nº 684 de los *Cuadernos de viajes* del Instituto Nacional de Musicología). Posteriormente su estudio fue profundizado por Isabel Aretz, quien realizó observaciones en Ullún (San Juan) y las publicó primero en su artículo de 1944 “La fiesta de la Virgen de Andacollo” y después en su libro *Costumbres tradicionales argentinas*.¹⁶² En los libros de viajes del Instituto Nacional de Musicología existen consignados dos registros musicales sobre ese tema: los nº 1311 y 1312. Las grabaciones o pautaciones correspondientes se han perdido. Quedan los registros logrados por las profesoras Irma Ramos y Alicia González. En los últimos años se han realizado algunas grabaciones, pero las fiestas presentaban ya un muy marcado proceso de olvido.¹⁶³

En cuanto al área correntina, que es la cuarta de las identificadas para las danzas ceremoniales religiosas de nuestro país, no se hallan estas expresiones asociadas, en la actualidad, al culto mariano sino solamente al de San Baltasar, coincidente con la Epifanía del Señor. No obstante, los datos históricos que he compendiado¹⁶⁴ en relación con el nombre del pueblo de las antiguas misiones jesuíticas donde nació el Libertador general José de San Martín –Nuestra Señora de los Reyes Magos de Ya-

¹⁶¹ Sobre “bailes chinos” existe en Chile una vasta bibliografía. Algunos títulos son: URIBE ECHEVARRÍA, J., 1958 y s/f (¿1963?); VAN KESSEL, J., s/f (¿1976?), ts. I y II.

¹⁶² ARETZ, I., 1944; 1954.

¹⁶³ Instituto Nacional de Musicología, CD, 2000.

¹⁶⁴ FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 2000, págs. XXXIX-XLIV.

peyú– revelan que antes de que la población fuera destruida por los portugueses en 1817, existían en el templo ricos ropajes cuidadosamente inventariados para “los danzantes” de la Virgen. Este dato probablemente se entronca con el de la existencia de un devoto baile que corona la fiesta de la Bajada de la Virgen de los Reyes –no en este caso de los Reyes Magos–, celebrada actualmente el 6 de mayo en una de las Islas Canarias, la Isla del Hierro. La riqueza historiográfica de este camino que, siguiendo a la Santísima Virgen, va revelando pormenores insospechados de la cultura universal, ha hecho que, en una reciente visita a la catedral de Colonia (Alemania), donde desde 1164 se veneran las “reliquias de los Reyes Magos”, quien esto escribe haya podido comprobar, por una parte, que todas las manifestaciones iconográficas –algunas curiosísimas, como la que no incluye a ningún personaje de raza negra– muestran a los tres Reyes Magos siempre, y con exclusión de otras presencias, junto a la Virgen y al Niño, lo que explicaría que su culto sea, por extensión, origen de una advocación mariana bajo ese título: Nuestra Señora de los Reyes Magos. Por otra parte, surge de la documentación histórica de la Catedral de Colonia que, con las “reliquias de los Reyes Magos” que había trasladado él mismo desde Milán, el arzobispo Rainald von Dassel llevó a Colonia una talla de la Virgen que se consideraba milagrosa y que gozaba de gran veneración. Probablemente esa imagen fue destruida por el incendio de la vieja catedral en 1248, pero en su reemplazo se mandó tallar otra imagen de la Virgen que hoy se conserva en la catedral y a la cual se traspasó el primitivo nombre: la Madona de Milán. Y hay algo más: la conexión histórica de tipo económico existente en tiempos del Imperio Romano entre Colonia y la producción de azúcar que esta mantenía en las Islas Afortunadas que hoy conocemos como Canarias (y donde, recordémoslo para cerrar el ciclo, se danza cada año ante la Virgen de los Reyes). Como todo lo que rodea a la presencia de Nuestra Señora entre los hombres,

parece surgir un bello simbolismo de estos datos aún dispersos que no cesan de mostrar la necesidad manifiesta en todos los pueblos por tener a María junto a su corazón.

Las danzas ceremoniales religiosas, como campo acotado de la presencia mariana en el folklore argentino, han demostrado que constituyen riquísimas muestras de la capacidad popular para mantener tradiciones antiquísimas y producir en ellas innovaciones que las adaptan a nuevos marcos sociales y nuevos sistemas simbólicos que las costumbres reflejan. Por otra parte, en ellas se manifiestan los procesos de regionalización que localizan las nuevas versiones y las convierten en ecotipos (oicotipos), aunque la procedencia de tales versiones pueda asimilarse a procesos globalizados de difusión.

La óptica condición de universalidad que posee el culto a la Madre de Dios y de los hombres es un factor decisivo para su firme permanencia en las manifestaciones más próximas a la vida humana: su coetaneidad y las distintas etapas de su devenir existencial.

7. LA DEVOCIÓN MARIANA EN LAS PROYECCIONES POÉTICAS

De todas las posibilidades que presentan las proyecciones del folklore, la expresión poética resulta siempre la más atractiva para los autores, ya sea que escriban poesía de proyección folklórica para ser leída, como creación con destino libresco, ya sea que la escriban para ser cantada, como letras de piezas inspiradas en especies de la lírica pura o de la lírica aplicada de nuestra cultura tradicional. Los temas marianos ocupan, en esta producción tan peculiar, un lugar destacado.

Bien es cierto que, desde los tiempos hispánicos, los segmentos más instruidos de la población habían provisto modelos abundantes en este sentido, y es insoslayable evocar aquí el grato nexo entre España y nuestra Córdoba del Tucumán que se establece en el siglo XVII por la poesía de don Luis de Tejeda y Guzmán, nacido y criado en esta última y “docta” ciudad del actual territorio argentino. Con solo recordar las características por las cuales aquella poesía fue alabada por su primer genealogista,¹⁶⁵ en el siglo siguiente, se percibe la continuidad

¹⁶⁵ Véase: SERRANO REDONNET, A., 1994, pág. 21.

de formas y de estilo que entonces iba tendiéndose como una fina red comunicadora entre todos los estamentos sociales de los pueblos hispanoamericanos. Antonio Serrano Redonnet extrae de aquellas páginas dieciochescas algunos fragmentos reveladores en tal sentido:¹⁶⁶

[El autor del Ensayo...] señala que algunos afirman que la obra de Tejada (*El Peregrino en Babilonia*), “puede ocupar... lugar al lado de los mejores poetas sagrados; y verdaderamente –agregas digna de leerse por la sinceridad y vehemencia de sus expresiones, por la variedad agradable de sucesos infaustos combinados con una multitud de prodigios, y por el divino entusiasmo con que se transporta, abate y eleva sobre sí mismo el penitente poeta en la narrativa de las más menudas circunstancias de sus juveniles extravíos” [...]. Cree que la obra de Luis de Tejada “a nadie podrá desplacer”, puesto que está en “metro romancesco” y unida a la “amenidad de su brillante dicción y argumentos sobre hechos raros y prodigiosos”.

No solo dichas formas ya en su época popularizadas cultivó Tejada, puesto que, en endecasílabos mezclados con heptasílabos y también en sonetos, ha dejado composiciones donde brillan su erudición y su religiosidad. Pero es en el romance –escrito en cuartetos pero monorrimo en el transcurso de toda la composición– donde el poeta se acerca a la más entrañable manera de allanar su discurso al nivel del que también poseían los sectores sociales más “rústicos”, para dedicarlo a la tierna devoción que da título a uno de sus poemas: “Al Niño Jesús”. He extraído, de este último, algunos fragmentos de entre los muchos referidos especialmente a la Virgen María:

¹⁶⁶ *Ibíd.*, págs. 10-11.

*Belén, portal dichoso,
Casa de pan que ciñes
Aquel cándido trigo
Nacido en tierra virgen. [...]*

*¡Oh cómo está la madre
Agradeciendo humilde
El abrigo a las bestias,
Que el hombre le prohíbe! [...]*

*Entre pucheros tiernos
Ya llora, ya se ríe
El Niño con la Madre,
Y ella, llorando, dice:*

*Si tu desnudez lloras,
Dime, ¿por qué saliste,
Dejando mis entrañas
Que eran pañales firmes?*

*Mas ya me estás diciendo,
Mientras lloras y ríes:
Salgo a buscar ingratos,
Pues por ingratos vine.*

*No llores, pues, bien mío,
Si a tanto te atreviste
Que a tu Padre dejaste
Y a tu madre despides. [...]*

En cuanto a la presencia mariana en la poesía de este autor –formado en las aulas del Colegio Máximo de la Compañía de Jesús de su ciudad natal e incorporado a la Orden de Predica-

dores a los cincuenta y nueve años, después de una intensa vida mundana— considero que es digna de un estudio particular y detenido que excede los límites de esta tesis. No obstante, vale recordar que, además de las piezas que han llegado hasta nosotros, dejó una obra inconclusa de asunto religioso consagrada a la Santísima Virgen María que, según el erudito crítico antes citado,¹⁶⁷ intentó configurar tres coronas líricas: la primera de rosas, la segunda de espinas (a la cual le falta el quinto misterio) y una tercera cuyo contenido no ha podido conocerse.

A la sombra de tales modelos, emitidos desde los sectores social e intelectualmente más altos de los tiempos coloniales, se fue gestando un espíritu de la forma y del fondo que impregnó a la poesía popular, que se convirtió en folklore y que luego ha resurgido y se mantiene hasta nuestros días en los cultivadores ilustrados de aquella misma línea ético-estética.

La Virgen María en la poesía gauchesca argentina

Las proyecciones del folklore se han dado en distintos géneros. Uno de esos géneros es la poesía gauchesca, original creación rioplatense cuyo Homero fue el montevideano Bartolomé Hidalgo —como lo ha dicho Bartolomé Mitre—¹⁶⁸ que culmina con el *Martín Fierro* de José Hernández, y en la cual rige una suerte de convención —“que casi no lo es a fuerza de ser espontánea”, según Jorge Luis Borges—¹⁶⁹ por la que el autor hace hablar o cantar a gauchos en un lenguaje que remeda el de la conversación común de este paradigma de los jinetes ganaderos de la pampa y de las cuchillas.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, págs. 38-46.

¹⁶⁸ MITRE, B., Carta a José Hernández, 1872.

¹⁶⁹ BORGES, J. L., 1960.

La expresión de la religiosidad cristiana en la poesía gauchesca ya ha sido magistralmente destacada por la reciente tesis de la doctora Alicia Sisca titulada *Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino*. Bajo el título 5.3.1.2.1., “La Virgen María”, la autora expresa:¹⁷⁰

Además del culto a la Virgen, bien ejemplificado en el relato de Picardía, hay tres referencias concretas que demuestran que el gaucho siente amor por la Virgen, a quien reconoce como Madre de Dios y protectora de los hombres. Así, ante una situación de riesgo, acude a ella para que lo proteja:

*Por suerte en aquel momento
Venía coloriendo el alba
Y yo dije: “Si me salva
La Virgen en este apuro,
En adelante le juro
Ser más güeno que una malva”.*
(*Ida*, IX, vv. 1585-1590).

Al comenzar la segunda parte les agradece por igual a María y a Dios por seguir conservando su capacidad como cantor:

*Gracias le doy a la Virgen,
Gracias le doy al Señor,
Porque entre tanto rigor
Y habiendo perdido tanto,
No perdí mi amor al canto
Ni mi voz como cantor.*
(*Vuelta*, I, vv. 37-42).

¹⁷⁰ SISCA, A., 2002, págs. 101-102.

También se refiere a la Virgen cuando dice cómo la cautiva le pide su protección para ambos, después de la pelea con el indio:

*En su dolor y quebranto
Ella a la Madre de Dios
Le pide en su triste llanto
Que nos ampare a los dos.*
(*Vuelta*, 9, vv. 1361-1364).

En su obra Alicia Sisca destaca, por lo demás que “José Hernández recreó magistralmente, con sus versos, las vivencias del hombre que inició nuestro *ethos* cultural” y afirma, en conclusión que comparto totalmente:

Por eso pienso que su obra trasciende el tiempo y tiene vigencia para nosotros, los argentinos. Además la sustentó en los valores cristianos que son, en esencia universales. De esto infiero que *Martín Fierro* también trasciende el espacio y tiene vigencia para toda la humanidad.¹⁷¹

Otros poetas gauchescos, además de Hernández, han reflejado el singular valor que el culto de hiperdulía tiene en la religiosidad del jinete de las pampas. Esta presencia mariana en los poemas gauchescos se manifiesta, a veces, como una manera de marcar ciertos cambios en la sociedad de la época. Es lo que ocurre en la relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las Fiestas Mayas de Buenos Aires, en el año 1822, de Bartolomé Hidalgo, cuando para mostrar la influencia de las ideas de la Revolución Francesa y el es-

¹⁷¹ SISCA, A., 2002, pág. 164.

píritu del siglo en contraste con el arraigado cristianismo del paisano, dice el relato:¹⁷²

*Luego, con muchas banderas,
Otros niños se acercaron,
Con una imagen muy linda
Y un tamborcito tocando.
Pregunté qué virgen era;
La Fama, me contestaron.*

Otras veces, en cambio, constituye un recurso por el cual el autor conecta su obra con los comportamientos más arraigados en la costumbre popular. Esto es lo que ha hecho Hilario Ascasubi en su obra *Santos Vega o los mellizos de La Flor*, cuyo capítulo LX comienza con la siguiente “Invocación gaucha” en romance monorrímo:¹⁷³

*¡Virgen Santa de Luján!
¡Madre de Dios soberano!
Que sois en nuestra campaña
La abogada de los gauchos.*

*¡Y vos también, madre mía
Y señora del Rosario!,
Abogada de imposibles
Y de los desamparados:
Dénmele a mi pecho voces
Y expresiones a mis labios,
Ahora, al fin, que explicar debo*

¹⁷² HIDALGO, B., 1986.

¹⁷³ ASCASUBI, H., 1953, t. II; XL, pág. 168.

*Los prodigiosos milagros
Que tan repetidas veces
Ha hecho Dios en estos campos.*

Uno de los autores que con más espontaneidad y sentimiento ha interpolado el nombre y la imagen de María en su obra gauchesca es Estanislao del Campo en el poema titulado *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*. Es célebre la descripción de Margarita, la protagonista, que hace el gaucho Anastasio a su amigo Laguna. En ella la interpretación de la imagen del personaje teatral como evocadora de la de la Virgen en su advocación de la Inmaculada Concepción es explícita:¹⁷⁴

*¡Ah, don Laguna! ¡Si viera
Qué rubia!... Creameló:
Creí que estaba viendo yo
Alguna virgen de cera.*

*Vestido azul medio alzao,
Se apareció la muchacha:
Pelo de oro, como hilacha
De choclo recién cortao.*

*Blanca como una cuajada,
Y celeste la pollera,
Don Laguna, si aquello era
Mirar a la Inmaculada.*

.....

¹⁷⁴ CAMPO, E. del, 1888.

Por otra parte, en este poema hay una frecuente presencia del nombre y de la invocación a la Virgen, como ocurre cuando surgen las exclamaciones “¡Virgen mía!” o “¡Virgen bendita!”, o cuando, para hacer más chocante el engaño del Diablo, se lo hace aparecer en la casa de la vieja que cuidaba a la protagonista anunciándose con la invocación mariana acostumbrada por los criollos:

*¡Díonde ese lujo sacás!
La vieja, fula, decía,
Cuando gritó: ¡Avemaría!
En la puerta, Satanás.*

*¡Sin pecao! ¡Dentre, señor!
¿No hay perros? ¡Ya los ataron!
Y ya también se colaron
El Demonio y el Dotor.*

Las interjecciones “¡Virgen bendita!”, “¡Virgen santa!”, “¡Virgen mía!”, son frecuentes en escritores gauchescos de ambas bandas del Río de la Plata desde Nicolás Granada hasta José María Silva, entre muchos ejemplos.

Pero, además de la gauchesca, los otros tipos de poesía de proyección folklórica han dado siempre testimonio de un mismo espíritu de arraigado cristianismo que no es sino reflejo, asimilado por autores ilustrados, del sentimiento popular. Y en el cristianismo la presencia mariana tiene un lugar de privilegio.

La Virgen María en la poesía regional

La poesía regional que no participa de la “convención gauchesca”, por su parte, ha dado algunas de las obras más fina-

mente coloridas de la literatura argentina de los siglos XIX y XX. Los géneros o estilos expresivos que en ella resultan más representativos constituyen las llamadas: poesía nativista (inspirada en temas rurales y tradicionales pero escrita en lengua de norma culta, como el *Santos Vega* de Rafael Obligado) y poesía costumbrista (que refleja la cultura y a veces también el habla de distintos tipos humanos representativos de las diversas áreas del país. Cuando esta última característica resulta dominante, suele hablarse de poesía dialectal).

Poesía regional emerge de la obra –total o parcial– de altos poetas como Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Juan Carlos Dávalos, Rafael Jijena Sánchez, Saturnino Muniagurria, Buenaventura Luna o Miguel A. Camino, por dar solo mínimos pero consagrados ejemplos. A veces es difícil identificar a cuál de los dos géneros mencionados pertenecen algunas composiciones pero, en general, el nativismo se refiere más circunsriptamente al área del gaucho y el costumbrismo lo hace, más ampliamente, a cualquier región del país. Permítaseme una parva ejemplificación, nutrida con fragmentos que he espigado de entre las estrofas de obras de largo aliento: ella puede ilustrar sobre los distintos rostros de la presencia mariana en esta poesía de autores eminentes.

La plegaria de Ceferino

*Madre de Nuestro Señor,
Mi dulce Virgen María,
Madre de Él y madre mía
Por doble razón de amor;
Mira el oscuro color
De mi rostro penitente,
Es lo que puede mi gente*

*Poner a tus pies, Señora,
Oh María, auxiliadora
De la humanidad doliente.*

*Nada tiene nuestra mesa
Para ofrecerte, María;
El pan de la toldería
Es hambre, muerte y pobreza.
El indio es nuestra riqueza;
Por él te ruego, Señora.
Que tu mano protectora
Vuelque en mí todo castigo
Y Dios recobre, conmigo
A mi raza pecadora.*

*Y ayúdame, Madre mía,
E intercede ante el buen Dios
Para que corra en mi voz
La voz de Dios algún día.
Dame tu dolor, María,
Y ese sea mi dolor;
Dame un poco de tu amor
Para mi pueblo vencido.
Lo que llevamos sufrido
Es nuestra ofrenda al Señor. [...]*

José María CASTIÑEIRA DE DIOS¹⁷⁵

¹⁷⁵ CASTIÑEIRA DE DIOS, J. M., 1999, pág. 59.

Virgen de los Desamparados

I

*Por allá suena la caja
 En dirección al Pantano.
 Ta, ta, tá se oye a lo lejos;
 Ta, ta, tá se va acercando.
 Por allá suena la caja
 En dirección al Pantano.*

*Dicen que las niñas Frías
 En su casa de Los Talas
 Le van a seguir novena
 A la Virgen venerada.
 Le van a seguir novena
 En su casa de Los Talas.*

*La traen en procesión
 En su urnita de madera.
 Humildes flores la adornan,
 Cansinas voces le rezan.
 La traen en procesión
 En su urnita de madera.*

*La gente sale apurada
 A tomar gracia al camino;
 Rebozo negro las madres
 Sombrero en mano los niños.
 La gente sale apurada
 A tomar gracia al camino. [...]*

Jesús LIBERATO TOBARES¹⁷⁶

¹⁷⁶ TOBARES, J. L., 1994, pág. 54.

Poema de Jujuy

*[...] Una noche, me acuerdo, nos despertó mi madre
Con temblorosas manos de un miedo desvelado;
En tropel fragoroso llegaba la creciente,
Nosotros la escuchábamos asustados, rezando.*

*Llamaron a los peones. Prendieron en las velas
Unas llamas medrosas parecidas a mi alma.
La lluvia y la tiniebla se repartían la noche,
El viento, en aletazos, nos acercaba el agua.*

*Dijo la madre: “Saquen las palmas bendecidas
Y hagan en cada patio dos cruces de ceniza;
Si la Virgen del Valle se apiada y nos protege
Hará que la creciente no desborde la orilla”.*

*Pero arreció la fuerza del temporal. El viento
Elemental y terco porfiaba entre las breñas;
Ramas enloquecidas y ladridos lejanos
Eran un solo miedo y una sola tristeza.*

*Entonces decidieron defender con la Imagen
Los campos castigados y aciagos de la costa.
Dos hombres la llevaron, piadosos y prudentes,
Atrás iba mi madre, humilde, valerosa.*

*Los truenos repetidos en ecos infinitos
Acallaban potentes, plegarias y sollozos;
Con trémulos faroles entramos en la noche,
Cada vez más profundos y cada vez más solos.*

*Ya en la orilla viví un imperioso luto
Y sentí desde cerca el sonoro peligro.
Lo imaginé jadeante, barroso y encrespado
Como un viento violento y entregado al destino.*

*Y nos salvó la Virgen. Cuando la madrugada
Con verdad de milagro apareció en los cerros,
Los paisanos miraban con serena alegría
La paz y la confianza dulcísimo del cielo.*

*Conservo para siempre la visión de esa noche
Y la voz memorable de mi madre rezando.
(Fantástica y lejana me parece mirarla
En un viento de lástima infinita volando). [...]*

Jorge CALVETTI¹⁷⁷

El tema mariano en la literatura de cordel

El panorama de la poesía que circuló en los medios populares por medio de la oralidad y del canto se complementa con la producción que, aunque no siempre con los mismos valores estéticos, divulgó una prolífera vena popular urbana o periurbana a través de las hojas sueltas y libros de cordel con versos para cantar, para recitar o para coleccionar en los álbumes manuscritos que llevaban las niñas o en los cuadernos de repertorio de los cantores de oficio.

Varios ejemplos de estas poesías, referidos a la Virgen de Luján los hallamos en una hoja suelta de la Biblioteca Criolla

¹⁷⁷ CALVETTI, J., 1983, págs. 33-34.

de Robert Lehmann-Nitsche.¹⁷⁸ Aunque no podemos decir que hayan sido compuestos por un único autor ni tampoco que hayan llegado a entrar en el caudal de la expresión colectiva, oral, cantada y anónima, estos versos son muestras muy interesantes de distintas facetas devotas del culto a la Virgen de Luján, que es la más propia de todas las advocaciones marianas que bendicen nuestro territorio argentino.

Los versos están distribuidos en forma vertical, sobre una sola cara de una hoja suelta impresa en negro, en papel de tipo “diario”, con dos ilustraciones alusivas y una viñeta. Sobre el margen superior, a la izquierda, el doctor Lehmann-Nitsche colocó el sello de su Biblioteca Criolla y escribió de puño y letra en el margen inferior izquierdo “Buenos Aires” y, aunque no se consigna la fecha, deben corresponder, como las restantes piezas de dicha colección a un período que va entre los últimos años del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. El contenido de la hoja consiste en cuatro composiciones distintas tituladas: “Invocación”, “Letrilla”, “Luján y la Basílica” y “Ofrecimiento y plegaria”. Son las que transcribo a continuación:

Invocación

*Emperatriz de los cielos
Santa Virgen de Luján
Que das amparo y consuelo
A quien ruega con afán.*

¹⁷⁸ Sobre estos temas puede verse: FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1967-1972.

*Reina que bajo tu manto
Das socorro y protección
A quien de tu nombre santo
Pronuncia la invocación.*

*¡Salve, augusta soberana
de este pueblo que en ti fía
y que tu altar engalana
y en tu culto se extasía!*

*¡Salve, celestial Señora
sin pecado y mancha alguna
cuyo esplendor aminora
la luz del sol y la luna!*

*Perdona mi atrevimiento
Si a ti levanto mis ojos
Y ante tu sagrado asiento
Cayendo humilde de hinojos*

*Con la intención que me inspira
Quiero ensalzar tus victorias
Y vengo a pulsar mi lira
Cantando santas memorias.*

*Para tejer tu corona
En una humilde canción,
Préstame augusta patrona
Tu sublime inspiración.*

*Yo la voz del ruiseñor,
Que gorjea en la espesura,
Quisiera para mejor
Enaltecer tu hermosura.*

*Quisiera el plácido arrullo
De la tórtola doliente,
El halagador murmullo
Con que asalta la corriente.*

*Los arpegios soñadores
Con que en todas las edades
Entusiastas trovadores
Cantaron a sus beldades.*

*Y quisiera, Virgen Santa,
En lugar de esta canción,
Cantarte la que te canta
El angélico escuadrón.*

*Mas ¡ay! Me falta el aliento,
Mi voz no canta, suspira,
Y, débil como un lamento,
Es el eco de mi lira;*

*Mi pensamiento volando
Llegar hasta ti quisiera
El espacio atravesando
Como exhalación ligera.*

*Dejar la humana vivienda
Y subiendo sin cesar,
De mis cantares la ofrenda
A tus pies depositar.*

*Si en mis fuerzas solamente
¡Oh Señora, yo [confiara],
Comprendo que inútilmente
Con lo imposible luchara!*

*En este valle de lágrimas
Desterrados los mortales
Por la transgresión antigua
A las leyes celestiales.*

*¿Qué somos más que unos viles
Gusanillos de la tierra,
A los que, como a reptiles,
Todo lo terreno aferra?*

*Menos que nada es el hombre
Sin la protección del cielo:
Por eso invoca tu nombre
Si algo desea su anhelo.*

*Por eso hinca su rodilla
Ante el divino poder,
Y confundido se humilla
Al Omnipotente Ser.*

*Y yo por eso ¡oh Señora!
Buscando apoyo y escudo
Con voz humilde que implora
Ante tus plantas acudo.*

*Por eso al alzar mi canto
Demando tu inspiración
Y bajo tu amparo santo
Mi voz, oh reina, levanto
Si tengo tu [protección].*

Letrilla

Coro

*En busca de consuelos
Tras ti los pueblos van
¡Oh reina de los cielos!
¡Oh Virgen de Luján!*

Estrofa 1^a

*Eres hermosa,
Inmaculada,
Como alborada
Del fresco abril:
Bajo tu manto
Disfruta el alma
Segura calma,
Grato redil.*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 2^a

*Iris hermoso
Aurora bella,
Fúlgida estrella
Puerto feliz
Entre tus manos
Está el destino
Del argentino
Noble país.*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 3^a

*Mira que somos
Hijos leales;
De nuestros males
Ten compasión:
Nuestros anhelos
Oye amorosa
Mira piadosa
A esta nación.*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 4^a

*No quiera el cielo
Que en nuestra tierra
La impía guerra
Llegue a estallar
Los hombres deben
Darse las manos
Todos hermanos
Se han de llamar.*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 5^a

*Mas, si por nuestras
Culpas acaso
Tan duro paso
Nos toca dar
Si es que algún día*

*Planta extranjera
Nuestra frontera
Quiere pisar...*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 6^a

*Tú desde el alto
Celeste asiento
Danos aliento,
Préstanos fe.
Tu amparo séanos
Prenda de gloria
Y la victoria
Tu amor nos dé.*

Coro. En busca de consuelos...

Estrofa 7^a

*Haz tú que flote
Siempre altanera
Nuestra bandera
Blanca y azul:
Y que ante el mundo
El sol de Mayo
Ni un solo rayo
Pierda de luz.*

Coro. En busca de consuelos...

Luján y la Basílica

*En el tiempo aún no lejano
(cuando se operó el prodigio)
Que aquí no relataré
Por ser él bien conocido,
No era Luján lo que ahora
Vecindario grande y rico,
Sino muy pequeño pago,
De muy pocos conocido.*

*Formaba su población
Corto número de ranchos,
En donde pobres familias,
Todas de gentes de campo
Tranquilamente vivían
Dedicadas al trabajo
Y alejadas del rumor
Del mundo civilizado.*

*Pero se operó el prodigio
De que antes hice mención,
Y allí, como por encanto,
Al esparcirse la voz,
Afluyeron peregrinos
En competencia veloz,
Por curiosidad algunos
Y muchos por devoción.*

*El pago fue desde entonces,
Con rapidez inaudita
Merced a la santa imagen
Creciendo de día en día;*

*Y edificáronse casas
Y se trazaron las vías,
Y Luján se transformó
Bien pronto en lo que es hoy día.*

*Luego la piedad del pueblo
Que es generosa y es grande,
Quiso dar morada digna
A la milagrosa imagen:
La idea fue recibida
Con aplauso en todas partes
Y todos, grandes y chicos,
Prestáronle apoyo unánime.*

*Comenzaron a fluir
En prodigiosa abundancia
Limosnas y donaciones
Y subscripciones y dádivas.
Piadosas y desprendidas
Aristocráticas damas
Daban sus piedras preciosas
Su dinero y sus alhajas.*

*Y no tan solo los ricos
Dieron tan hermosa muestra;
Sinó que la gente pobre
Igual que la clase media,
Todos llevaban, según
La medida de sus fuerzas,
Por levantar a la Virgen
Una Basílica regia.*

*Ya con los primeros fondos
Echáronse los cimientos
Nunca tan profundos como
La devoción de este pueblo:
Y poco a poco las obras
Con el transcurso del tiempo
Llegaron al adelanto
En que todos hoy lo vemos.*

*Las joyas de todas clases
A la Virgen ofrecidas
Y las que continuamente
De todas partes se envían,
Son una fortuna inmensa
Que a las obras se dedica
Pues aún falta mucho para
Dar fin a la gran Basílica.*

*Lámparas de plata y oro
Penden allí en las bóvedas
Constantemente encendidas
Día y noche a todas horas,
Y el licor que la sustenta,
Según aserción devota,
Está dotado de muchas
Cualidades milagrosas.*

*Al santo templo concurren
Desde todas las provincias
Igualmente que de fuera
De la frontera argentina,
Multitudes de creyentes
Con fe grande y decidida*

*Pidiendo a la Virgen Santa
Todo lo que necesitan.*

*Llegan peregrinaciones
Sus limosnas a ofrendar
En prueba de [acatamiento]
Y de férvida piedad.
Se van unas, vienen otras,
Se irán esas, vendrán más,
¡Y es que la Argentina adora
A su VIRGEN DE LUJÁN!*

La imagen milagrosa

*No cabría en muchos libros
La sucinta relación
De las gracias y mercedes
Que piadosa repartió.
 Pero con más elocuencia
Y con claridad mayor
Que yo lo referiría
Lo dicen en alta voz
 Los centenares de ofrendas
Que en el templo se ven hoy
Ofrecidas por aquellos
Que la Virgen amparó.
 Brazos y piernas allí
En una y otra pared,
De gratitud testimonios
Innumerables se ven.
 Cojos pudieron andar.
Tullidos ponerse en pie,*

*Mancos usar de sus manos
Y ciegos el mundo ver.*

*Uno, tras larga dolencia,
Al punto andar, y aquel,
Con un pie en la sepultura,
Entre los vivos volver.*

*El marino sorprendido
Por terrible temporal,
En la noche oscura, lejos,
Allá entre el cielo y el mar,
Solo, sin humano auxilio,
Y agonizando quizás,
Recordó en el duro trance
A la Virgen de Luján.*

*Confió tan solo en ella
Y el milagro se obró tal
Que el afortunado náufrago
A puerto logró llegar.*

*Cuando el honrado colono
Que, cultivando sus tierras,
Vive lejos de poblado
Con su familia modesta*

*Se ve un día sorprendido
Por la [indiada] aventurera,
Que destruye sus sembrados
Y arrebató sus haciendas;*

*Si es devoto de la Virgen
Nada teme ni le arredra;
Que la Virgen de Luján
Le protegerá de cerca.*

*Y todos, sin excepción,
A los que algún mal agobia,
El enfermo, el prisionero,*

*El que una pérdida llora,
 El que padece penurias,
 El que una dolencia afronta,
 Todo, en suma, el que precisa
 Ayuda eficaz y pronta:
 En la Virgen de Luján
 Su firme esperanza ponga
 Y la Virgen a su lado
 Estará, siempre amorosa.*

Ofrecimiento y plegaria

*¡Oh Virgen de Luján, pura y bendita,
 Más bella que las luces de la aurora,
 Más casta que la casta Sulamita,
 Del poder del Averno triunfadora!
 Otra vez la voz mía necesita
 Elevarse hasta ti, reina y señora,
 No lo rechaces, pon bajo tu manto
 Mi pobre, sí, pero sincero canto.
 Y desde allá, desde la excelsa altura
 Donde huellas los astros con tu planta
 Una mirada de tus ojos pura
 Tiende hacia este país, [su] fe levanta,
 Derrama en él de paz y de ventura,
 Lluvia de bendición, pródiga y santa
 Y sea, pues te aclama [su] Patrona
 El más rico joyel de tu corona.*

El Santuario de Nuestra Señora de Luján es testigo permanente de la actualidad de tal vocación mariana mantenida por el auténtico tradicionalismo gaucho, en las peregrinaciones ecues-

tres que –según los precisos datos que me ha dado el comodoro Juan José Güiraldes, fundador de la Confederación Gaucha Argentina– el último domingo de septiembre de cada año realizan alrededor de cinco mil jinetes, para reiterar esa veneración.

8. LA PROYECCIÓN DE LA TRADICIÓN MARIANA POPULAR EN DIVERSOS GÉNEROS POÉTICO-MUSICALES

Los autores urbanos han sido conquistados, muchas veces, por el candor y la belleza de las manifestaciones marianas que florecen entre el pueblo y han creado obras que, acaso sin manifestarlo, evidencian una suerte de deseo de integrarse al cauce de la oralidad. Efectivamente, un buen número de las más difundidas de entre estas piezas no cumple funcionalmente su destino solo en su carácter de textos impresos, transmitidos por medio de la lectura, sino que son verdaderas letras de canciones y a veces letras de bailes, lo cual está ampliando al plano general de lo artístico lo que empezó siendo una visión acotadamente literaria del tema. El fenómeno es más visible cuando hablamos de coplas de villancicos o de bailes, pero no por ello debe ser considerado material menos apto para la musicalización con especies folklóricas el que se presenta en forma de glosas o de argumentos, ya que estas estructuras poéticas poseen sus géneros musicales correspondientes, variados, bellísimos y vigentes en casi todas las áreas culturales del país. En un breve muestrario de diversos estilos y géneros he querido proporcionar materiales que ayudan a reconocer que la presencia mariana es una de las constantes

de mayor frecuencia de aparición en las proyecciones literarias y artísticas del folklore argentino.

Proyecciones de la copla de tema mariano

Villancico norteño

*En un ranchito de adobe
Ha nacido el Niño Dios.
Aquí vengo con mi caja
A cantarle una canción.*

*La Virgen come manzanas,
San José tiene calor.*

*Por la Quebrada vienen
Los Reyes Magos,
Cargados de alfeñiques,
Miel y chipaco.*

*Miel y chipaco sí,
Para la guagua
Que nos está mirando
Dentro del alma.*

*Llora en su cuna de paja
El Niño muerto de sueño,
Con sus alas lo abanicán
Ángeles catamarqueños.*

*La Virgen oye los pájaros
Y San José cuenta un cuento.*

*Por la Quebrada vienen
Los Reyes Magos;
Traen un poncho fino
Y otros regalos.*

*Y otros regalos, sí,
Para la guagua
Que ha venido a salvarnos
De cosas malas.*

*Por la ventana del rancho
Espían los animales.
Una corzuela curiosa
Abre los ojos muy grandes.*

*La Virgen peina sus trenzas
Y San José toma mate.*

*Los Reyes Magos vienen
Por la Quebrada.
Traen dulce de tuna
Leche de cabra.*

*Leche de cabra sí,
Para la guagua,
Dios misericordioso
Que nos ampara.*

*Todavía no han llegado
Los doctores ni los ricos.
Solo vinimos los pobres
Animales y changuitos.*

*La Virgen nos acaricia
Y San José nos bendijo.*

*Por la Quebrada abajo
Traen los Reyes
Una corona de oro
Y otros juguetes.*

*Y otros juguetes, sí,
Para la guagua
Que nació para darnos
Fe y esperanza.*

María Elena WALSH¹⁷⁹

La peregrinación
Huella pampeana

*A la huella, a la huella,
José y María,
Por las pampas heladas
Cardos y ortigas.*

*A la huella a la huella
Cortando campo;
No hay cobijo ni fonda,
Sigán andando.*

*Florecita del campo,
Clavel del aire.
Si ninguno te aloja
¿Adónde naces?*

*¿Dónde naces florcita
Que estás creciendo,
Palomita asustada,
Grillo sin sueño?*

¹⁷⁹ WALSH, M. E., 1960. En: FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1969.

*A la huella, a la huella,
Los peregrinos,
Préstenme una tapera
Para mi Niño.*

*¡Ay burrito del campo!
¡Ay buey barcino!
¡Que mi niño ya viene,
Háganle sitio!*

*A la huella, a la huella,
Soles y lunas,
Los ojitos de almendras
Piel de aceituna.*

*A la huella, a la huella,
José y María.
Con un Dios escondido,
Nadie sabía.*

Félix LUNA y Ariel RAMÍREZ¹⁸⁰

*Mi oración
(vals)*

*Cuando salí de mi pago
Te prometí una canción,
Hoy te canto emocionado
Virgencita del perdón.*

*Milagrosa Virgencita
Virgencita de Luján,
Hoy tu bondad infinita
No me desampará.*

*Virgencita inmaculada,
Escuchala en su oración
Al alma atormentada
De este pobre pecador.*

¹⁸⁰ LUNA, F. y RAMÍREZ, A., en: BENARÓS, L., 1995, págs. 78-79.

*Ante tu imagen me inclino
Con piadosa devoción
Porque soy buen correntino
Virgencita del perdón.*

*Patrona de los caminos,
A mi bandera escoltás
Con entrañable cariño,
Siempre te venerarán.*

*Soy devoto peregrino
Tengo fe en tu bondad.
Ilumina mi camino.
Y gobierna este lugar.*

*Patrona de los caminos,
A mi bandera escoltás.
Con entrañable cariño
Siempre te venerarán.*

Amadeo MONTANO y Ernesto MONTIEL¹⁸¹

¹⁸¹ MONTANO, A. y MONTIEL, E. (s/f). Casete grabada por Grupo Reencuentro. “A la memoria de don Tránsito Cocomariola y de don Ernesto Montiel” (lado A).

Proyecciones de la décima de tema mariano

Glosa de amor

*Del cielo bajó el amor
En una noche de frío
Como la flor del rocío
Cayendo sobre otra flor.*

*Aquella noche pasaron
Cosas que nunca se vieron;
Las estrellas florecieron
Y las flores alumbraron
Las bestias se humanizaron
Y hubo un parto sin dolor
Un gran rey se hizo pastor
Y un pastor se hizo cordero,
Y en ese dulce entrevero
Del cielo bajó el amor.*

*Brillaba la noche aquella
Y ardía como ninguna
Porque esa noche la luna
El sol encerraba en ella...
Vino como una doncella
Temblando de amor el frío
Sobre la escarcha del río
Donde el hielo se quemaba,
Y era que el amor bajaba
Como la flor del rocío.*

*Nada se puede igualar
A un milagro verdadero;
Él vuelve plata el lucero
Y dulce el agua del mar.
Milagro es poder parar
El tiempo, la sangre, el río
Y hacer Dios su labrantío
En el pobre barro humano
Y dar trigo del verano
En una noche de frío.*

*Flor de rocío caía
Sobre el cáliz de una rosa.
¡Qué lluvia tan silenciosa
Y el cielo entero llovía!
De este modo se cumplía
La promesa del Creador
De pagarnos con amor
Todo el dolor que le dimos.
Y esa fue la flor que vimos
Cayendo sobre otra flor.*

Juan Oscar PONFERRADA¹⁸²¹⁸² PONFERRADA, J. O., 1963. En: FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1969.

Proyecciones del romance o el argumento de tema mariano

La Mula Ánima
(romance monorrímo)

*Iba un anciano trepando
En ágil mula la sierra,
Desde el sombrero a la barba
Suelto el barbijo de seda;
Poncho de agreste vicuña
Con franjas, flecos y hojuelas,
Ha medio siglo bordado
Por su finada la prenda;
Llevaba usutas (sandalias
No he de decir en mi tierra),
Que así le guardan los pies
Como le sirven de espuelas;
Un guardamonte de cuero
Con que se cubre las piernas,
A cuyo empuje se inclinan
Arbustos, cardos, malezas,
Y huyen guanacos y cabras
Cuando, al trotar de la bestia,
Con resonantes crujidos
Sobre sus flancos golpea.*

*Lleva aquel viejo en el alma
La triste música interna
De los recuerdos: los besos
De las ternuras maternas,
El dulce abrazo infinito
Y el largo ¡adiós! de su prenda,*

*Cuando a través de los Andes
Fue a combatir y a quererla.*

.....
*Tiene este viejo una envidia
Que ni el demonio la tuesta
Y donde asoma el peligro
Es para hollarlo una fiera.
De la espantosa Mula Ánima
Tantos horrores le cuentan
Que, por hallarla a su paso
Y refrenarle las riendas
Hizo a la Virgen del Valle
Esta sencilla promesa:
“Haz que la encuentre, y de alfombra
Pondré a tus plantas de reina,
Este mi poncho tejido
Por mi finada la prenda”.*

.....
*Era una noche sombría,
Fúnebre noche, de aquellas
En que los genios medrosos
Salen de grutas y cuevas;
En que una mano, asomada
De algún recodo hace señas;
En que está oculto un misterio
Que hace temblar las tinieblas
Y hasta el rumor del torrente
Es un rodar de cadenas.*

*El noble viejo marchaba
Por la sinuosa vereda,
Cuando unas luces rojizas,
Hiriendo a saltos las peñas,*

*Le iluminaron un arria
De pardas mulas cargueras
Cegadas, quietas, bufando
Bajo las vivas centellas,
Y a los arrieros, postrados,
La faz oculta en las piedras.*

*Luego, por boca y narices
Echando ardientes culebras,
Que, retorcidas, los muros
Suben y en lo alto chispean,
Se apareció la Mula Ánima
Al aire flojas las riendas.*

*Echó pie a tierra el soldado
De las batallas homéricas,
Y se avanzó a recibirla
Con toda el alma en la empresa.
Hizo a la Virgen del Valle,
Como a sus jefes, la venia,
Y cuando estaba ya encima
La mula, en llamas envuelta,
La refrenó, y a su pecho
Vino a estrellarse, ya muerta,
Pero en mujer convertida...
¡Y era su novia, la prenda!*

*Se echó a llorar como un niño
Él de las lides de América...
Mientras la Virgen del Valle
Bajó ceñida de estrellas.
Él le tendió como alfombra
Su rico poncho de hojuelas,*

*Y ella, posada un instante
para aceptar la promesa,
Volvióse al cielo llevando,
Purificada en su esencia,
Un alma mísera, indigna,
Pero que ha amado en la tierra.*

Rafael OBLIGADO¹⁸³

Romance en cuartetas
(corrido, argumento)

Romance de los peregrinos

*¿Adónde van las alforjas?
¿Adónde va la reunión?
—A Catamarca nos vamos,
nos vamos en procesión.*

*Más allá de la montaña,
De La Cocha y Tucumán,
Hace días que venimos
Comiendo pasas y pan.*

*Duraznos de La Merced,
El bolanchao y el tamal,
Cuajadas de Miraflores,
Esperen en el portal.*

¹⁸³ OBLIGADO, R., 1892. En: FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, O., 1969.

*Que nos guarden el quesillo,
El arrope y el vinito.
Qué gusto de caminar
Para comerse un cabrito.*

*Qué gusto en la acequia clara
Caras y pies refrescar.
Qué gusto pasar la noche
Bajo el azúcar lunar.*

*(También por la luna van
Tres peregrinos, lo sé:
El Niño sobre el burrito,
La Virgen y San José).*

*Venimos desde la tierra
Donde la caña se da;
Los mirtos y chirimoyas,
Los caquis de Famaillá.*

*Cruzamos ríos y montes.
Ah, qué largo cabalgar.
Venimos a Catamarca,
Desde lejos, a rezar.*

.....

*—Madre mía, yo no quiero
de mi novio renegar.
Debo olvidarlo y no puedo,
No lo puedo despreciar.*

*—Olvídalo, mi Rosaura.
Solo dolor te dejó.
La enfermedad se la debes.
Tu salud se la llevó.*

—*Virgen del Valle, tú sola*
Devolverás mis colores.
A Catamarca llegando
Están las dos entre flores.

Qué verdes las alamedas.
Qué cielo de azul y sol.
Cómo suenan las campanas.
Cuánta bomba, cuánto alcohol.

Cómo lucen los tapices,
Los ponchos y los rebozos.
Cuántos celestes y granas,
Cuántos colores hermosos.

La Virgen del Valle, sale,
Sale de la Catedral.
Nubes de incienso la envuelven
Como a princesa real.

Ya se arrodillan, ya rezan.
Alguien alza su muleta.
No cabe más un enfermo
Sobre la plaza repleta.

Hombros la portan, y avanza,
Oro y brillantes luciendo.
Obispos y cardenales
La van pasito siguiendo.

La Rosaura reza, y reza,
Lágrimas en sus mejillas.
Cuánta flacura en sus manos,
En sus manos amarillas.

*La salud te estoy pidiendo,
Virgen del Valle bendita.
Y también para mi madre,
Muchos años, y sin cuita.*

*Y si me dejas pedirte
Aún una merced más,
Te pido que lo protejas
Aunque no vuelva jamás.*

.....

*La Virgen oye su ruego.
La Virgen ya la curó.
La madre, entre ríe y canta:
El milagro se cumplió.*

*Vuelven las dos en sus mulas,
Camino de Tucumán.
Florcitas del Totoral
Las dos recogiendo van.*

*Como Rosaura es maestra,
Ahora enseñando está.
En su escuelita de adobe
Lección viene, lección va.*

*Del milagro no se olvida,
Pero a la Virgen le pide.
A quedarse de soltera
Rosaura no se decide.*

*—Yo sé que no es tu virtud
Los novios recuperar.*

*Ya que cumpliste lo más
Ayudámelo a buscar.*

Marcos VICTORIA¹⁸⁴

Otras formas poéticas

Virgencita de Itatí
(chamamé)

*Nuestra Señora de Itatí
De belleza incomparable,
En tu mundo inigualable
Todo es pura santidad,
En tus ojos hay bondad,
En tu imagen hay dulzor
Que ilumina su esplendor
Hacia la eternidad.*

Estribillo
*Hasta aquí vengo a implorar
Que me impartas bendición
Y de rodillas pedí
Medicina y perdón.
Una promesa ofrecí
Y recé fervientemente
Como un hijo creyente
De tu santa religión.*

¹⁸⁴ VICTORIA, M., 1963. En: FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, 1969.

*Oh, Virgencita de Itatí,
 Consuelo del peregrino
 Que cruzando los caminos
 Van rezando sin cesar,
 En los hogares humildes
 O en el máspreciado altar
 Te veneran siempre igual,
 Con la tierna devoción.*

Se repite el estribillo.

Gregorio MOLINA y Tránsito COCOMAROLA¹⁸⁵

Vidala de la Virgen Generala

*Madre nuestra de Mercedes
 Generala y Redentora,
 La Patria, como Belgrano,
 Clama tu amparo, Señora.*

*Tú eres constante
 Y no la has de olvidar.*

*Batalla de Tucumán
 Y Campo de las Carreras,
 ¡Que nunca se nuble el cielo
 De nuestra inmortal bandera!*

¹⁸⁵ MOLINA, G. y COCOMARIOLA, T. (s/f). Casete grabada por Grupo Re-encuentro (citado en nota 180) (lado B).

*Tú eres constante
Y no la has de olvidar.*

*Con flores del Aconquija,
Azahares y madre selvas,
El pueblo argentino viene
A coronarte su reina.*

*Tú eres constante
Y no la has de olvidar.*

*Queremos tu escapulario,
Que nos cubra y nos defienda,
¡Y que sea tu corazón
Casa de la Independencia!*

*Tú eres constante
Y no la has de olvidar.*

*Como el bastón, en tus manos
Están nuestros corazones.
Derrama sobre la Patria
Tus gracias y bendiciones.*

*Tú eres constante
Y no la has de olvidar.*

Amancio GONZÁLEZ PAZ y Andrés CHAZARRETA¹⁸⁶

¹⁸⁶ GONZÁLEZ PAZ, A. y CHAZARRETA, A. En: BENARÓS, L., 1995, pág. 81.

Virgen de la Carrodilla
(canción vendimial)

*Virgen de la Carrodilla
Patrona de los viñedos,
Esperanza de tus hijos
Que han nacido junto al cerro;
Los que han hundido el arado
Y han cultivado su suelo
Te piden que los ampires,
Patrona de los viñedos.*

*En las viñas de mi tierra
Hay un recuerdo querido,
En cada hilera un amor,
En cada surco un suspiro,
En cada hoja una esperanza,
Y la esperanza en racimos,
Virgen de la Carrodilla,
Es todo lo que pedimos.*

*Ten piedad de aquellos hijos
Que le han clamado a tu cielo,
Haz que a ellos se les cumplan
Sus más queridos anhelos.
Para ti van estos cantos,
Para ti van estos ruegos...
Virgen de la Carrodilla,
Patrona de los viñedos.*

Hilario CUADROS y Pedro HERRERA¹⁸⁷

¹⁸⁷ CUADROS, H. y HERRERA, P., en: BENARÓS, L., 1995, pág. 82.

SÍNTESIS

A partir de la consideración del Folklore como camino crítico, he tratado de aproximarme al rico universo de la devoción mariana en la cultura popular tradicional de la Argentina.

Fue necesario que, en primer lugar, estableciera los principios que considero básicos respecto de los plurales contenidos semánticos del vocablo “folklore” y sus alcances en diferentes planos de la vida social y cultural de nuestro pueblo. También me pareció necesaria la caracterización de áreas folklóricas que, por sus diversos componentes étnicos y culturales, presentan gran diversidad fenoménica en todas las especies de su patrimonio tradicional.

Dos coordenadas cíclicas fueron hilos conductores para la presentación del amplio y colorido panorama de manifestaciones de la devoción mariana en el folklore argentino: el ciclo vital de la persona humana y el ciclo anual de la comunidad de la cual cada persona forma parte.

El papel de María, Madre de Jesús, surge con toda fuerza y pureza, bien que también con cierta ingenuidad no carente de encanto, de esta particular cultura propia de los “analfabetos profundos”, que configuran buena parte de aquella “Argentina in-

visible” exaltada por Eduardo Mallea.¹⁸⁸ En las páginas precedentes he tratado de desplegar un número suficiente de ejemplos, siempre mínimo en relación con la realidad total registrada por los recolectores a lo largo de nuestros casi dos siglos de existencia independiente y aun desde el período hispánico.

Creo, por lo expuesto, que se ha demostrado en primer lugar, que en las distintas áreas de cultura popular tradicional de la Argentina, la devoción mariana constituye el nexo fundamental entre todos los actos del ciclo vital y del ciclo anual del hombre y su más firme recurso individual y colectivo para la aproximación de la existencia cotidiana a los misterios de la fe. También que las diversas advocaciones marianas, con particular referencia a las que se encuentran en territorio argentino, configuran un colorido calidoscopio de metáforas impregnadas de elementos reconocidos por la más profunda identidad popular. Finalmente, que la presencia mariana es una de las constantes con mayor frecuencia de aparición en las proyecciones literarias y artísticas del folklore argentino.

Madre del Rosario,
Hermosa María,
Consuelo de pobres,
Mis caminos guía.

¹⁸⁸ MALLEA, E., 1938.

BIBLIOGRAFÍA*

- ÁLVAREZ, Gregorio, *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*, Neuquén, Pehuén, 1968.
- ALLIENDE, Joaquín, *Hacia una pastoral de la religiosidad popular*, 1975.
- AMBROSETTI, Juan B., *Supersticiones y leyendas. Región misionera. Valles Calchaquíes. Las pampas*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1917.
- ARETZ, Isabel, *Música tradicional argentina. Tucumán, Historia y Folklore*, Buenos Aires, UNT, 1946.
- , *Costumbres tradicionales argentinas*, Buenos Aires, Raigal, 1954.
- , *Música tradicional de La Rioja*, Caracas, INIDEF-OEA-CONAC, 1978.
- ASCASUBI, Hilario, *Santos Vega o Los mellizos de La Flor, rasgos dramáticos de la vida del gaucho de las campañas y praderas de la República Argentina (1778-1808)*, Buenos Aires, Sopena, 1952, 2 vols.

* La Bibliografía es extracto de la incluida en la tesis original inédita, *La devoción mariana en el folklore argentino*, defendida y aprobada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador el 17 de noviembre de 2003, lo cual la limita cronológicamente a esa fecha.

- ASSUNÇÃO, Fernando O., *Orígenes de los bailes tradicionales en el Uruguay*, Montevideo, Rex, 1968.
- BARCO CENTENERA, Martín del, *Argentina y conquista del Río de la Plata con otros acaecimientos de los Reynos del Perú, Tucumán y estado del Brasil*, por el Arcediano don Martín del Barco Centenera [...] con licencia en Lisboa por Pedro Crasbeeck, 1602.
- BARBERO, Estela R., “Iconografía de la Virgen María en los hogares porteños. 1700-1750”. En: *Actas del III Congreso Argentino de Americanistas*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, t. I, págs. 37-51.
- BECCO, Horacio J., *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1960.
- BENARÓS, León, *Cancionero popular argentino*, Buenos Aires, Ediciones Nuevo Siglo, 1999.
- BILBAO, Santiago A., “Doblamiento y actividad humana en el extremo norte del Chaco santiagueño”. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, nº 5, Buenos Aires, INA, 1967 [1964-1965], págs. 143-206.
- BIRÓ DE STERN, Ana, “Supervivencia de elementos mágico-religiosos en la Puna jujeña”. En: *América Indígena*, vol. XXVII, nº 2, abril 1967, págs. 317-331.
- BORGES, Jorge L., *El “Martín Fierro”*, Buenos Aires, Columba, 1953.
- BUSTOS POSSE, Alejandra, “Devociones marianas en la Córdoba de los siglos XVI y XVII”. En: *III Congreso Argentino de Americanistas*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, t. I, págs. 53-83.
- CÁCERES FREYRE, Julián, “Navidad en La Rioja”. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, nº 3, Buenos Aires, INIF, 1962, págs. 111-148.
- , “El Encuentro o Tincunaco. Las fiestas riojanas tradicionales de San Nicolás de Bari y el Niño Alcalde en la ciudad de

- La Rioja". En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, n° 6, Buenos Aires, INA, 1966-1967, págs. 253-338.
- CALVETTI, Jorge, *Memoria terrestre. Antología general*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1983.
- CAMPO, Estanislao del, 1888.
- CANAL FEIJÓO, Bernardo, *Burla, credo, culpa en la creación anónima; sociología, etnología y psicología en el folklore*, Buenos Aires, Nova, 1951.
- CANCLINI, Arnoldo, *La fe del descubridor. Aspectos religiosos de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1992.
- CARO BAROJA, Julio, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1974.
- CARRIZO, Jesús M., *Refranerillo de la alimentación del noroeste argentino*, Buenos Aires, Arandú, 1945.
- CARRIZO, Juan A., *Cancionero popular de Tucumán* (2 tomos), Buenos Aires, UNT, Impr. Baiocco, 1937.
- , *Cancionero popular de La Rioja* (3 tomos), Buenos Aires, UNT, Espasa-Calpe Argentina, Impr. Baiocco, 1942.
- , *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, Publicaciones de Estudios Hispánicos, 1945.
- CARVALHO NETO, Paulo de, *Folklore y educación*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.
- CASTIÑEIRA DE DIOS, José M., *Obra poética*, Buenos Aires, Fraternal, 1985 [ver: IMBELLONI, J. (dir.) 1959], págs. 133-158.
- CHERTUDI, Susana, *Cuentos folklóricos de la Argentina. Segunda serie*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología, 1964.
- CHERTUDI, Susana y NEWBERY, Sara, *La Difunta Correa*, Buenos Aires, Huemul, 1978.
- COLATARCI, M. Azucena, "La iniciación entre los especialistas

- tradicionales de la puna jujeña”. En: *Folklore Latinoamericano*, Buenos Aires, IUNA, Área Transdepartamental de Folklore, 1999-2000, t. III, págs. 249-258.
- , “Modificaciones en las celebraciones de la Puna jujeña como resultado de la mediación institucional”. En: *Scripta Etnologica*, VII, Buenos Aires, CAEA-CONICET, 1994.
- Colección de Folklore 1921, Catamarca.
- Colección de Folklore 1921, Legajos de varias provincias.
- COLUCCIO, Félix, *Devociones populares argentinas y americanas*, Buenos Aires, Corregidor, 2001.
- CORTAZAR, Augusto R., *Qué es el folklore. Planteo y respuesta con especial referencia a lo argentino y americano*, Buenos Aires, Lajouane, 1954.
- , “Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural. Concepción funcional y dinámica”. En: *Teorías del Folklore en América Latina* [ver: ARETZ, I. (dir.)], págs. 45-86.
- DELLEPIANE CÁLCENA, Carlos A., “Fiesta de Iruya”. En: *La Prensa*, Buenos Aires, 30 de octubre de 1966.
- DELLEPIANE CÁLCENA, Carlos A. y FERNÁNDEZ LATOUR, Olga, *Origen y evolución de las artesanías populares argentinas*, Buenos Aires, Unesco, 1957.
- Diccionario de la Lengua Española* (21ª ed.), Madrid, Real Academia Española, 1992, 2 tomos.
- Diccionario de la Real Academia Española*, 1999.
- Diccionario Enciclopédico Abreviado* (2ª ed.), Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1945, 6 tomos.
- DUMÉZIL, Georges; citado en: DRAGOSKI, G. y PÁEZ, J., 1972.
- DURÁN, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1921, ts. 10 y 16.
- ESPEL, Ofelia B. y MATHEU, Zulima I., “Fiestas patronales en un lugar de la Puna: Santa Ana”. En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, nº 4, Buenos Aires, MEyJ, 1963, págs. 95-122.

- FERNÁNDEZ LATOUR, Olga, “Danzas de promesantes en Jujuy”.
En: *Revista Danzas Nativas*, n° 7, Buenos Aires, enero 1957.
- , “Las danzas del pesebre”. En: *La Navidad y los pesebres en la tradición argentina* [ver: JIJENA SÁNCHEZ, R. (dir.), 1963, págs. 49-56].
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga, “La magia perdurable del *Kalevala*”. En: *La Nación*, Buenos Aires, 1967.
- , *Folklore y poesía argentina*, Buenos Aires, Guadalupe, 1969.
- , “Historicidad y vigencia del cancionero folklórico Argentino”. En: *Cinco siglos de literatura en la Argentina*. Proyecto y coordinación de Julio C. Díaz Usandivaras, Buenos Aires, Corregidor, 1993, págs. 267-288.
- , *Cantares históricos argentinos*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2002.
- FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga E. (dir.); QUEREILHAC DE KUSSROW, Alicia C. (jefe de Investigadores) y cols., *Atlas Histórico de la Cultura Tradicional Argentina. Prospecto*, Buenos Aires, Oikos, 1984.
- FERRINI, 1994, pág. 11.
- FOSTER, George, *Cultura y conquista. La herencia española de América*, México, Universidad Veracruzana, 1962.
- FRANZE, Juan P., “William Davis. Un maestro de danzas (Documentado cuadro de costumbres de la primera mitad del siglo XIX)”. En: *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, Buenos Aires, FAyCMusicales, UCA, año 9, n° 9, 1988.
- FURLONG, Guillermo, SJ, *Historia social y cultural del Río de la Plata. 1536-1810*, Buenos Aires, TEA, 1969, 2 vols.
- GALLARDO, Joel y CHACÓN, Arturo, *Desviaciones de la religiosidad popular*, 1975.
- GANDÍA, Enrique de, 1968, t. I, pág. 689.

- GARCÍA, Pablo B., FMS, *María. Reina y Madre de los argentinos. Breve reseña de historia mariana argentina* (2ª ed.), Buenos Aires, Gram Editora, 1980.
- GARCÍA PAREDES, José Cristo Rey, *Mariología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
- GENTILE, Margarita, *Huacca Muchay. Religión indígena. Religión, creencias, juegos. Área andina argentina. Prehispánica, colonial, actual*, Buenos Aires, Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore, 1999.
- GONZÁLEZ, Joaquín V., *Mis montañas*, Buenos Aires, Sopena, 1938.
- GRIGNON DE MONTFORT, san Luis María, *Tratado de la verdadera devoción a la Santísima Virgen*, Buenos Aires, Lumen, 1989.
- HERNÁNDEZ, José, *El gaucho Martín Fierro; La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Centurión, 1962 (ed. facsimilar: v. 1, 1872; v. 2, 1879). Pról. de Jorge L. Borges.
- HIDALGO, Bartolomé, 1986.
- Instituto Nacional de la Tradición, *Revista*, 1948, 2ª entrega, pág. 274.
- Instituto Nacional de Musicología, CD, 2000.
- JACOVELLA, Bruno C., *Encuesta folklórica general del Magisterio. Manual-guía para el recolector*, La Plata, ME, 1951.
- , “Las supersticiones”. En: *Folklore argentino* [ver: IMBELLONI, J. (dir.), 1959], págs. 241-264.
- JIJENA SÁNCHEZ, Rafael y JACOVELLA, Bruno C., *Las supersticiones; contribución a la metodología de la investigación folklórica*, Buenos Aires, Editorial Buenos Aires, 1939.
- KESSEL, Juan van, *El desierto canta a María. Bailes chinos de los Santuarios Marianos de Norte Grande*, Santiago de Chile, Mundo (Serie La fe de un pueblo), s/f, 2 tomos.
- MACHADO DA SILVA, M. Augusta, *Ex-votos e orantes no Brasil*, Río de Janeiro, Museo Histórico Nacional, 1981.
- MADARIAGA, F., 1942, pág. 273.

- MALLEA, Eduardo, *Historia de una pasión argentina* (2ª ed.), Buenos Aires, Anaconda, 1938.
- MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana M., “Córdoba al amparo de las devociones”. En: *III Congreso Argentino de Americanistas*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 2000, t. I, págs. 141-173.
- MITRE, Bartolomé, Carta a José Hernández, 1872.
- MOLINA, G. y COCOMARIOLA, T., casete grabada por Grupo Reencuentro. Lado B. S/f.
- MONTANO, A. y MONTIEL, E., casete grabada por Grupo Reencuentro. “A la memoria de don Tránsito Cocomariola y de don Ernesto Montiel”. Lado A. S/f.
- OBERTI, Federico, “De las promesas y los promesantes”. En: *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de mayo de 1982.
- OCHOA DE MASRAMÓN, Dora, *Folklore del valle de Concarán*, Buenos Aires, Luis Lassere y Cía., 1966.
- , *Selección del cancionero tradicional de San Luis*. Selección, introd. y notas de Lidia Schärer y Margarita M. Zavala Rodríguez; col. Mirta Funes, San Luis, Universidad Nacional de San Luis, 1999.
- PAGÉS LARRAYA, Fernando, *Teoría de las isoidias culturales argentinas*, Buenos Aires, Conicet, 1981 (Programa de investigación sobre epidemiología psiquiátrica. Documenta laboris, I).
- PALAVECINO, Enrique, “Áreas de cultura folk en territorio argentino”. En: *Folklore argentino* [ver: IMBELLONI J. (dir.), 1959], págs. 342-366.
- PALMA, Néstor H., *La medicina popular en el noroeste argentino (sus implicancias médico-sanitarias)*, Buenos Aires, Huemul, 1978.
- PÉREZ BUGALLO, R., 1999-2000, t. III, págs. 17-34.
- PERKINS HIDALGO, Guillermo, “Supersticiones recogidas en la provincia de Corrientes”. En: *Cuadernos del Instituto Na-*

- cional de Investigaciones Folklóricas*, n° 1, Buenos Aires, MEyJ, 1960, págs. 159-169.
- PFANDL, Ludwig, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al siglo de oro*, Barcelona, Araluce, 1942.
- PRELORÁN, J., *Iruya*. Film perteneciente a la serie Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas Argentinas, Fondo Nacional de las Artes, Cortázar, A. R. (dir.), 1966.
- QUEREILHAC DE KUSSROW, Alicia C., *La fiesta de San Baltasar. Presencia de la cultura africana en el Plata*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980.
- RÍPODAS ARDANAZ, D. (comp.), 2002, pág. 402.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos populares españoles*, Sevilla, 1882, 5 tomos.
- SÁNCHEZ ZINNY.
- SAUBIDET, Tito, 1949, pág. 243.
- SERRANO REDONNET, Antonio, 1994, pág. 21.
- SCOTT, Walter, *El anticuario*, Madrid, Alba, 1998.
- SISCA, Alicia L., *Martín Fierro, como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino*, La Plata, Universidad Católica de La Plata, 2002.
- TERRERA, Guillermo A., *Primer cancionero popular de Córdoba*, Córdoba, Imprenta de la Universidad, 1948. Textos musicales anotados por Julio Viggiano Esain.
- TOBARES, Jesús L., *Calandrias de septiembre. Poemas*, San Luis, Imprenta Martín Fierro, 1994.
- TORRE REVELLO, José.
- VEGA, Carlos, *Danzas y canciones argentinas. Teorías e investigaciones*, Buenos Aires, 1936.
- , *Panorama de la música popular argentina; con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*, Buenos Aires, Losada, 1944.

- VIDAL DE BATTINI, Berta E., *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980-1996, ts. I a X.
- VIGGIANO ESAIN, Julio, “La Navidad y su folklore en Córdoba”.
En: *La Navidad y los pesebres en la tradición argentina*
[ver: JIJENA SÁNCHEZ, R. (dir.), 1963], págs. 95-101.
- VILLAFUERTE, Carlos, *Voces y costumbres de Catamarca*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1961, ts. I y II.
- ZAPATA GOLLÁN, Agustín, *Supersticiones y amuletos*, Santa Fe, Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, 1960 (publicaciones, segunda época, 1).

ÍNDICE GENERAL

Presentación, por <i>Mons. Dr. Víctor Manuel Fernández</i>	9
Introducción	11
1 - El folklore argentino	15
Qué es el folklore	15
Folklore por extensión o “proyecciones” folklóricas...	16
Conformación del folklore argentino	20
Áreas de cultura tradicional en territorio argentino	23
Áreas de hibridación	29
2 - La herencia mariana de España	33
Una acendrada fe en Mariana Santísima	34
De los navíos a los pueblos	49
3 - María, la única, en el calidoscopio de sus advocaciones	57
Un enfoque “desde adentro” de la devoción mariana en el folklore.....	67
Un testimonio de manifestaciones locales del culto mariano popular en el Cono Sur de América.....	71

4 - Presencia mariana en el folklore del ciclo vital	73
Los dos polos de la religiosidad popular	78
El ciclo vital y el ciclo anual del hombre de cultura folk.....	81
María en el folklore del ciclo vital	89
Coplas, romances y otros cantares marianos del ciclo navideño	98
Diversos matices de la devoción mariana en el cancionero tradicional de adultos.....	103
Presencia mariana en el folklore de los ritos de transición	112
Impetración	113
Sacralización del canto por mediación de María. Fórmulas de iniciación y de finalización, intercalaciones, cogolos, etcétera	123
Leyendas, conjuros, ensalmos	141
La fuente del poder de María	180
5 - Presencia mariana en el folklore del ciclo anual	189
Breves consideraciones sobre las fiestas folklóricas....	192
La imaginería y los exvotos en el culto mariano.....	196
Calendario de las fiestas marianas vigentes en el folklore argentino	202
6 - Danzas y bailes marianos	211
Las danzas religiosas en una perspectiva histórica	213
Panorama sintético de las danzas ceremoniales y religiosas en la Argentina	218
Los danzantes y su función	222
Particularidades regionales.....	223

7 - La devoción mariana en las proyecciones poéticas	237
La Virgen María en la poesía gauchesca argentina	240
La Virgen María en la poesía regional	245
El tema mariano en la literatura de cordel.....	250
8 - La proyección de la tradición mariana popular en diversos géneros poético-musicales	265
Proyecciones de la copla de tema mariano.....	266
Proyecciones de la décima de tema mariano.....	271
Proyecciones del romance o el argumento de tema mariano	272
Otras formas poéticas	279
Síntesis.....	283
Bibliografía	285