



San Patricio en Buenos Aires: narrativa, celebraciones y migración

María Inés Palleiro (compiladora)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

**San Patricio en Buenos Aires:
narrativa, celebraciones y migración**

**San Patricio en Buenos Aires:
narrativa, celebraciones y migración**

María Inés Palleiro (compiladora)
Prólogo de Diarmuid Ó Giolláin



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Decano

Hugo Trincherio

Vicedecana

Ana María Zubietta

**Secretaria
Académica**

Graciela Morgade

**Secretaria de Supervisión
Administrativa**

Marcela Lamelza

**Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**

Silvana Campanini

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Investigación

Claudio Guevara

Secretario de Postgrado

Pablo Ciccolella

**Subsecretaria
de Bibliotecas**

María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Publicaciones**

Rubén Mario Calmels

**Prosecretario
de Publicaciones**

Matías Cordo

Coordinadora**Editorial**

Julia Zullo

Consejo Editor

Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi

Susana Cella

Myriam Feldfeber

Silvia Delfino

Diego Villarroel

Germán Delgado

Sergio Castelo

**Dirección
de Imprenta**

Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**Colección Saberes**

Edición: Liliana Cometta

Edición al cuidado de Análía Canale y Mara Morado, financiada por el PIP CONICET 0085 "Archivos de Narrativa Tradicional Argentina: creencias, legitimación y autoría del discurso".

Diseño de tapa e interior: Pica y punto. Magali Canale-Fernando Lendoiro

Diagramación: Martín Glas

Imagen de tapa: Luis Morado, técnica mixta.



San Patricio en Buenos Aires : narrativa, celebraciones y migración / compilado por María Inés Palleiro.

1a ed. - Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2011.

440 p. + CD-ROM : il. ; 20x14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-1785-11-7

1. Análisis Literario. 2. Antropología Folklórica. I. Palleiro, María Inés, comp.

CDD 801.95

Fecha de catalogación: 11/03/2011

ISBN 978-987-1785-11-7

© Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2010

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606, int. 167 - editor@filo.uba.ar

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, por su apoyo para la edición de esta obra en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual (PIP-CONICET) 0085.

A Diarmuid Ó Giolláin, por sus valiosos aportes a esta obra.

A Melchora Romanos, por su apoyo para la segunda edición de esta obra en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires.

A Mabel Grimberg, por la domiciliación del proyecto en el Instituto de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires.

A Ana María Dupey, por su apoyo para nuestra investigación en la Sección Folklore de dicho Instituto.

A Patricio Fontana y Jaime Trepper, por su colaboración permanente en nuestro trabajo cotidiano en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires.

A Marisa Malvestiti (Universidad Nacional de Río Negro) y Luis Pablo Francescutti (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid) por el referato.

A Silvia Balzano, por su colaboración con la corrección del texto en inglés.

A Julia Zullo, por su apoyo en el proceso de edición del trabajo.

A Luis Morado por la ilustración de tapa.

A Kevin Farrell, por su disponibilidad y por sus testimonios.

A los padres Eugenio Lynch, Ambrosio Geoghegan (†), Pablo Bocca, Carlos Cravea y Thomas O'Donnell, por sus testimonios y material aportado.

A Gloria Maradei de Morello, por su gentil colaboración en el trabajo de campo en San Antonio de Areco.

A Christine Rassmussen, por su testimonio sobre las danzas irlandesas.

A todos los miembros de la colectividad irlandesa en la Argentina, que nos proporcionaron sus aportes y testimonios, en especial a Jorge Mackey, Rubén Robledo Molloy, Santiago Boland, Mariano Gallazzi, Eduardo Hufford y G. Killian.

Al personal de The Southern Cross, por su amable interés por nuestra investigación.

A Roberto Amitrano y a Pablo Blanco, por sus testimonios sobre el festejo en los pubs porteños.

A Julio Brugos, por su colaboración con el material sobre la cultura celta.

A Ana María Careaga, por su testimonio sobre los sucesos de 1976.

A María Solange Grimoldi, por la sugerencia del tema de investigación.

Presentación editorial

María Inés Palleiro

Presento aquí a los lectores esta segunda edición de la obra dedicada a la fiesta de San Patricio en Buenos Aires como expresión del folklore urbano, en su dimensión narrativa. Esta se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual 0085, “Archivos de narrativa tradicional argentina”, cuya coordinación ejerzo con el auspicio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Tal proyecto tiene el doble propósito de estudiar las colecciones de narrativa tradicional argentina ya existentes y de crear un nuevo archivo. La nueva edición responde a este objetivo. Por una parte, retoma un archivo ya existente, sobre la fiesta del santo que corresponde a una investigación del año 2005. Por otra, lo revisa y completa con nuevas manifestaciones, agregando un estudio diacrónico actualizado de la fiesta, hasta el año 2010. De este modo, examina las transformaciones del festejo, en relación con los cambios sociales en el contexto argentino. Incorpora además nuevos capítulos que ofrecen material documental actualizado en relación con la figura del santo irlandés, tanto en sus aspectos literarios como en el festejo de la colectividad irlandesa en la Argentina.

La primera edición, cuyo prefacio se incluye también en esta obra, estuvo inscrita en el marco del Programa de Entrenamiento en el Proceso de Investigación Folklórica (EPIF) de la Sección Folklore del Instituto de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires, dirigida por Ana María Dupey, que dio un impulso inicial a nuestra tarea. Esta nueva edición pone énfasis en la fiesta como archivo de la memoria de migración en el contexto argentino, a partir de una figura emblemática que condensa significaciones culturales vinculadas con identidades y memorias sociales.

En una investigación que he llevado a cabo conjuntamente con un equipo de trabajo, se ha examinado la fiesta en distintos ámbitos, desde el contexto litúrgico al de los *pubs*, los festivales celtas y los festejos callejeros. Los rasgos diferenciales que presentan dichos contextos contrastan con otras modalidades de celebración como las de los asentamientos de irlandeses o descendientes de irlandeses en ámbitos rurales. Con este objetivo, se han relevado distintas celebraciones en el contexto urbano, para confrontarlas con aquellas realizadas en ámbitos rurales como San Antonio de Areco, y en espacios transnacionales como Québec (Canadá). Tales manifestaciones han sido consideradas expresiones de una convergencia plural de identidades vinculadas con procesos de “invención de tradiciones”. Se analizó la resignificación de la tradición legendaria medieval en el contexto argentino, para destacar los rasgos diferenciales de la fiesta, tanto en el ritual canónico como en los festejos callejeros del centro porteño. Se analizó también la circulación de discursos en diversos soportes comunicativos tales como el *marketing* publicitario, los canales virtuales de Internet y los festivales celtas, en tanto eventos performativos que parodian el ritual canónico y relativizan los significados unívocos.

Esta segunda edición está organizada en dos partes. La primera, que ofrece una investigación general sobre la fiesta, se encuentra en soporte papel. La Segunda Parte, constituida

por contribuciones individuales, consta de cuatro secciones. Las dos primeras, que presentan una mayor relación con la fiesta y con la figura del santo, se encuentran también en soporte papel. La tercera y la cuarta se encuentran en un CD adjunto. Los capítulos que integran la Primera Parte estuvieron dedicados a un estudio general de la fiesta de San Patricio en Buenos Aires, entendida como celebración de una comunidad migrante abierta a manifestaciones múltiples. Se subrayó aquí el carácter de expresión festiva en diversos lenguajes, desde el litúrgico al festejo callejero, la publicidad relacionada con el consumo del alcohol, hasta los artísticos como la música y la danza. Se puso de manifiesto la dinámica entre lo local y lo global, encuadrada en un recorrido diacrónico de los festejos, en contextos rurales y urbanos, en espacios cerrados como iglesias, teatros y salones, y en otros abiertos como calles y plazas. Se destacó el carácter emblemático de la figura del santo, como expresión metafórica de aspectos vinculados con identidades y memorias sociales. Esta Primera Parte fue el fruto del trabajo colectivo de un equipo de investigación interdisciplinario, dedicado al estudio de la fiesta, desde una perspectiva a la vez antropológica, comunicacional y estética.

Las contribuciones individuales de la Segunda Parte se relacionan con la figura de San Patricio entre el folklore y la literatura y con la dinámica del festejo del grupo migrante irlandés en Buenos Aires entre el pasado y el presente. El material del CD reviste singular importancia para el estudio de aspectos que guardan un vínculo más flexible con la celebración de San Patricio, tales como los festivales celtas, los tatuajes y los duendes del folklore irlandés así como otros rituales y celebraciones en el contexto argentino. Incluye de este modo contribuciones relacionadas con narraciones acerca de personajes folklóricos irlandeses y argentinos y con curaciones milagrosas. Las contribuciones se ocupan de la narración en distintos soportes discursivos, que se extienden

desde la micronarrativa icónica de los tatuajes hasta los espectáculos y otras dimensiones performativas. El CD ofrece además material gráfico y sonoro que permite una aproximación multimedial a nuestro trabajo investigativo.

El prólogo de Diarmuid Ó Giolláin prestigia la publicación y ofrece un panorama de los estudios sobre la fiesta en el contexto internacional.

Todo este material ha sido reunido por el equipo de trabajo que realizó la investigación general cuyos integrantes figuran en la Primera Parte. Algunos de sus miembros ofrecen además contribuciones individuales.

Somos los autores María Inés Palleiro, Verónica Banzhaf, Vanesa Civila Orellana, Patricia Coto de Attilio, Flora Delfino Kraft, Noemí Elena Hourquebie, Mara Morado y Patricio Parente. Participan de esta obra, como autores invitados, Susana Artal, Analía Canale, Norberto Pablo Cirio, Elisa Palermo y Alicia Parodi.

Prólogo

Celebrar a San Patricio

*Diarmuid Ó Giolláin*¹

Secuestrado de su patria, esclavo en un país lejano, Patricio escapó y volvió a Irlanda para divulgar el Cristianismo. Asimismo, conoció las vicisitudes del migrante y por ello su leyenda puede ofrecer un mensaje sencillo sobre la alienación y sobre la pertenencia. Uno de los pocos santos irlandeses universales (no obstante el gran número de santos nativos), se hizo un símbolo del particularismo. Un extranjero, celta romanizado, oriundo de Gran Bretaña y portador de la cultura cosmopolita cristiana y romana, estableció una iglesia distinta, siendo pionero en el uso del idioma vernáculo y, más tarde, símbolo de la particularidad irlandesa dentro del Imperio británico y en la diáspora. Patricio, su nombre de alta alcurnia celebrado por los irlandeses, se convirtió, a través de su diminutivo *Paddy*, en un término despectivo aplicado al inmigrante proletario irlandés en Inglaterra.

La herencia de Patricio no estuvo exenta de inconvenientes. Cuando volvió a Irlanda, ¿fue enviado por Roma o vino por su propia voluntad? Para los irlandeses protestantes, sus

1 Jefe del Departamento de Folklore y Etnología, University College, Cork, Irlanda.

antepasados venidos de Inglaterra o Escocia en el siglo XVII, la segunda proposición puede ofrecer un santo fundador a su comunidad y un cristianismo más británico que romano. Oficiales irlandeses protestantes en el ejército británico que poco tiempo antes habían conquistado a los católicos de Québec festejaron el día de San Patricio por primera vez en esta región en 1765. En el Estado irlandés, a mediados del siglo XX, se destacó la fiesta con desfiles que afirmaron nuevos ideales de la comunidad en la unión del Estado y de la sociedad civil, junto con la reafirmación de la preeminencia de la Iglesia nacional católica. En Irlanda del Norte hoy en día muchos protestantes rechazan la fiesta como algo católico o nacionalista.

Comparada con las otras grandes fiestas irlandesas, las viejas costumbres populares del día de San Patricio eran muy pocas –llevar el trébol y *ahogarlo* (beber mucho alcohol)– y la fiesta oficial del Estado con sus desfiles humildes y sus *pubs* cerrados era demasiado sobria para suscitar mucho entusiasmo, salvo entre los niños. En los últimos tiempos el alarde publicitario de los desfiles del día de San Patricio en Estados Unidos ha dado un modelo a los ayuntamientos de Irlanda para organizar sus propias fiestas, y la amplia cobertura televisiva de los festejos en todo el mundo ha dado una dimensión imprescindible a la fiesta en Irlanda y un sentido de pertenencia a una comunidad más amplia que incluye la banda de la policía de Boston, los *boy scouts* de Killarney y los parranderos de Retiro. La fiesta de San Patricio hoy en día en Irlanda es inconcebible sin esta dimensión global.

Y dado que la celebración de San Patricio en Nueva York o en Sydney evidencia sociedades plurales multiétnicas, el *feedback* con Irlanda facilita que estas resonancias informen e impacten en los festejos irlandeses, cuyo resultado son desfiles menos monolíticos, más lúdicos. Irlanda cambia rápidamente; en otro tiempo el país europeo con el nivel más elevado de emigración, ahora recibe más inmigrantes *pro rata*

que cualquier otro país del continente, y las calles de las ciudades resuenan con más voces extranjeras. El hecho de que San Patricio ya pertenezca a millones que no son irlandeses (o son irlandeses “por un día”) lo convierte en un símbolo muy inclusivo y en un buen augurio por su relevancia actual para una cambiante sociedad irlandesa. Ninguna tradición puede transmitirse sin alternativas, sin la posibilidad de apropiación, de rechazo o de reinterpretación.

La pasión y la imaginación del celta, según la formulación romántica de Ernest Renan o Matthew Arnold, no lo equiparon para la modernidad, por la cual el anglosajón, con su racionalidad, su estabilidad y su continencia, se mantuvo conforme. El irlandés, excluido en su propio país y en países protestantes a causa de esas calidades “raciales” y por su catolicismo, se modernizó, apropiándose de rasgos anglosajones, tales como el idioma inglés. En Estados Unidos el irlandés racializado se hizo “blanco” –según Noel Ignatiev, en *How the irish became white* (1995) por su identificación con los valores de los protestantes anglosajones y su racismo contra los negros–. En países católicos, a veces gozó del prestigio del Imperio británico o del idioma inglés.

Pero los rasgos “celtas” del irlandés son características muy románticas desde hace un siglo, e inspiraron una gran literatura, convirtiéndose en el canto de cisne de la elite aristocrática angloirlandesa desencantada con la modernidad. También conviene a una sensibilidad posmoderna y al capitalismo global, por el cual el consumidor debe tener esos rasgos celtas de la pasión y la espontaneidad y –decisivamente– la falta de autocontrol. El espíritu actual del capitalismo necesita menos de la ética protestante que de la sensibilidad “celta”, y me parece que el crecimiento de bares irlandeses y la globalización de la fiesta de San Patricio son síntomas de este proceso. Como en Buenos Aires, la celebración hoy es una mezcla de vieja fiesta religiosa étnica y festival comercializado que atrae más a individuos integrados en los

circuitos globales. Los actores son comunidades e individuos, cervecerías, iglesias, industrias culturales –lo hegemónico y lo popular, lo local, lo nacional y lo transnacional (*cf.*: García Canclini, 1992).

Este libro reúne una serie de estudios etnográficos e históricos sobre esta fiesta étnica y globalizada en el contexto argentino. En su alcance comprensivo, constituye una importante contribución al estudio de la comunidad irlandesa de la Argentina y al conocimiento de las dimensiones complejas de la encrucijada entre la cultura y el capitalismo, la identidad y el consumo, lo local y lo global que convergen en la fiesta de San Patricio de hoy. En esto, no puede equiparárselo con ningún otro trabajo sobre la fiesta. Los autores merecen nuestras felicitaciones por su logro.

St. Patrick's day in Buenos Aires: narrative, celebrations and migration

Compiled by María Inés Palleiro

The first part of this presentation deals with St. Patrick's celebration in Buenos Aires city, from 2005 to 2010. María Inés Palleiro, Verónica Banzhaf, Vanesa Civila Orellana, Flora Delfino Kraft, Mara Morado, Txarito Naya, Patricio Parente and Mercedes Tella, with the revision of Analía Canale propose an approach to such celebration as an example of "invention of tradition" both from a diachronic and a synchronic perspective. With the theoretical guidelines of Folkloristics, Social Anthropology, Semiotics, Cultural Studies and Discourse Analysis, the authors analyze the ways in which St. Patrick's Medieval Irish celebration is recontextualized synchronically in different events, in the Latin American urban context of Buenos Aires city from 2005 to 2010. Such events include both the Catholic religious ritual as well as the popular celebrations in pubs and even along the streets, and the "Celtic Festivals" which take place in theatres, in a special kind of performance, with music and dance. The study also focuses on the parodic carnivalization processes of this celebration in different channels of discourse, such as the virtual discourse of the World Wide Web and the commercial advertisements, in which the aim of drinking beer is proposed as the main goal of St Patrick's Day. The authors analyze as well some diachronic aspects dealing with Irish history and Irish memory, from the earlier periods

of medieval culture, up to the migratory movements, along with the changes of the celebration in Buenos Aires from 2006 to 2010. By means of this analysis, they point out the dynamics between local and global, dealing with the narrative construction of differential identity of the Irish migrant community in the heterogeneous cultural context of Argentinean culture. This study also contains some introductory remarks about St. Patrick's celebration in local and global dimensions by Diarmuid Ó Giolláin and a general comment to the first edition by Ana María Dupey.

The second part deals with different subjects connected with this initial proposal. This part is divided in four sections, regarding St. Patrick between Folklore and Literature, Extraordinary beings and intercultural connections in narrative expressions, Past and present of St. Patrick's celebrations, and Festivals and Cultural Performances in Buenos Aires city.

The first section includes four chapters. In the first one, entitled "From the St. Patrick's Medieval European Purgatory to contemporary folk narrative: orality, literacy and social memory", María Inés Palleiro deals with contextual changes of a folk narrative pattern both in Medieval written texts and in Argentine oral narrative. In the second one, "St. Patrick's legend in Medieval texts: a cross-cultural tradition", Verónica Banzhaf analyzes the cross-cultural Catholic and "celtic" tradition in two Medieval versions of St. Patrick's legend. In the third chapter, "St. Patrick: from Purgatory to celebration", Susana Artal studies the inclusion of popular items, especially traditional comic images, in the medieval *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* translated by Marie de France. In the fourth chapter, "St. Patrick in Cervantes' literary production", Alicia Parodi analyzes St. Patrick's influence in Cervantes works, both in the *Persiles*, the *Exemplary Novels* and in *The Quixote*, when Quixote himself descends to the caves of Montesinos.

The second section, referred to St. Patrick's celebration between past and present, contains the following four chapters, from five to eight. In the fifth one, entitled "The construction of Irish-Argentinean community in Buenos Aires: past and present of St. Patrick's

celebrations”, Elisa Palermo considers St. Patrick’s festival as a symbolic space where Irish descendants construct their ethnic identity, linked with the migratory past, in the Argentinean context. In the sixth chapter, “St. Patrick’s Day: legend and popular festival”, Flora Delfino Kraft analyzes different aspects of St. Patrick’s Day dealing with “drinking rhetoric” as it appears in Internet. In the seventh chapter, “Out of ordinary beings in Medieval preaching texts and in Argentinean folklore”, Patricio Parente compares the discursive construction of extraordinary beings such as goblins in Irish Medieval tradition and in Argentinean oral narrative. In the eighth chapter, “St. Patrick’s celebration in Buenos Aires 2010”, Vanesa Civila Orellana and Mara Morado analyze both rural and urban commemorations of St. Patrick’s day in Buenos Aires, from the religious way of celebrating as told by a Catholic priests, to the “party time” in Irish pubs of the city centre. They deal as well with migrant cultural heritage and patrimonialization processes regarding this celebration of Irish community in Argentina.

The third section, dealing with miraculous healings and supernatural beings, contains two chapters. These chapters, whose linkage with St. Patrick’s Day is more flexible– are included in a CD-ROM. In the ninth chapter, “Elves and tattoos: iconic representations of group identity”, Elena Hourquebie links the micronarrative of tattoos among Argentinean adolescents closed in a correctional institute with European icons of Celtic mythology. The author considers these icons, such as elves and goblins, as signs of personal identity attached to a group culture of transgression. In the tenth chapter, “A small history: memory and identity in oral versions of personal experience”, Patricia Coto de Attilio studies the textualisation process of the ideological context in oral folk narratives.

The last section deals with “Celebrations, festivals and cultural performances”. In the first chapter, “Some remarks in the history of Celtic music in Argentina”, Norberto Pablo Cirio explores the factors involved in the recreation of Celtic music and offers some remarks about its history in Argentina, related to the dynamics of “the invention of tradition”. In the last chapter, “The returning of Carnival

in Buenos Aires cultural performances”, Analía Canale focuses the attention in the “revival” processes of popular artistic expressions related to cultural policies in urban contexts, such as murgas that take place in Buenos Aires during Carnival celebrations and also in St. Patrick’s day.

All these contributions are focused in different aspects of the rhetoric construction of tradition, related to St. Patrick’s celebration. This celebration is thus considered as a metaphoric expression of the differential identity of Irish migrant community in the Argentinean context.

Primera Parte

I. San Patricio en Europa y en América: identidades migrantes

María Inés Palleiro, Verónica Banzhaf, Vanesa Civila Orellana, Flora Delfino Kraft, Mara Morado, Txarito Naya, Patricio Parente y Mercedes Tella

En este capítulo presentamos distintas modalidades de abordaje de la celebración de San Patricio. Planteamos en primer lugar algunos criterios para una aproximación a los eventos festivos vinculados con el santo, con especial énfasis en la dimensión narrativa y en los aspectos rituales. Como marco, ofrecemos una breve síntesis vinculada con la historia de Irlanda y de los grupos migrantes en el contexto argentino, para adentrarnos luego en el estudio de los festejos de San Patricio. Partimos de algunos ejes conceptuales que nos permiten aproximarnos al estudio de la fiesta como una forma de expresión de identidades y memorias sociales, que ressignifica una tradición medieval europea en el contexto americano.

Ejes y conceptos

Consideramos en primer lugar esta fiesta como forma expresiva que permite advertir procesos de resignificación de la tradición, desde la perspectiva disciplinar del folklore. Utilizamos el concepto de “actuación” (*performance*), según

lo define Richard Bauman (1975, 1986), como hecho de comunicación estéticamente marcado, desplegado en un contexto sociohistórico concreto, ante un público que evalúa su eficacia comunicativa. Entonces, contemplamos la fiesta que nos ocupa como un evento de actuación folklórica, con ciertas características diferenciales. Consideramos el mensaje folklórico como expresión de la identidad diferencial de un grupo (Bauman, 1972), construida mediante la confrontación contrastiva frente a otros grupos.

La tradición ligada con la resignificación del pasado desde el presente (Fine, 1989), lleva a autores como Hobsbawm a hablar de “invención” de tradiciones (Hobsbawm y Ranger, 1983). Sobre la base de estos planteos, consideramos la tradición en su dimensión de proceso, que se convierte en un movimiento de actualización dinámica del pasado (Handler y Linnekin, 1984). En este sentido, autores como White (1973) llaman la atención sobre la reconstrucción poética de la materia histórica. Tal reconstrucción se produce, según nuestra hipótesis, a partir de operaciones de resignificación de mensajes y símbolos en nuevos contextos, tal como ocurre con la figura emblemática de San Patricio. De este modo, la “invención” de esta fiesta tradicional irlandesa en la ciudad de Buenos Aires está asociada con procesos de actuación de identidades y memorias en un contexto urbano (Palleiro, 2005).

Uno de los aspectos que enfatizaremos en esta obra es el de la narración en sus múltiples manifestaciones. Estas se extienden desde los testimonios orales que relatan los participantes de la fiesta, hasta los sermones litúrgicos de la misa de San Patricio. Abarcan también registros y testimonios sobre los festejos callejeros del día de San Patricio, revestidos de simbología celta e irlandesa, y el discurso visual de la publicidad. Entendemos la narración como un principio de organización de la experiencia en episodios, dentro de una línea de tiempo. Este “principio narrativo” (Bruner, 2003)

proporciona un patrón o modelo de articulación del discurso. Es así como el discurso se ordena en episodios dentro de un esquema temporal y una línea narrativa. Prestamos atención tanto a relatos orales como a testimonios narrativos de la fiesta, y también a ciertas narraciones que circulan en los canales virtuales de Internet y que dan lugar a comentarios relacionados con problemas de identidad cultural. Retomando los planteos de Weinrich (1981), establecemos una distinción entre las modalidades discursivas de “narración”, relacionadas con un avance temporal de la acción marcado por el uso de tiempos verbales que tienen como eje el pasado, y las de “comentario”, que tienen como eje el presente. Tales comentarios tienden a expresarse mediante cláusulas evaluativas (Labov y Waletzky, [1967] 2002) que proporcionan una interpretación y conservan por lo general huellas de la subjetividad de los hablantes. Prestamos atención también a mensajes metacomunicativos que funcionan al mismo tiempo como enunciados y como marcos (*frames*) de interpretación del discurso (Miracle, 1992), y que proveen simultáneamente la información y la forma de decodificarla (Bauman, 1992). Es así como, en los discursos sobre la fiesta de San Patricio, muchos mensajes se refieren tanto a la fiesta en sí como a su sentido en relación con procesos de resignificación de identidades en contextos diferentes.

En cuanto al aspecto ritual, enfatizamos su dimensión performativa, relacionada con la realización de un conjunto de acciones en una secuencia fija, con una “gramática” propia; entendiendo por gramática la selección y combinación de elementos. Los elementos son, en este caso, las regularidades secuenciales que conforman el rito, llevado a cabo por sus participantes tanto en manifestaciones espontáneas de diversa índole como en prácticas religiosas canónicas (Rappaport, 1992) relacionadas, en este caso, con la festividad del santo. Este conjunto de invariantes secuenciales está dotado de una estructura significativa que es la que otorga

sentido a la práctica ritual, relacionada con un sentido religioso canónico vinculado con un espacio y un tiempo sagrados (Durkheim, 1968) instaurado por un calendario litúrgico. Extendemos la consideración de esta dimensión performativa a manifestaciones artísticas como la danza, cargada de significaciones culturales (Dallal, 1993; Kaeppler, 1992). Consideramos asimismo dentro de esta dimensión performativa los festivales y espectáculos por su carácter de eventos públicos y participativos que, al estar asociados con una periodicidad temporal regida por un determinado calendario, pueden incorporar elementos rituales y dar lugar, de este modo, a un despliegue de elementos simbólicos ligados con procesos de construcción de identidades (Stoeltje, 1992).

Para ordenar el estudio de las diversas manifestaciones de la celebración de San Patricio, confeccionamos un archivo. Entendemos el archivo en su sentido etimológico de *arkhé* o principio de organización del recuerdo (Derrida, 1997), con un soporte material que garantiza su domiciliación en el tiempo y en el espacio. Proponemos una aproximación a este archivo con un enfoque genético hipertextual, que subraya su dimensión de proceso y sus posibilidades reconstructivas (Palleiro, 2004a). Este enfoque se centra en el examen de las huellas de la dinámica de construcción o génesis –mecanismos de archivación– en el material archivado, y en sus itinerarios de dispersión, semejantes a los de un hipertexto virtual, que reproducen las asociaciones dispersivas de la memoria (Derrida, 1997; Palleiro, 2004a).¹ Es por eso que, como principio de organización del archivo o *arkhé*, consideramos la figura de San Patricio como un significante metafórico que condensa una diversidad de significaciones vinculadas con identidades sociales que entrelazan el criollismo con lo irlandés en una convergencia plural. Es en este sentido

1 Entendemos el hipertexto como un conjunto de bloques de texto combinados de manera flexible, cuyas conexiones son elegidas libremente por el usuario de un ordenador virtual (Nelson, 1992).

que proponemos una modalidad de ordenamiento de materiales capaz de reflejar tal dimensión de proceso. Esta modalidad deja al descubierto la impronta de su organización constructiva y sus recorridos diseminativos, semejantes a los de un hipertexto virtual, que reflejan la estructura conectiva flexible de la memoria (Assman, 1997).

El archivo incluye también fuentes escriturarias de la tradición hagiográfica medieval y documentación de la celebración de la fiesta en un contexto europeo y su resignificación en el contexto latinoamericano. Uno de sus ejes de organización está orientado a dar cuenta de los itinerarios múltiples de esta fiesta, con especial énfasis en las manifestaciones narrativas que retoman la historia y la leyenda del santo, en distintos ámbitos y soportes textuales. De tal forma, ponemos el acento en los canales y códigos de la oralidad, la escritura y la “nueva oralidad” y “nueva escritura” mediáticas. Destacamos, en este sentido, que tales canales y códigos poseen una psicodinámica propia, que estructuran la conciencia de manera particular. Al respecto, Ong (1988) distingue las psicodinámicas de la oralidad, acumulativas y concretas, caracterizadas por la repetición y por la cristalización en un estilo formulaico, de la “dimensión escrituraria que opera una reestructuración de la conciencia”, tendiente a organizar la experiencia en categorías analíticas y abstractas. Por su parte, Havelock (1995) sostiene la pervivencia de un saber oral “rítmico y narrativizado” en una cultura contemporánea, marcada por la impronta de la tecnología escritural y por los avances de la informática. Estas consideraciones resultan especialmente pertinentes en relación con el tema que nos ocupa, sobre todo si tenemos en cuenta, por una parte, la tradición de la cultura católica de transmisión oral de los escritos bíblicos, lecturas de viva voz y sermones explicativos de la liturgia, desde los predicadores medievales hasta nuestros días. Esta tradición predicatoria está presente en la fiesta del santo. Por otra parte, las referencias a esta

fiesta en canales virtuales, son utilizadas también como elementos de consulta de datos por predicadores de nuestros días, según nos confirmó en una entrevista personal el sacerdote palotino Eugenio Lynch.

A partir de lo expuesto, consideramos que en torno a la figura emblemática de San Patricio se producen operaciones de resignificación de mensajes y símbolos que enfocamos en un recorrido sincrónico y diacrónico. Dichas operaciones se advierten en manifestaciones diversas. Abordamos en primer lugar la figura de San Patricio en el discurso hagiográfico y en la tradición medieval, hasta su resignificación en diferentes contextos en las sociedades contemporáneas. De esa forma, consideramos las modalidades de celebración en ámbitos rurales y urbanos que dan cuenta de los procesos de resignificación de una tradición. Es así como podemos encontrar referencias a la imagen de San Patricio en la celebración litúrgica y en la fiesta conmemorativa vinculada con la tradición irlandesa. Tenemos en cuenta también el aspecto carnavalesco (Bajtín, 1987)² del festejo en las calles y los *pubs*, donde se puede observar una organización poética del espacio que promueve la realización de un conjunto de acciones, en una suerte de secuencia “ritual” con “gramática” propia, que privilegia el consumo de alcohol. Consideramos también otros eventos conexos, como los festivales de música y danzas que articulan una retórica particular alrededor de ciertos emblemas considerados de la “tradición celta”.

Con respecto al significante “celta”, Julio Brugos, en un documento especialmente preparado para esta edición, nos aclaró que:

El pueblo celta, que en su momento ocupó un amplio territorio, dominado por sus tribus, llegó a comprender desde la

2 Para una revisión crítica de los planteos de Bajtín acerca de la cultura cómica popular en el contexto histórico del humanismo y el Renacimiento, ver Artal (en Palleiro, 2004b).

Galacia, en Asia Menor, hasta Irlanda (...) La familia céltica es una de las ramas del árbol indoeuropeo, que compartió en sus inicios, con las lenguas latinas. Todas las lenguas célticas se encuentran en la actualidad en el *finis terrae* (fin de la tierra europea), es decir en Irlanda, Escocia, Gales, Cornualles y noroeste de Francia, dado que fueron corridas en su extensa historia, especialmente por tribus germánicas, y combatidas por el Imperio romano. Lo más extraordinario de estos idiomas es su literatura medieval. Ahí campean, entre otros, los cuentos galeses de “El *Mabinogion*” y los extensos cuentos o historias irlandesas, como el “*Leobhar Na Gaobhla Erein*”.³

Advertimos que la categoría “celta” involucra una semántica compleja, vinculada a su utilización en contextos disímiles con significaciones diversas, que serán discutidas en capítulos siguientes. Los itinerarios que propone este signifiante incluyen diversos recorridos analíticos, desde su relación con ciertos géneros e instrumentos musicales hasta las manifestaciones comerciales en publicidades, que resignifican el término para incentivar conductas de consumo.

San Patricio: historia y leyenda en la tradición medieval

Los textos medievales referidos a San Patricio se inscriben en la literatura hagiográfica, vinculada con la vida de los santos, que entretene elementos ficcionales característicos del discurso legendario –cuyo rasgo distintivo es la elaboración ficcional de la creencia (Dégh y Vászonyi, 1976, 1988)– con un discurso canónico que legitima la figura del santo como modelo emblemático de virtudes cristianas.

3 Ver “El genio celta” de Julio Brugos, en la sección “Textos”.

De la existencia histórica del santo podemos consignar su nacimiento alrededor del año 389, su vida de esclavo en Irlanda desde los 16 años, hasta su huida a Italia en barco. Allí se ordenó sacerdote y regresó luego a Irlanda para evangelizar la isla. Su predicación y su obra sacerdotal se extendieron hasta su muerte, el 17 de marzo de 464.⁴ Koenig-Bricker (1996), presenta la figura emblemática de San Patricio como “alguien cuya vida contiene tanto ficción como hechos”. La literatura religiosa nos pone de este modo frente al mismo problema del entrecruzamiento entre ficción y realidad subrayado desde la historiografía de Hayden White (1973), en sus consideraciones sobre la “poética de la historia”, y desde la teoría literaria por Roland Barthes (1970) en sus estudios sobre “la ilusión de realidad”.⁵

El personaje del santo irlandés constituye una figura paradigmática que legitima la fiesta. Contribuyen a esta legitimación diversas expresiones narrativas que entrecruzan historia, ficción y leyenda. Este problema nos lleva a considerar sus vinculaciones con la literatura ejemplar abordada, entre otros, por Karlheinz Stierle (1972) en *L'histoire comme Exemple, l'Exemple comme histoire* y en Susan Suleiman (1977) con respecto a la *Parabole, fable, roman à thèse*. El medievalista Welter (1927), en su estudio sobre la literatura ejemplar en la Edad Media, define la especie narrativa del *exemplum* como “relato o historieta, fábula o parábola, anécdota o relato puesto en apoyo de una exposición doctrinal, religiosa o moral”. Destaca de este modo la dependencia del *exemplum*,

4 En el contexto del catolicismo del siglo XX, se produjo una “limpieza” del calendario litúrgico de muchos santos cuyas leyendas no se correspondían con su existencia histórica real. En el caso de San Patricio, el relato nos llega a través de sus propios escritos, editados por Hanson (1978) y comentados por Bieler (1979), entre los más recientes. En el siglo XVII, el Papa Urbano VIII reguló las fiestas locales por medio de la Constitución *Universo per Ordinem*, promulgada el domingo 24 de septiembre de 1642, por la cual se instituyeron fiestas fijas. El 17 de marzo quedó señalada la celebración de San Patricio (Keller, 1965).

5 Este tema fue uno de los ejes de la Tesis de Doctorado de Palleiro (1993), dedicada al estudio de los procedimientos de ficcionalización en el discurso narrativo tradicional.

en tanto especie discursiva, con respecto a una enseñanza doctrinal. Tal dependencia se advierte también, en nuestro archivo, en los sermones de la celebración litúrgica de San Patricio en Buenos Aires, en los que se utiliza la historia de vida del santo para la predicación doctrinaria.

Las versiones que conforman la literatura hagiográfica medieval de nuestro archivo tienen como rasgo distintivo el entramado intertextual entre tradición oral y registro escriturario. En ella la figura del santo se vincula además con relatos de viajes al Inframundo articulados alrededor de matrices folklóricas.

El problema del proceso de registro textual de la “leyenda” ha sido estudiado por Foulet (en Solalinde, 1925). Este autor reconoce redacciones diferentes en los manuscritos derivados del *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, original latino atribuido a un monje del Císter, en grado creciente de complejidad, desde la redacción semejante al original hasta la que contiene más elementos agregados. Por razones de espacio, no profundizaremos aquí esta comparación, que será objeto de consideración en otro capítulo. Nos interesa destacar la presencia de distintas “versiones”, entre las que se cuentan, por ejemplo, la registrada en el manuscrito escurialense h-III-22 y otra medieval en español del siglo XIV, basada en una versión de María de Francia. Esta incluye una suerte de prólogo que alude al proceso de transmisión oral y a la finalidad ejemplarizante de la obra. Es así como en dicho prólogo, el narrador en primera persona menciona la fuente oral, al enunciar su propósito: “diré cuanto yo he oído”, y hace alusión a los “muchos ejemplos sobre cosas funestas, horribles y espantosas, para estremecer los corazones de los pecadores... y para poner... mayor devoción en quienes desean agradar a Dios”. Vincula de este modo, de manera explícita, el discurso narrativo con la exposición doctrinal y establece una relación de subordinación o ancilaridad del desarrollo narrativo con respecto a la finalidad ejemplarizante, propia de la literatura didáctica. En

esta categoría de discurso se inscribe la especie narrativa del *exemplum*, dentro de la que ubicamos el texto medieval.

En el nivel temático, dicho texto presenta elementos en común con el “tipo” codificado por Aarne y Thompson en su *Índice de Tipos Narrativos del Folklore Universal* ([1928] 1982) con el N° 471, “*The bridge to the Other World*” (“El puente al Otro Mundo”). Estos autores caracterizan el “tipo” como una combinación relativamente estable de unidades temáticas mínimas o “motivos”, comunes a todos los relatos del folklore universal, codificados de acuerdo con diferentes subcategorías.⁶ La descripción temática de este tipo narrativo folklórico refiere que el protagonista cruza un puente que lleva al Otro Mundo y ve cosas extraordinarias cuyo significado descubre más tarde.⁷ El eje del relato, vinculado con el tópico medieval de la “literatura de visiones” del Más Allá, es el del viaje al Mundo de los Muertos, que se encuentra también en la *Odisea* de Homero y en la *Eneida* de Virgilio. El texto comienza refiriéndose a la predicación del santo en Irlanda, e introduce luego un episodio de su vida en el que se le aparece Jesucristo quien, además de entregarle el báculo para guiar a los cristianos, le indica la presencia de un pozo de entrada al Purgatorio.

En el texto mencionado, Jesucristo dice también al santo que quien logre permanecer allí adentro un día y una noche enteros será totalmente limpio de sus pecados y podrá ver los sufrimientos de los pecadores y los gozos de los elegidos. Este tópico tiene también núcleos temáticos comunes con otro tipo narrativo del folklore universal, el N° 326 “El

6 El tipo N° 471, “*The bridge to the Other World*” (“El puente al Otro Mundo”) se inscribe, dentro de la subcategorización, en la clase de los “relatos maravillosos” y tiene también elementos característicos de los “relatos religiosos”. El mismo tipo figura en la clasificación de Uther (2004).

7 La descripción temática de este tipo narrativo es la siguiente: “*The youngest... crosses into the other world and sees extraordinary things which are later explained*” (“El más joven cruza al Otro Mundo y ve cosas extraordinarias cuyo sentido es develado más tarde”).

hombre sin miedo” (“*The man who wanted to know what fear is*”), cuyo eje temático es el conjunto de experiencias escabrosas que debe enfrentar un hombre valiente para vencer el miedo, entre las cuales se encuentra su contacto con seres del Más Allá. Es decir que la figura emblemática de San Patricio sirve, en este caso, como pre-texto⁸ para introducir una visión del Purgatorio y destacar la valentía del caballero medieval que logra afrontar con éxito la prueba del viaje al Más Allá. Estas versiones privilegian el desarrollo de la secuencia narrativa sin desprenderse de la intención ejemplar, focalizada en la enseñanza moralizante, que toma a San Patricio como modelo canónico. Es así como San Patricio es presentado como paradigma vital de los caballeros medievales, vinculado con una aspiración de trascendencia de la vida mortal. En la celebración de San Patricio en Buenos Aires, esta línea argumentativa de la literatura ejemplar será retomada en los sermones de las celebraciones litúrgicas.

San Patricio desde Europa hasta América: “ser irlandés por un día”

Nos interesa en este apartado destacar algunos aspectos del recorrido de la celebración de San Patricio desde el continente europeo al americano, en su vinculación con los movimientos migratorios, teniendo en cuenta su relación con los procesos de tradicionalización. Tales procesos se relacionan con la resignificación de elementos del acervo cultural de determinados grupos en contextos diferentes. Como término de comparación de los festejos de Irlanda en el continente americano, tomamos un testimonio escrito de la celebración en Québec. Esta celebración fue estudiada

8 Utilizamos aquí el término “pre-texto” en el sentido de *avant-texte* que le da la crítica genética, de texto generador de realizaciones textuales siguientes (Grésillon, 1994).

por Schmitz (1991), en relación con problemas de identidad en el contexto canadiense, caracterizado por la convergencia bicultural de lo sajón y lo latino.⁹ Para la documentación de la fiesta en Irlanda en 2005, trabajamos con testimonios incluidos en el sitio web de este país, además de testimonios orales y publicaciones argentinas de divulgación masiva.

En el estudio sobre la celebración de Québec, titulado “*Irish for a day*”, Nancy Schmitz realiza un rastreo histórico desde el primer servicio religioso seguido de una cena pública en 1765, ofrecida por los oficiales irlandeses protestantes que migraron al Canadá, hasta su posterior adopción por parte de los hablantes ingleses y franceses como una celebración primaveral que interrumpía momentáneamente los rigores de la Cuaresma. Entre otros aspectos, esta estudiosa considera que la cocina irlandesa se ha asociado tradicionalmente con el contenido simbólico más que con una forma de presentación, en la que predomina el color verde. Es por eso que, a pesar de que no hay una receta tradicional irlandesa para la comida que se prepara ese día, se suelen incluir comidas y postres verdes, así como una cerveza coloreada de verde que se sirve en *pubs* y tabernas.

En relación con esta tendencia culinaria, las publicaciones periódicas de Buenos Aires, en fechas próximas a esta celebración de 2005, incluyeron recetas de cocina “tradicional irlandesa”, cuya forma de presentación recurre al simbolismo del trébol y del color verde.¹⁰ Muchas de estas publicaciones

9 Nancy Schmitz es profesora del Departamento de Antropología de la Universidad de Laval y ha dedicado casi diez años al estudio de la celebración de San Patricio en la ciudad de Québec y comunidades aledañas.

10 Destacamos que en la página web <http://www.cometamagico.com.ar> se encuentran diferentes referencias a las costumbres “tradicionales” irlandesas. Allí se presentan algunas recetas de “bebidas para celebrar”. Una de ellas, denominada “Isla Verde”, cuenta entre sus ingredientes licor de menta, para darle esa tonalidad específica al cóctel, compuesto además de gin, ron, vodka y bebida cola. En una publicación aparecida el domingo previo al día de San Patricio, se señala como “plato típico” irlandés el *plum pudding*, que es un budín de ciruela con *whisky*.

hacen referencia directa al valor simbólico del color verde y su asociación con Irlanda, ya que alude a sus característicos paisajes de grandes praderas y a su antigua denominación de “isla Esmeralda”.

Schmitz señala, además, que desde el siglo XVIII en adelante, los adultos usaban en sus sombreros un pedazo de trébol (*shamrock*, en gaélico) para esta celebración. El trébol fue usado por San Patricio como un emblema para explicar por analogía la Trinidad Cristiana a los celtas y druidas de la Irlanda medieval. Este elemento comenzó a usarse como un símbolo asociado con el santo y se mantiene actualmente como una imagen recurrente en esta celebración. Es así como, en el Nuevo Mundo, los irlandeses continuaron con la tradición de decorar sus casas y la mesa de la cena con tréboles y con el color verde. Por eso, en el siglo XIX y principios del XX, los comerciantes de Québec decoraban las vidrieras de sus tiendas con verde, al igual que las casas y las calles, a lo largo de los caminos por donde pasaba el desfile.

En el contexto de la fundación de la República Irlandesa, las celebraciones de San Patricio se tornaron más “sobrias” en el contexto americano. Fue así como, por primera vez, los bares estaban cerrados el día del santo, ya que la antigua costumbre de “ahogar el trébol” (“*dig the shamrock*”)¹¹ no era más privilegio del hombre irlandés, asociada con una afirmación de su identidad hasta entonces sujeta a conflictos políticos.

Asimismo, para los irlandeses en Irlanda, el Día de San Patricio es un recordatorio de la lucha por la isla como una nación unida. Luego de la proclamación de la República, el día de San Patricio adquirió el carácter de una fiesta nacional, celebrada con un desfile patriótico y militar, lo cual pone de manifiesto la asociación emblemática de la figura del santo con símbolos de nacionalidad.

11 Este ritual alude a una vieja costumbre popular, asociada con el consumo de alcohol, que consiste en sumergir el trébol en la copa, como expresión de buen augurio, al tomar el último trago de la noche.

En relación con el festejo en Irlanda, visto desde el contexto argentino, el periódico *La Nación* en 2005 destaca al respecto que, en la ciudad de Dublín, San Patricio “es más que un día, ya que se trata de un festival de casi una semana, del miércoles 16 al domingo 20”, en el que “la ciudad vibra con música en vivo, fuegos artificiales, teatro callejero, bailes y, por supuesto, el tradicional desfile de San Patricio”. También, en el mencionado sitio de Internet de Irlanda, se recogen, entre las fotografías del evento, las que registran las caras de los participantes pintadas con los colores de la bandera de Irlanda y los desfiles en que los *performers* exhiben diferentes disfraces, entre los que se encuentra el del santo, tal como aparece representado en la iconografía religiosa: con el manto verde y el báculo.

El trabajo de Schmitz, que nos permite comparar el festejo en la canadiense Québec con el de la ciudad de Buenos Aires, adquiere para nosotros especial interés, en la medida en que las poblaciones de ambas ciudades conforman núcleos urbanos cosmopolitas que han recibido migrantes de diversos países. Una de las observaciones más interesantes de esta autora se refiere a que el Día de San Patricio cobró importancia fuera de Irlanda, debido a que los inmigrantes irlandeses, como grupo minoritario, se enfrentaban con el problema de distinguirse de los grupos étnicos europeos cuyo calendario de costumbres compartían. Es así como, en cada uno de los lugares en donde se iban asentando, incorporaban a la celebración nuevos elementos que luego formarían parte del festejo “tradicional”, por lo que, de este modo, esta adquiere el valor de signo de identidad diferencial (Bauman, 1972).

Al mismo tiempo, la dinámica de acceso a diferentes estratos sociales y el casamiento con franceses impidió que se formara una situación de *ghetto* en la ciudad de Québec. Es así como, con el correr del tiempo, es cada vez más difícil identificar, entre los numerosos irlandeses de esa ciudad, aquellos que pueden proclamar una descendencia “pura”.

Esta situación, que presenta cierto paralelismo con la de la comunidad irlandesa de Buenos Aires, nos remite, en relación con los festejos de San Patricio, a la consideración del problema de la “tradición genuina o espuria”, trabajado por Handler y Linnekin (1984). El proceso dinámico de resignificación de tradiciones, particularmente en contextos urbanos caracterizados por el cosmopolitismo, como son los de Buenos Aires o Québec, favorece el surgimiento de manifestaciones heterogéneas vinculadas con la fiesta, que relativizan el concepto de “tradición genuina” en beneficio del de “invención de tradiciones híbridas”.

Algunas notas sobre la historia de Irlanda

Para contextualizar nuestra investigación acerca del santo irlandés en Buenos Aires, consideramos oportuno incluir algunos datos sobre la historia de Irlanda, a partir de la mirada de una estudiosa argentina. Acudimos para esto al trabajo de Susana Cella (1994), quien señala que el nombre antiguo de la isla ubicada al oeste de Gran Bretaña fue *Eire*. Posteriormente fue perdiendo la vocal inicial y, por influencia del inglés se le agregó el sufijo *land*. Así surgió el nombre con que actualmente se la conoce. Esta autora destaca, además, los diferentes procesos migratorios que fueron conformando la población. Tanto en Irlanda como en Escocia se asentaron, originariamente, grupos que procedían de Egipto y los druidas habrían sido los sacerdotes de esa civilización. Posteriormente, hacia el siglo IV a. C. en antiguas leyendas irlandesas se refiere la llegada de los celtas o galos.¹² Durante el siglo I a. C.,

12 Los celtas, cuyo nombre proviene de la palabra *keltai*, con la cual los nombraron escritores griegos como Herodoto, invadieron en el siglo IV a. C. el mundo grecorromano, conquistando el norte de Italia, Macedonia y Tesalia. Alcanzaron Roma en 390. Los celtas del continente, conocidos como galos, saquearon Delpy y penetraron en Asia Menor, donde fueron conocidos como galatinos.

Escocia e Irlanda compartían el lenguaje y las costumbres. De manera que, cuando en el siglo IV los romanos invadieron el sur de Gran Bretaña se suscitaron movimientos de resistencia por parte de ambos pueblos. En el siglo V llegaron a Gran Bretaña nuevas oleadas migratorias. En Irlanda existía una confederación de reinos que reconocía una autoridad suprema, *Ard Rí*, o rey supremo de Irlanda. A mitad de ese mismo siglo, con la llegada de San Patricio, ingresó en Irlanda el Cristianismo. La nueva religión dio inicio a una tradición de figuras religiosas que se expandieron por Europa y fundaron diversos centros culturales. Al referirse a esta marca identitaria, Cella cita a James Joyce quien define: “Irlanda, isla de santos y sabios” (Cella, 1994: 11).

A su vez, la autora, en relación a lo que se conoce como “la temprana literatura irlandesa” (Cella, 1994: 13) afirma que se trata de lo que quedó de la prolífica tradición oral luego de haber pasado por el proceso selectivo y recreativo de la escritura monástica. En efecto, a fines del siglo VI comenzó a utilizarse un alfabeto de origen monástico basado en el latín. Esa nueva técnica implicó nuevos valores y un nuevo concepto estético. Dicha práctica escrituraria permitió la fijación de algunas leyes pero, sobre todo, se utilizó como registro y transmisión de referencias genealógicas e históricas. Dos instituciones permitían esos procesos de tradicionalización ya que, si bien entre ellas hubo desacuerdos, el objetivo común era preservar la memoria. Por un lado, los *literati* de los monasterios asentaron por escrito la tradición oral. Por otro, los nativos *filidh*, o poetas sabios, fueron los custodios de la tradición oral. Se los asociaba con los druidas de los tiempos precristianos y se convirtieron en sus herederos. Hacia fines del siglo VIII o IX es posible que algunos *filidh* puedan haber estado en condiciones de leer o escribir aunque, por razones ideológicas se resistían a adoptar lo que consideraban un medio de transmisión secundario.

En relación con los conflictos interétnicos se puede señalar que en el siglo VIII se producen las invasiones nórdicas en Irlanda dando lugar a un estado de guerra que se mantuvo hasta bien entrado el siglo X. En 1066 los normandos conquistaron Inglaterra y en 1170 llegaron a Irlanda tomando varias ciudades, entre ellas Dublín, produciéndose a la vez, una mezcla entre normandos y nativos. Por ello, Cella observa la historia de Irlanda como un campo de controversias y actores dispares en respuesta a situaciones complejas. No obstante, la particularidad es que se trata de una nación dominada por otra. En tal sentido, cabe destacar que las huellas del conflicto entre Inglaterra e Irlanda se remontan al siglo XII cuando, mediante la bula *Laudabiliter*, el papa Adriano IV respondió al pedido del rey Enrique II concediendo el permiso de invadir Irlanda. Tal como señala Aznarez (1987), cuatro siglos más tarde se ponía en marcha una segunda etapa de la invasión inglesa con características colonizadoras, pues las tierras de los nativos de Irlanda fueron entregadas a campesinos pobres procedentes de Inglaterra y Escocia. A esta situación se le agregó el problema religioso ya que los nuevos colonos provenientes de Inglaterra y los que venían de Escocia eran anglicanos y presbiterianos. El rey inglés Enrique VIII decidió separar la Iglesia anglicana del catolicismo e intentó imponer en Irlanda la nueva religión. Sin embargo, durante todo el siglo se produjeron batallas de resistencia católica al invasor hasta que en 1641 se instaló un gobierno revolucionario irlandés en Kilkenny. Para someter a los irlandeses, el gobierno de Inglaterra envió las tropas comandadas por Oliverio Cromwell, quien en 1652 obtuvo la victoria dando comienzo a un nuevo tipo de colonización. Se inició así un proceso de expropiación de tierras que modificó la estructura de la propiedad de los nativos irlandeses, que pasaron a trabajar la tierra de los recién llegados patrones. De esa manera, durante siglos, la lucha religiosa entre ambos sectores enmascaró el conflicto entre los nuevos colonos y los nativos colonizados.

La relevancia de la lucha religiosa fue enfatizada en una entrevista personal (realizada en octubre de 2010), por el sacerdote Miguel Egan, quien recalcó “el papel genocida de Cromwell” ya que, según él, fue una de las causas principales de la emigración irlandesa. Egan refirió que Cromwell envió “cientos de miles de irlandeses a Australia, que hoy es católica gracias a los irlandeses; y también pobló Centroamérica con esclavos irlandeses”. Egan, destacó las consecuencias de las leyes penales promulgadas contra los irlandeses y nos facilitó una copia del texto de algunas de ellas, entre las cuales se contaban las siguientes: un católico tenía prohibido votar y desempeñar cargos públicos, practicar el comercio, heredar las tierras de un protestante y hacerse sacerdote. Esto último se castigaba con la pena capital y se ponía precio a la cabeza de sacerdotes y obispos.¹³ La religión entonces, fue vista como una auténtica divisoria de aguas. En 1700 se dictaron leyes penales contra los católicos convirtiéndolos de hecho en ciudadanos de segunda clase, prohibiéndose la enseñanza de la religión católica. La situación de persecución llegó al extremo de instituirse premios para los denunciantes de los religiosos católicos. Ser católico en Irlanda derivaba en una suerte de militancia clandestina que, en muchas ocasiones, terminaba en actos de heroicidad o muerte.

Puede señalarse que los reclamos que hasta el momento sostiene el Movimiento de Liberación Nacional Irlandés es

13 Este Código Penal (*The Irish Penal Code*) tuvo vigencia plena durante el reinado de Isabel I, Jaime I y Oliverio Cromwell, entre 1560 y 1660, pero su influencia se extendió durante mucho más tiempo. Estuvo vigente hasta 1829, fecha de la emancipación católica. En él se prohibía a los católicos ejercer el derecho de voto, comerciar y desempeñarse profesionalmente, recibir en herencia tierras de un protestante. Ser sacerdote era también considerado un delito capital, penado con la horca. La cabeza de cada obispo y clérigo católico tenía puesto el precio de 5 y 20 *pounds*, respectivamente. En el original en inglés: *A Catholic was forbidden to vote or to hold public office, he could not enter any profession, he was forbidden to engage in trade or commerce, no Catholic could inherit the land of a Protestant, it was a capital offence to be a priest. Any priest captures was liable to be hanged. . . . A prize of Pound 5 was placed on the head of a priest, and 20 pounds for a bishop.*

posible remitirlos a 1791, cuando Theobald Wolfe Tone, un presbiteriano de origen escocés, dio origen a una auténtica ideología republicana fundando la Sociedad de los Irlandeses Unidos (*United Irishmen*).¹⁴ Consideraba a la rebelión popular armada como el camino para alcanzar el republicanismo. Cabe destacar que el siglo XIX estuvo, nuevamente, signado por la imposición de normas en detrimento de los intereses económicos de Irlanda. Por ejemplo, la legislación inglesa exigía a Irlanda la exclusividad de la exportación de su lana, mientras que este país vendía a precios elevados los productos manufacturados elaborados a partir de materias primas irlandesas. En este conflictivo contexto aconteció la epidemia de hambre de 1848 que implicó un descenso de la población en la isla, de ocho a cinco millones. Se calcula que murió cerca de un millón de irlandeses mientras que otros dos emigraron.

Dentro de Irlanda, los reclamos sociales se fueron canalizando por medio de diferentes estructuras políticas, por ejemplo el Partido Irlandés, con fuertes reclamos nacionalistas y reformistas; o bien, los Voluntarios Irlandeses, organización paramilitar nacida en 1913 como contrapropuesta a los protestantes del *Ulster Volunteers* y una pequeña organización denominada *Sinn Fein* (“Nosotros mismos”) creada en 1905 que en ese momento se definía como separatista no republicana y que deseaba una monarquía dual con Inglaterra. Finalmente, el Partido Laborista Irlandés creado en 1912 por James Connolly, quien “estaba vinculado políticamente con las ideas de Lenin y entendía que la lucha de clases debía acompañarse con la liberación nacional” (Aznarez, 1987: 35). Con motivo de diversos movimientos huelguistas, Connolly decidió fundar en 1913 la primera milicia obrera, el *Irish Citizen Army* (“Ejército Ciudadano Irlandés”) que sería

14 Un grupo de *rock* irlandés, al que haremos referencia más adelante, lleva el nombre de *Wolfe Tones* en homenaje a este ideólogo republicano.

uno de los embriones del *Irish Republican Army* (“Ejército Republicano Irlandés”, el IRA). Este movimiento comenzó en la Pascua de 1914 una lucha que se ha prolongado por casi cien años.

La inmigración irlandesa en la Argentina

Además de esta breve contextualización vinculada con Irlanda, ofrecemos una breve reseña histórica sobre la inmigración irlandesa en la Argentina. Por tratarse de un problema conexo pero no específico de nuestro campo disciplinar, recurrimos como fuentes documentales, en primer lugar, a los estudios realizados por historiadores, como los trabajos de Juan Carlos Korol e Hilda Sábato (1981). Tenemos en cuenta también otros testimonios documentales como los difundidos por la prensa periódica de Buenos Aires en ocasión de esta festividad, por tratarse de producciones vinculadas directa o indirectamente con el tema que nos ocupa, y testimonios orales recogidos en nuestra investigación de campo en San Antonio de Areco. En este último caso, recurrimos a la metodología de incorporar historias orales (Schwarzstein, 1991), que se corresponde con “viejas” prácticas de la antropología y la folklórica (Bialogorski y Fischman, 2001). Entendemos que estos testimonios dan cuenta de los procesos de construcción de tradiciones, y de identidades y memorias sociales, a partir de la activación del recuerdo de sucesos del pasado (Ferrater Mora, 1971), seleccionados para su evocación en la oralidad.

Las trayectorias de los grupos migrantes en distintos contextos dieron lugar al surgimiento de relaciones interétnicas específicas en cada ámbito de asentamiento. En el mundo moderno, con el desarrollo del sistema capitalista y la consecuente formación de los estados-nación, han emergido órdenes sociales etnicizados. Es así como la etnicidad se activa

a partir de la combinación de circunstancias económicas y políticas que dan forma específica a las identidades, con un sesgo diferencial en cada nuevo contexto. De este modo, en las sociedades complejas se encuentran grupos étnicos descendientes de poblaciones migrantes que se insertan como trabajadores y han constituido minorías distintivas en el nuevo contexto (Fenton, 1999). Esta dinámica étnica se verifica, como veremos, en la inmigración irlandesa en la Argentina.

Según lo consignado por Korol y Sábato (1981), ya podían encontrarse a fines del siglo XVI, en el Río de la Plata, apellidos de origen irlandés entre los miembros de la administración colonial, especialmente entre soldados y clérigos. No obstante, el mayor flujo migratorio de esta comunidad a la Argentina se produjo como consecuencia de las circunstancias socio-históricas en Irlanda a mediados del siglo XIX. Un factor destacado en este proceso han sido las relaciones conflictivas de Irlanda con la metrópoli inglesa, aunadas con el fracaso de varias cosechas de papas y granos, productos fundamentales para la alimentación de la población. Esto último desencadenó la denominada Gran Hambruna, ocurrida entre 1845 y 1850, que funcionó como el elemento desencadenante del movimiento migratorio, tal como ya mencionamos. A la vez, un contexto de transformación productiva orientada hacia la ganadería generó desalojos, confiscaciones y un impacto en las formas tradicionales de herencia de la tierra. La conjunción de estos factores llevó a que, en este período, emigrara de Irlanda cerca de un millón y medio de personas, cifra que se duplicaría hacia finales del siglo.

La mayoría de los irlandeses migrantes se estableció en Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, pero también muchos de ellos arribaron a la Argentina entre 1840 y 1890. Advertimos que esta situación de inmigración tiene que ver con experiencias de diáspora, manifiesta en el mantenimiento de la “memoria de la tierra

natal” y en una alienación en el nuevo contexto (Clifford, 1994).¹⁵ La relevancia de las culturas diaspóricas está ligada a la cuestión de la disociación de identidades y al reconocimiento de las diferencias. Tales aspectos convergen en el concepto de “identidad diferencial” (Bauman, 1972) que considera la diferencia como elemento constitutivo básico de construcción de la identidad. En este sentido, es oportuno explicitar, como señala Francescutti, a propósito de la relevancia de ciertos eventos de riesgo en la construcción de identidades, el papel de Irlanda en el mantenimiento de las tradiciones diaspóricas. Posiblemente el Estado irlandés haya cumplido un papel como impulsor de los eventos relevados tal como ocurrió con el Estado italiano en relación a la revitalización de las colectividades de descendientes de inmigrantes peninsulares en la Argentina, observada a partir de la década de 1980.¹⁶

Las circunstancias que llevaron a los irlandeses a emigrar, juntamente con los acontecimientos adversos de la travesía, fueron expresadas en el relato del señor Mateo Kelly, de 86 años. En este testimonio, estructurado bajo la forma de una narrativa personal (Labov y Waletzky, [1967] 2002), Kelly refiere que, a su abuelo, en 1857: “los ingleses lo obligaron a embarcarse a los 19 años por rebelde (...) Lo único que

15 Clifford presenta la caracterización de diáspora propuesta por Safran como una variedad de experiencias colectivas en términos de similitud y diferencia con respecto a un modelo. Define las comunidades diaspóricas de acuerdo con los siguientes parámetros: se trata de comunidades minoritarias expatriadas que: 1) han sido dispersadas de un “Centro” originario hacia al menos dos lugares “periféricos”, 2) mantienen una cierta memoria, visión o imagen mítica acerca de su lugar de origen, 3) creen no poder quizá llegar a ser jamás plenamente aceptadas por el país que las acoge, 4) consideran su hogar ancestral como el sitio al cual eventualmente podrán retornar a su debido tiempo, 5) se ven obligadas en alguna medida a contribuir al sustento de ese lugar de origen y 6) su conciencia y solidaridad grupales están definidas en alto grado por esta relación de continuidad con el lugar de origen. [Traducción de María Inés Palleiro]

16 Se agradece a Luis P. Francescutti, profesor especializado en la investigación vinculada a los procesos y dinámicas comunicativas, la sugerencia de incorporar esta información y otras observaciones que contribuyeron a optimizar la redacción de estos capítulos.

comió los días previos a su embarque fueron ortigas hervidas porque no tenía ni para el pan (...) [A los irlandeses] los cargaban en barcos de vela (...) para que se hundieran en el mar (...) la gente venía desnutrida y muchos morían durante el viaje”. De tal manera, recurre a la matriz narrativa de la experiencia migratoria en una suerte de “viaje mítico del héroe” (Villegas, 1973) que logra sobrevivir a las condiciones adversas del desarraigo, narradas como “pruebas” o “tareas imposibles”, semejantes a las *impossible tasks* codificadas por Aarne y Thompson ([1928] 1982) como regularidades temáticas del cuento folklórico. Esta es una de las formas en las que los descendientes actualizan las experiencias migratorias e inserción en un nuevo contexto, en un proceso poético de resignificación (White, 1973). Kelly continuó su relato señalando que, a pesar de las desfavorables circunstancias iniciales, su abuelo “que llegó sin nada, pudo comprarse un campo en San Andrés de Giles”, poniendo en evidencia la superación exitosa de las “tareas imposibles” del héroe folklórico. Otro testimonio oral referido a las relaciones conflictivas entre ingleses e irlandeses fue proporcionado por Kevin Farrell, representante institucional de la colectividad irlandesa en la Argentina, quien afirmó que “a los irlandeses, los ingleses los depositaban para que se ahoguen, y si no, que se vayan a Australia...”.

Durante ese tiempo, en la Argentina, se desarrollaba un proceso de atracción de inmigrantes orientado a poblar su vasto territorio, en el marco de la construcción de un estado-nación proveedor de materia prima y alimentos para el mercado mundial.¹⁷ Alrededor de 1840, muchos irlandeses recién llegados al país se afincaron en áreas rurales de la provincia de Buenos Aires, contribuyendo a la transformación de un sector productivo específico: la crianza de ovejas,

17 Para un estudio de la construcción imaginaria de nuestro país como estado-nación desde la perspectiva de los estudios folklóricos, ver Blache (1991).

que requería de mano de obra capacitada (Korol y Sábato, 1981). Los lugares en que se establecieron los miembros de esta comunidad fueron cambiando con el paso de los años. En primera instancia, se instalaron en zonas del sur de la provincia como Cañuelas, Chascomús y Ranchos. Luego, por motivos económicos, se dirigieron a partidos ubicados más hacia el oeste como Monte, Lobos, Navarro, Las Heras, Chivilcoy, Mercedes y Suipacha, expandiéndose luego hacia áreas que comenzaban a poblarse como Luján, Carmen de Areco, San Antonio de Areco y Junín.

Las condiciones de atracción y expulsión poblacional dadas entre la Argentina e Irlanda fueron condensadas por Kevin Farrell, durante una entrevista con María Inés Palleiro, en la figura emblemática del Almirante Brown.¹⁸ A través de esta figura Farrell estableció una conexión analógica con la de San Patricio, mediante una identificación metafórica¹⁹ por la cual ambas figuras se presentan como paradigmas del afán de libertad, en los siguientes términos:

El Almirante Brown, en Irlanda fue desposeído de sus bienes... Brown llegó y vio un país clamando por libertad... [lo mismo] que pedían en Irlanda... se identificó con la idea de libertad... San Patricio estuvo preso... liberado vuelve a Irlanda... Patricio, lo mismo que Brown, se encontró con el pueblo, se identificó... Patricio los evangelizó [a los irlandeses].

La diferencia de condiciones económicas dio lugar a una conformación heterogénea dentro de los grupos migrantes

18 El valor paradigmático del Almirante Brown, que asocia el afán de libertad irlandés con la historia de la independencia argentina, fue destacado en una canción por el grupo de *rock* irlandés *Wolfe Tones*, cuya letra alude además al problema de la ocupación territorial de las islas Malvinas por parte de los ingleses, cuya dominación sufrió también el pueblo irlandés.

19 Recordamos aquí el concepto retórico de metáfora como operación de condensación asociativa de una diversidad de significados en un elemento de la cadena signifiante (Le Galliot, 1981; Le Guern, 1985).

en general y, en particular, entre los de irlandeses. Cabe aclarar que los grandes propietarios eran muy pocos, ya que las diferencias no solo estaban dadas por la cantidad de hectáreas sino por la forma de explotar la tierra. Los pequeños y medianos productores explotaban las *sheep-farms* (granjas de ovejas) sustentadas en el trabajo de la unidad doméstica. Algunos de los *farmers* realizaban inversiones productivas en tierras, animales y tecnología. Gracias a tales inversiones, sumadas a su relación con los exportadores de lana y al acceso a financiación bancaria, hubo quienes llegaron a transformarse en capitalistas.

La integración de los inmigrantes irlandeses como comunidad comenzó a mediados del siglo XIX, concretamente a principios de la década de 1840. Es así como, arribado a la Argentina en 1844, el padre Fahy se encargó de establecer conexiones entre los grupos de irlandeses dispersos, posibilitando su articulación con la sociedad argentina. Aunque la Capilla de San Roque y la Iglesia de la Merced se convirtieron en epicentros de sus actividades en la ciudad de Areco, fueron los viajes a caballo de este clérigo entre parroquias, ranchos y estancias los que aportaron el lazo de unión entre los irlandeses. Teresa Deane, vecina de la localidad de Areco, cuenta que “entre 1840 y 1850, Fahy recibía a los irlandeses en el puerto de Buenos Aires y los convencía de que se fueran al campo, al oeste a criar ovejas. Después los visitaba y los iba casando entre ellos, con la consigna: *Go west!*” (*La Nación* 13/03/2005). Dos décadas después, existían ya nueve capellanías distribuidas en los partidos con mayor densidad poblacional irlandesa, que se reunían con regularidad en la “misa”, convertida en un evento de cohesión social. Es así como, a mediados de la década de 1950, comenzó una etapa de consolidación de la identidad irlandesa en la Argentina. Emergieron en este período instituciones creadas por y para los irlandeses, que sirvieron como instrumentos para la transmisión de valores, normas y pautas de conductas

consideradas fundamentales para una transferencia cultural específica.

Con el objeto de proporcionar educación a los hijos, los irlandeses y sus descendientes crearon varios colegios bajo la supervisión de sacerdotes y religiosas. Simultáneamente comenzaron a aparecer bibliotecas circulantes y maestros ambulantes, para atenuar las grandes distancias y evitar, de ese modo, que los niños se apartaran de las labores del campo requeridas por sus familias. Asimismo, se fundaron el Irish Hospital, el Orfanato, la asociación *St. Patrick's Society* y la denominada *Ladies Irish Beneficent Society*. También surgieron otros instrumentos para facilitar la adaptación de los irlandeses a la sociedad argentina, como el primer órgano de expresión de la comunidad, *The Southern Cross*, fundado en 1875, y la organización del Club Almirante Brown, fundado en 1879. De esta manera, se fueron dando procesos paralelos de autoafirmación identitaria y de vinculación con el nuevo contexto, a través de la articulación de los recién llegados con los viejos inmigrantes, destacándose la actuación relacional de los sacerdotes, y la participación activa de miembros de la comunidad irlandesa en la vida social de la Argentina.

La formación de la Argentina como estado-nación “moderno”, entre 1880 y 1910, tomó como vehículo de expresión manifestaciones narrativas del vínculo “natural” entre la tierra y la comunidad humana que, al compartir una lengua y poseer tradiciones comunes, lograba crear la ilusión de homogeneidad y de fijeza histórica y geográfica (Abrahams, 1993).²⁰ En esta línea, la comunidad irlandesa logró sostener una asociación entre la tradición rural irlandesa y la argentina,

20 Entre las manifestaciones literarias, cabe señalar la poesía narrativa del *Martín Fierro* de José Hernández, y todas las manifestaciones de la gauchesca. Para un esclarecido análisis de estas cuestiones relacionadas con la gauchesca, ver Ludmer (1988) y Prieto (1988). Más adelante, señalaremos la inclusión de formas de habla propias de la convención gauchesca en el sermón de la festividad de San Patricio en la Iglesia de la Santa Cruz en 2005, pronunciado por el Padre Ambrosio Geoghegan.

plasmada en imágenes y símbolos culturales relacionados con la vida agraria. Es así como se incorporaron el cordero, el mate y las galletas, propios de la “cultura criolla”, a los hábitos alimentarios de la comunidad migrante.

Por otra parte, la participación de los miembros de este grupo en eventos compartidos como las reuniones comunitarias, en las que se interpretan canciones y bailes y se narran cuentos, que forman parte del acervo cultural irlandés, contribuyen a afirmar su singularidad. La importancia de tales eventos fue reconocida por el cura Tomás O'Donnell en una entrevista personal realizada en 2005: “lo importante es que aquí en San Antonio de Areco hay muchísimos irlandeses... y ellos celebran de otra manera... recordando a sus antepasados...”. Este enunciado condensa la nostalgia por la cultura de la tierra natal y el interés por conservar los lazos con dicho lugar de origen, característicos de la cultura diaspórica (Clifford, 1994).

Conviene destacar por último que las culturas europeas, y en particular las de origen sajón, han sido consideradas en el imaginario popular como representaciones simbólicas de la “modernidad” frente al “atraso” de las culturas de otras partes del mundo. La procedencia europea y, en particular, sajona de los migrantes irlandeses ha sido un elemento que contribuyó a su aceptación como grupo de cierto prestigio dentro del nuevo orden social que presentaba el contexto argentino.

Algunas notas sobre la colectividad irlandesa en la Argentina

La colectividad irlandesa ha tenido una participación activa en distintos períodos de la historia argentina. Este tema suscitó el interés del sacerdote argentino de origen irlandés Miguel Egan, quien nos hizo llegar un testimonio escrito donde señala que:

La colectividad irlandesa ha tenido una participación activa en (...) la historia argentina, sobre todo en el período en el que se luchaba por la independencia: el almirante Brown, en la marina; los generales O'Higgins y O'Brien, en el ejército de San Martín. El ejemplo del padre Fahy a quien se debe en gran medida que fuera promocionada en Irlanda la emigración hacia la Argentina, o el de Eduardo Casey, fundador de Venado Tuerto. Son numerosos los irlandeses que fueron diputados, intendentes, obispos. (...) Si hay un punto en el que el irlandés es insobornable es en la cuestión de la libertad de los pueblos y de los individuos, ya que él, allá en Irlanda, hubo de luchar 300 años por mantener la libertad de su patria y de su fe católica.

Este testimonio enfatiza el valor ejemplar de ciertas figuras irlandesas, presentadas como paradigmas o modelos de lucha por la libertad, resaltadas en su discurso como una marca identitaria, asociada con la fe católica. Otro tópico dominante es el de la emigración irlandesa a la Argentina vinculada con la figura del padre Fahy.

No obstante esta presencia irlandesa en nuestro país, el mismo Egan resaltó el desconocimiento que se tiene en la Argentina acerca de estas experiencias de lucha en Irlanda al indicar que: "En la Argentina, ni la conocen, la historia de Irlanda... acá no tienen ni idea... la lucha entre protestantes y católicos... una gran superioridad moral del irlandés, y el inglés, un miserable". De este modo, la lucha por una valoración de la identidad diferencial del irlandés, expresada por Egan a través de su referencia a aspectos relacionados con la historia y cultura de Irlanda, lo lleva a reflexionar sobre el problema de la libertad. Este aspecto de la identidad irlandesa tiene sus repercusiones en la actuación de este grupo migrante en el contexto argentino.

En esta línea de participación en distintos momentos de la historia argentina se inscribe la actuación de grupos

vinculados con la migración irlandesa durante la última dictadura militar argentina,²¹ como la “Masacre de San Patricio” (Kimel, 2010).²² En la iglesia de los sacerdotes palotinos de origen irlandés, situada en el barrio porteño de Belgrano, tuvo lugar el 4 de julio de 1976 el asesinato de tres sacerdotes de esta orden, los padres Alfredo Kelly, Alfredo Leaden y Pedro Duffau, y los seminaristas Salvador Barbeito y Emilio Barletti.

En estos años cobró especial relevancia la cuestión de la acción política de los sacerdotes, que dio lugar a amplios debates. Un ejemplo de esta actuación, señalado por Perdiá (1997), es el de un familiar suyo, el cura párroco Mateo Perdiá, de nacionalidad argentina, quien colaboró en la organización de los encuentros de las “Madres de Plaza de Mayo” que tuvieron lugar en la Iglesia de la Santa Cruz, de los padres pasionistas. Allí se organizaron las primeras reuniones de madres de jóvenes desaparecidos durante la dictadura militar para tratar de encontrar a sus hijos. En ese entonces, presidía las reuniones Azucena Villaflor de De Vicenti, madre de un dirigente político desaparecido. En ese grupo se introdujo Alfredo Astiz para realizar tareas de espionaje. Esto tuvo como resultado inmediato la desaparición tanto de Azucena Villaflor como de otras participantes de dichas reuniones, entre ellas, las monjas francesas, Alice Domon y Léonie Duquet, secuestradas entre el 8 y el 10 de diciembre de 1977. Esta participación histórica puede entenderse como una forma de compromiso social por parte de miembros de la colectividad irlandesa, en el contexto de la represión militar.

21 Este período se inicia en marzo de 1976 con el golpe militar comandado por Jorge Rafael Videla, y finaliza en diciembre de 1983, cuando el presidente *de facto* Reynaldo Bignone entrega el bastón de mando al presidente electo democráticamente, Raúl Ricardo Alfonsín.

22 Para conocer en mayor profundidad estos hechos remitimos a la investigación del periodista Eduardo Kimel. *La Masacre de San Patricio* es el título del libro del periodista Eduardo Kimel sobre este asesinato, publicado por primera vez en 1989 y reeditado en 2010.

La vinculación entre representantes de la institución eclesiástica irlandesa y familiares de víctimas de la dictadura militar fue reconocida por Ana María Careaga,²³ presidenta del Instituto Espacio para la Memoria, en una entrevista realizada en abril de 2010 por Flora Delfino Kraft. Si bien el tópico inicial estaba referido a la fiesta de San Patricio, Careaga señaló que no participa de las celebraciones. Pero, en consonancia con lo observado por Egan, destacó que los militantes de la década de 1970 tenían muy poco conocimiento de las luchas por la libertad en Irlanda, añadiendo que “no era ni siquiera una experiencia histórica que se tomara como referencia”. Comentó entonces que en la búsqueda de información sobre los seres queridos cuyo paradero era desconocido, las madres y familiares recurrieron sin éxito a diversas instituciones, y que fue la iglesia de la Santa Cruz la que “abrió sus puertas solidariamente a las Madres para que pudieran tener reuniones ahí”. Un signo actual de esta participación ha quedado registrado, como subraya Careaga, en los jardines de entrada a la iglesia de la Santa Cruz:

Quando se resuelve enterrar a... las... que habían sido secuestradas ahí, en la iglesia, a Ángela Aguad y a Léonie, una de las frases que dijo uno de los miembros... que asiste a esta iglesia fue que era bueno que volvieran... a estar en la última tierra libre que sus pies pisaron. Como que ese espacio de la iglesia de la Santa Cruz de donde fueron arrancadas era un espacio de libertad. Un espacio comprometido con esa lucha.

Resulta evidente, según este testimonio, el reconocimiento del compromiso social asumido por integrantes de la comunidad irlandesa pertenecientes al ámbito religioso durante la dictadura militar argentina.

23 Ana María Careaga es hija de Esther Ballestrino de Careaga, primera Madre de Plaza de Mayo secuestrada por la dictadura argentina en la iglesia de la Santa Cruz.

II. Las manifestaciones folklóricas de San Patricio en Buenos Aires

En este capítulo consideramos diversas expresiones discursivas de San Patricio en Buenos Aires. Para ello, comenzamos con el estudio de la celebración litúrgica en las Iglesias de San Patricio y de la Santa Cruz, ambas situadas en la ciudad de Buenos Aires. Luego abordamos el festejo litúrgico en un emplazamiento rural, San Antonio de Areco. Más adelante, se abarcarán varias manifestaciones narrativas vinculadas con el festejo de San Patricio en el microcentro porteño. En tal sentido, nos ocupamos del festejo callejero, de la celebración en los *pubs*, del discurso publicitario gráfico vinculado con la realización del evento. Para finalizar, tenemos en cuenta el discurso de usuarios de Internet como otro contexto de resignificación particular del festejo.

La celebración litúrgica del santo de Irlanda en Buenos Aires

Consideramos la celebración litúrgica como una clase particular de actuación o *performance* (Bauman, 1975). La fiesta de San Patricio, en tanto evento litúrgico, tiende a reafirmar

aspectos vinculados con la construcción de identidades, a través de un mensaje estéticamente marcado, que se vincula con un sistema de creencias compartidas (Durkheim, 1968). En relación con el contexto litúrgico, consideramos la “fiesta” como una realidad eminentemente simbólica (Pieper, 1984), vinculada, en este caso, con la significación de esta celebración del santo irlandés para la comunidad católica y, dentro de ella, para la comunidad católica irlandesa de Buenos Aires. Nos aproximamos al ritual en su dimensión pragmática y en sus aspectos narrativos que tienen que ver, como destacamos más arriba, con un conjunto de invariantes secuenciales con una gramática propia, puesto en acto por sus participantes (Rappaport, 1992). Esta clase particular de actuación se organiza en este caso alrededor de una secuencia de prácticas religiosas canónicas.

La fiesta de San Patricio, celebrada el 17 de marzo, tiene lugar dentro del calendario litúrgico en la época de Cuaresma, entendida como un tiempo de preparación para la Pascua, cuyo rigor es mitigado por esta celebración. Dentro de dicho calendario los santos son recordados sistemáticamente cada año en el día de su muerte. Esta inclusión dentro del calendario de la Iglesia permite la recontextualización del santo en una *performance* canónica relacionada con una conmemoración articulada en una estructura narrativa. La narración de la vida del santo se inscribe en el contexto de un evento de “memorial” o recordatorio, denominado “misa”, que actualiza en el “aquí” y el “ahora”, un hecho pasado, resignificado en el presente (Yerushalmi, 1989). El hecho actualizado en la misa es la última cena de Jesús con sus discípulos. Tal evento incluye lecturas bíblicas y un sermón que, el día de la fiesta del santo, se relaciona con aspectos de su vida pasada tomados como ejemplo para el presente. En este sentido, merece destacarse también la función del calendario como elemento de organización cronológica del recuerdo y la memoria (Le Goff, 1991).

Cabe considerar, además, otra dimensión de esta clase de celebraciones, que tiene que ver con el discurso mítico, relacionado con una instancia paradigmática *ab origine*, ubicada en un *illo tempore* originario, en una suerte de suspensión de la temporalidad histórica (Eliade, 1968, 1973). Tal suspensión de la temporalidad convive, sin embargo, en una dinámica particular, con la dimensión histórica de la vida del santo, articulada para su conmemoración en una secuencia narrativa. Las funciones predominantes en esta clase particular de actuación comunicativa son la conativa o apelativa (Jakobson, 1964), orientadas directamente hacia los participantes, para asegurar una eficaz recepción del mensaje, y la función poética, que tiene que ver con un juego de equivalencias combinatorias, vinculadas con operaciones reflexivas sobre la textura del mensaje, encaminadas al logro de un efecto estético.¹ En esta situación enunciativa particular, existe una suerte de contrato comunicativo de acuerdo con el cual los participantes consideran al celebrante, en tanto representante de la institución eclesial, como *performer* autorizado y como narrador legítimo de una historia (Birge Vitz, 1987). Por su parte, el emisor construye su discurso con el objeto de lograr una adhesión del auditorio en términos de creencia.² La remisión a la historia concreta de la vida del santo funciona como recurso eficaz para lograr el “efecto de realidad” de una narración canónica, presentada como una biografía ejemplar o paradigmática digna de ser imitada en el mundo de hoy. Esto además ocurre en un contexto comunicativo en el cual la combinación de iluminación, atuendo o “revestimiento” de los celebrantes, ornamentación del templo, recursos entonacionales

1 Jakobson define en efecto la función poética como aquella que proyecta el principio de equivalencia del eje de selección sobre el de combinación. Para un esclarecimiento de la vinculación de esta función con la estructura estética del mensaje, ver Palleiro (2004b).

2 Para una reflexión teórica acerca de las interconexiones y deslindes entre las categorías de “ficción”, “historia” y “creencia” en la narrativa oral, ver Palleiro (1992).

y otras estrategias de escenificación teatral, tienden asimismo a lograr un efecto estético que favorezca la recepción del mensaje. Según la perspectiva de la *performance* como espectáculo, dada por Schechner (2000), esta *performance* litúrgica presenta en cierta medida tales características.

De la celebración litúrgica en la ciudad de Buenos Aires en 2005, registramos dos ceremonias: la de la iglesia de San Patricio, en el barrio de Belgrano, celebrada por los padres palotinos, documentada por Palleiro y Delfino Kraft; y la de la iglesia de la Santa Cruz, celebrada por los padres pasionistas, documentada por Naya. En estas celebraciones, a partir de los registros, pudimos advertir una estructura similar, vinculada al desarrollo de una ceremonia ritual con ciertas “partes fijas” y otras “partes móviles”. Destacamos que la celebración del ritual católico de la misa conserva, desde el siglo II d. C., ciertas partes fijas que han permanecido invariables hasta nuestros días, con secuencia de acciones regulares.³ Una de las partes móviles de la misa correspondió, precisamente, al “Prefacio de San Patricio”, donde el celebrante comenzó con una invocación, que consistió en un agradecimiento a la divinidad, aludida en segunda persona:

3 Conviene aclarar aquí las partes de la celebración religiosa de la misa católica, en relación con las partes fijas y móviles de todo ritual. Las acciones regulares presentes en el ritual católico de la misa son: 1) Ritos iniciales, “liturgia de la Palabra”, que comprende la lectura de los escritos bíblicos tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento (los *Evangelios* y las *Cartas de los Apóstoles*), 2) La presentación de las ofrendas, en la que se llevan al altar en procesión el pan y el vino y otros objetos que serán ofrecidos por el celebrante a quien se considera como un mediador ante la divinidad, 3) La anáfora con la plegaria eucarística, oración de acción de gracias y consagración, que es el momento cumbre de la celebración. Esta se divide a su vez en las siguientes partes: a) el *prefacio*, en el que se agradece a Dios por todas sus obras, b) la *epiclesis* en que la iglesia pide a Dios que envíe su espíritu sobre la materia del pan y el vino, para que se transustancie en el cuerpo y la sangre de la divinidad en un discurso verbal sujeto a un *canon* inamovible, c) la *anámnesis* en la que se hace referencia a la pasión, muerte, resurrección y futura venida de Cristo y d) donde a través de las intersecciones se expresa que la Eucaristía se celebra en comunión con toda la Iglesia del cielo y la tierra, vivos y difuntos. El ritual finaliza con la distribución de la Eucaristía o Comunión de los fieles en las sustancias del pan y el vino, y con una bendición solemne con resonancias escatológicas.

Dios todopoderoso y eterno, porque elegiste a los pueblos de Irlanda para construir con ellos un pueblo de predilección cuando para su evangelización enviaste a un apóstol de la talla de... San Patricio, apóstol y patrono de Irlanda cuya palabra y apostolado fue tan eficaz que en el período de sesenta años que duró su ministerio, logró transformar un pueblo pagano en uno totalmente cristiano, sin oposición, sin violencia, sin derramamiento de una sola gota de sangre.

Este enunciado es una referencia evidente a la existencia histórica de San Patricio y a su dimensión de emblema de nacionalidad que pone énfasis en la evangelización en Irlanda. Tal mención hace hincapié en el aspecto religioso como elemento vinculado con una adscripción identitaria.

Entre las partes móviles documentamos también una variación en la “oración sobre las ofrendas”, en la ceremonia de la Iglesia de la Santa Cruz, donde el celebrante introdujo lo siguiente: “la ofrenda del pan y del vino que tu pueblo te presenta en honor de tu siervo Patricio, cuya vida fue tan agradable a tus ojos”. Aquí la figura de San Patricio adquiere el valor paradigmático de una vida ejemplar. De esa forma es posible interpretar las referencias simbólicas que integran los enunciados religiosos de la celebración, donde el santo es presentado como arquetipo y en su carácter de mediador entre el hombre y la divinidad (Baños Vallejo, 1989).⁴

La celebración en la Iglesia de la Santa Cruz de Buenos Aires

La liturgia de San Patricio en la Iglesia de la Santa Cruz de la ciudad de Buenos Aires, oficiada por los padres pasionistas,

4 Esta línea es retomada en un capítulo siguiente por Banzhaf, en relación con la figura de San Patricio en la tradición medieval.

contó con el aval de la presencia de autoridades institucionales de la nación y de la colectividad irlandesa, como el embajador Kenneth Thompson, el Ministro de Justicia Michael Mc. Dowell y el ya citado Kevin Farrell. La celebración estuvo seguida por un encuentro, que dio lugar al canto, la comida y la bebida. Por regla general, este festejo al que asisten autoridades se realiza alternativamente en Buenos Aires en las iglesias de los pasionistas y de los palotinos. Es así como algunos encuentros, luego de la celebración litúrgica del barrio de Belgrano, tienen lugar en el colegio St. Brendan's, de la colectividad irlandesa. Esto señala la conjunción de la celebración religiosa con otros elementos de socialización puestos en juego en este evento.

Todas las personalidades públicas asistentes al encuentro de la Santa Cruz fueron mencionadas por el celebrante en un saludo inclusivo, que incorporó también al "Clan Sheridan", representante de una de las agrupaciones "del grupo étnico irlandés". Tal presencia dio cuenta de la conjunción de símbolos religiosos con emblemas de etnicidad y nacionalidad. En su saludo, el celebrante padre Geoghegan, instauró una suerte de modalidad comunicativa endogrupal, destacando que "con ustedes... me encuentro en mucha comunicación y confianza". La alusión a la "comunicación" supone una reflexión metacomunicativa (Urban, 1984) que da cuenta de los procesos de construcción del discurso.

Al igual que en la celebración de la iglesia de San Patricio, en la de la Santa Cruz, el celebrante, en el sermón que siguió a la lectura de los textos bíblicos, recurrió a una modalidad de organización narrativa que tuvo como eje la historia de la vida del santo irlandés. Esta narración estuvo enmarcada en una alusión directa a la resignificación de una tradición grupal en el tiempo y en el espacio, en una dinámica de actualización del pasado desde el presente, y en su proyección al futuro, como en una interacción dinámica entre lo individual y lo colectivo (Koselleck, 1993): "La celebración de hoy...

nos actualiza en este tiempo y nos proyecta hacia el futuro en lo personal y lo comunitario”. En esta reflexión metapragmática, hizo referencia directa a los mecanismos de actualización del pasado de Irlanda, vinculada con procesos de construcción de identidades colectivas, anclados en la figura emblemática de San Patricio. De este modo, el celebrante atribuyó a esta figura el carácter de símbolo de cohesión grupal, centrado en la pertenencia a un credo religioso:

...un sello de ser católico... Esto es lo que trajo Patricio a Irlanda... la luz de la Pascua, la que él encendió sobre la falda del Slane, en desafío al fuego del paganismo encendido ese mismo día sobre Tara... Esa fue la fuerza de Patricio, al comenzar su largo recorrido por toda la isla que él tanto amaba, su gente, sus lagos, sus montañas y los valles. Esta nueva predicación proclamada ante el trono real en Tara, fue difundiendo paulatinamente... por la verde Erin... y con el tiempo produjo el efecto... de restablecer la fe y la cultura en tantas regiones de Europa, devastadas por invasiones desde lugares del Este...

Advertimos en este caso la inclusión de una relación episódica de distintas secuencias de la existencia histórica del personaje, ubicado en un ámbito concreto, específicamente el de distintas regiones de Irlanda, mediante cláusulas de orientación espacial (Labov y Waletzky, [1967] 2002).⁵ A partir de esta localización puntual intensificada por la acumulación enumerativa de lugares, el emisor jugó con el recurso retórico del simbolismo, reforzado por la antítesis entre luz

5 En su estudio sobre la narrativa de experiencia personal, Labov y Waletzky ([1967] 2002) advierten que, en los relatos de este tipo, articulados alrededor de un *point* o eje de interés central, puede identificarse la presencia de una cláusula inicial de “orientación espaciotemporal”, seguida de una “complicación” que da lugar a una posterior “resolución”. Identifican asimismo “cláusulas evaluativas” que ofrecen comentarios valorativos del suceso narrado, y de una “coda” final que cierra los relatos.

y sombra. Recurrió de este modo al personaje de Patricio como significante metafórico que condensa un conjunto de significaciones vinculadas con un universo de valores asociados con la “cultura de la luz”, contrapuesta a la “noche del paganismo”. Este mecanismo retórico de condensación simbólica fue subrayado en una nueva reflexión metacomunicativa: “Es un hermoso simbolismo... [de la luz] por el horizonte cerrado [de la] noche [y la] oscuridad... es la Civilización del Amor”. Tal reflexión sirvió a la vez como disparador para una *amplificatio* retórica, que proyectó los alcances de este símbolo civilizador en el espacio y en el tiempo, hasta llegar posteriormente a una resignificación actualizadora en el contexto argentino: “Esta civilización... fue llevada... desde Irlanda a Australia, Estados Unidos, Inglaterra... Aquí en Argentina”. El uso del deíctico “aquí” subrayó el anclaje de este símbolo en un contexto que toma como eje el lugar de enunciación. El emisor recurrió incluso, como recurso de contextualización en un ámbito rural, al uso de un léxico criollista, que utiliza las convenciones de la gauchesca para la recreación del habla de un campesino,⁶ en una suerte de dramatización presentada a través del diálogo, localizado en un tiempo y un lugar precisos:

[Esta civilización] trasladada por aquellos grandes capellanes y por sencillos inmigrantes... Si me permiten bajar a lo personal, les relato lo siguiente. Un abuelo, a fines de 1890 cuidando ovejas en los campos abiertos argentinos, recibía en su dormitorio a su encargado del cuidado de las ovejas, y se producía este corto diálogo:

–Buen día, Don Santiago. –Buen día. –¿Puedo largar las ovejas? –¿Has rezáo? –Sí, señor. –Puides largar.⁷

6 Para un análisis de cuestiones relacionadas con la gauchesca, ver los citados Ludmer (1988) y Prieto (1988).

7 Este texto escrito del sermón fue cedido por el padre Ambrosio Geoghegan.

Partió de este modo de una alusión explícita a la traslación contextual, subrayada por la antítesis entre “grandes” capellanes y “sencillos” campesinos, para la localización de una anécdota personal, cuya función ejemplarizante resaltó en una cláusula de cierre del relato, que actuó a manera de “coda” (Labov y Waletzky, [1967] 2002): “...Qué buen... ejemplo de vida”. De tal forma, estos segmentos narrativos sirvieron al emisor como prueba en apoyo de una argumentación relacionada con una enseñanza canónica, vinculada con un universo de valores religiosos, asociados con simbolismos de nacionalidad resaltados en una pregunta retórica: “¿Irlanda salvó la cultura de gran parte de Europa? Pregunta importante...”.

Este discurso resultó interesante por la acumulación de reflexiones metanarrativas que dieron cuenta de su proceso de construcción o génesis, vinculado con la actualización de una tradición relacionada con la historia de vida del santo, erigido en emblema de nacionalidad asociado con valores religiosos.

La celebración en la Iglesia de San Patricio del barrio porteño de Belgrano

En el registro de la liturgia de la iglesia de San Patricio de Belgrano, documentamos la entrada de los celebrantes, acompañados de las banderas de Irlanda y de la Argentina, junto con la bandera papal, en una condensación de la simbología religiosa con emblemas de identidad nacional.

En el sermón, pudimos advertir la dimensión narrativa vinculada con la referencia a la historia de la vida del santo y con la narrativa personal (Labov y Waletzky, [1967] 2002). Es así como, el padre Eugenio Lynch, irlandés arribado a la Argentina en 1983, aludió a sus recuerdos:

...pensando en el patrono de Irlanda... en cuando era chico... en los tréboles... la Santísima Trinidad... símbolos que marcaron mi niñez... símbolos de San Patricio, de Irlanda y Argentina... San Patricio... un joven que fue esclavo... que dejó su vida para ser misionero...

En este discurso del ámbito litúrgico, el enunciador se refirió al valor de los símbolos desde la esfera de significación de lo religioso, en relación con la figura ejemplar de San Patricio como paradigma del joven misionero. La organización del sermón de Lynch guardó analogía con la estructura del *exemplum*, que es un género de discurso puesto al servicio de una enseñanza canónica. La enunciación del sermón siguió a la lectura del texto bíblico, que sirvió como intertexto para la decodificación del sentido alegórico desplegado en el sermón.⁸ Tal como puede advertirse en este discurso, el *exemplum* recurre a la experiencia de vida personal como una de sus fuentes de convalidación (Le Goff, 2004)⁹. El narrador rememoró su propia niñez, en una resignificación de su pasado irlandés a la luz de un presente en un nuevo contexto histórico e institucional, signado por su condición de sacerdote en Argentina.

La ceremonia religiosa fue seguida por un festejo en el salón parroquial, en un clima de encuentro amistoso, con presencia de adultos, niños y jóvenes, con bebidas y comidas. En este contexto, recogimos el testimonio de una participante,

8 Para una lectura del discurso alegórico desde una perspectiva estructural en confrontación con una perspectiva exegética, ver Starobinski y Leenhardt en Barthes (1973).

9 El valor de los sermones y los *exempla* como documento para el estudio de la historia de las mentalidades ha sido destacado acertadamente por Le Goff (2004: 72). Este autor afirma al respecto que “Los... predicadores... para lograr que [la] predicación fuera viva y atrayente, la trufaban de anécdotas de la vida cotidiana. Esta vida concreta... se expresaba en unas historias conocidas por su nombre medieval: los *exempla*”. En los sermones aquí analizados, resulta evidente el ingreso de esta dimensión de lo cotidiano, señalada por Le Goff, en un entramado con el relato emblemático de la vida del santo, utilizada como pretexto para la exposición doctrinal.

de 35 años aproximadamente: “Los festejos callejeros mucho no nos gustan... porque se pierde el sentido de lo religioso”. Otra participante, de aproximadamente 17 años expresó: “Los festejos en la calle... mientras se mantenga la idea de la celebración al santo, todo bien, pero eso de emborracharse, no”. De tal modo, estos actores sociales contrapusieron el festejo litúrgico, valorizado positivamente, al festejo en las calles, asociado con la construcción de un otro caracterizado por el consumo de alcohol y “el desenfreno”, estableciendo un contraste entre distintas maneras de celebrar a San Patricio.

El discurso ejemplar y el intertexto bíblico

El sermón, en tanto manifestación discursiva, puede ser ubicado como una especie de la literatura ejemplarizante, incluida en el género del discurso didáctico. En su estructura discursiva, presenta segmentos comentativos y segmentos narrativos (Weinrich, 1981). Entre estos últimos, es frecuente encontrar la intercalación de “ejemplos”, que siguen la tradición del *exemplum* medieval. Welter (1927) define el *exemplum* como un relato breve puesto como prueba en apoyo de una exposición doctrinal, religiosa o moral. Reconoce como fuentes del *exemplum* el fondo narrativo del pasado religioso o secular, que recurre con frecuencia a la literatura hagiográfica o de vida de los santos, los recuerdos del autor y las anécdotas del momento. Advertimos en los sermones analizados la presencia de estas fuentes en la referencia a episodios de la vida de San Patricio; los recuerdos del autor, en el caso del padre Lynch, que recurrió a las memorias de su infancia para ilustrar aspectos relacionados con la celebración de la fiesta del santo patrono en Irlanda y, con respecto a la anécdota, encontramos la citada por el padre Ambrosio, que tuvo como protagonista a un campesino, nombrado como “Don Santiago”. Todos estos aspectos sirvieron

para apoyar la predicación, en una clara dependencia o ancillaridad de la narración con respecto a la exposición didáctica de carácter doctrinal.

Los *exempla* sirven para dar a conocer una concepción filosófica o religiosa vedada a la captación directa y se relacionan de este modo con una concepción de “verdad” en el sentido etimológico griego de *aletheia*, que puede traducirse como desocultación o recuperación de la memoria de las cosas olvidadas.¹⁰ El intertexto de esta celebración es el del Evangelio de Juan 8:51-59, que corresponde a la parábola del “Buen Pastor”, asociada en primer lugar con el personaje de Jesucristo y con la ley que él representa y, en segundo lugar, con la figura de San Patricio, presentado como paradigma de un “buen pastor” cristiano.

Starobinski (1973) se refiere a las operaciones textuales de interpretación del discurso bíblico y, en especial, al “discurso de las parábolas y alegorías”, en términos de “liberación del sentido”, relacionado con el pasaje de un “sentido literal” a un “sentido figurado”. Por su parte, Lázaro Carreter (1966), en un estudio específico sobre la alegoría, reconoce la existencia de una “serie inicial” de decodificación denotativa (representada en este caso por la figura literal del “buen pastor” como aquel pastor que se ocupa adecuadamente de un rebaño de ovejas) y una “serie derivada” que da lugar a una interpretación figurada de la “serie literal” inicial, en términos de asociaciones connotativas (en este caso, el “buen pastor” está asociado con Jesucristo, presentado como paradigma de guía de un “rebaño”, y las “ovejas”, representando a la comunidad de

10 Literalmente, la “a” privativa del lexema *aletheia* se refiere a la privación del olvido, asociada con el cruce mítico de las aguas del Leteo o “río del olvido” del Mundo de los Muertos (cfr. Bailly, 1963 y Jaeger, [1933] 1967). De acuerdo con la concepción platónica, este cruce tiene que ver con un acceso al Mundo Inteligible de las Ideas, a partir de su imagen o huella en el Mundo Sensible o Mundo de las Cosas. Para un recorrido teórico de estos aspectos en relación con la memoria narrativa, ver Palleiro (en Barrenechea, 2003).

feligreses). Este juego intertextual con la figura del “Buen Pastor” fue realizado en la celebración de ese día por la elección del salmo N° 105, cuyo texto enuncia: “El Señor es mi pastor”. Conviene recordar aquí la fuerza retórica de la reiteración en la recitación del salmo, que consiste en un sintagma que se repite sucesivas veces, en una suerte de contrapunto dialógico entre un “lector” y los fieles. El uso del recurso de la reiteración es en efecto un rasgo distintivo del discurso ritual, en el que reside parte de su eficacia comunicativa, basada en una intensificación enfática encaminada a la reafirmación de una enseñanza doctrinal asociada con la creencia.

La celebración litúrgica en sus manifestaciones narrativas evidenció, en síntesis, la presencia de una retórica particular. Esta retórica estuvo basada en la antítesis, la comparación y la metáfora, articuladas en el discurso alegórico de la parábola evangélica del “buen pastor” y orientadas a la puesta en relieve de la figura emblemática del santo. Este fue presentado a los oyentes como paradigma de “vida cristiana”, actualizada en la circunstancia temporal del presente y en el contexto local, en la calidad de modelo de conducta para ser imitado en la Argentina actual. Desde una lectura semiótica, el santo fue utilizado a la vez en términos de ícono, ya que su imagen estatuaría estuvo presente en la celebración de las distintas iglesias; de índice, por tratarse de un personaje histórico existente en el pasado de la Irlanda medieval, y de símbolo, con el doble valor de emblema de nacionalidad y de vida religiosa, elevado a una categoría canónica.¹¹

En efecto, en el contexto litúrgico se destacó la dimensión paradigmática del personaje, asociado con un modelo de vida religiosa, utilizado como *exemplum* en un discurso predicatorio, que estuvo legitimado por sus condiciones de producción y recepción de acuerdo con un sistema regulado

11 Para una distinción entre ícono, índice y símbolo, ver Peirce (1987).

de comunicación ritual, inscripto dentro de un modelo canónico de celebración religiosa.¹² El contraste con el festejo público, asociado con un evento comercial y con el desenfreno consumista, nos permite considerar el discurso hagiográfico como “género migrante” (Birge Vitz, 1987), sujeto a procesos de resignificación y de “reoralización” que surgen de su misma proyección social y de su intención divulgativa (Baños Vallejo, 1989). Tanto los textos bíblicos como los testimonios escritos sobre la vida histórica del santo sirvieron en calidad de pre-textos para una *performance* oral en un contexto litúrgico, con una retórica propia, ajustada a un modelo canónico general, actualizado en las particularidades de la Argentina de inicios del tercer milenio.

La fiesta en Areco

Para examinar el contraste entre las modalidades de celebración de la fiesta de San Patricio en contextos urbanos y rurales, María Inés Palleiro realizó un trabajo de campo sobre las modalidades de celebración en San Antonio de Areco, localidad de la provincia de Buenos Aires, en 2005. En esa oportunidad entrevistó a Kevin Farrell, presidente de la Federación de Sociedades Irlandesas en Argentina. Los registros documentales incluyeron asimismo entrevistas a vecinos participantes de la fiesta, a los sacerdotes palotinos Pablo Bocca, Carlos Cravea y Thomas O'Donnell, de nacionalidad irlandesa, quien también fue entrevistado recientemente sobre los festejos del año 2010.

12 En todo estudio del discurso ritual desde una perspectiva comunicativa, debe tenerse en cuenta además la multiplicidad de enunciadores que median en la comunicación litúrgica, desde quienes fijan o estipulan el *canon* del calendario litúrgico y tienen a su cargo el trabajo poético de selección de textos, hasta la pluralidad de emisores del texto bíblico y sus comentaristas, cuyo estudio específico nos remite a problemas de textología que exceden los límites del presente trabajo.

En un capítulo siguiente, analizamos el material correspondiente a la diacronía de la fiesta, desde 2006 en adelante, con nuevos materiales recogidos por distintos miembros del equipo, al que se incorporaron en 2009 Vanesa Civila Orellana y Mara Morado. En esta sección, presentamos una breve síntesis de la información obtenida en 2005 en esta localidad de la provincia de Buenos Aires, cabecera de asentamientos rurales de la colectividad irlandesa en la Argentina.

En todos los registros recogidos durante 2005, se reiteró la mención al contraste entre el festejo arequero, unido estrechamente a las celebraciones litúrgicas y a la tradición irlandesa, y el desenfreno atribuido a los festejos “callejeros” que tuvieran lugar en Buenos Aires. Del mismo modo que los sacerdotes que actuaron en las celebraciones litúrgicas de Buenos Aires, el padre O’ Donnell, destacó el valor paradigmático de la figura del santo, como emblema de tolerancia y de sincretismo entre las tradiciones celta y latina: “San Patricio... un muchacho... que supo respetar las tradiciones de los irlandeses... un pueblo pagano... [que] tenía... los sacerdotes druidas...”. También subrayó su valor de significante metafórico, al afirmar que: “San Patricio es un símbolo religioso y étnico a la vez. Es también ejemplo para los jóvenes de todas las épocas”. Estas palabras constituyen una reflexión metadiscursiva sobre el valor simbólico del santo, que sirve como instrumento para la articulación de un mensaje con una particular retórica del creer. En efecto, de acuerdo con las características del género, el mensaje del sermón estuvo orientado a persuadir al auditorio acerca de la validez de determinados enunciados prescriptivos, relacionados con una moral canónica. Es importante resaltar el uso de esta especie narrativa, la literatura ejemplar, por el mismo enunciadore con una clara conciencia del valor de la figura religiosa como pretexto para la articulación de un discurso normativo. Fue así como el religioso se refirió a San Patricio como

una figura en la que “hay algo de folklore en sus dichos, acciones y prédicas”. Esta reflexión destacó el proceso de folklorización de la dimensión histórica, vinculada con una resignificación de la historia individual del santo para la vida colectiva. O'Donnell subrayó además también la relevancia de la dimensión conmemorativa del recuerdo, e hizo alusión al respecto al origen etimológico de re-cordar, derivado del latín *cor, cordis*, como “volver a traer al corazón” aquello que se recuerda. Recalcó de este modo el aspecto afectivo del recuerdo, presente en la fiesta del santo.

El valor paradigmático del santo como modelo de vida y de virtudes cristianas, vinculado con la “antigua” tradición irlandesa, fue destacado también por Kevin Farrell, quien enlazó además el aporte tradicional irlandés con la tradición criollista de Areco. Farrell ensalzó la figura del santo como emblema de nacionalidad y libertad. En este sentido, lo asoció con el Almirante Brown, también de nacionalidad irlandesa, quien tuvo un importante papel en la lucha por la independencia argentina. De acuerdo con testimonios, San Patricio es concebido por los miembros de la comunidad irlandesa no solo como emblema religioso sino también étnico, lo que, según las palabras de Farrell, constituyó un “puente entre lo latino y lo sajón”. Se refirió por otra parte a “la movida en los *pubs*” de la ciudad, para marcar el contraste con la modalidad rural del festejo en la localidad de Areco. Dentro de esta última, distinguió dos aspectos: el festejo irlandés, con comidas típicas como el *irish stew*, reservadas solo para quienes “llevan en sus venas sangre irlandesa”, y el “criollista”, con asado y comidas criollas. La misma distinción fue puntualizada por O'Donnell, quien afirmó que “el que lleva sangre irlandesa en sus venas, festeja San Patricio de otra manera”, en una obvia referencia al doble carácter étnico y religioso de la fiesta. A juzgar por los testimonios de Farrell y O'Donnell, ambos aspectos estuvieron estrechamente unidos a la secuencia de celebraciones litúrgicas

que fueron seguidas, según el sacerdote, por “bailes, música y canto”. No faltó de este modo en el festejo arequero el aspecto artístico y social, ligado sin embargo de manera estrecha a los festejos religiosos.

En síntesis, los distintos actores sociales se refirieron al festejo como marca de identidad diferencial de la comunidad arequera, que presenta una veta de tradición irlandesa y otra criollista, y una modalidad de celebración mesurada en ámbitos más reducidos. Tal modalidad discursiva contrasta su identificación con los festejos urbanos, cuyo rasgo distintivo es, desde el discurso de los arequeros, la concentración multitudinaria y el consumo excesivo de alcohol.

San Patricio y los festivales celtas

Entre las manifestaciones artísticas urbanas relacionadas con la fiesta del santo, se cuenta el “Festival Celta de San Patricio”, que se realiza anualmente en el salón Auditorium de Belgrano, situado en dependencias del colegio católico Nuestra Señora de la Misericordia. En nuestra investigación, incluimos en el archivo de manifestaciones festivas la versión de este Festival que se realizó el sábado 19 de marzo de 2005. El festival consistió predominantemente en un *show* de música y danza “celta” de distinto tipo, que incluyó tanto repertorios irlandeses como gallegos, a cargo de los conjuntos “*Celtic Argentina*”, “*O’Connor Celtic Band*”, “*Na Fianna*” y “El bolsón de Frodo”.

Sin detenernos en el análisis particular de estos eventos, lo que excede los límites de esta investigación, cabe destacar la mención de la figura paradigmática de San Patricio en la folletería y en el programa del festival, articulada en una estructura narrativa que entrecruza historia y leyenda. Es así como el breve relato del programa del festival consigna sus datos biográficos y destaca su condición canónica de santo,

misionero y evangelizador de Irlanda (“...viajó a Irlanda a llevar la palabra de Cristo”), como así también el aspecto de personaje legendario (“la leyenda cuenta que... condujo las serpientes fuera de Irlanda que entraron en el mar y se ahogaron”). El programa incluyó la reproducción gráfica de símbolos como el trébol y la cruz celta. Estos estuvieron presentes también en el *merchandising*: tréboles, duendes, cruces celtas, estampitas del santo, gorros y remeras estampadas, que formaron parte de la denominada “Expo celta”, en la que se vendió cerveza y comidas típicas irlandesas y gallegas. La firma Isenbeck fue auspiciante y publicitó su cerveza en el programa del festival, asociándola con la iconografía del santo.

En entrevistas realizadas a dos grupos de jóvenes de entre 20 y 22 años, asistentes al festival, estos afirmaron ser “seguidores de la onda celta”. Declararon que su participación tenía que ver con el gusto por la música, la danza y con la posibilidad de comprar artesanías. A la pregunta sobre su conocimiento previo de la figura de San Patricio, todos respondieron negativamente, y se remitieron a la información recibida en el festival en la referencia biográfica leída por una voz en *off*. Otro grupo de jóvenes manifestó que le parecía muy bien que la comunidad irlandesa celebrara su fiesta y también que las culturas se conocieran entre sí, pero que, para estar en igualdad de condiciones, “los argentinos también deberíamos conservar y difundir nuestras tradiciones”. La referencia a la tradición irlandesa actuó así como disparador para una reflexión metacultural acerca de la identidad nacional y de las modalidades de práctica de la tradición local.

En otro testimonio, un joven músico, entrevistado por Verónica Banzhaf, afirmó que “no le caía bien” esta suerte de arraigo de la fiesta en la Argentina, por la forma en que se hacía, ya que la cultura celta resultaba en ella totalmente simplificada y trivializada, reducida a “los duendecitos y el trebolito”. Sustentó estas consideraciones con la referencia

concreta a la música de tales eventos, a la que definió como “una mezcolanza de arreglos de varios estilos musicales diferentes, ya que la música irlandesa original sería poco atractiva para los oídos modernos”. Por su parte, una pareja de 52 y 57 años, manifestó que la celebración de San Patricio en la Argentina era “una simple moda que pasará de largo”. Introdujeron con esta observación, de manera implícita, una interesante disyunción antitética entre tradición y moda, asociadas respectivamente con la permanencia y la caducidad, con las que vincularon la celebración de estos “festivales celtas”.

Uno de los principales aspectos convocantes de los festivales “celtas” son las danzas. Estas constituyen manifestaciones performativas del cuerpo en movimiento, con una gramática propia (Dallal, 1993), que son desplegadas ante una audiencia en distintos contextos. Los contextos de las danzas celtas que ahora nos ocupan abarcan los festivales “celtas”, pero se extienden también a otros ámbitos, como fiestas familiares u otro tipo de eventos, en los que se contratan conjuntos para entretener o animar a la concurrencia. Estos y otros aspectos ligados a la danza fueron considerados en la obra de Christine Rasmussen (2003), quien señala al respecto que las danzas irlandesas parecen ser tan antiguas como la “civilización celta”, al punto que puede encontrarse una relación entre los antiguos rituales realizados por este pueblo, como las danzas circulares en torno a un árbol que era objeto de veneración ritual, y los actuales y graciosos pasos de las *figure dancing* (danzas de conjunto) y las *step* o *solo dances* (danzas individuales). En relación con esta afirmación, resulta interesante recordar las consideraciones de Sachs (1944) quien, en su *Historia Universal de la Danza*, destaca que esta constituye una expresión privilegiada de la identidad de un pueblo, que representa aspectos fundamentales de la vida del hombre, relacionados con la necesidad humana de modelar el espacio con el cuerpo. Este autor subraya asimismo que las danzas corales, similares a las *figure dancing* que describe

Rasmussen, se organizan en forma circular, y que tal organización se conecta con modalidades expresivas que existen aún entre los primates, en los que se puede observar ciertos tipos de organización en forma de ronda.

En cuanto a la danza celta en particular, este estudioso coincide con Rasmussen en remontar sus orígenes a los bailes tradicionales de los considerados “primeros habitantes celtas” de Irlanda. Esta última destaca además que, a pesar de las represiones, prohibiciones e intentos por parte de la opresión anglo-normanda de sofocar en la Edad Media las expresiones tradicionales como el baile, la poesía y la música, los irlandeses preservaron su historia y costumbres. Hace referencia a las *céilí dances*, que formaban parte de las danzas de conjunto y se bailaban en reuniones festivas de vecinos, donde también se tocaba música y se contaban cuentos. Describe su estructura coreográfica compleja, con las manos a los costados, los pies en punta, giros y movimientos rápidos, que pueden realizarse en línea, en círculo o en forma de cuadrado, y destaca además su pervivencia en la actualidad, ya que todavía se celebran los *céilí*, en los que se suele incluir la enseñanza de danzas tradicionales. Rasmussen consigna también en su obra la presencia de importantes cambios en la vestimenta, el calzado y los accesorios en el proceso de transmisión tradicional de las danzas y, más recientemente, otros cambios relacionados con la mayor competitividad y búsqueda de impacto en el contexto del auge de los “festivales celtas” en nuestra época. La autora destaca, sin embargo, que estos cambios no lograron alterar, en la transmisión de las danzas irlandesas, “un espíritu tradicional vinculado a la alegría, las fiestas, la búsqueda de la belleza en una técnica perfecta, los rituales colectivos” (Rasmussen, 2003: 12).

En los festivales celtas de San Patricio en Buenos Aires, que documentamos en 2005, predominaron las danzas de conjunto, en las que los bailarines lucían un atuendo tradicional, cuyo color dominante era el verde, con una escenografía

que reproducía los “nudos celtas”, símbolos de la continuidad de la vida. Rasmussen hace referencia a los espectáculos que “han colocado a la danza irlandesa sobre el escenario internacional” y cita como ejemplo a conjuntos como *Lord of the Dance* o *Riverdance*, que llevaron a incorporar lo que ella considera “saltos altos y exagerados”, orientados a dar “un toque de *show* al estilo norteamericano” realizando una producción “...que entusiasmó al público y difundió el baile irlandés a escala mundial” (Rasmussen, 2003: 73). Tales consideraciones resultan pertinentes por provenir de un miembro calificado de la colectividad irlandesa, cuya motivación es, según sus propias palabras, “el deseo de mantener viva esta tradición entre los descendientes de irlandeses y difundirla en la Argentina para que la comunidad irlandesa de este país esté representada en los Festivales de Colectividades y en eventos comunitarios...” (Rasmussen, 2003: 12). Es así como su obra abunda en citas de fuentes documentales, entre los que se cuenta el *Book of Kells*, tomado como base para las “ornamentaciones celtas”. Estas se emplean como parte de la *performance* dancística, concebida como un instrumento para la construcción de una “memoria cultural” generadora de un sentido de pertenencia, vinculado con un sentido de identidad social.¹³ Rasmussen enumera, asimismo, con suma prolijidad, los documentos para el estudio de las danzas irlandesas, en una secuencia cronológica en la cual destaca el valor de la tradición oral para la transmisión del patrimonio dancístico, en los siguientes términos:

No existen descripciones detalladas de los bailes irlandeses en la literatura antigua y medieval. De 150 bailes de conjunto,

13 Halbwachs (1968) efectúa de este modo una distinción entre la “memoria de las cosas”, “la memoria del hacer o mimética”, y la “memoria cultural”, que otorga un sentido particular a las anteriores, relacionado con configuraciones identitarias. Para una reflexión sobre estas categorías de Halbwachs en relación con procesos de invención de la tradición en el discurso tradicional, ver Palleiro (en Barrenechea, 2003).

que incluyen *céilí* y *set dances*, solo cuatro se mencionan en poesías de 1669 como danzas habituales en las reuniones sociales, aunque no existe registro escrito de las figuras o movimientos. La historia de Irlanda fue preservada al ser transmitida de una generación a otra en forma oral a través de sus tradiciones, como el baile, la música, la poesía y los relatos históricos (Rasmussen, 2003: 18).

Cabe señalar que, desde nuestra perspectiva teórica, el proceso constructivo de la tradición tiene que ver con una resignificación del pasado desde la actualidad, en una dinámica en la cual todo intento de “mantener” determinados elementos conlleva de por sí una recreación. En este sentido, las modificaciones introducidas en los espectáculos dan cuenta de manera cabal de dicha dinámica entre tradición y cambio, que asegura la vitalidad de manifestaciones culturales heredadas del pasado en nuevos contextos, canales y códigos que, en el caso de los festivales, incluyen un despliegue escenográfico orientado a dar al evento un alcance masivo. El estudio de tales eventos, en los cuales el *merchandising* juega también un rol decisivo, lleva a una reflexión acerca de los límites, siempre difusos, entre los procesos de reconstrucción de tradiciones en nuevos soportes comunicativos y la manipulación de las tradiciones en eventos comerciales dirigidos al consumo masivo. Los festivales celtas recurren a elementos tradicionales ligados con procesos identitarios, para su recreación en una suerte de lo que Rasmussen considera *show hollywoodense*.

Entre el público asistente, hemos documentado la presencia de descendientes de irlandeses, gallegos y otros miembros que refieren una adscripción al significante “celta”, que resulta de por sí polisémico. Estas manifestaciones dancísticas se despliegan en el escenario en relación con distintos géneros musicales reunidos alrededor de este significante. La “música celta” es, en efecto, uno de los aspectos convocantes

del festival. Esta denominación hace referencia a elementos musicales heterogéneos, cuya diversidad, descrita por un asistente a este festival, anteriormente citado, como: “una mezcla de arreglos de varios estilos musicales diferentes”, es analizada por Cirio en un capítulo siguiente de esta obra. En efecto, dentro del “*revival* celta”, descrito en sus diversas manifestaciones durante este capítulo, es pertinente considerar la música como su expresión más visible. Su eclosión tuvo lugar en las décadas de 1960 y 1970 de la mano de los renovados nacionalismos bretón, escocés y gallego. Todos estos aspectos dan lugar a una puesta en discurso de problemas de identidad en el contexto argentino, que se distingue por su carácter pluriétnico y multicultural.

En síntesis, en estos festivales la figura de San Patricio se convirtió en un motivo para disfrutar de un espectáculo que nucleó alrededor del significante “celta” una pluralidad heterogénea de manifestaciones dancísticas y musicales de distinta procedencia. Este significante fue usado también en el *merchandising*, que incluyó la oferta de artesanías folklóricas argentinas, junto con otras presentadas como “irlandesas” y, en mucho menor medida, gallegas. Lo “celta” funcionó como un significante abierto en el que se combinan esferas semánticas diversas, por lo que puede ser relacionado tanto con la cultura ancestral de los druidas, como con la figura paradigmática de San Patricio, y hasta con la ingesta de alcohol. En tal sentido, en una entrevista personal, realizada por Civila Orellana y Morado en 2010, Roberto Amitrano, dueño del *pub* Kilkenny, se refirió a la relación de San Patricio con lo “celta”:

Celta es el origen de nuestro pueblo. Patricio no nació como patricio, se santificó, era un pagano de otros primos... era galés. La música celta es la única que tienen desde hace 4.000 o 5.000 años (...) los sacerdotes católicos, cristiandad de Irlanda, decían “no te pelees con los celtas, no te pelees con

los gaélicos, adaptá lo de ellos”. Eso que tengo pintado en la pared son símiles que me traje de Europa, esos son los Evangelios de San Lucas escritos a mano en el año 900 en monasterios, están escritos en tipografía celta (...) en un par de condados donde la gente mayor no habla inglés. (...) No hay Irlanda sin mundo celta. Irlanda es una colonia establecida por vikingos noruegos y cuando los alemanes invaden lo que es ahora el norte de España, los gaélicos, por eso ahí el lugar, ahí se llama “Galicia”.¹⁴

En este caso el significante celta es abordado desde sus connotaciones musicales vinculadas a una tradición que persiste. Los vínculos familiares son utilizados para establecer la relación entre Irlanda y los galeses, a los que refiere como “primos”. Este nexos familiar actúa como intensificador de un reconocimiento endogrupal compartido e intenso entre poblaciones diversas. Por otro lado, el significante celta parece remontar a un origen que permanece como núcleo tradicional. En este sentido, se menciona el no uso del idioma inglés en algunas regiones, lo cual refuerza la idea de persistencia de una identidad.

Algunos elementos de esta cultura fueron tomados por el entrevistado para decorar su *pub*, cuya ambientación recrea en Buenos Aires el ambiente cultural traído de Europa. Esta ambientación pone especial énfasis en lo celta, identificado por él con lo irlandés. El festejo de San Patricio es un elemento de especial relevancia, que apunta claramente a un proceso de invención de tradiciones, en el cual los aspectos identitarios son utilizados con fines comerciales, en una doble estética local y global.

14 Ver el texto completo de esta entrevista en la sección “Textos”.

El festejo en las calles y en los *pubs* del microcentro porteño

En algunos testimonios que recogimos, el festejo callejero es considerado como la contracara de las celebraciones litúrgicas. Para estudiar este fenómeno, Patricio Parente realizó una investigación etnográfica, que consistió en una observación participante del festejo del 17 de marzo de 2005 en algunas calles del barrio de Retiro, que delinearon el escenario donde se celebró la tradicional fiesta en conmemoración del santo irlandés. Esta celebración, organizada por el circuito de bares y cervecerías junto con el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, desde el año 2000, redefinió su exclusividad para convocar a decenas de miles de personas en el lugar. Destacamos que la celebración fue entendida en sus comienzos como un elemento de identificación grupal propio de la comunidad irlandesa. No obstante ello, en los últimos años ha tenido una convocatoria multitudinaria y participan personas ajenas a dicho grupo migrante. Muchos individuos que no se reconocían como irlandeses asistieron al evento, aunque adoptaron transitoriamente el festejo como elemento de identificación. La fiesta en el barrio de Retiro está orientada principalmente a la participación activa de jóvenes, pertenecientes en su mayoría a un sector social medio, en particular empleados y oficinistas que desempeñan sus tareas en el microcentro de Buenos Aires y que se suman a la celebración luego del horario laboral. En todo caso, puede considerarse como una actuación o *performance* con una significación propia, en la que no se otorga mayor relevancia a la narrativa del santo.

Para comprender el alcance de la fiesta de San Patricio en las calles y establecer un paralelo con la celebración litúrgica, resulta interesante considerarla en comparación con los festejos populares medievales que, aunque alejados

históricamente, no dejan de plantear un eje de discusión. Este eje se vincula con la ruptura transitoria de un orden cotidiano. En efecto, es posible analizar este particular festejo del santo irlandés como una *performance* en el espacio urbano donde se producen vínculos e identificaciones grupales transitorias. En tal sentido, la ruptura con la mecánica de circulación constante, asociada a un orden social cotidiano, convierte a dicho espacio urbano en un escenario de otra índole. Sin la intención de homologar o plantear una caracterización tipificante de los eventos callejeros, retomamos aquí algunas de las indagaciones realizadas por Bajtín (1987) sobre las distintas formas y rituales de espectáculos medievales que, con su estilo paródico y grotesco, se distanciaban del tono serio de las formas de culto y ceremonias oficiales de la Iglesia y el Estado. La concepción grotesca de los carnavales medievales involucraba un trastocamiento de los planos espirituales y materiales, ofreciendo provisoriamente a los participantes la posibilidad de complacerse con “un mundo totalmente diferente, de un orden mundial distinto, de una nueva estructura vital, [que] franquea los límites de la unidad, de la inmutabilidad ficticia (o engañosa) del mundo existente” (Bajtín, 1987: 48-49).¹⁵

Así, en el festejo callejero de San Patricio encontramos un trastocamiento de lo ideal al plano de lo material y corporal que se pone de manifiesto en las prácticas de los asistentes: la

15 En efecto, como señala Palleiro (2004b: 55) “Bajtín utiliza la obra de Rabelais como pretexto para realizar una conceptualización teórica sobre la cultura del carnaval, al que considera como una celebración popular caracterizada por la inversión y reversión de un orden social establecido”. Bajtín define el carnaval como “una forma concreta de la vida misma con... un lenguaje carnavalesco típico... que... se caracteriza... por la lógica... de las permutaciones de lo alto y lo bajo... y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos... La cultura popular se construye... como parodia de la vida ordinaria, como mundo al revés” (Bajtín, 1987: 56). Resulta evidente la analogía entre el “coronamiento bufonesco” mencionado por Bajtín a propósito del carnaval, y el ensalzamiento de la figura de San Patricio como “santo joven de las fiestas y la cerveza” en el discurso publicitario en torno a la fiesta en Buenos Aires, en el año 2005.

íntima cercanía corporal, el comportamiento eufórico, canalizado a través de saltos, gritos y un vocabulario desinhibido relacionado con la corporalidad y el alcohol. Su abundante consumo en la vía pública y la falta de regulación oficial en la circulación vehicular en las calles daba a entender que los individuos tenían un control distinto al ordinario. Es así como un policía que se encontraba esa noche llegó a afirmar con tono cómplice: “acá está todo permitido”. Los concurrentes, de un modo análogo a los participantes de los carnavales medievales, producían una liberación provisoria de sus vidas cotidianas. No obstante, cabe preguntarse acerca de los efectos de la fiesta en el contexto actual, ya que al circunscribirse en límites espaciales y temporales precisos, se convierte más en un medio para ciertos objetivos que en un fin en sí misma (Bataille, 1987).

En los tiempos actuales, la forma pública y carnavalesca adquiere matices propios que ilustran la variabilidad cultural e histórica de las formas de expresión comunicativas (Bauman, 1992). Los matices del festejo porteño están ligados a la convocatoria en nombre de San Patricio, que lo diferencian tanto de la expresión popular medieval como de los contextos de celebración litúrgica. Por otra parte, Bajtín destaca que a pesar de esta presunta extensión de la cotidianidad, la vida misma es presentada como un juego que reproduce lo institucional pero que, al mismo tiempo, parodia las situaciones cotidianas y vulgares, como forma de “liberación transitoria” del orden social vigente. Es así como, tanto en el medioevo como en la celebración litúrgica actual, el espectáculo es sentido y vivido como una “fiesta global”, para decirlo en términos de Ó Giolláin. Este autor subraya la dimensión globalizante de esta celebración. En tal sentido, si bien la figura de San Patricio simboliza ciertamente los valores de un grupo social específico, algo distinto parece suceder en los festejos del microcentro porteño. Podemos comprobar de tal modo que este sentimiento de pertenencia irlandesa,

compartido en el ceremonial, parece desvanecerse en el festejo callejero, y la satisfacción multitudinaria, más que la expresión de un colectivo social específico, solo parece indicar un sentimiento de pertenencia pasajero nacido de la propia asistencia al evento. Esto se puso de manifiesto, por ejemplo, en el acto de llevar en andas un bidón de varios litros de cerveza, realizado por uno de los participantes, mientras los sujetos más cercanos intentaban tocar el barril con devoción similar a la que produce la imagen del santo llevado en procesión entre los fieles.

Asimismo, uno de los rasgos distintivos del festejo en las calles porteñas fue la radical heterogeneidad de sus manifestaciones artísticas. Tal heterogeneidad se evidenció en la diversidad de mini-espectáculos musicales relacionados con distintas pertenencias étnicas y sociales, que pueden ser consideradas indicios de la falta de una “clara” y “única” identidad social compartida. En una esquina podía escucharse a un joven que tocaba un charango y entonaba canciones del grupo de *rock* argentino Bersuit Vergarabat mientras que, en otro espacio, un grupo de jóvenes hacía sonar sus bombos y trompetas y la gente bailaba en la calle siguiendo el ritmo de murga.¹⁶ Se constató una escasa presencia de íconos representativos de la identidad irlandesa, como tréboles y duendes, junto a la relativa ausencia de *merchandising* con símbolos identificatorios de la comunidad, elementos que sí estuvieron presentes en los festivales “celtas” arriba analizados.¹⁷

Pudo advertirse un sentimiento provisorio de pertenencia en lo que consideramos el epicentro del festejo, es decir, la intersección de las calles Marcelo T. de Alvear y Reconquista.

16 Para un análisis de la murga como forma expresiva de los festejos carnavalescos relacionados con la ocupación del espacio público, ver en el CD adjunto el capítulo de Analía Canale.

17 Al respecto el capítulo de Parente ofrece una comparación entre diferentes relatos en torno a la figura del duende, a partir del análisis contrastivo de narraciones irlandesas escritas y relatos orales del noroeste argentino.

Allí se registró, además, cierta presencia estatal en seguridad y salud, y de medios de comunicación que cubrían el festejo. En este punto está ubicado el *pub* Kilkenny,¹⁸ alrededor del cual se proyectaban, sobre paredes y en pantallas, imágenes con los auspicios de distintas marcas de cerveza. En este epicentro, la multitud de concurrentes entonaba, con una lógica discursiva y corporal similar a la de un partido de fútbol, los cánticos “y ya lo ve, y ya lo ve, el que no salta es un inglés”, seguidos de “Argentina, Argentina”. Este mensaje al que alude el cántico genera un marco de significado que va más allá de lo literal y se refiere al contexto, que puede ser pensado metafóricamente como una identificación transitoria con la adscripción irlandesa. Concretamente, la tensa relación que esta comunidad mantiene con el Estado inglés puede dar lugar a una analogía con determinados procesos históricos de un pasado más remoto, como las invasiones inglesas, o más recientes, como la guerra de Malvinas.

Dentro de los diversos significados que pueden condensarse en torno a la figura del santo de Irlanda, estos cánticos resaltaban los símbolos nacionales por sobre los religiosos. No obstante este tenue vínculo con la comunidad, el “carnaval” callejero consistió en una mera exaltación de sí mismo, que alteró en forma paródica y carnavalesca el emblema religioso, pero sin llegar a registrarse entre los participantes una plena conciencia de esta alteración. Es así como el conocimiento de la vida del santo fue, más que nada, una presuposición no comprobada. En este sentido, el relato de la vida de San Patricio en los participantes del festejo de las calles del barrio de Retiro, puede ser inscripto dentro de los géneros narrativos ficcionales, donde los intérpretes (en este caso quienes entonaban los cánticos) se encontraban

18 Ver al respecto la contribución de Civila-Orellana y Morado, en tanto aporta testimonios actualizados respecto de la organización del festejo por parte del bar Kilkenny, epicentro de la convocatoria en el microcentro urbano.

muy alejados de la audiencia a la cual parecían dirigir su discurso, a tal punto que su *performance* podía considerarse como un soliloquio, es decir, un diálogo con ellos mismos.

En este punto es pertinente hacer notar una diferenciación en la modalidad del festejo realizado en las calles y en el interior de los *pubs*, con sus controles institucionales y “de seguridad”. En estos últimos, pudimos advertir la presencia de un discurso compartido, fácilmente identificable, respecto del festejo. En la disposición espacial de los *pubs* pudimos observar un tratamiento poético particular, reflejado en la configuración temática de los espacios internos del *pub* Kilkenny, dividido en compartimientos orientados a producir determinados efectos de significación en los asistentes. Entre otros detalles están reconstruidos allí distintos pasajes de la historia del santo y otros elementos de la cultura celta, tales como escritos gaélicos y cruces. Esta decoración favoreció la circulación de ciertos discursos verbales acompañados de signos icónicos como los tréboles pintados en el rostro, como parte de una estética de la fiesta asociada con los *pubs*. Tal estética está marcada por la selección de soportes comunicativos, como una pantalla gigante similar a la utilizada en la transmisión de eventos deportivos o recitales. En cambio, en los festejos callejeros, los discursos que circularon tuvieron menos elementos en común. Allí, la escasez de control policial y la ausencia de la estética festiva de los *pubs* condujeron a una mayor desorientación, que se tradujo en intercambios comunicativos más heterogéneos ante la ausencia de un discurso aglutinante. Esto revela la eficacia discursiva de la estética consumista de los bares que propone a los participantes un modelo de identificación inmediata que apunta a fomentar el consumo.

Los controles policiales fueron creciendo a medida que el gobierno de la ciudad de Buenos Aires comenzó a participar de la organización del festejo de San Patricio, como reconoció el encargado del *pub* Kilkenny, Pablo Blanco, en una entrevista

personal realizada por Civila Orellana y Morado en 2010. Explicó que: “...el gobierno se acercó y se empezó a hacer todo un plan, basado en charlas de tres, cuatro meses (...) La policía es un simple control para que la fiesta sea lo más divertida posible...”. En este testimonio se enfatiza la participación del gobierno, reflejada en el control policial en el corte de las calles delimitadas para el festejo. Esto será desarrollado en el siguiente capítulo. En él, centraremos el interés en la gravitación de diversos actores e instancias institucionales en la producción de discursos relacionados con la fiesta, generadores de transformaciones identitarias. Aquí solo hemos querido distinguir el festejo en las calles y en los *pubs*, marcando una diferenciación inicial, advertida en los registros de 2005, que, como veremos más adelante, tiende a desvanecerse en las celebraciones urbanas de los años siguientes.

Las publicidades, la difusión mediática y los propios participantes del encuentro, durante el festejo de San Patricio de 2005 revertían paródicamente la figura de San Patricio, al asociarlo con la cerveza, valiéndose de la representación popular local que vincula la adscripción irlandesa con el consumo de alcohol. Por consiguiente, los festejos callejeros del día de San Patricio si bien dieron cuenta de una convergencia pluriétnica y multicultural en el espacio porteño, no lograron conformar el evento como expresión de una identidad específica, con una *performance* integrada propia de un festival (Stoelje, 1992).

En síntesis, el festejo de las calles porteñas no constituyó un evento formalizado, pero sí permitió la exploración y experimentación de distintos efectos de sentido, sin llegar a constituir, como señalamos, una *performance* estructurada. Si bien con diverso signo, tanto en los cantos relacionados con la dominación inglesa, entonados en calles y bares, como en la celebración litúrgica, hubo una puesta en discurso de valores referidos a la nacionalidad. Sin embargo, en la celebración litúrgica dichos valores estuvieron vinculados a la

presencia de banderas argentinas e irlandesas y a la mención de personajes históricos de ambas nacionalidades. De este modo, en el ámbito de los *pubs* y en el festejo callejero la cuestión nacional, apareció como valor diferencial, en relación contrapuesta con una exterioridad: la dominación inglesa. En las celebraciones litúrgicas, los valores vinculados con la nacionalidad emergen a partir de costumbres compartidas por argentinos e irlandeses, condensados en una figura emblemática. Esto remite a la dinámica entre lo local y lo global que es uno de los rasgos distintivos en el festejo de San Patricio.

Dicha dinámica pudo advertirse en el discurso del dueño del *pub* Kilkenny, Roberto Amitrano, en su referencia a la decoración del *pub* donde destacó la presencia de una estética en la cual convergen elementos religiosos cristianos y paganos, así como códigos lingüísticos y culturales como el inglés, el castellano y el gaélico, asociado a la identidad étnica particular irlandesa: “es momento de festejo, o sea clavás un *shamrock*, bueno muy bien porque San Patricio que era muy vivo predicó entre los gaélicos la Trinidad con lo que crece en todos lados que es el trébol de tres hojas entonces vas a ver tréboles por todos lados...”. Este simbolismo del trébol une lo religioso con lo pagano, condensado en la figura emblemática de San Patricio con su recorrido itinerante. El discurso del alcohol está también presente en esta simbología, propia del festejo. El contraste entre celebración litúrgica y festejo en el microcentro porteño se desdibuja si atendemos a los diversos matices que se destacan en un mismo contexto. Es así como dentro de la misma celebración litúrgica, podemos advertir algunos de estos matices. Entrevistados de la comunidad religiosa retomaron figuras de la historia como el Almirante Brown o Bernardo O’Higgins, utilizadas también en su predicación, para afirmar ciertos valores. Este matiz apunta a la construcción de la nacionalidad en términos de luchas territoriales por la independencia y la libertad, simbolizadas

por tales figuras. Otro matiz apunta a la construcción de la identidad vinculada con un territorio rural, como en el caso del sacerdote que hace referencia a las costumbres compartidas por argentinos e irlandeses y ejemplifica esta comunidad de intereses en la referencia al diálogo con un “sencillo campesino”. En las fiestas callejeras, por otra parte, la cuestión nacional asume en los cánticos del evento un tono cercano al espectáculo escénico. Es así como los emisores se colocan en este caso en el centro de la escena para interpelar a un hipotético auditorio a través de cánticos tales como: “¡Y ya lo ve, y ya lo ve, el que no salta es un inglés!”, acompañados de movimientos corporales en una manifestación performativa. La alusión a los ingleses constituye la “parte móvil” de una fórmula aplicada a distintos sectores identificados con un exogrupo en reuniones masivas. Tanto en las fiestas callejeras como en la celebración litúrgica y en contextos urbanos y rurales, pueden advertirse distintos matices que suavizan las distinciones entre las diferentes maneras de celebrar. Testimonios como el de Santiago Bolland, miembro de la colectividad irlandesa en la Argentina, autor de libros sobre la tradición irlandesa, subrayan la continuidad entre las diversas modalidades de celebración. En un diálogo informal con Palleiro, en 2010, Bolland aclaró que “el irlandés asiste a la misa y después va a festejar al bar o al *pub* sin ningún problema, no hay una diferencia tan tajante”.

San Patricio en la publicidad gráfica

La presencia de la fiesta de San Patricio en la publicidad gráfica en Buenos Aires ha sido cada vez más notoria, según el relevamiento de Mercedes Tella. En este apartado, exploremos el festejo callejero de San Patricio como un evento comercial, considerando las estrategias de identificación grupal utilizadas como recursos de persuasión en el discurso

narrativo publicitario. En tanto la publicidad constituye uno de los mecanismos promotores de la celebración callejera, es un aspecto clave en la difusión previa al festejo y en su cobertura posterior por los medios de comunicación masivos. Cabe distinguir también entre la propaganda, orientada a la difusión, materializada en esta fiesta, por ejemplo en los carteles del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires anunciando los festejos, y la publicidad, orientada a promover el consumo, como ocurre con los avisos de cerveza.¹⁹

Las “campañas” publicitarias pueden ser consideradas como acciones concentradas e intensivas, destinadas a lograr un objetivo que no solo remite a la venta de un producto sino que, además, intenta producir un efecto deseado en un sector de la población, que es la venta de una conducta, mediante estrategias discursivas (Kaplún, 1997). Con ese propósito, los mensajes son insertados en los medios masivos, difundidos y recepcionados con mayor o menor índice de respuesta por parte del público. Sin embargo, estos mensajes se ciñen a exigencias de concisión y están sujetos a una expresión mínima, debido a los altos costos de los espacios publicitarios. De este modo, toda campaña se basa en el efecto persuasivo de la reiteración, en el marco de una operación simplificadora, despojando al mensaje de matices y complejidades.

Otro aspecto a tener en cuenta es que la información transmitida en las campañas publicitarias establece una relación comunicante con un sentido unívoco, asimétrico e impositivo, que trata de imponer conductas, y que está fuertemente orientado hacia el receptor, cuya adhesión se intenta captar, sin que haya una interacción simétrica. Esto crea una modalidad particular de decodificación por parte del receptor, quien debe completar el mensaje para su comprensión,

19 Para una caracterización del discurso publicitario, ver Palleiro (comp.) (2008).

deduciendo la consigna oculta (Kaplún, 1997). Este estilo conativo, de apelación, se advierte en el uso de verbos en segunda persona del singular, manifiesto en las publicidades que nos ocupan, en las cuales se advierte asimismo el uso del “voseo” propio de nuestro país, empleado por el grupo social específico al que se destina el producto. De tal modo, formas como “tomate”, “compartí”, “festejá”, propias de estas publicidades, se dirigen a un público joven e informal.

Advertimos que, a diferencia de la celebración local, en otros lugares del mundo, como por ejemplo Canadá, tanto el desfile como la industria de tarjetas, las decoraciones para las fiestas, los escudos y prendedores en forma de trébol que afirman la “irlandesidad” (*irishness*) a través de *slogans*: “bésame, soy irlandés”, “piense en verde”, “honorablemente irlandés” (*honorary irishman*), entre otros sentimientos similares, son, como hemos mencionado en apartados anteriores, elementos distintivos tradicionales de la celebración. Aun así, lo común en el ámbito urbano de Buenos Aires es que los prendedores sean utilizados incluso por aquellos que celebran el día de San Patricio sin reclamar ningún ancestro irlandés, elemento que manifiesta la “invención” de tradiciones. Este uso comercial contrasta con el uso tradicional de siglos anteriores, en los que los jóvenes usaban *bouquets rossettes* y otros ornamentos tradicionales que se diferenciaban de acuerdo con el género, como así también las “cruces del día de San Patricio”.²⁰

Si partimos de la base de que la publicidad condensa operativamente las creencias y los marcos culturales compartidos por aquellos receptores a los cuales está dirigido el mensaje, debemos prestar atención a la reelaboración publicitaria de la “identidad celta”. En este sentido, en una promoción de la

20 Resulta oportuno recordar aquí las consideraciones del medievalista Geary (1988) acerca de la circulación de reliquias y de íconos religiosos como bienes de consumo, difundida ya en la Edad Media, en un circuito de intercambio comercial que se mantiene hasta nuestros días complejizado por los aportes del *merchandising*, que se basa en las estrategias del discurso publicitario.

cerveza Isenbeck, una suerte de duende lleva una bandera que dice “Gran Festival Celta San Patricio”, con motivo del auspicio de los “festivales celtas”, ya referidos. Este epígrafe propone al patrono de Irlanda en una “identidad” celta y, al mismo tiempo, homologa esta identidad con el consumo de cerveza. Asimismo, como la denominación de “festival celta” reúne celebraciones galesas, irlandesas y escocesas, este rótulo resulta útil para la homogeneización que permite manipular la recepción del mensaje con fines comerciales. Todos los elementos del *merchandising* de la fiesta mencionados con anterioridad contribuyeron entonces a la “invención” de una tradición “celta”, que se convirtió en un significante lábil, resignificando en distintos contextos una diversidad de identidades heterogéneas; sobre todo si recordamos las siete naciones consideradas como celtas: Escocia, Gales, Cornualles, Isla de Man, Galicia, Bretaña e Irlanda, que quedan comprendidas de forma difusa bajo dicho rótulo.

La celebración comercial del Día de San Patricio en Buenos Aires vincula la publicidad gráfica con la esfera del festejo callejero analizada por Parente. Una diversidad de marcas de cerveza han hecho su aparición en los *pubs*: Isenbeck, Brahma, Budweiser, Heineken, Quilmes, o las importadas Warsteiner, Guinness, Miller y Corona, que fueron lanzadas al mercado de los *pubs* con especial vigor a partir de 2000, principalmente para la campaña de los festejos de San Patricio. No obstante, por razones de espacio, nos centraremos solo en las campañas lanzadas por Warsteiner y Quilmes.

La campaña que desplegó esta última marca en las calles del microcentro muestra una de las posibles asociaciones para unirse al festejo. Sobre un fondo de pantalla azul, se ve en el centro de la imagen la cara de un *setter* irlandés, característico perro de pelo rojizo. Utilizando esta imagen como anclaje, la publicidad incorpora una frase epigramática que dice: “Mi tía tiene un *setter* irlandés. Y yo a veces voy a visitarlo”. Otra campaña evoca, al lado de la foto en blanco

y negro de un hombre mayor tocando el violín, vestido a una antigua usanza con una gorra y un traje oscuro: “El tatarabuelo del esposo de la tía de la cuñada del primo de la mujer de mi abuelo era irlandés”, en una suerte de reversión paródica del proceso de transmisión intergeneracional que caracteriza a la tradición. Finalmente, la gráfica que da cierre a la idea alrededor de la cual se planeó la campaña, dice “17 de marzo, San Patricio. Una excusa más para encontrarnos”. La idea central de las publicidades de Quilmes desde hace años es “el encuentro”, en los más variados lugares y ocasiones, que en este caso incluye el Día de San Patricio. El “encuentro” ligado a imágenes gustativas y visuales forma parte de una retórica sinestésica, de cruce de imágenes sensoriales de diversa índole, condensada en el estereotipo discursivo que caracteriza el *jingle* identificatorio del producto: “El sabor del encuentro”.²¹ La asociación entre un familiar que tenga un perro de raza originariamente irlandesa o un pariente muy distante con esa nacionalidad en las redes familiares, se presenta como una condición suficiente para que se pueda celebrar el festejo de la colectividad.

Por su parte, la marca de cerveza Warsteiner presenta como objetivo principal la venta de su producto ese día. En una publicidad gráfica de esta firma, la botella de cerveza está puesta en un lugar central, rodeada de velas de pequeña altura, encendidas. Además, este afiche permite al receptor fijarse en un trébol que, aunque tiene un color verde, asociado por la comunidad con la buena suerte, en la campaña que nos ocupa es dorado, cubierto con gotas de condensación, como si estuviera lleno de cerveza fresca en su interior, en una suerte de desplazamiento metonímico del interior de la botella al exterior de la imagen. Un texto en la parte inferior

21 La figura retórica utilizada en esta publicidad, que reúne sensaciones diversas, como el gusto y la vista, recibe el nombre de sinestesia. Tal figura está unida a un enlace entre la imagen gustativa de la cerveza y la evocación de la afectividad, representada por el “encuentro”.

del cartel dice: “Rendile culto”. Este enunciado imperativo juega con una doble dimensión narrativa, de acuerdo con el concepto de narración de Bruner (2003) de organización secuencial de la experiencia. De este modo, se hace referencia implícita a la normativa del santo conmemorado en esa fecha, con el aval canónico que eleva su vida histórica a la categoría paradigmática de santidad. La publicidad propone, por un lado, rendirle culto a San Patricio en su día, en una alusión implícita a la secuencia de festejos que se desarrollarán en la fecha y, por otro, homenajear la dimensión del santo en una clara asociación con la cerveza. En esta subversión icónica, se reemplaza al santo por la botella de cerveza; se le rinde culto al producto, en un paralelo de asociación litúrgica, donde el elemento religioso es subvertido al rendirle culto al alcohol.²²

Cabe recordar además que esta firma, junto con la marca Guinness, es la que impulsó el festejo cervecero en la considerada “dulce época” del “uno a uno”. Aunque excede los límites de nuestra investigación, nos referimos aquí al impacto social de las políticas económicas establecidas en la década de 1990. Recordamos que uno de los aspectos destacados fue la equivalencia monetaria entre el peso argentino y el dólar estadounidense, designada con la expresión formulística de “uno a uno”. Esta circunstancia favoreció el ingreso de productos importados como la cerveza que ahora nos ocupa. Los testimonios orales del padre Lynch, miembro de la colectividad en la Argentina, y del encargado del bar Kilkenny, Pablo Blanco, convergen en identificar dicha circunstancia

22 El material icónico, a través de mecanismos de condensación de significaciones en “metáforas visuales”, como la de este afiche que propone un “culto a la cerveza”, construye una particular “retórica de la imagen” (Barthes, 1970) a través de la muestra visual de un significante: botellas. En esta retórica actúa una decodificación “analógica” particular, que mitiga el control reflexivo de la conciencia, generando conductas de consumo. Para un análisis particular del discurso icónico, resultan útiles los niveles de análisis “icónico” —de la imagen—, “iconográfico” —de la construcción de imágenes— y “topológico” —de la gráfica y organización de las imágenes en una estructura retórica—, propuestos por Eco.

con el auge del festejo callejero de San Patricio en Buenos Aires. Así, Pablo Blanco afirma:

Tuvimos la década del 90, donde yo mismo hablando desde el bar pude probar un montón de bebidas que hoy si yo me quiero dar el lujo de decir: “me quiero tomar”, tengo que hablar de un número que no lo puedo pagar. No soy mementista pero nos dio la heladera en cuotas y nos posibilitó una apertura a nivel *life world* y cerveza muy amplia, estábamos en el uno a uno, tenía camareros que trabajaban acá y terminaban de trabajar y era... me voy de viaje, y era me voy a Europa. Los chicos que trabajaban acá, podían ir a Europa, podían ir a cualquier lado, podían ir a Estados Unidos, venían con una cultura diferente, o sea estaban más embebidos en la cultura, entendían lo que era ir a un *pub* (...) Entonces es una cultura que en la década del 90 la gente que ha podido viajar, la trajo. Hoy los chicos de la nueva camada no tienen tan amplio paladar.

En esta cita puede advertirse cómo los organizadores del festejo en los *pubs* lo relacionan con el auge de la importación de cerveza en la década de 1990 y no vacilan en señalar esta circunstancia económica como generadora de una cultura que identifican con íconos consumistas como: “la heladera en cuotas, una apertura a nivel *life world* y cerveza muy amplia”. En tal cultura la capacidad de advertir el valor de los objetos está dada por una experiencia designada en el discurso de Blanco con la expresión inglesa “*life world*”. Esta cultura promovió la imposición de marcas cerveceras transnacionales, en un mercado local mayormente dominado por la cerveza Quilmes.²³

23 Este recurso argumentativo publicitario se vincula con la heterogeneidad de miniespectáculos que tuvieron lugar en los festejos callejeros, como así también con la diversidad de itinerarios virtuales de los usuarios de Internet, lo que refuerza la hipótesis sobre la identidad irlandesa como distintivo transitorio de identificación.

Con respecto al reclamo de una línea inquebrantablemente irlandesa, hecho que puede presentar cierto paralelismo en la comunidad irlandesa local, recordamos las palabras de Schmitz, quien señala que mientras los irlandeses ven a su población numérica crecer y disminuir, sus instituciones florecer, declinar y crecer nuevamente, el Día de San Patricio continúa funcionando como un punto de pertenencia irlandesa en la ciudad de Québec, donde cualquiera puede ser “irlandés por un día” (Schmitz, 1991). En relación con las “tradiciones urbanas” en torno a la celebración del Día de San Patricio en Buenos Aires, señaladas como parte del discurso narrativo del *marketing* susceptible de ser un elemento motivador para la “invención de tradiciones”, Ó Giolláin observa en una comunicación personal: “El día de San Patricio en Irlanda hoy en día, tiene un fuerte elemento de *marketing*, particularmente en Dublín, donde el festival se promueve como un evento que puede traer visitantes al país”. Algo similar a lo referido por Ó Giolláin, ocurre en Buenos Aires, como lo muestra el discurso publicitario de estas marcas de cerveza.

En efecto, tanto Quilmes como Warsteiner utilizan estrategias argumentativas para persuadir a los usuarios y generar de este modo conductas de consumo del producto publicitado. Una lo hace mediante una inversión religiosa que identifica al santo irlandés con la cerveza; la otra, mediante la idea cómica que propone un juego con la genealogía, el de poder reclamar de una forma u otra un ancestro irlandés en el “país del crisol de razas”, en el cual, básicamente, se apela a los ancestros europeos. Estas estrategias se relacionan con un intercambio de bienes relacionados con distintos grupos de interés, que sientan bases para el posible desarrollo de industrias culturales, como el *merchandising* que recurre a íconos o símbolos tradicionales, como el trébol o el discurso relacionados con la fiesta del santo (Ó Giolláin 2000). Estas narrativas publicitarias, apoyadas en un importante soporte icónico basado en la reversión paródica de la celebración del

santo, contienen, en su juego semiótico, otros relatos implícitos que se consideran tan populares como para que puedan formar parte de lo “no dicho”: el santo ‘es’ el emblema de una comunidad asociada, por el común de la gente, al ‘alcohol’; y dicho santo ‘es’ el paradigma de la cerveza. Este elemento implicado por el enunciador da lugar a un juego de elipsis narrativa que instaura una brecha intertextual entre los relatos canónicos referidos al santo de la comunidad irlandesa y la narrativa sobre el alcohol; en particular, sobre la cerveza. Precisamente, esta narrativa implícita es lo que completa y a la vez posibilita el sentido de la reversión icónica.

A modo de síntesis, cabe señalar que la publicidad toma elementos susceptibles de ser reconocidos por el público en general. Dichos elementos tienen que ver con operaciones de construcción de identidad de los irlandeses en Buenos Aires por parte de los medios locales. Tales construcciones recurren, a su vez, a lo que el público en general considera que identifica a la comunidad. Es así como se produce una asociación en la que se identifica a la comunidad con la cerveza, o se incluye la comunidad dentro del polisémico término “celta”, que permite una zona de penumbras indefinidas dentro de la cual se envuelve a lo “irlandés”. Se utiliza esta asociación para la construcción argumentativa de la retórica publicitaria de la fiesta de San Patricio, orientada a crear conductas de consumo, manifiestas en las fiestas callejeras.

San Patricio en la nación-virtual de Internet

La fiesta de San Patricio se presenta como un elemento clave para la discusión sobre la resignificación de tradiciones en el contexto urbano dentro de la comunidad virtual de Internet. Por eso, el propósito de este trabajo, desarrollado por Flora Delfino Kraft, está orientado a la reflexión sobre las identidades sociales a partir de la actualización y difusión

recientemente masiva de esa fiesta callejera en los foros de Internet. Nos referimos a la convocatoria multitudinaria que ha tenido esta celebración en los últimos años. En tal sentido, aunque el día de San Patricio es entendido por los asistentes como un elemento de identificación grupal propio de la comunidad irlandesa, se registra además la asistencia al evento de personas ajenas a la misma. Parente, en su investigación de campo, ha registrado la heterogeneidad en la adscripción identitaria de la concurrencia a la fiesta callejera. Esta asistencia se extiende a jóvenes, empleados o no en la zona del microcentro, que tienen acceso cotidiano a la comunicación virtual de Internet. Es por ello que focalizaremos nuestra atención en las motivaciones de la concurrencia a este evento por parte de individuos que, aun no reconociéndose como irlandeses, adoptan esta celebración, en forma transitoria, como distintivo de identificación.

Antes de adentrarnos en el tratamiento específico de San Patricio en Internet, esbozaremos algunas ideas generales sobre este medio. Consideramos a Internet un fenómeno tecnológico que posibilitó la comunicación mediante la transferencia de información entre distintas computadoras individuales donde se almacenan datos. La red informática se presenta como una forma de vincular sujetos sin que estos experimenten temor con respecto a su integridad física. En un período de nuestra historia en que predomina la individualización en los espacios cotidianos debido, entre otras razones, a una sensación de “inseguridad”, promovida en gran medida por los mismos medios masivos, dicha modalidad comunicativa aparece como respuesta que garantiza “seguridad” en el contacto social. Las argumentaciones de los medios masivos han sido motivo de nuestra reflexión en otro trabajo, por ser la categoría de “inseguridad” presentada como “signo” del actual período histórico (Delfino Kraft y Tella, 2005). Detectamos también la presencia de tales argumentaciones en algunos mensajes “en cadena”, que circulan

entre las direcciones de e-mail de los usuarios. En otra oportunidad, hemos analizado dos mails que han circulado en la red, advirtiendo sobre el peligro en el uso de productos cotidianos y la posible transformación de estos relatos en leyendas urbanas (Delfino Kraft, en Palleiro, 2005).

Destacamos que, aunque pocos son los usuarios que poseen un conocimiento efectivo sobre las condiciones técnicas que posibilitan el funcionamiento de Internet, esto no invalida su uso frecuente y, sobre todo, la certeza de que los datos o referencias que aparecen en la pantalla de la computadora personal se corresponden con la información proporcionada por un emisor virtual, con quien es factible relacionarse aun sin haber jamás establecido una relación “cara a cara”. Es por eso que la comunicación virtual se presenta como la característica de este canal informático, en tanto favorece el uso y difusión de información, no solo ampliando el conocimiento disponible sino, además, propiciando la reflexión, a partir del debate virtual en la comunicación de experiencias de los usuarios, tal como se manifiesta en los foros. A la vez, destacamos que en esta forma relacional convergen diferentes modalidades comunicativas, como pueden ser la oralidad y la escritura (Birge Vitz, 1987), que gravitan en el proceso comunicativo de Internet al adoptarse un registro cercano a la conversación. En los foros predominan las expresiones cotidianas que deben ser representadas gráficamente para que el receptor interprete la intencionalidad del emisor. Es por eso que estas manifestaciones enunciativas, presentes en el discurso interpersonal, son fijadas mediante la escritura en soportes virtuales y, paralelamente, trascienden este espacio discursivo en una suerte de “nueva oralidad”.²⁴

24 Ambas modalidades discursivas convergen en la actuación, entendida como modo de comunicación que expresa las diferentes formas del habla en que se manifiestan estrategias retóricas de selección y combinación poética del emisor (Jakobson, 1964), que pueden ser decodificadas por los receptores de la red para su posterior evaluación (Bauman, 1986).

Consideramos esta vinculación de sujetos, mediante el uso de Internet en un espacio transnacional, como nación-virtual. Hemos utilizado ya este término anteriormente (Delfino Kraft, en Palleiro, 2005) para referirnos a la singular conformación de un endogrupo constituido solo por usuarios que acceden a las conexiones de redes informáticas telecomunicadas, donde se procesan los flujos de información que los vinculan. Asimismo, la idea de “nación” es entendida como una forma de clasificar los asentamientos humanos (Hobsbawm, 1991) y se vincula con el concepto de “comunidad imaginada” (Anderson, 1993), aunque la característica de esta comunidad virtual es la prescindencia de un territorio físico con límites definidos políticamente.²⁵ Es que Internet posee una geografía propia en donde los sistemas de transporte informatizado redefinen las distancias, reelaborando procesos de concentración espacial, de descentralización y de conexión. Se destaca que el uso de la web sigue la distribución desigual de infraestructura tecnológica, la riqueza y la educación del planeta (Castells, 2001). Actualmente, el desarrollo tecnológico ha dado lugar a un proceso de transformación de las relaciones mundiales, que se refleja en el crecimiento a nivel planetario, tanto de las interrelaciones como de los intercambios entre regiones metropolitanas conectadas entre sí (Friedman, 2001).

En esta oportunidad, tenemos presente la particular conformación de los foros de Internet, a los que entendemos como espacios virtuales de discusión, donde los usuarios manifiestan sus opiniones sobre una cuestión central que los convoca. El desarrollo comunicativo de estos foros tiene una estructura específica. El tema debatido surge del interés de un usuario, identificado como el “administrador” o “moderador”

25 Señalamos que, al igual que en una nación, los integrantes de este grupo no conocerán jamás a la mayoría de los miembros de esta comunidad pero, aun así, siempre vive en la mente de los usuarios la imagen de la cooperación interactiva.

del foro. Este es quien presenta el tema en un sitio web, aunque su participación puede no ser decisiva en las sucesivas expresiones comunicativas. A partir de ese mensaje inicial, identificado como “asunto”, los demás participantes exponen sus diversos puntos de vista sobre el tema y, en una temporalidad aleatoria, pueden recibir respuesta o no. De este modo se estructura un particular “diálogo” con una diacronía específica, ya que en un comienzo aparecen las fechas más antiguas de los mensajes presentados y, en un orden descendente, se llega a las más recientes. Por lo tanto, el desarrollo comunicativo se define por la no inmediatez de las respuestas, diferenciándose de lo que acontece con el *chat*.²⁶

Ahora bien, dentro de los foros considerados para este estudio, pudimos observar dos tendencias en la construcción discursiva de las celebraciones de San Patricio. Una de ellas refiere a la figura religiosa del santo irlandés y la otra se manifiesta en una discusión en relación con las identidades sociales. El tema coincidente en ambas e identificable en los dos foros es el fenómeno del consumo de grandes cantidades de cerveza.

Consideraremos en primer lugar un espacio virtual de discusión que presenta la particularidad de hacer referencia a la faz religiosa de la celebración, a partir del interés de un usuario por conocer algún dato sobre el santo motivador de la convocatoria. Bajo el “asunto” o tema: “El día de San Patricio se hace”, el mensaje inicial se refiere a la multitudinaria participación que tuvo una celebración en que se ignoraba quién era el santo convocante. Esa comunicación virtual revela, por un lado, el distanciamiento con respecto al santo como un elemento de identificación de una comunidad religiosa, ya que quienes se refieren a él lo hacen solo como partícipes de una fiesta que los convoca a una diversión centrada

26 Esta otra forma relacional se caracteriza por ser una “conversación escrita”, que entabla un diálogo instantáneo entre participantes.

en el consumo de alcohol, y no se reconocen como miembros de la colectividad inmigrante. También se puede destacar el conocimiento compartido del endogrupo respecto a la idea de “santo”, ya que este es interpretado como ejemplo de vida. No obstante, no se menciona ningún reconocimiento de su santidad en tanto poder para realizar milagros u otros aspectos prodigiosos. En muchos casos, es aludido solo por su nombre (Patricio), suprimiendo de esta manera el vínculo con la santidad. Aunque los usuarios no destacan su adhesión a la creencia de la santidad como propiciatoria de fuerzas sobrenaturales, podemos señalar que a San Patricio se le atribuyen acciones ejemplificantes, relacionadas con el desapego a bienes materiales y la asistencia a “los pobres”.

En el otro sitio web considerado, orientado a quienes comparten intereses informáticos, el tema del foro es: “Cerveza y música celta para festejar San Patricio”. Este tema revela un debate en torno a la participación masiva en una fiesta propia de un específico grupo inmigrante, recientemente convertida en una convocatoria masiva. Es así como en uno de los mensajes escritos en el foro se asegura que en la zona del microcentro “la música celta opacó el tango”, y “los concurrentes consumieron grandes cantidades de cerveza, favorecido por las promociones de los bares de la zona”. Lo interesante es que un usuario identificado como “paleta” presenta, al respecto, el siguiente cuestionamiento: “la juventud argentina apesta... [porque esta festividad] es una excusa para emborracharse y nada más”. Este comentario funciona como disparador de diferentes opiniones de los demás participantes del foro; ya que, por ejemplo, “phoenix” le responde “¿Y cuál es?”, demostrando en esta síntesis, más propia de la oralidad, su desacuerdo en el cuestionamiento de las conductas éticas de los jóvenes.

Lo que podemos advertir en los enunciados virtuales es que existe, por un lado, la necesidad de definir una identidad contrastiva frente a las festividades de inmigrantes y, por

otro, una desvalorización hacia quienes adoptan costumbres promocionadas desde la publicidad y los medios. El participante que se autodenomina “rmedel”, respalda con su opinión lo destacado por “paleta” al preguntarse: “Por qué seremos tan de cuarta los argentinos que nos encanta importar festejos??? (...) Halloween, San Valentín, ahora *Saint Patrick*... y luego qué?” De este modo, el usuario destaca los efectos de las recientes promociones mediáticas en las conductas sociales. Es por eso que, aún reconociendo la pluralidad de comunidades que se establecieron en el país y las relaciones interétnicas en su descendencia, continúa la búsqueda de una identidad singular que se diferencie de otras unidades culturales y que se exprese en los rituales sociales.

Aquello que se manifiesta en el foro es la necesidad contradictoria de establecer límites grupales para la interacción. Tal como señala Barth (1976), estos límites sociales organizan las relaciones y la conducta en sociedad, por ser una forma de clasificar colectivos humanos destinada a favorecer la interacción social, al posibilitar, por ejemplo, identificar a los sujetos como miembros de un mismo grupo, siendo esta identificación condición para compartir criterios de valoración y juicio.

En este diálogo virtual también podemos observar la existencia de una presunción respecto a las tradiciones. Estas son vistas como un conjunto de fenómenos sucesivos e idénticos que deben celebrarse para su perpetuación y continuidad y cuyo comienzo puede remontarse a una instancia *ab origine* de resonancias míticas. Asimismo, en un nivel meta-comunicativo, los foros abordan el tópico argumentativo del derecho a festejar. Se debate entonces qué es lo adecuado para efectuar la celebración y cómo deben ser realizadas las diferentes actuaciones para reconocerlas como un festejo tradicional. En el mismo sentido, otro usuario enuncia lo siguiente, que podemos relacionar con una idea de “invención de tradiciones”:

Todos los festejos de Argentina (incluso los indígenas) son importados (...) Lo que me molesta es que, en vez de continuar con las tradiciones de nuestros antecesores: si sos católico de familia inmigrante católica festejá Navidad o el día de la Virgen, si sos descendiente de mapuches festejá el Ngüllantún, etc. Pero por qué algunos festejan San Patricio o Halloween??? Porque son de cuarta, por eso. Porque imitan a los de la tele, a los del primer mundo, en particular a los yanquies, Ta? [sic]

En este enunciado se propone un debate acerca de cuáles festejos son legítimos. Se intenta establecer, en un sentido lato, un concepto de “tradición genuina”, en contraposición a una “tradición espuria” (Handler y Linnekin, 1984). Sin embargo, el texto apunta más que nada a llamar la atención sobre cierta tendencia a adoptar propuestas de festejos globalizantes.²⁷ Cabe destacar que, con respecto a la dinámica de tradiciones, no es únicamente el sentido histórico lo que define algo como “tradición”, sino que este concepto refiere a una resignificación simbólica del pasado desde un presente. Más allá de la dicotomía sobre la tradición genuina o espuria, podemos decir que en San Patricio se entremezclan elementos de diversas tradiciones, en una reconstrucción actualizada de la celebración de raíces medievales en los centros urbanos contemporáneos, dando lugar a la puesta en discurso de problemas de identidad en los foros de Internet. De esta manera, el hecho de “importar festejos”, tal como se presenta en este foro, remite al problema de la tradicionalización. Es así como ciertos sentidos estereotipados asignados a la fiesta han sido seleccionados estratégicamente por agencias publicitarias y dichas

27 Para un análisis de manifestaciones narrativas circulantes en Internet relativas a la celebración de Halloween, desde la perspectiva de la dinámica entre endogrupo y exogrupo y de las amenazas del “contagio global”, ver Palleiro (2003).

construcciones son adoptadas por algunos participantes, mientras que otros las cuestionan. Por eso, la fiesta en las calles, comentada en el foro virtual, hace referencia a la convergencia de diversos actores sociales. En suma, el hecho de que los participantes del foro se reconozcan como descendientes de grupos inmigrantes o provenientes de singulares conformaciones culturales, hace que en las diversas opiniones se manifieste la dificultad de identificar valores y juicios compartidos, pensados como “auténticamente argentinos”. Destacamos, además, que estos comentarios suponen la existencia de un patrón narrativo como el sustento articulador de la tradición. Sobre este canon narrativo, que tiene como tópico aglutinante la figura de San Patricio en tanto personaje legitimador del festejo, se genera de esta forma el proceso de tradicionalización.

Por otra parte, es significativa la calificación axiológica que alude a “ser de cuarta” en este contexto comunicativo. Esta puede entenderse como una forma de desmerecimiento ante la sobrevaloración de lo sajón, que se encuentra relacionada con una subordinación económica y cultural exteriorizada tanto en la aprobación de costumbres “foráneas” vinculadas con el uso del idioma inglés, como en la participación en “tradiciones” impuestas desde la publicidad y los medios. De esta forma, “ser de cuarta” se presenta como un rasgo de subordinación cultural, frente a un “primer mundo”, entendido como modelo paradigmático de desarrollo económico, que le permite la imposición de celebraciones aceptadas pasivamente por quienes se adhieren a lo que se les propone, como, en este caso, el festejo de San Patricio. Es por eso que consideramos que esta desvalorización hacia quienes adoptan costumbres sin comprender las relaciones de poder involucradas, se presenta como la expresión de resistencia a ese poder. En este sentido, el mismo usuario “rmedel” afirmó: “Pero somos de cuarta eh? Es re-cheto disfrazarse para Halloween, pero, eso sí, disfrazarse para Carnaval es una

negrada!!! No seas grasa men [sic].²⁸ Mediante esta afirmación, intenta irónicamente enfatizar, a través de la alusión al disfraz como elemento propio de ambas celebraciones, la paradoja que se presenta para quienes desvalorizan las fiestas de los sectores populares locales y sobrestiman lo foráneo. De esta forma, los actores sociales aludidos reproducirían las relaciones colonizadoras, en cuanto Latinoamérica ha sido categorizada como “tercer mundo”; y por lo tanto “ser de cuarta” implicaría una subordinación mayor. Entonces, consideramos posible entender que la intención de adoptar transitoriamente costumbres de comunidades extranjeras valoradas socialmente como positivas, es investirse, al menos por un instante, del prestigio que les es atribuido por los propios actores “subordinados”.

Destacamos, finalmente, la ausencia de referencias al festejo en la ciudad de Buenos Aires en la página “oficial” de Internet destinada a la celebración del Día de San Patricio en Irlanda, en 2005. En dicho sitio web se mencionaron diferentes lugares del mundo en que también se realizan los festejos, como Rusia, Bélgica, Canadá, Italia, Nueva Zelanda, distintos lugares del Caribe y Londres. No se aludió allí a su realización en América del Sur y específicamente en Buenos Aires, en donde los festejos intentan inscribirse en un calendario global. La referencia al calendario global se relaciona con la publicación *Buenos Aires celebra*, de la Comisión de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, dedicada precisamente al cronograma de fiestas de la ciudad. Allí figura la celebración de San Patricio junto al Año Nuevo chino y otras festividades de comunidades migrantes que contribuyen a crear el perfil de una ciudad multicultural. Como plantean Morado y Civila Orellana, en un capítulo subsiguiente, este aspecto está en relación estrecha con

28 El plural inglés *men* (de *man*: hombre) usado con concordancia de singular está empleado aquí como un préstamo idiomático, característico del registro informal, identificado con el lenguaje de los medios.

el problema de la fiesta como expresión patrimonial. Civila Orellana sostiene al respecto que, si bien la ciudad, en sus discursos institucionales, se interesa por incluir la celebración de San Patricio dentro de un calendario festivo junto con otras expresiones potencialmente patrimonializables, desde la conceptualización que efectúa la Unesco no es posible incluir a San Patricio en esta categoría. Para dicha organización internacional, pueden ser reconocidos dentro de la noción de patrimonio aquellas expresiones culturales que resultan de una herencia que, de acuerdo con la etimología del término “patrimonio”, se recibe de los *patres* o generaciones anteriores. Este concepto de “patrimonio” coincide en alguna medida con el de “tradición genuina”, discutido más arriba. En este sentido, la fiesta de San Patricio, en tanto expresión transnacional, no forma parte de las expresiones patrimonializadas de la ciudad de Buenos Aires pero, al mismo tiempo, sí está registrada como festejo de un espacio urbano cosmopolita, tal como la presenta el calendario de celebraciones de la ciudad. Este aspecto se relaciona estrechamente con el tópico del control del espacio público de la fiesta, que será desarrollado en el capítulo siguiente.

III. La fiesta de San Patricio y sus transformaciones: la retórica del control social

Este capítulo ofrece un nuevo aporte a nuestra investigación sobre el festejo e incorpora registros actualizados desde 2006 hasta 2010. Nuevamente se estudian diversos contextos de realización del evento, con un especial énfasis en el relevamiento del discurso publicitario y de la prensa gráfica. El objetivo es brindar al lector, a través de una mirada diacrónica, un panorama de los cambios ocurridos en un mismo contexto.

Los festejos de 2006 marcaron un punto de inflexión en la modalidad de celebración de la fiesta en el contexto urbano. En una prospección de los festejos callejeros realizados ese año, encontramos la misma convocatoria multitudinaria, pero con una mayor presencia policial y vallados que delimitaron los espacios públicos. Esta modalidad de control podría inscribirse en un marco de más amplia intervención de agencias estatales locales en las actividades festivas, relacionada con políticas de multiculturalidad y ciudadanía (Canale, 2007). Los argumentos esgrimidos para la intervención por parte del Estado local tienen que ver con la solicitud de regulación exigida tanto por la comunidad irlandesa, a la que nos referiremos más abajo, como por los vecinos de

la zona a partir de ciertos incidentes que se habrían producido en 2005.

En efecto, los festejos de 2006, en su construcción discursiva, mostraron el impacto de una red intertextual de discursos sobre la inseguridad, generados a partir de campañas mediáticas que tuvieron como detonantes, el secuestro y asesinato del joven Axel Blumberg, y la muerte de 194 jóvenes por el incendio en el boliche Cromagnon.¹ Este último suceso, que tuvo como consecuencia el juicio político y posterior destitución del jefe de gobierno Aníbal Ibarra, dio lugar a una retórica de la “inseguridad”, cuyo impacto pudo apreciarse en la construcción discursiva de las noticias sobre la fiesta. Es así como el matutino *Clarín* de Buenos Aires tituló la crónica del festejo “San Patricio: sin incidentes, pero con varias clausuras”, focalizando la atención en los dispositivos de control.

La voz de un medio gráfico de la colectividad irlandesa

El periódico *The Southern Cross*, medio de difusión de la comunidad irlandesa en la Argentina, publicó una nota editorial de tono exhortativo, titulada “Que el día de San Patricio vuelva a ser una festividad irlandesa”, firmada por F. O’Killian. En un claro posicionamiento endogrupal, la nota exhortó a rescatar la tradición “genuina” de “la sangre irlandesa que fluye en todos los descendientes de la lejana Erín”. Reclamó de este modo “seguridad y control” por parte de las autoridades del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y “respuestas y propuestas” para lograr una transformación en la modalidad del festejo. Destacó la agenda de festividades suscripta por la Federación de Sociedades Argentino-Irlandesas,

1 Para un estudio de la construcción discursiva de la inseguridad desde una perspectiva antropológica en el discurso publicitario, ver Delfino Kraft y Tella (2005).

que enlazó la celebración religiosa canónica de la “Misa con-celebrada en honor de San Patricio” con emblemas de nacionalidad, como los “homenajes” al “General Don José de San Martín” y al “Almirante Don Guillermo Brown”. Todos estos elementos pusieron de manifiesto la condensación metafórica de significaciones vinculadas a la historia, la etnia y la religiosidad en torno a la figura emblemática de San Patricio. A su vez, dichos elementos estaban unidos a una dinámica entre endogrupo y exogrupo, vinculada con una distinción entre tradición “genuina” y “espuria” (Handler y Linnekin, 1984).

En 2007 y 2008 se afianzaron las transformaciones en los festejos delineados durante 2006. Los cambios en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en especial a partir de la gestión de Mauricio Macri iniciada en diciembre de 2007, incidieron particularmente en las transformaciones de la modalidad de celebración. Como así también tuvo que ver en ello la citada voz del periódico *The Southern Cross*, que reforzó una vez más el sentido de la celebración litúrgica y de los actos conmemorativos de la comunidad irlandesa. Cabe señalar que el mismo Mauricio Macri, en plena campaña electoral, asistió a los festejos del día de San Patricio en marzo de 2007. Dicha asistencia estableció una línea demarcatoria de apropiación del evento, que luego se profundizaría. En consonancia con estos cambios, a la salida de algunos *pubs*, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires instaló medidores del grado de alcoholemia para los asistentes, como dispositivo de control. Con el mismo fin, se distribuyeron volantes con la indicación persuasiva “Si bebe, no conduzca”.

En cuanto al tratamiento de la fiesta en los medios gráficos, el diario *La Nación* publicó una nota de opinión de Susana Artal,² que recogió parte de los resultados de nuestra

2 En su carácter de especialista en literatura medieval, Susana Artal fue invitada en esta segunda edición a contribuir con un capítulo de su autoría.

investigación sobre la fiesta de San Patricio en Buenos Aires. El texto subrayó la filiación medieval del festejo, en los siguientes términos:

Es muy poco probable que quienes disfruten o padezcan los festejos del día de San Patricio en el microcentro porteño asocien al patrono de Irlanda con el Purgatorio. No obstante, un lazo poderoso une a ese santo con tan severa región desde el siglo XII hasta hoy (Artal, 2007).

El enmarcado diacrónico del festejo urbano en dicha tradición medieval constituye un intento de legitimar desde los medios la raigambre tradicional europea de la celebración, en consonancia con el tenor de las reflexiones del periódico *The Southern Cross* acerca de los valores de la cultura irlandesa.

El festejo de San Patricio en el discurso publicitario y en la prensa virtual

El tratamiento mediático de los festejos de 2008 tuvo un tono similar al descrito en relación a 2006 y 2007. Los medios focalizaron su interés en la celebración callejera, construida discursivamente como signada por el desborde y, como contraparte, en la eficacia del control policial. Por ejemplo, el portal virtual *Taringa*, cuyo perfil de usuario es el público joven, destacó esta doble vertiente de “desenfreno y control” en la celebración callejera. En una síntesis narrativa de los festejos, destacó por una parte la presencia joven en el multitudinario evento, y puso de manifiesto, por otra, la tensión entre el consumo de alcohol y la presencia policial:

Boinas verdes, tréboles y mucha cerveza fueron los denominadores comunes entre los jóvenes que se acercaron a los *pubs* irlandeses del centro financiero de Buenos Aires para

celebrar la tradicional Fiesta de San Patricio. Miles de jóvenes y muchos turistas asistieron a los bares para escuchar música celta y brindar por el patrono irlandés [con] la “cerveza verde”, teñida con colorantes vegetales. Unas 40.000 personas colmaron las decenas de *pubs* de la capital argentina, que incluso vieron sobrepasada su capacidad, por lo que la fiesta se trasladó a las estrechas calles del centro, cortadas al tránsito por la policía. Para evitar posibles incidentes por el alto consumo de alcohol, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires dispuso un operativo de seguridad especial.

En la misma línea, introdujo en el soporte virtual diversas imágenes: por un lado incorporó los personajes de animación Homero Simpson con una lata de cerveza, y su vecino Flanders con una vestimenta verde, combinados poéticamente con un ícono paródico de la virgen de Luján, quien tiene una botella en su mano, acompañada de la leyenda “Santa Quilmes”. Tal combinación icónica tiene un evidente efecto cómico y caricaturesco, a la que se agregó el texto paródico de una oración litúrgica, incluido en el CD adjunto. Esta construcción paródica estuvo basada en un juego de contrapunto entre el discurso verbal y el discurso de la imagen. El campo semántico del “desborde” aparece como rasgo distintivo de la fiesta, caracterizada por un consumo excesivo de alcohol. En términos narrativos, dicho consumo excesivo constituye un “conflicto” (Labov y Waletzky, [1967] 2002), que tiene como “resolución” la eficacia del control policial. El discurso de la imagen se centra en el uso de personajes televisivos de la cultura global, familiares al público joven. El uso del registro paródico, tanto en la nota periodística como en la publicidad de “Santa Quilmes” realza esta tensión entre festejo étnico-religioso y la cultura global. De este modo, el discurso mediático y publicitario evidencian una marcada tendencia a la argumentación y la persuasión, basada en esta dinámica entre texto e imagen, que hizo uso en muchos casos del registro paródico, propio de

la reversión carnavalesca.³ La mencionada tensión argumentativa entre texto e imagen refuerza la supuesta transgresión que la comercialización otorga al evento. En tal sentido, es posible señalar la coherencia persuasiva de la producción mediática y publicitaria, en el uso del registro paródico. La crónica virtual de *Taringa* reflejó, en síntesis, el tenor de los festejos de ese año, que se distinguieron por el uso de la misma “retórica del control social” de los festejos del año 2006.

El trabajo poético del discurso publicitario de la fiesta presenta ciertas regularidades. El aspecto de trasgresión, que tanto la crónica periodística como las publicidades intentan otorgarle al festejo, fruto de esta relación contrastante entre texto e imagen, coincide con los fines argumentativos del género publicitario, orientado a generar conductas de consumo. En este caso, beber cerveza en un *pub* el día de San Patricio trae aparejadas ciertas significaciones sociales asociadas con el consumo de alcohol que circulan de manera independiente a los bebedores. Estos, a pesar de ser sujetos de la acción, no participan de la producción de estos sentidos generados por la cultura mediática, difundidos en publicidades y medios gráficos. Las publicidades de la fiesta dan lugar a una puesta en discurso de la ecuación identidad/consumo asociada con la fiesta. El *merchandising* global se pone de manifiesto por ejemplo en firmas de indumentaria como Kevingston. Esta marca tiene una línea de remeras de San Patricio, cuyo diseño incluye los íconos del trébol y el jarrón de cerveza. Este diseño, asociado a su vez con deportes como el rugby, propone a los consumidores parámetros de identificación social. Tales parámetros están vinculados con el capitalismo global, mencionado por Diarmuid Ó Giolláin en el capítulo inicial. La publicidad, con su carga argumentativa

3 Merecen tenerse en cuenta sin embargo los límites del discurso paródico que, por una parte, juegan con el sentido inverso de lo que se expresa pero, por otra parte, se circunscribe a los alcances del enunciado que intenta revertir.

orientada a persuadir a los receptores de comprar, probar o conocer un producto, a partir de discursos producidos por expertos, se apropió la fiesta para construir significaciones destinadas a lograr su objetivo de consumo.

Como vimos, los festejos de 2007 y 2008 involucraron tanto discursos institucionales como enunciados mediáticos en los que confluyeron distintos actores sociales. De estos discursos, tanto el del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, como el de los medios gráficos, en el género periodístico y en el publicitario, resultan coincidentes en el abordaje de los festejos, con ciertas diferencias en las estrategias de argumentación y persuasión. En los discursos analizados, puede identificarse la reiteración de determinados lexemas, asociados con el campo semántico del alcohol (“cerveza”, “pubs”) y del discurso ritual (“culto”, “santa”). Tales asociaciones remiten al discurso del desborde, que tiene como contrapartida la retórica del control social. Es así como el festejo controlado y la transgresión previamente calculada retoman aspectos religiosos y étnicos de la tradición de San Patricio para resignificar el evento en un contexto diferente. Tal resignificación es característica de un proceso de “invención de tradiciones”, en el que se retoman elementos religiosos para promover los efectos discursivos analizados. Esta ecuación discursiva se ve, sin embargo, en cierto sentido, desbordada y transformada, en la medida en que la inmigración irlandesa, con su complejidad cultural, trae aparejada ciertas tensiones reflejadas en la modalidad celebratoria de la comunidad.

El primer desfile de San Patricio en Buenos Aires

Luego de este breve recorrido diacrónico, en el que seleccionamos testimonios mediáticos de distintos canales, dirigidos a distintos perfiles de receptores, focalizaremos la atención en la celebración de 2009. Este año, se introdujo

una modificación importante en los festejos callejeros, que consistió en el desfile en honor de San Patricio por las calles porteñas del barrio de Retiro.

El matutino *Clarín* del día 18 de marzo, en su crónica de la fiesta, destacó la novedad del desfile, realizado “por primera vez” en esta ciudad:

Por primera vez, a los típicos festejos en los *pubs* se le sumó un desfile, organizado por la Asociación Argentina Irlandesa y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, para representar a los más de 300.000 integrantes de la comunidad irlandesa en nuestro país... Una multitud se juntó a las 18 hs en la esquina de Arroyo y Suipacha para comenzar el desfile, que tuvo como destino la Plaza San Martín. Estuvo encabezado por el sonar de una gaita y el propio San Patricio –un hombre personificó al santo vistiendo una barba blanca muy larga y una túnica y gorro que, por supuesto, eran verdes. Antes de comenzar, se hizo un minuto de silencio en memoria de las víctimas de la Embajada de Israel. El acto finalizó con la interpretación de bailes tradicionales irlandeses.

Esta nota destacó la inclusión de las asociaciones irlandesas en el festejo organizado por el Gobierno de la Ciudad y la imitación de la modalidad de celebración de otras ciudades del mundo, que inscribe el festejo local en una dimensión global. Sobresale también la unión de los festejos conmemorativos en honor del santo irlandés con el recuerdo del atentado a la Embajada de Israel, ocurrida para la misma fecha en los inicios de la década anterior, en el lugar donde se inició el desfile. De este modo, el espacio público se convirtió en ámbito de conmemoraciones de eventos significativos de distintas comunidades migrantes en la Argentina. Los emblemas de la gaita y del santo disfrazado evocaron directamente los signos identitarios irlandeses, destacados también en la crónica periodística del festejo del citado matutino,

incluida en la sección “La Ciudad”. Fue así como este diario incluyó entre sus ilustraciones la figura del santo irlandés, junto con la del trébol y la de la bandera de Irlanda. Subrayó asimismo en uno de los subtítulos el carácter de “tradición” del festejo de “la comunidad católica irlandesa... que ancló en Buenos Aires”.

La nota referida, aludió también a la presencia de “la cerveza” como protagonista convocante del festejo, pero remarcó al mismo tiempo la existencia de “mucho control”. Enfatizó en este sentido el papel protagónico de la policía, realizando controles de alcoholemia. Fue así como la imagen ilustrativa de mayor tamaño en la nota periodística presentó una combinación iconográfica de bebedores de cerveza, ataviados con los emblemas irlandeses del trébol, gorros y remeras verdes, junto a un policía con chaleco del mismo color. Ambas figuras, la de los bebedores y la del policía, resultaron amalgamadas a través de la coincidencia en el color predominante, resaltada por el trabajo poético del fotógrafo.

La nota de opinión que acompañó esta crónica, firmada por Guillermo Arelland, subrayó el “reencuentro de lo religioso y lo pagano” del festejo irlandés con el “desfile” y “la globalización de las costumbres... que toma lo mejor de cada caso”. El periodista expuso de este modo el proceso poético de selección y combinación que constituye la retórica particular de esta fiesta. Merece destacarse como rasgo distintivo del festejo de este año el carácter de auspiciante y promotor del Gobierno de la Ciudad en acuerdo con instituciones de la colectividad irlandesa. Este carácter puede ser considerado como una suerte de mecanismo de apropiación institucional del festejo en el espacio público, que le permitió regular con mayor facilidad la modalidad de celebración e intensificar el control social. Dicha intervención institucional se vio reflejada también en la inclusión de la celebración en el calendario de festejos de la ciudad.

A su vez, si prestamos atención a los discursos periodísticos analizados desde una perspectiva diacrónica es posible advertir ciertas variaciones. Vemos así cómo la transgresión jocosa de la religiosidad del discurso publicitario, en la imagen de la Virgen de Luján con una cerveza en la mano, es sustituida aquí por el ícono de la policía urbana como nuevo objeto de transgresión paródica. Es así como la ortodoxia religiosa deja en alguna medida de ser parodiada, para dar paso a la parodia de un personaje urbano, representante del control social institucional. Los sujetos parodiados no representan sin embargo los escalafones más altos del poder institucional. Esto revela un proceso de distanciamiento del enunciador mediático, que pasa de la parodia directa de años anteriores a modalidades de cuestionamiento más sutiles.

Los dispositivos de control se percibieron también en otros ámbitos, como el del festival celta en honor de San Patricio que tuvo lugar, como en años anteriores, en el Auditorium de Belgrano, espacio del colegio Nuestra Señora de la Misericordia. En él, se mantuvo la supresión de la venta de cerveza y comida, quedando restringido el *merchandising* a la venta de artesanías tradicionales, CDs de música celta, *pins* con emblemas “celtas” como cruces, nudos, banderas irlandesas y argentinas, tréboles y duendes. Retomando el formato de 2005, una voz en *off* aludió, al inicio del festival, a una bendición tradicional irlandesa, la que tuvo en esta ocasión una relevancia mayor que en otros años. Esta vez, se intensificó el énfasis conativo, al punto que el enunciador llegó a colocar en cierta medida el festival bajo la advocación del santo, al dirigirse a cada participante, para desearle “Que San Patricio te proteja”. En este ámbito, la dinámica del control social se vio intensificada, no solo por tratarse de un espectáculo con un programa previamente establecido, sino también por desarrollarse en un lugar cerrado y en el espacio de una escuela religiosa, con la afluencia de un público propio.

La fiesta de San Patricio y las retóricas del creer

Esta indagación sobre la fiesta, con su particular retórica, nos llevó a profundizar el estudio de las “retóricas del creer” en los discursos sociales (Palleiro, 2008) y a conectar esta y otras celebraciones con el problema de las “anomalías discursivas”. Analizamos en este sentido la retórica propia de la fiesta, con la presencia de símbolos y emblemas en sus distintas manifestaciones discursivas, desde el emblema religioso del santo, yuxtapuesto con símbolos “paganos” como los duendes y los colores nacionales de Irlanda, hasta los discursos verbales con sus propias metáforas referidas a las esferas de lo religioso, lo nacional y lo puramente festivo. Los signos icónicos de la fiesta funcionan, ciertamente, según vimos, a la vez como indicios de pertenencia étnica y como símbolos metafóricos que condensan significaciones ligadas con creencias sociales. Esta condensación reúne lo religioso con otros elementos identitarios, tales como la pertenencia étnica y nacional, y la cultura popular.

Utilizamos el vocablo “anomalía” en su relación con la ruptura de un orden “normal” o canónico. Entendemos la retórica como el arte de persuadir, orientada a construir un discurso aceptable. En este sentido, consideramos que la retórica de la fiesta está encaminada a captar la adhesión de los participantes. Es así como, por ejemplo, los anuncios del “Primer desfile de San Patricio en Buenos Aires” difundidos en 2009 por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con el aval de la Asociación Argentino Irlandesa de Capital Federal, recurrieron a los signos icónicos del trébol y la bandera irlandesa, que funcionaron a la vez como emblemas de pertenencia étnica y cultural.⁴ Dichos signos icónicos operaron también como recursos conativos, invitando a los habitantes

4 Esto se puede apreciar en el *dossier* gráfico incluido en el CD.

de Buenos Aires a tomar parte de los festejos. Entre estos signos y discursos, se puso especial énfasis en aquellos referidos a este “primer” desfile, que en el plano verbal destacaron su carácter fundacional. Se sumó a esta selección y combinación poética el juego de códigos de castellano, inglés y celta. De este modo, el día de San Patricio apareció nombrado en inglés, como “*St. Patrick’s Day*”, acompañado del epígrafe en idioma celta *céad míle fáilte* (“diez mil veces bienvenidos”). A través del desfile, el espacio público se transformó en una suerte de “portal para materializar las creencias” (Taussig, 1995), que contribuyó al proceso de creación de un lugar festivo. Ahora bien, en dicho espacio confluyeron quienes, como la entidad legitimante de origen irlandés, manifestaron adherir a dicho festejo en términos de creencia, con aquellos participantes o espectadores que asistieron al desfile como simples habitantes de la ciudad, con fines de entretenimiento o curiosidad.

La mencionada adhesión en términos de creencia del colectivo irlandés pudo advertirse en la nota periodística arriba mencionada, que caratuló el festejo como “celebración de la comunidad católica irlandesa”, destacando de este modo la adscripción religiosa. Este doble interés del desfile estuvo reflejado también en otros testimonios recogidos en el matutino *Clarín*, como el de Eugenia Argüello y Pablo Kerleñevich, cuyo discurso fue reproducido en los siguientes términos: “Es la primera vez que venimos, queríamos aprovechar el desfile: no nos interesa el festejo en los bares... no es parte de los valores de la cultura irlandesa”. Vemos reflejada en este testimonio una polarización antitética entre el campo semántico de los “valores de la cultura irlandesa,” asociados de manera implícita con el espacio regulado del desfile, y el del desenfreno del alcohol, asociado con el espacio de “los bares”.

Por su parte, el periódico digital *Diario vivo* presentó un detallado organigrama de los festejos de “la semana de San Patricio” encabezado por el mismo ícono utilizado en el afiche

del Gobierno de la Ciudad, con idéntico juego de códigos lingüísticos inglés, celta y castellano. El uso de dichos códigos se complementó con el de íconos tales como duendecillos verdes, con un jarrón de cerveza en la mano y notas musicales alrededor. La crónica de dicho diario, firmada por el periodista Jorge Mackey, miembro de la colectividad irlandesa, destacó el doble carácter religioso y festivo del evento:

La idea es que quienes participen de los festejos vestan algo “verde”, el color característico de Irlanda. Algunos también llevan un trébol en el ojal, símbolo de la isla esmeralda. Esta costumbre viene de la creencia [de] que San Patricio usó un trébol para explicar el significado de la Santísima Trinidad: tres personas en una sola (Mackey, 2010).

Mackey destacó asimismo la unión entre la pertenencia étnico-religiosa de la fiesta y la tradición de los festejos populares con “canciones... danzas típicas... [y]... cerveza”, a la que consideró también como un elemento más de la cultura irlandesa: “no falta la cerveza –bebida que los irlandeses aman–”. Este testimonio periodístico suavizó la polarización de *Clarín* entre cerveza y valores de la comunidad, que constituyó también el rasgo retórico distintivo del discurso del Gobierno de la Ciudad y del periódico *The Southern Cross*. Mackey informó acerca de las conmemoraciones civiles, actos litúrgicos y reuniones sociales. Mencionó también el Festival Celta de San Patricio en el *Auditorium* de Belgrano, los festejos en los *pubs* y en los hoteles “cinco estrellas” de la zona de Retiro, resaltando de este modo el carácter global de la celebración. Esta crónica de festejos, más completa y abarcadora en comparación con la de otros medios, tuvo como rasgo distintivo la superación de la antítesis entre el desfile y los actos litúrgicos, por una parte, y los festejos callejeros por la otra, en una síntesis. Dicha síntesis estuvo expresada en las palabras finales de la nota, que aludió a la presencia

conjunta de miembros de la colectividad irlandesa y de otros habitantes de la ciudad:

Así las cosas, los casi 300.000 miembros de esta colectividad (entre nativos y descendientes) vivirán con entusiasmo esta gran fiesta y en cada lugar del país donde exista un *pub* se beberá una pinta en honor de San Patricio (Mackey, 2010).

La ausencia de esta antítesis fue subrayada también por Santiago Boland, miembro de la colectividad irlandesa en la Argentina, quien en una entrevista realizada en octubre de 2009, en ocasión del festejo del Monasterio San Pablo de la Cruz, expresó que: “[a] la fiesta de Retiro a la noche [los irlandeses] van, salen de misa y se van al bar. [No hay] dicotomía [celebración religiosa-alcohol]”. Con sus propias palabras, Boland, autor de libros sobre costumbres culinarias irlandesas, reforzó lo afirmado por Mackey, acerca de la inexistencia de una contraposición tajante entre festejo callejero y celebración religiosa. Otros testimonios orales, como los de Roberto Amitrano y Pablo Blanco del *pub* Kilkenny, asociaron la celebración en los bares con la cultura irlandesa, a la que Amitrano manifestó pertenecer. Todos estos testimonios relativizan la antinomia entre celebración religiosa y festejos callejeros, sostenida en algunos discursos orales y mediáticos.

En síntesis, en el año 2009, la incorporación del desfile en honor al santo irlandés pareció marcar un nuevo punto de inflexión en el desarrollo diacrónico de los festejos. Su importancia fue reconocida tanto por quienes intentaron ver en él una polarización antitética con las fiestas callejeras, asociadas con el consumo de alcohol, como por quienes subrayaron la continuidad dinámica con una diversidad de manifestaciones celebratorias de orden litúrgico, civil y cultural. El Gobierno de la Ciudad encuadró este evento en la oferta cultural de una Buenos Aires multiétnica, tal como lo indicó el uso de códigos lingüísticos especiales, como el celta,

junto con el castellano, lengua estándar de los habitantes de la ciudad, y el inglés, lengua de prestigio asociada con la apertura a la cultura global. A la celebración de lo irlandés en el espacio del desfile se unió la conmemoración de la memoria judía, a propósito del atentado de la Embajada de Israel, y en relación con la juventud, a propósito de los hechos de la discoteca Cromagnon. De este modo, la fiesta fue un barómetro de cambios sociales y políticos que incidieron en el festejo, a través de una nueva orientación en la gestión estatal local. Tales modificaciones se vieron reflejadas en un mayor control del espacio público, en el que tuvo injerencia además la voz de la colectividad irlandesa en la Argentina, a través del órgano de difusión *The Southern Cross*. El elemento más notorio de estos cambios, en lo que hace a la modalidad del festejo, estuvo marcado por el “Primer Desfile de San Patricio en Buenos Aires” que estableció un acercamiento a otros festejos urbanos, como el de la ciudad norteamericana de Boston y los de las ciudades irlandesas como Dublín. Este desfile reemplaza a la procesión de raíces medievales, fomentando la participación de la sociedad civil en un festejo de indudable origen religioso.

Otros eventos de la comunidad irlandesa en Buenos Aires

La presencia de la comunidad irlandesa en Buenos Aires y sus procesos de actuación de identidades y memorias pudo advertirse en el 38º Encuentro Nacional Argentino-Irlandés del 14 de noviembre de 2009, llevado a cabo en el Monasterio de San Pablo de la Cruz, en la localidad de Capitán Sarmiento, provincia de Buenos Aires.

El evento se inició con los himnos nacionales de Argentina y de Irlanda, seguidos por las palabras de bienvenida de las autoridades. Entre estas se contaron la Embajadora de

Irlanda, Philomena Murnaghan; el Intendente de Capitán Sarmiento; el Presidente de la Asociación Argentino-Irlandesa “Unión San Pablo”, Dr. Eduardo Fox y el Presidente de la Federación de Asociaciones Irlandesas, José “Pepe” Brendan Wallace, entre otros. La embajadora se refirió al interés de Irlanda por afianzar los lazos con los irlandeses de la diáspora, cuyo número se calcula entre 70 y 80 millones en todo el mundo. Se descubrió luego una placa recordatoria del evento y se rindió homenaje en el cementerio a los miembros de la colectividad allí sepultados. El homenaje consistió en ofrendas florales y una breve oración pronunciada por un sacerdote, quien agregó al tradicional responso por la memoria de los muertos la referencia al presente del recuerdo. En esta conmemoración, una vez más, el elemento religioso se asocia con actos civiles. Fue así como esta secuencia de actos conmemorativos estuvo seguida por una misa. La alusión a San Patricio estuvo presente en el sermón del padre O’Donnell que mostró el vitral del santo, ubicado en la capilla, nombrándolo como “padre del catolicismo en Irlanda”, en una clara referencia a su valor paradigmático. La celebración litúrgica terminó con una típica bendición irlandesa. A continuación tuvo lugar un almuerzo a la usanza criolla, con asado y empanadas, donde se realizó un *show* folklórico que combinó la tradición culinaria argentina con la irlandesa, entre cantos y bailes de ambas nacionalidades. Se destacaron las actuaciones artísticas de los conjuntos “*Celtic Argentina*”, dirigido por Christine Rasmussen, y “San Patricio”, dirigido por Margarita Young y Angie Donnelly, quienes eligieron esta figura emblemática como nombre para identificar al grupo de danza. Tal identificación resalta su fuerte vínculo con las expresiones culturales más diversas de la comunidad. No faltó la exposición y venta de artesanías argentinas e irlandesas, del mismo modo que en las celebraciones de San Patricio.

En este evento, relevado por María Inés Palleiro y Txarito Naya, estuvo también presente la antropóloga Elisa Palermo,

quien se encuentra trabajando en una Tesis de Doctorado sobre la colectividad irlandesa en la Argentina, y con quien tuvimos la oportunidad de intercambiar información y reflexiones sobre estas celebraciones de la colectividad.⁵

Recogimos allí el testimonio de la coreógrafa Christine Rasmussen sobre las danzas irlandesas interpretadas en los “festivales celtas” en honor del santo. Rasmussen resaltó la filiación tradicional de los diseños de los trajes que siguen, en alguna medida, la dinámica del movimiento corporal, así como la raigambre netamente tradicional de la coreografía de la *step dance*, o danza individual, bailes con música muy antigua, que “han mantenido los pasos por más de 250 años”. Subrayó el valor de la tradición, que es necesario conservar, al afirmar que: “lo tradicional lo tenés que mantener”, sin negar la importancia de la creatividad, que se evidencia en las recreaciones coreográficas de los festivales.

Durante el evento, Palleiro y Naya también recogieron testimonios de miembros de la colectividad sobre sus impresiones acerca de la fiesta de San Patricio en Buenos Aires. El joven Mariano Gallazzi, miembro de la colectividad, se refirió a las celebraciones callejeras. Declaró al respecto que: “A los *pubs* de Retiro no necesariamente va a la comunidad irlandesa” aunque reconoció que algunos de sus miembros sí asisten. Con respecto a San Patricio, trazó un singular paralelo entre la identificación de la Navidad con el pan dulce, y la del santo con la cerveza. Sostuvo al respecto que: “el que celebra el nacimiento de Jesús, puede comer el pan dulce, así como quien celebra San Patricio puede tomar cerveza”. Este testimonio relativizó, una vez más, la antinomia entre los festejos religiosos y la celebración en otros ámbitos, acompañada del consumo de alcohol.

5 El material vinculado con este Encuentro fue procesado en un trabajo conjunto con la antropóloga Elisa Palermo, y algunos de sus contenidos fueron volcados en un artículo publicado en *The Irish Community Post*.

En el regreso al punto inicial de encuentro, el Fahy club, situado en el barrio de Belgrano, se generó una conversación con los señores Hufford y Killian, miembros de la comunidad, sobre la inmigración irlandesa en la Argentina. Ambos se definieron como “republicanos, irlandeses y católicos” y recalcaron que en todo hogar de origen irlandés existe siempre algún emblema de pertenencia a la colectividad, como el trébol, la estampa de San Patricio u otra marca identitaria. En este caso, los símbolos religiosos tienen para estos miembros del grupo el valor de elementos de cohesión étnica y nacional, asociados con “la persecución de que fueron objeto por parte de los ingleses protestantes durante más de ochocientos años”.

Todos los testimonios recogidos en este evento pusieron de manifiesto la presencia emblemática de San Patricio como tópico relacionado con la actualización de la memoria en los eventos conmemorativos de la colectividad irlandesa en Argentina.

Los festejos del año 2010: Plaza Irlanda y el Bicentenario de la Revolución de Mayo

En el año 2010, el epicentro geográfico de los festejos en honor del santo en Buenos Aires fue la “Plaza Irlanda”, un espacio verde de la ciudad asociado con la colectividad migrante, como lo muestra el nombre mismo de la plaza. En dicho espacio se concentraron la conmemoración civil y la celebración religiosa, que tuvo lugar en la capilla del colegio “Monseñor Dillon”, contigua a la plaza. En el programa preliminar de eventos difundido a través de Internet por la Federación de Sociedades Argentino-Irlandesas,⁶ tal celebración étnica y religiosa fue presentada en estrecha vinculación con

6 Consultar el detalle de la programación en el *dossier* gráfico incluido en el CD.

los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo, en una unión entre los emblemas de identificación cultural argentina e irlandesa.⁷ Dicho programa de eventos comprendió, como todos los años, el tradicional homenaje al Almirante Brown, en el Cementerio de la Recoleta, al que se asoció otro homenaje dedicado al héroe de la Independencia argentina, el General San Martín, realizado en la Catedral metropolitana. Estuvieron presentes en ambos actos la embajadora de Irlanda, su secretario y el presidente de la Federación de Sociedades Argentino-Irlandesas.

Las celebraciones, registradas por Naya y Palleiro, se trasladaron luego al escenario de la Plaza Irlanda. En dicho acto, se hizo hincapié en la importancia de recuperar el espacio público de la plaza y se descubrió una placa al prócer de la colectividad, Pádraig Pearse, un patriota fusilado en 1916 por la causa de la libertad de Irlanda. Se firmó asimismo un acta de compromiso para el cuidado de esta plaza, convertida en espacio conmemorativo. Se anunció también la inauguración de un espacio virtual en *Facebook*, con el eslogan: “Dialogá, participá, contá, comunicá”, de especial énfasis conativo, en tanto insta a una participación de los “ciudadanos”, identificados con los usuarios de la red. El objetivo propuesto por las autoridades comunales fue el de reconstruir una suerte de historia virtual de la plaza.

El acto cívico en Plaza Irlanda estuvo seguido, según la secuencia usual de los festejos, por una misa concelebrada. Todas estas actividades se desarrollaron en el perímetro de la plaza delimitado por las calles Gaona, Donato Álvarez, Neuquén y Almirante Seguí. Estaba prevista la realización posterior de una “reunión Social en la Plaza Irlanda, [con] música

7 El Bicentenario de la Revolución del 25 de Mayo de 1810 conmemora la fecha en que se proclamó la libertad de las Provincias Unidas del Sur, germen de la actual nación, con respecto a la autoridad colonial española. Este hecho constituyó la antesala de la proclamación de la independencia de la Corona Española en 1816.

y danzas”, con la actuación del cuerpo de danzas del Colegio Santa Brígida, y un desfile a cargo del Grupo Scout San Patricio de Buenos Aires. Tales festejos fueron suprimidos a causa de una fuerte lluvia que imposibilitó la actividad al aire libre. Resulta interesante mencionar que la dinámica descrita en la celebración de San Patricio por parte de la comunidad irlandesa signó también los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo dispuestos por las agencias gubernamentales en todo el país, ya que en este caso los próceres fueron tomados en su dimensión emblemática de ejemplos para la reconstrucción de una memoria de la Argentina como nación. Es así como, del mismo modo que en la fiesta de San Patricio, también los festejos del Bicentenario combinaron la conmemoración cívica con la celebración litúrgica del *Tedeum* en la Basílica de Luján, y con espectáculos de música y danza. Tanto la conmemoración cívica, como la liturgia y el espectáculo ocuparon el espacio público en una actuación ritualizada de identidades y memorias vinculadas con pautas de convivencia que tienden a fortalecer lazos de cohesión social.

La celebración litúrgica, realizada en la capilla del colegio “Monseñor Dillon”, estuvo presidida por un representante de la comunidad pasionista, el padre Miguel Egan, de origen irlandés, y concelebrada por los padres Hernán Tumulty, capellán del colegio “Monseñor Dillon”, Ricardo Larken, de la iglesia San Patricio de Belgrano y Alejandro Centurión, quien tuvo a su cargo el sermón. La conmemoración religiosa del santo, ajustada a un modelo canónico, se desarrolló de acuerdo con ciertas invariantes propias del discurso ritual. En tal carácter, tendió a reafirmar aspectos vinculados con la construcción de identidades a través de un mensaje estético (Bauman, 1975), que se vincula con un sistema de creencias compartidas. Entendemos el ritual, según hemos anticipado, como un conjunto de actos formales, convencionalizados, que permiten a los individuos transmitir respeto y admiración hacia objetos, personas, lugares y épocas, asignándoles

valores específicos. El ritual es una acción repetida, a la vez psicológica y cultural, realizada de manera conciente por miembros de una colectividad con el fin de cumplir con las condiciones de convivencia social. Tiene también una estructura narrativa, entendiendo por narración una organización secuencial de la experiencia (Bruner, 2003). Posee al mismo tiempo una dimensión performativa que produce ciertos efectos a partir de la realización de una secuencia fija de acciones, relacionadas en este caso con la festividad del santo. La práctica ritual que ahora nos ocupa está vinculada con un espacio y un tiempo sagrados, instaurados por un calendario litúrgico, aunque sus modalidades de celebración no se limitan al dominio de lo sacro, como lo testimonia la dinámica entre los festejos programados en la capilla y en la plaza.

Así, en el sermón de la misa de 2010, que formó parte del ritual general, actualizado en esta circunstancia particular, el celebrante destacó el carácter paradigmático de la vida del santo. Se refirió directamente a su carácter de modelo, y aludió a la figura de San Patricio como emblema étnico y cultural. El padre Centurión destacó de este modo la importancia de la veneración de los santos y expresó que “celebrar el santo de una comunidad es celebrar la identidad”. Enfatizó que los santos sirven como “modelos” en la “historia”, y los relacionó con un proyecto de vida y de país. Hizo referencia a “la tradición” relacionada con esta festividad, y destacó que “no es un peso” sino “un don”, el don de la “memoria”. El elemento narrativo del sermón estuvo reducido al mínimo, en la medida en que se refirió a la vida particular del santo fundamentalmente en su dimensión general de ejemplo de alguien dispuesto a “dar a Cristo”. Este tono exhortativo se mantuvo hasta el final de la celebración, en la que el celebrante, con un especial énfasis apelativo, a través de una primera persona plural inclusiva, apeló a la concurrencia a imitar la vida ejemplar de San Patricio (“Sigamos el ejemplo de San Patricio”). El mensaje de Centurión se ajustó a la

estructura temática y estilística del sermón, en tanto género discursivo relacionado con la literatura ejemplar.

Al final de la celebración ritual, hizo uso de la palabra el representante de la Federación de Sociedades Irlandesas, señor José Wallace. Primeramente anunció la suspensión de las actividades posteriores en razón de la adversidad climática. Elogió, además, lo que consideró como “una nueva etapa” en la vida de la comunidad. Destacó la recuperación de la memoria de la colectividad irlandesa en la Argentina, simbolizada por el espacio público recuperado de la Plaza Irlanda. También asoció esto con los festejos conmemorativos del Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810. En una entrevista, realizada al final del evento, Wallace se refirió a la figura de Pearse como “un emblema de la colectividad irlandesa, amante de la libertad, que las nuevas generaciones no conocen”. Desde esta perspectiva, subrayó la importancia de la apertura de la comunidad hacia la sociedad nacional y se manifestó a favor de los festejos de Retiro, en la medida en que contribuyen a recuperar el espacio público para la resignificación de la memoria. Estableció una distinción antitética entre “los viejos” que se resisten a la apertura y las generaciones más jóvenes, abiertas a nuevas expresiones de la identidad y la memoria como las fiestas callejeras. Aunque calificó las actividades de Retiro como “la parte comercial” del festejo, no dejó de reconocer su importancia para realzar la celebración, agregando que “eso lo aprendí de mis hijos”, estableciendo así una línea de continuidad de la tradición como resignificación del pasado a la luz del presente.

La celebración religiosa y los emblemas nacionales en el marco del Bicentenario

Esta doble conmemoración de la fiesta del santo en coincidencia con un aniversario cívico fue enfatizada también

por el padre Thomas O'Donnell. En una entrevista realizada en abril de 2010 sobre la modalidad de los festejos en Mercedes, provincia de Buenos Aires, el sacerdote destacó la coincidencia de la celebración en honor del santo con la conmemoración del aniversario de la comunidad irlandesa de dicha localidad. O'Donnell hizo explícita la relación del festejo en Mercedes con el Bicentenario de la Revolución de Mayo, y afirmó que “Teniendo presente el Bicentenario, la celebración tuvo un sesgo nacional, se invitó a Zamba Quipildor que, junto al coro parroquial, entonó la *Misa Criolla*”. El sacerdote refirió la presencia en tal conmemoración del arzobispo Radrizzani, quien destacó en su sermón el carácter paradigmático de la evangelización pacífica de San Patricio en Irlanda, sin derramamiento de sangre y con un respeto por la cultura anterior de los druidas. El padre O'Donnell caracterizó la figura de San Patricio como un santo del siglo V vendido como esclavo. Para ello recurrió al formato narrativo al referirse a la vida del santo y a su carácter ejemplar, resaltando su amor por la libertad. Del mismo modo que en su predicación en el monasterio San Pablo de la Cruz, destacó también en esta oportunidad el carácter paradigmático del santo, en tanto modelo capaz de cambiar el estilo de vida de “tantas personas”.

El amor a la libertad, asociado con la identidad religiosa, fue también el tópico dominante del discurso de otro religioso, el padre pasionista Miguel Egan, en una entrevista realizada en 2009 por María Inés Palleiro y Txarito Naya. El religioso conectó la figura del santo con la historia de Irlanda y su “sojuzgamiento” por parte de los ingleses durante más de 400 años. Egan relacionó la relevancia de los festejos del santo fuera de Irlanda con la alegría del pueblo irlandés, “libre de celebrar su fe” en nuevos contextos, como el territorio argentino. Manifestó no estar al tanto de los festejos en las calles, a los que asoció con el comercio y su difusión masiva por el periodismo. También asoció la identidad

religiosa con la étnica y relacionó el estereotipo del “irlandés bebedor” con la nefasta influencia de los ingleses quienes, al decir del padre Egan, suministraban, desde el año 1500, grandes cantidades de alcohol a los irlandeses para mantenerlos dominados.

Por otra parte, en el 39º Encuentro Nacional Argentino-Irlandés, que se celebra anualmente, y que en esta ocasión tuvo lugar en la localidad bonaerense de Junín el 23 de octubre de 2010, la conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo tuvo un lugar privilegiado. Fue así como, en el folleto repartido durante el evento por la Asociación Argentino Irlandesa de Capital Federal “William B. Yeats”, figuró en la primera página una fotografía de miembros de la colectividad irlandesa llevando emblemas verdes. Esta fotografía corresponde a su participación en un desfile multitudinario por Avenida 9 de Julio, en Buenos Aires, dentro de los actos centrales del Bicentenario. Junto a esta imagen se ubicó otra del homenaje al Almirante Brown. En el folleto se anunciaron las gestiones de la Comisión Directiva para que la fiesta religiosa de San Patricio 2011 se realizara en la Catedral metropolitana, a fin de encuadrar el festejo religioso de la cultura irlandesa en el templo matriz del catolicismo en Argentina. Este anuncio puso de manifiesto la voluntad de miembros de la colectividad migrante para dar mayor relevancia y visibilidad a los festejos de San Patricio en Buenos Aires.

El nuevo embajador de Irlanda, James McIntyre, quien sucedió en el cargo a Philomena Murnaghan, con sus palabras de apertura al 39º Encuentro encuadró los festejos de la colectividad en el marco del Bicentenario patrio. McIntyre, en un reportaje publicado dentro del programa impreso, recalcó la “importancia que tuvieron los irlandeses y sus descendientes en el desarrollo de Argentina”. En su discurso verbal, pronunciado luego del almuerzo de confraternidad, el embajador desarrolló la misma idea, saludando “con fervor”

al pueblo argentino en el marco de los festejos del Bicentenario, y destacó el desempeño de los irlandeses y sus descendientes en la historia del país. Recordó que ellos salieron de un país azotado por la peste y llegaron a una nación promisoría que les abrió los brazos, en igualdad y en libertad, pudiendo mantener vivas las tradiciones, legarlas a sus hijos e inculcarles amor y respeto por la patria adoptiva. Resaltó asimismo el espíritu de libertad que aúna a ambos pueblos y la presencia de los irlandeses en la emancipación americana. La coincidencia tan exacta entre la escritura del programa impreso y las palabras proferidas oralmente por el embajador denotan una posición definida al respecto, relacionada con el carácter protocolar de su discurso.

Los festejos incluyeron también en esta ocasión la colocación de una ofrenda floral en el monumento a Brown, de esa localidad, y una misa concelebrada por los padres Kenny y Egan. En ella, el padre Egan aludió a San Patricio, junto con Santa Brígida y San Columbano, como emblemas de la cultura irlandesa. También se rezó una oración por la patria argentina, y se hizo referencia a la Virgen de Luján. Todo esto reveló la presencia de un protocolo de celebración común para los distintos festejos de la comunidad. Tal protocolo de festejos vincula personalidades emblemáticas de la cultura irlandesa, como el santo que aquí nos ocupa, con emblemas religiosos argentinos, como la Virgen de Luján, y con próceres irlandeses de la gesta independentista americana, como el Almirante Brown. Todo esto se inscribe en la línea relacionada con la resignificación de una tradición étnica y religiosa en un nuevo contexto, en una dinámica de integración bicultural.⁸

8 Para un abordaje riguroso de la problemática del contacto intercultural y la apropiación/traducción de elementos ajenos por parte de una cultura, ver los estudios semióticos, especialmente los textos producidos por la Escuela de Tartu, de Y. Lotman y B. Uspenski. Agradecemos al Dr. Francescutti su valiosa sugerencia al respecto.

Algunos testimonios recogidos en este 39º Encuentro, con respecto a la relación de los festejos de San Patricio con la conmemoración del Bicentenario patrio, se refirieron al sentido general de la actividad de celebrar. El periodista Jorge Mackey, en una conversación informal con miembros de este equipo, se refirió a la importancia de los festejos del Bicentenario como un saludable intento del gobierno nacional por modificar la falta de espíritu festivo de la ciudadanía, más allá de toda bandería política:

Hay una realidad... que... en la Argentina no hay sentido de fiesta, de celebración en los actos públicos, este año... lo que hicieron con la 9 de Julio, con lo del Bicentenario... cambió esa idea del acto solemne, el *Tedeum*, el desfile militar... son fiestas públicas porque la gente le gusta salir a la calle, divertirse, escuchar música... las carrozas... en Plaza de Mayo... estuvo muy bueno el desfile.

Mackey hizo referencia también a la participación concreta de la comunidad irlandesa en el desfile del Bicentenario, y lo relacionó con el desfile de San Patricio, en tanto expresión festiva de dicha comunidad, que celebra su identidad en el espacio público.

Comparó la modalidad de los festejos del Bicentenario, que tuvieron lugar tanto en los templos como en las calles –el oficio religioso del *Tedeum* y los desfiles por Avenida 9 de Julio– con la fiesta de San Patricio, en la que el desfile callejero se complementa con la celebración litúrgica. El periodista destacó en su discurso el vínculo de la celebración con aspectos identitarios de la cultura irlandesa y con una valorización del espacio público y privado asociado a situaciones de festejo, que será desarrollado en los capítulos siguientes de esta obra.

Los festejos callejeros, los festivales celtas y la prensa gráfica del año 2010

Las condiciones meteorológicas incidieron negativamente en la celebración de los festejos callejeros del año 2010, reducidos por la fuerte lluvia. Una joven participante, de nombre Milagros, afirmó en este sentido que “la calle estaba desierta, pero los *pubs* llenos”, luego del desfile. Este testimonio oral subrayó la escasez de gente en las calles. No obstante, tuvo lugar el programado Segundo Desfile de San Patricio, desde las calles Suipacha y Arroyo hasta Plaza San Martín, en la Ciudad de Buenos Aires. La participante destacó que, al paso del desfile, la música de gaitas atrajo a quienes estaban adentro de los *pubs*, quienes salieron por un momento para acompañar. Todas estas contingencias fueron destacadas en la información periodística referida a los festejos.

La prensa gráfica del diario *Clarín* subrayó la importancia del “fuerte operativo de control para evitar incidentes a cargo de la Policía Metropolitana y la Policía Federal”. En su sección “La ciudad”, este diario consignó la circunstancia del mal tiempo que ocasionó cambios en el programa de actividades, con el siguiente titular a todo color: “San Patricio. Por la lluvia, la celebración porteña fue puertas adentro”. Esto se especificó en el subtítulo “Los *pubs* del Bajo estuvieron llenos desde temprano... Pero con el diluvio, fueron pocos los que se animaron a la tradicional fiesta en la calle”. El ícono de San Patricio, a quien el diario aludió como el “santo patrono de Irlanda, al que se le atribuye haber extendido el cristianismo en ese país en el siglo V”, fue asociado con el “del trébol como metáfora para explicar el concepto de la... Trinidad”. A este ícono se agregó un collage con tres fotos: una de gente con paraguas en las calles, y dos de jóvenes consumiendo cerveza verde dentro de los *pubs*, en la misma dinámica antitética entre el adentro y el afuera enunciada

en los titulares. Un artículo de fondo, titulado “Una fiesta de origen cristiano” subrayó además la tensión entre lo local y lo global, y entre lo religioso y lo pagano, remarcada en el subtítulo “Del trébol a la cerveza y de Irlanda a todo el mundo”. En otro recuadro, se subrayó el valor de los “símbolos y homenajes”, ilustrando estos conceptos con una particular retórica de la imagen. Combinó así el verde de un trébol con el de una galera y con el ícono del portal de Google, que transformó ese día su logo en una combinación de arabescos y caracteres verdes. Otra columna brindó información sobre el cronograma de festejos en el conurbano, desde San Isidro en el norte a Ramos Mejía en el oeste, y hasta Quilmes y Adrogué en el sur.

Por su parte, *La Nación* incluyó una noticia sobre la fiesta en su primera página, acompañándola con una foto de varios jóvenes, vestidos de verde y con paraguas, en una esquina semidesierta. El titular, “Más agua que cerveza en San Patricio”, tuvo como subtítulo “Por la tormenta, festejos en los bares”. El diario puntualizó que “la tormenta les quitó color a los festejos porteños por San Patricio” y “demoró la fiesta en las calles”, sin impedir el festejo en los *pubs* que “estaban repletos”. Destacó, asimismo, la presencia de un dispositivo de “fuerte seguridad”. En la misma página se ubicó otra noticia referida a las actividades relacionadas con el Bicentenario, titulada “Empezó la cuenta regresiva en el Teatro Colón”. Esta noticia estuvo acompañada por una foto color de la sala, con un texto al pie que aclaraba que “Por los actos Macri decidió adelantar la reapertura del Teatro Colón”. Ambas noticias se unificaron en el marco de los eventos conmemorativos, como formas de difusión y propaganda de las actividades del Gobierno de la Ciudad por este medio gráfico. Además, *La Nación* también comentó la escasez de desbordes, con el titular “Pocos excesos por San Patricio”, remarcando que “los grupos policiales eran visibles en la zona de bares céntricos...” y que “tanta seguridad tuvo que ver con los incidentes

que se produjeron en los últimos años”. La noticia comentó también que el control estuvo focalizado en el interior de los bares, los cuales no debían superar la capacidad máxima, tema que se vincula con las políticas aplicadas a partir del desastre de la discoteca Cromagnon. También el diario *La Razón*, en un titular de primera página escrito en verde, remarcó que “San Patricio se festejó en los bares”. Con una retórica de la imagen similar a los anteriores, aparecía la foto de un joven con un sombrero verde tomando cerveza. La información breve, incluida en la primera página, indicó la presencia del control, al aclarar que “con un fuerte operativo de seguridad, todo pareció más tranquilo”. También en este diario la noticia de tapa compartió espacio con la información sobre la reapertura del Teatro Colón, en el marco de “los festejos por el Bicentenario”.

En relación con el Segundo Desfile de San Patricio, registramos algunos comentarios de miembros de la Comisión Directiva de la Asociación “William B. Yeats”. El ya mencionado Jorge Mackey se refirió concretamente a la organización del evento y afirmó que fueron ellos mismos, los integrantes de la Asociación, quienes promovieron el desfile a partir de 2008. Convalidó nuestra propia interpretación acerca de la relevancia del desfile como elemento mitigador del discurso del alcohol asociado con los festejos del santo, en los siguientes términos: “Dijimos: –Vamos a tratar de mostrar que hay otra cosa además de la cerveza, que está bien... que hay una colectividad que tiene un santo... que tiene todo el tema de la cultura que está atrás”. Mackey brindó, asimismo, argumentaciones referidas al espacio urbano idóneo para la realización del desfile. Destacó la relevancia del microcentro porteño como lugar de concentración en contraste con Plaza Irlanda, a la que describió como un lugar que “es todo tierra, [en el que] es difícil guarecerse y más aún concretar un desfile”, en alusión a la poca versatilidad de dicho espacio ante las inclemencias climáticas. Especificó que la elección

de la calle Arroyo se debió a que esta constituye un lugar relativamente tranquilo del microcentro, donde además se podía rendir homenaje a las víctimas de la Embajada de Israel, que ocupaba un espacio vecino al de la anterior sede de la Embajada de Irlanda. Calificó de “error táctico” la elección de la Plaza Irlanda para los festejos 2010, por ser un lugar apartado del epicentro de las fiestas callejeras. En cambio, manifestó que: “el recorrido que hacemos [en el microcentro] es calle, pavimento, asfalto, si llueve, te tenés que poner un paraguas, pero podés seguir caminando”. Pudo advertirse en este testimonio el interés por parte de la comunidad en ocupar el centro de la ciudad como una manera de tornar visible socialmente la realización del evento.

El sábado anterior al festejo, 13 de marzo, tuvo lugar el “Festival Celta en honor a San Patricio” en el *Auditorium* del Colegio Nuestra Señora de la Misericordia. De igual modo que en otros años, el festival se abrió con una voz en *off* que relató la biografía del santo. Este narrador aludió a su secuestro por piratas a los 16 años y a su huída en la búsqueda de la libertad de Irlanda, fortalecido por sus convicciones religiosas. Aludió también al episodio “legendario” que atribuye a San Patricio el haber expulsado las serpientes de Irlanda, y al valor emblemático de la serpiente como símbolo del paganismo. Hizo referencia a la enseñanza del dogma de la trinidad del principio divino a través del símbolo del trébol. El eje de interés de este desarrollo narrativo estuvo centrado en el valor simbólico y legendario de la figura, en consonancia con el carácter espectacular del evento artístico. En este festival, actuó el conjunto de danzas “*Celtic Argentina*” y los grupos de música “Viejos Contrabandistas” y “Anam Keltói”, además del solista Alejandro Mahon. El repertorio presentó, bajo el rubro de “música celta”, composiciones tradicionales irlandesas con arreglos contemporáneos y nuevas expresiones musicales, entre ellas algunas de autoría de miembros de estos grupos. Esta mezcla heterogénea de ritmos musicales

condensados en la denominación “celta”, analizada por Cirio en un capítulo siguiente, puso de manifiesto una vez más la permeabilidad de este significante. El público del festival fue también heterogéneo, y estuvo integrado a la vez por jóvenes y por personas de mediana y de tercera edad. El espectáculo estuvo acompañado, al igual que en los años anteriores, por una amplia oferta simbólica de *merchandising*, vinculada con lo “celta”.

Una nota de *La Nación*, firmada por el periodista Castro Navares, hizo referencia a las palabras de la productora del festival, Alejandra Cullari quién declaró que “la gente busca cosas nuevas... otra música, y se engancha por la alegría que la música celta, irlandesa, escocesa, gallega o asturiana le transmite, más allá de que uno tenga raíces o no”. Algo similar manifestó en una entrevista con miembros de nuestro equipo, en la que Cullari destacó la gran convocatoria de público que tiene un espectáculo anunciado como “de música y danza celta”. Subrayó que este espectáculo está dirigido a una amplia gama de receptores en la ciudad de Buenos Aires, caracterizada por su perfil multicultural. Esto revela la conciencia de los organizadores sobre la convergencia de manifestaciones artísticas diversas en el festival, que reúne en torno al significante “celta” expresiones de variada procedencia étnica y de distintos géneros musicales, con la finalidad de entretener a un público heterogéneo. Esta crónica periodística menciona, como nota de color, el cierre del festival con el “himno no oficial de Irlanda”, *Molly Malone*, acompañado con palmas por “los devotos de San Patricio, un santo muy de moda”. La expresión del cronista refleja un posicionamiento acerca del lugar de los festejos en honor del santo en la ciudad de Buenos Aires, presentados como una “moda”. Dicha moda es asociada con una identidad étnica particular, la irlandesa, que se hace extensiva a otras comunidades, como la “asturiana, gallega o escocesa”, reunidas en el significante del “mundo celta”. De manera implícita, la expresión

del cronista contrapone lo efímero de la “moda” a la permanencia del festejo étnico y religioso. Esta tensión, que remite una vez más a la dinámica entre la particularidad étnica y la moda “global” de las grandes ciudades, fue destacada en el título de la nota. Dicho título alude a las “noticias desde el mundo celta en Buenos Aires”. Los festejos callejeros y estas manifestaciones artísticas tienen como rasgo distintivo común la fusión étnica y la tensión entre lo local y lo global, reflejada en los medios gráficos.

Consideraciones finales

El recorrido diacrónico de la fiesta de San Patricio en Buenos Aires ha puesto de manifiesto su carácter de emblema metafórico de identificación grupal, a la vez étnica, religiosa y nacional. En este sentido, la figura del santo resultó el elemento aglutinador de una pluralidad de significaciones culturales de diversa índole. En el contexto argentino, la celebración fue el reflejo de situaciones sociales relacionadas con la identidad cultural heterogénea de un grupo migrante, en distintas instancias de su trayectoria histórica.

Consideramos que la fiesta es un acontecimiento que interrumpe el curso normal del ritmo cotidiano de la ciudad y por lo tanto puede ser entendida como una “anomalía”, en el sentido antes definido, de ruptura de la cotidianeidad. Esta ruptura se inscribe en un marco interpretativo que conduce, en alguna medida, a instaurar momentáneamente una “normalidad” diferente, propia del festejo. El abordaje diacrónico de la fiesta y la perspectiva desde distintas esferas, públicas y privadas –tanto la Iglesia Católica y el Gobierno de la Ciudad, como los medios, la publicidad, los *pubs* y los festivales– ha permitido advertir la complejidad histórica del evento. El vínculo con sus raíces medievales, católicas y paganas, y con la historia de la inmigración irlandesa en

Argentina desata un juego de fuerzas simbólicas, en el que la tradición cultural se imbrica con el orden de lo institucional en una mixtura compleja. Se combinan distintos géneros y modalidades discursivas que articulan y resignifican la celebración. Esta mixtura abarca un espectro muy amplio de expresiones de discurso que va de lo institucional, tanto religioso como político, hasta los géneros periodísticos, publicitarios, musicales y dancísticos, entre otros.

Para evaluar el fenómeno que hemos estudiado, resulta útil recurrir al concepto de “brecha intertextual” de Briggs y Bauman (1996), que alude a la existencia de una línea de quiebre entre los distintos discursos, en la que se filtran significaciones diferentes. Es decir que, más allá del sentido literal, se agregan significados propios de cada esfera discursiva y de cada contexto histórico-social, tales como los discursos vinculados con la “inseguridad” y el control institucional. Pudimos identificar en el estudio diacrónico del festejo el surgimiento paulatino de lo que hemos llamado una “retórica del control social”. Entre estos discursos se cuentan las interpretaciones sobre los “incidentes” o los desórdenes en la vía pública, a las que se suman inclusive las condiciones climáticas adversas, en relación con el espacio establecido para la celebración desde las distintas instituciones.

Comprobamos que, particularmente en los últimos años, la retórica del control social dio lugar a transformaciones en el aspecto performativo de la fiesta a través de distintas modalidades de ordenamiento. Entre estas modalidades de ordenamiento tuvo un carácter privilegiado la organización del Desfile de San Patricio, que intentó centralizar la reunión de personas en las calles del barrio de Retiro y en plaza Irlanda. Esto implicó un pasaje de la ocupación espontánea del entorno urbano a una modalidad propia del control institucional, acorde con un discurso de “recuperación del espacio público”. En el relevamiento del año 2005 se advirtió un estado de liberación transitoria, dado por la creación de vínculos

difusos entre los participantes de los festejos callejeros, donde el discurso del consumo de alcohol fue uno de los aspectos convocantes. A partir del año 2006, las acciones públicas en torno al festejo se reencauzaron en términos de una retórica del control social, fomentada también por otros grupos organizadores del festejo, como las distintas asociaciones irlandesas. Esta retórica, a su vez, resignificó los discursos sobre la fiesta. A esto contribuyó también el discurso proveniente de ámbitos religiosos, dirigido a orientar conductas sociales.

El estudio del festejo de San Patricio, en relación con modalidades de ocupación del espacio público en la ciudad de Buenos Aires, permitió identificar ciertos aspectos vinculados con las significaciones y los distintos modos de vivenciar la celebración. La ocupación de cuadras y calles llevó, como ya señalamos, al despliegue de una actuación o *performance* pautada a través del desfile. Ahora bien, esta transformación performativa nos condujo a pensar no solo en la puesta en acto de una retórica del control social, sino también en su articulación con la inscripción institucional de la fiesta. La construcción de un orden se proyecta desde una red de discursos que clasifican y delimitan las posibilidades de la fiesta. Esta delimitación adquiere variadas formas, desde el orden “normal” de la ciudad hasta la “anomalía”. Es decir, los límites y formas del festejo a lo largo de este lustro tendieron a inscribirlo dentro de una definición de “normalidad” social, aún dentro de la situación “anómala” que constituye de por sí la modalidad festiva, que quiebra el orden normal de la vida cotidiana, para instalarse en una dimensión celebratoria.

La “interrupción” de la normalidad cotidiana urbana, constatable también en otros contextos, tales como el festejo en Québec estudiado por Schmitz (1991), se sintetiza en la fórmula de ser “irlandés por un día” de neto sesgo étnico. Se trata de acontecimientos disruptivos que alteran la monotonía cotidiana de las grandes ciudades. Fórmulas performativas, consignas de temporalidades precisas y acotadas ciñen

una espacialidad pautada en el movimiento programado del desfile. Esta configuración espacio-temporal propone compartir la singularidad cultural e histórica de una comunidad como la irlandesa, a través de la figura de San Patricio, en un sistema significativo que trasciende lo local. La misma conjunción plural que une el particularismo de una comunidad migrante que, con sus fiestas y tradiciones, se integra en el año 2010 al contexto de una Argentina celebrando los doscientos años de vida como nación soberana, revela el rumbo hacia un festejo a la vez local y global. Entonces, si consideramos los orígenes medievales de las formas festivas, se pone de manifiesto su doble raíz, tanto religiosa canónica como carnavalesca, que se contrapone al mandato institucional en una reversión paródica. Desde esta perspectiva podemos contemplar las formas contemporáneas de la celebración local y analizar sus implicancias significativas en el contexto de la multiculturalidad globalizada.

A los efectos de registrar tal multiplicidad, confeccionamos un archivo con registros de diversa índole, en los que destacamos en particular los elementos de narrativa y de actuación o *performance*, relacionada con ciertas formas de despliegue espectacular (Bauman, 1975; Schechner, 2000). Tomamos como punto de partida de nuestra investigación el carácter paradigmático de San Patricio, en tanto figura ejemplar presentada como tal en las diferentes versiones orales y escriturarias. Tales versiones, referidas a su vida, dieron origen a especies narrativas de la literatura hagiográfica. Pudimos advertir que el relato de la vida del santo, entrecruzando historia y leyenda, encuentra su manifestación narrativa en la literatura medieval y hasta el presente en el carácter de *exemplum*, propio de los sermones litúrgicos. Este género es entendido como relato ancilar; esto es, como narración dependiente de un propósito didáctico, puesta en apoyo de una enseñanza doctrinal, religiosa o moral, ligada a una forma canónica. Observamos que, para los irlandeses, el día de

San Patricio es, además, un recordatorio de su lucha por la independencia como nación. El recorrido por la historia de la inmigración irlandesa en la Argentina puso de manifiesto la identidad diferencial del grupo, que tiene al santo como uno de los modelos de identificación. Consideramos, entonces, la importancia del elemento religioso como aspecto de cohesión grupal dentro de la comunidad irlandesa. Este aspecto de unión grupal, como expresión de resistencia a un orden exterior al grupo, impuesto, en este caso, por la histórica dominación inglesa, se expresó también en la solidaridad de algunos miembros de la Iglesia de la Santa Cruz con la lucha de las Madres de Plaza de Mayo por sus hijos desaparecidos en la última dictadura militar. La comunidad religiosa de origen irlandés sufrió también en ese período de la historia argentina el asesinato de los padres palotinos en julio de 1976.

En nuestros registros actuales de la celebración litúrgica de San Patricio, constatamos que la figura del santo funciona, en contextos rurales y urbanos, como elemento simbólico de cohesión grupal. Es decir que esta figura favorece procesos de identificación endogrupal, los cuales tienen como contrapartida la construcción de un exogrupo. La característica que define a este exogrupo, tal como es presentado por el endogrupo identificado mediante el emblema religioso, es el “desenfreno” y “el exceso en el consumo de alcohol”. Algunos testimonios, sin embargo, atemperan esta dicotomía entre religiosidad y consumo de alcohol, trazando líneas de continuidad y discontinuidad más ricas en matices. El aspecto de transgresión e intensificación de la experiencia a través del consumo es empleado como elemento de atracción en el discurso de la publicidad y el *merchandising* de la fiesta. El significativo de lo “celta”, advertido desde los inicios de nuestro trabajo como un condensador de sentidos diversos y contradictorios, aparece también en estos discursos. Los significados van desde el paganismo asociado al baile y la magia hasta

la sensibilidad contrahegemónica vinculada a la historia de resistencia del pueblo irlandés. En esta línea se inscriben los festivales celtas, dirigidos a un público masivo, por lo que también se asocian con otras especies de discurso como las de la publicidad y el *merchandising*. Las mismas tensiones y divergencias se encuentran en las discusiones sobre el festejo en los foros virtuales de Internet, donde emerge la dinámica entre lo local y lo global, en relación con la construcción discursiva de memorias sociales de un grupo étnico en la “aldea global” y con los procesos de invención de tradiciones.

Por todo lo expuesto podemos considerar que el festejo de San Patricio constituye un emblema de identificación grupal de un grupo migrante, que se manifiesta tanto en la celebración religiosa y callejera como en eventos artísticos, considerados en su carácter de evento de actuación o *performance* con una estética propia. Asimismo, aparece en comentarios articulados con formas narrativas asociadas al santo. Como todo emblema identificatorio, presenta aspectos de continuidad y ruptura, en los que converge una multiplicidad de aportes culturales relacionados con una tensión entre “viejas” y “nuevas” tradiciones. En esta nueva edición de nuestra obra dedicada a la fiesta del santo, el proceso de tradicionalización, estudiado en la edición anterior en un momento sincrónico, ha sido documentado en una línea diacrónica hasta el año 2010, que coincidió con la celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo en el ámbito nacional. En este recorrido, advertimos que el festejo tuvo un punto de inflexión relacionado con ciertos cambios sociales ocurridos a partir del año 2006, especialmente en la Ciudad de Buenos Aires. Tales cambios se reflejaron en una “retórica del control social”, que se articuló con la estética propia de la fiesta documentada en el año 2005 y con una particular retórica de conmemoraciones que tuvo su punto culminante en las celebraciones del Bicentenario. La retórica propia de la fiesta actualiza el pasado en el presente, en una dinámica

de construcción de identidades sociales en el contexto de una Argentina que celebra sus tradiciones con un perfil multicultural. Este perfil da lugar a una tensión entre conmemoración y festejo, relacionada con el pasaje desde el espacio conmemorativo de plazas e iglesias a los festejos callejeros, en una apropiación del espacio público. Tal apropiación favorece la intervención institucional para pautar el uso del espacio compartido.

La figura emblemática de San Patricio aglutina todas estas significaciones en las que convergen lo religioso y lo étnico, lo privado y lo público, el orden y lo imprevisible. Por ello decimos que esta aproximación sirvió como punto de partida para el abordaje de temáticas múltiples, articuladas alrededor de la dimensión narrativa de celebraciones y rituales en torno a la fiesta del santo.

Segunda Parte

San Patricio: folklore, literatura, celebraciones y espectáculos

A partir del eje general de la fiesta de San Patricio en Buenos Aires, tratado en la Primera Parte de esta obra, los capítulos que integran la Segunda Parte profundizan distintos aspectos puntuales desarrollados por los miembros del equipo de investigación y por especialistas invitados, procedentes de los campos disciplinares de la Antropología, la Teoría Literaria, el Análisis del Discurso, la Folklorística, la Musicología y las Ciencias de la Comunicación. Tales aspectos giran tanto en torno a la figura del santo como a otros tipos y personajes del folklore irlandés, a la dinámica de resignificación de la fiesta de San Patricio entre pasado y presente y en torno a expresiones performativas relacionadas con otras festivas como el carnaval y los festivales celtas, que entroncan con algunas modalidades de celebración de la fiesta. Estos capítulos están reunidos en las siguientes secciones: “San Patricio entre el Folklore y la Literatura”, “San Patricio entre el pasado y el presente”, “Seres extraordinarios, curaciones y cruces interculturales en expresiones narrativas”, y “Espectáculos y manifestaciones performativas”. Estas dos últimas secciones se encuentran en el CD, que ofrece además material sonoro y gráfico sobre la fiesta.

SECCIÓN I

San Patricio entre el folklore y la literatura

La Sección I: “San Patricio entre el folklore y la literatura” está dedicada al tratamiento de la figura de San Patricio en versiones orales y literarias, desde las cuales se traza una línea de continuidad entre la cultura medieval y el contexto contemporáneo. En el primer capítulo de esta sección, María Inés Palleiro plantea un abordaje de las representaciones narrativas del Inframundo, a partir de la confrontación de versiones orales argentinas contemporáneas de la matriz folklórica de “El Mundo de Abajo”, con una versión en español del texto medieval del *Purgatorio de San Patricio* de María de Francia. Dicha confrontación se ve enriquecida con el rastreo, por parte de la autora, de este motivo del hueco del Inframundo en obras clásicas como la *Odisea* de Homero y la literatura popular de cordel brasileña.

Los cruces entre oralidad y escritura, entre cultura celta y romana, popular y clerical, se ponen de manifiesto con particular nitidez en la contribución de Banzhaf, quien se concentra en la tradición medieval de San Patricio. Por su parte, Artal se ocupa de textos medievales como el de la versión en francés del *Purgatorio de San Patricio* de María de Francia para analizar las formas de legitimación de un relato acerca

de la peregrinación de Owein, un caballero irlandés, en el Purgatorio de San Patricio. La autora se concentra en la imagen del Infierno para advertir la ligazón entre diversas culturas en la Europa medieval.

La historia y la leyenda de San Patricio, tratadas en capítulos anteriores de esta obra, atravesaron la Edad Media, hasta llegar a la literatura española del Siglo de Oro. Es así como Alicia Parodi propone un recorrido textual, que subraya la pervivencia del motivo del pozo de entrada al Inframundo en la literatura española del Siglo de Oro y, más concretamente, en la obra cervantina. Advierte la influencia del Purgatorio de San Patricio, que aúna historia y leyenda, en la obra de Cervantes, desde las *Novelas Ejemplares* y el *Quijote*, hasta *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Este recorrido por la prosa cervantina, guiado por la figura legendaria del santo irlandés, permite constatar no solo la vigencia de motivos folklóricos como el del descenso a los infiernos, sino también advertir algunas de sus multifacéticas reelaboraciones literarias. Todas estas contribuciones marcan la presencia de una tensión entre la tradición oral y la cultura letrada, desde el Medioevo hasta nuestros días, que se manifiesta en una pervivencia de modalidades de pensamiento oral en los contextos más diversos.

CAPÍTULO 1

Del *Purgatorio de San Patricio* medieval europeo a la narrativa oral contemporánea: oralidad, escritura y memoria social

María Inés Palleiro

El objeto de este capítulo es plantear un acercamiento a los itinerarios dispersivos de la narración oral y a sus procesos de resignificación, que la convierten en vehículo de expresión de identidades y memorias sociales. Estudio los recorridos narrativos de la matriz de “El Mundo de Abajo” en distintos soportes y canales de discurso. Intento de este modo dar cuenta de la diversidad de aportes culturales de los que se nutre una tradición que llega hasta nuestros días, desde las fijaciones escriturales de la Europa medieval, que hunde sus raíces en la antigüedad grecolatina, hasta las expresiones orales en el ámbito argentino y las reescrituras de la literatura de cordel brasileña. Tal diversidad de aportes culturales resulta similar a la que se observa en la fiesta de San Patricio, donde convergen las expresiones religiosas con la tradición étnica y la cultura popular, en una encrucijada entre lo local y lo global que constituye uno de sus rasgos distintivos.

El archivo de versiones

Para iniciar este “paseo por los bosques narrativos”¹ que me conducirá por distintos senderos de la matriz de “El Mundo de Abajo”, trabajo con un archivo de relatos. Considero el archivo en su doble acepción etimológica de *arkhé* o principio de organización del recuerdo en sus formas narrativas, y de espacio de domiciliación de un conjunto de relatos (Derrida, 1997; Palleiro, 2004a). El archivo comprende una traducción española de la versión medieval del *Purgatorio de San Patricio* de María de Francia, una versión oral argentina titulada “Media Res”, que recogí en 1987 en una investigación de campo en la provincia argentina de La Rioja, de boca de una narradora de 13 años, María Isabel Flores, otra versión oral que lleva el título de “Juan Catorce,” narrada en el mismo año por Ariel Tomás Sotomayor, de 16 años, en la localidad de Amuschina, departamento San Blas de los Sauces, de la misma provincia. Incluye también una recreación fílmica incluida en la película *En compañía de lobos* de Neil Jordan, y versiones de la literatura de cordel brasileña, recogidas por el folklorista brasileño Mario de Andrade, y transcriptas en la compilación *Vaqueiros e Cantadores* de Câmara Cascudo (1984). Contiene también un texto vinculado con el rito de la Salamanca, relativo al trato con el diablo, de una entrevista con el artesano riojano Marino Córdoba, que realicé en su taller, en la ciudad de La Rioja, en el año 1988. Incorpora por último una referencia a la *Odisea* de Homero, que hace referencia a la misma matriz.

En cuanto a la versión medieval, no me detendré en los problemas de registro, por tratarse de una cuestión abordada por Banzhaf en otro capítulo de esta misma obra. Solo señalaré que los manuscritos medievales derivan de un “original” latino atribuido a un monje de Císter, el *Tractatus de*

1 Tomo esta expresión de la obra homónima de Umberto Eco, *Seis paseos por los bosques narrativos*.

Purgatorio Sancti Patricii, que da lugar a la división en dos clases de versiones, de acuerdo con el grado de complejidad de los agregados, en cantidad y calidad. La versión de María de Francia con la que trabajaré aquí, que corresponde a una traducción al español del original francés, se inscribe dentro del grupo con mayor cantidad y complejidad de transformaciones con respecto al “original” del monje cisterciense. Corresponde al manuscrito escurialense h-III-22. De la obra homérica, trabajo con el texto del canto XI, en el que Odiseo, en un discurso directo ante la corte de los feacios, narra su visita al *Hades* o Mundo de los Muertos. Utilizo la edición bilingüe greco-italiana, al cuidado de Donato Loscalzo (1991), quien incluye un “*Indice delle cose notevoli*” con una entrada referida al Mundo de Ultratumba.

Indico por último las conexiones intertextuales del texto medieval del *Purgatorio* de San Patricio con otras recreaciones literarias, desde la obra virgiliana a la *Divina Commedia* de Dante y al episodio del descenso a la cueva de Montesinos del *Quijote* cervantino, sin detenerme en el estudio analítico, del que se ocupa Parodi en esta misma obra. Destaco solamente la continuidad de este tópico en la literatura clásica grecolatina, la Edad Media europea y la literatura española del Siglo de Oro, en distintas fijaciones textuales, que llegan a adquirir nueva vida en la tradición oral argentina.

Tipos, motivos y matrices folklóricas

Las versiones orales forman parte de un conjunto de relatos reunidos en mi archivo inédito en torno a la matriz de “El Mundo de Abajo”, que consta de un total de nueve versiones.² La estructura compositiva de la matriz se basa en

2 Estas versiones, además de las ya citadas, son: “Que una vez, había un matrimonio que no podía tener hijos” de Andrea Carrizo; “Juan Guielón” de Ceferino Mercedes Oviedo; “Corta-fierros y Corta-cadenas,

la acumulación de episodios protagonizados por un mismo personaje, poseedor de una fuerza extraordinaria de origen sobrenatural, que le permite superar con éxito el conjunto de pruebas, clasificadas en el *Índice de motivos* de Stith Thompson (1955-1958), con el número H 911, como “tareas imposibles”. Puede reconocerse también en este grupo de relatos el “motivo” del descenso a los infiernos, asociado con la aparición de personajes vinculados con lo sobrenatural demoníaco, como las brujas y los diablos. Los distintos relatos reunidos alrededor de esta matriz fueron clasificados alternativamente por sus narradores como “cuentos”, “casos”, “historias”, “anécdotas” y “leyendas” locales que favorecen la incorporación del contexto en la textura narrativa. Tanto las versiones orales como el texto medieval poseen algunos núcleos temáticos comunes con los “tipos” folklóricos clasificados por Antti Aarne y Stith Thompson en sus *Índices* con los números 471, “*The bridge to the Other World*” (“El puente al Otro Mundo”) y 326, “*The man who wanted to know what fear is*” (“El hombre que quería saber qué era el miedo”).

Thompson (1946) define el “tipo narrativo” como una combinación relativamente estable de “motivos” o núcleos narrativos mínimos del nivel temático, comunes a los relatos de las más variadas latitudes.³ Este estudioso norteamericano, formado en la denominada “escuela finesa”, confeccionó junto con Antti Aarne, un *Índice General de Tipos*

salva tu alma” de José Eligio Campos; “El cuento de un changuito y un gigante, y la víbora de siete lenguas” de Mónica Cortés; “Los dos changuitos y el gigante” de Eduardo Mercado; “Uno de una aparición de la Virgen” de Gustavo Núñez, y “Pedro Ordimán y la víbora de siete cabezas”, del mismo narrador. La matriz comprende también un segundo grupo de relatos, con un itinerario alternativo que suprime el tópic del descenso al Mundo de Abajo, y se centra en la macrosecuencia de las pruebas que debe superar el héroe en “El Mundo de Arriba”.

- 3 Así, por ejemplo, “Cenicienta” configura un “tipo,” catalogado en el citado *Índice* con el número 510. Dicho “tipo” está compuesto por una combinación relativamente estable de “motivos,” como el de “la pérdida del zapato” y “el casamiento con el príncipe”. A su vez, estos motivos se reagrupan para formar otros tipos narrativos, en los que aparecen repetidos en nuevas combinaciones.

Narrativos del relato folklórico, y, por su cuenta, un Índice General de Motivos. En dichos Índices, los tipos están clasificados en grandes áreas temáticas, como la de los “cuentos maravillosos” dentro de los que se inscribe el relato que ahora me ocupa. Cada “tipo” está identificado por un número, y está a su vez seguido por una descripción temática y por una indicación de las principales colecciones en las que se encuentra. Este concepto de “tipo” temático lleva implicado el supuesto de la existencia de un modelo temático común universalmente válido, con independencia de sus transformaciones contextuales. Mi enfoque teórico, denominado “genético hipertextual” (Palleiro, 2004a) al estudiar los itinerarios de dispersión de las matrices, pone énfasis en dichas transformaciones contextuales. Caracterizo la matriz como un conjunto de núcleos temáticos, compositivos y estilísticos comunes, identificados mediante la confrontación intertextual de relatos. Dicho enfoque postula un acercamiento a la narración en su dimensión de proceso, para lo que recurre a los aportes teóricos de la crítica genética y de la teoría informática del hipertexto.

El objeto de la crítica genética es reconstruir las operaciones de formación de un texto, entendido como un espacio de transformaciones del sentido (Bellémin-Noël, 1972). Este enfoque crítico difiere del de la ecdótica, que se dedica a la reconstrucción de un texto modelo identificado con una *Urform*. La *Urform* constituye una forma originaria *a priori*, esto es, independiente de las realizaciones textuales concretas. Tal forma abstracta, considerada como generadora de todas las “variantes” derivadas, tiene una expresión analógica en la escuela italiana de la *critica delle varianti* de Contini (1970). La crítica genética francesa (Hay, 1993; Grésillon, 1994) propone por el contrario una aproximación a la materialidad del texto en su condición dinámica de discurso inacabado, que conserva en su textura indicios de su proceso de construcción o génesis. Por su parte, desde la teoría informática,

Nelson (1992) define el hipertexto como un conjunto de bloques textuales unidos libremente entre sí por el receptor o usuario de un sistema informático. Propongo entonces un acercamiento a la narración folklórica basado en el rastreo de indicios de su proceso de producción o génesis y de sus itinerarios dispersivos de producción del sentido. Tal dispersión se produce a través de la transformación de matrices que funcionan como núcleos germinales de un texto, similares a lo que la crítica genética denomina *avant-textes* (Gréssillon, 1994).

Los itinerarios de diseminación de la matriz reproducen la estructura dispersiva del recuerdo y la memoria colectiva, que encuentra en la narración folklórica un vehículo de expresión por excelencia. Más que en los rasgos comunes, este enfoque pone entonces el acento en las transformaciones contextuales y destaca el carácter de constructo textual de la matriz, que sirve al investigador solo como instrumento clasificatorio con un valor relativo, para abordar los procesos de bifurcación de los relatos (Palleiro, 2004a).⁴ Dicha matriz sirve a la vez como pretexto y como nodo de dispersión de un sinnúmero de itinerarios textuales, en distintos contextos de actuación narrativa. La diferencia con respecto a la *Urform* consiste en que estas matrices constituyen un constructo textual realizado *a posteriori* por el investigador a través de la comparación contrastiva de versiones concretas, y no un modelo abstracto universalmente válido. Las transformaciones de la matriz se producen mediante agregados, supresiones, sustituciones o desplazamientos de “detalles” (Mukarovsky, 1977), que dan lugar a bifurcaciones narrativas virtualmente infinitas.⁵

4 Esta perspectiva de análisis intenta subrayar el hecho de que cada relato puede ser incluido en categorías clasificatorias diferentes, de acuerdo con el criterio de abordaje de cada investigador, que lleva implicado siempre en la modalidad de archivación un recorrido interpretativo del archivo.

5 Mukarovsky (1977), desde una perspectiva formalista, pone de manifiesto la relevancia del “detalle”

Esta perspectiva insiste en la condición dinámica de todo archivo y considera al mismo tiempo el relato folklórico como un archivo de la memoria colectiva (Derrida, 1997; Halbwachs, 1968). Pone énfasis en la importancia de los rasgos de composición y estilo, además de los aspectos temáticos utilizados en los parámetros clasificatorios de los índices tipológicos de Aarne-Thompson y Thompson. Tales rasgos se orientan a subrayar el carácter de mensaje estéticamente marcado del relato folklórico, capaz de expresar aspectos constitutivos de la identidad diferencial de un grupo (Bau- man, 1972; 1975).

El trabajo poético de las versiones que analizaré entreteje elementos del contexto histórico y del universo de creencias de un grupo en un discurso narrativo que combina “cuento”, “historia” y “leyenda”.⁶ Estas distinciones genéricas, hechas por los mismos narradores, tienen que ver con el grado de distanciamiento ficcional de cada narrador con respecto al enunciado. La dimensión de la creencia gravita en el proceso de construcción de los relatos, y da lugar a la interacción dinámica entre la dimensión histórica y la ficción poética (White, 1973). Tal dimensión adquiere especial relevancia en la articulación textual de las versiones orales y del texto medieval que aquí me ocupan. Considero la creencia como expresión modal de una certeza, esto es, como afirmación relativizada del valor de verdad de un enunciado, sostenido por un posicionamiento subjetivo o por un acuerdo intersubjetivo (Palleiro, 2008). Analizo en este archivo las estrategias de discurso utilizadas por los distintos narradores para reelaborar una misma matriz folklórica con el objeto de

como unidad semántica básica de la obra folklórica, cuyas variantes se producen a partir de las transformaciones de detalles de una versión a otra. Este mecanismo de transformación de detalles da lugar a lo que el hispanista Menéndez Pidal llama “la vida en variantes de la tradición oral”.

6 Entiendo la poética en el sentido de Jakobson (1964) de trabajo sobre el mensaje, en un juego de selecciones y equivalencias combinatorias que da por resultado un efecto estético.

expresar aspectos relacionados con creencias sociales con un estilo propio.

La interrelación entre “ficción”, “historia” y “creencia” en el discurso narrativo fue objeto de estudio de mi Tesis de Doctorado (Palleiro, 1993). Me ocupé entonces de examinar los procedimientos discursivos de ficcionalización de la materia histórica y del universo de creencias de un grupo en un archivo de relatos folklóricos riojanos y destacué la presencia de tales procedimientos de ficcionalización en las diversas especies narrativas, con una diferencia de grado. Caractericé dichos procedimientos como operaciones duplicantes, que dan lugar a un desdoblamiento de los tres componentes básicos de la situación comunicativa: el emisor, el receptor y el referente (Reisz de Rivarola, 1979). Examiné cómo la presencia de un narrador vivo, dirigido a una audiencia concreta, introduce una duplicación, que crea una tensión permanente entre la voz de un emisor concreto, ubicado en una situación histórica que sirve a la vez como contexto de referencia, y la figura textual del narrador. A partir de tal caracterización, investigué los desdoblamientos ficcionales del emisor, receptor y referente en un archivo de relatos riojanos. Retomo ahora el problema de la creencia, para examinar cómo la palabra individual del narrador incorpora la voz coral del grupo como fuente de autoridad testimonial de su discurso, con una retórica del creer particular. Analizo cómo una matriz sirve como patrón de organización de la memoria social, para expresar un “mundo de voces de otros” (Bauman, 2004), con un acento individual.

“El Mundo de Abajo” en la versión medieval

La versión de *El Purgatorio de San Patricio* de María de Francia contiene elementos históricos y legendarios. El texto se inscribe dentro de la serie narrativa de la literatura hagiográfica,

relativa a la vida de los santos.⁷ Se vincula también con la “literatura de visiones” medieval que, como su nombre lo indica, se refiere a las visiones del Más Allá. El eje del desarrollo secuencial es el viaje del santo al Inframundo o Mundo de los Muertos, asociado en el texto con el Purgatorio.⁸ La versión que aquí me ocupa tiene como rasgo distintivo el protagonismo del santo irlandés, presentado como paradigma de virtudes cristianas.

Esta versión se abre con una referencia a la predicación del santo en Irlanda, e introduce luego un episodio vinculado con una aparición sobrenatural. Presenta de este modo a Jesucristo, que se aparece ante el santo con el objeto de entregarle un báculo para guiar a los cristianos, y de señalar con él la entrada al Purgatorio. Este espacio simbólico está materializado en el texto en un lugar físico, al que se accede por un pozo, que es el umbral del Inframundo. El motivo del cruce del umbral de “El Mundo de Abajo” remite al mitema del descenso a los Infiernos, que es una de las fases del viaje mítico del héroe (Villegas, 1978: 116 y ss.). La asociación del umbral de “El Mundo de Abajo” con un pozo da lugar a un despliegue descriptivo de una topografía del Inframundo.

En el texto medieval, el tópico de las visiones del Más Allá, asociado con la figura de San Patricio, condensa diversos símbolos del panteón católico, entrelazados con motivos folklóricos. Es así como una de las secuencias narra el encuentro del santo irlandés con una entidad sobrenatural identificada con Jesucristo. Este le indica que quien tenga el coraje de permanecer un día y una noche en el Purgatorio y soportar la visión de los sufrimientos de los condenados

7 Para una caracterización de la literatura hagiográfica desde una perspectiva pragmática, ver Baños Vallejo (1989).

8 Para un estudio sobre el nacimiento de la idea de Purgatorio en la mentalidad medieval, su florecimiento en el siglo XII, su relación con la literatura de visiones y su relación con los viajes al Más Allá desde una perspectiva relacionada con la historia de las mentalidades, ver Le Goff (1995).

“quedaría totalmente limpio de sus pecados” [v. 319] “si lograba permanecer en aquel lugar un día y una noche enteros” [vv. 317-318]. Este nuevo tópico de la valentía para enfrentarse con visiones del Inframundo guarda relación con el tipo narrativo N° 326 de Aarne y Thompson, “El hombre sin miedo”, que incluye el motivo del “*fear test*” o “prueba de valentía”, que consiste en afrontar obstáculos tales como enfrentarse a apariciones sobrenaturales sin dejarse vencer por el miedo.⁹ En términos de la narratología estructural de Greimas (1976), el personaje de Jesucristo actúa como el Destinador que entrega a San Patricio el báculo que le servirá como objeto mágico (Propp, 1972) para señalar la entrada del Inframundo.¹⁰

El esquema estructural de Greimas (1976) presenta un modelo de organización narrativa de seis categorías de “actantes”, que son quienes llevan adelante la acción narrativa. Describe la estructura del relato como un esquema fijo de “Ruptura del Orden” inicial, restituido en una secuencia final de “Restauración del Orden”, por la mediación de una serie de “Pruebas” impuestas al Héroe para conseguir el Objeto del Deseo. Para superar las pruebas, el Héroe cuenta con el auxilio de los Aduvantes y con el antagonismo de los Oponentes. El Objeto tiene un Destinador o Donante, y

9 Entre otras versiones argentinas recopiladas por mí que desarrollan este mismo motivo, se encuentran “Cuando un gaucho peleó con el diablo allí, en un ranchito de La Maravilla”, que recogí de boca de César Soria en 1986. Esta versión fue publicada en Palleiro (1990) y analizada en Palleiro (1996), en un trabajo en el que señalé también las conexiones intertextuales con una versión cronística del Siglo de Oro español recopilada por Maxime Chevalier, “El velador de la casa hechizada”, articulada en torno al mismo tópico de “El hombre sin miedo”.

10 La organización estructural de este relato presenta elementos comunes con el esquema de funciones o unidades estructurales mínimas del cuento folklórico codificadas por Propp en su *Morfología del cuento*. Este estudioso del folklore ruso caracteriza las funciones como invariantes formales comunes a todos los cuentos folklóricos, y reduce el inventario de “funciones”, o unidades mínimas del nivel formal del relato, al número de 31, recombinables en itinerarios virtualmente infinitos. En este esquema, la función del héroe como mediador es codificada como función Y, y la obtención de un objeto mágico, como lo es en este caso el báculo, corresponde a la función Z.

un Destinatario. Cada una de las categorías nombradas en mayúsculas corresponde a una clase de actante, pudiendo existir un sincretismo de categorías de acuerdo con el cual, por ejemplo, el Destinatario y el Héroe pueden coincidir en un mismo personaje.¹¹ En virtud de esta mediación narrativa, San Patricio actúa no solamente como Héroe sino también como Destinatario de un objeto mágico. En este rol, muestra la vía de acceso al reino celestial a quien reúna las virtudes suficientes para superar una serie de “Pruebas” en el Inframundo, indispensables para obtener el Objeto del Deseo, que es la vida eterna. Con esto se logra una “Restauración del Orden” quebrada en una instancia inicial por las faltas o “pecados” de los hombres.¹² En el esquema narrativo, esta concepción del pecado remite a una dinámica metonímica de la falta como ausencia de completud inicial, que trata de restaurarse a través de la mediación de las pruebas o “tareas imposibles” (Thompson, H 911). De tal modo, las regularidades temáticas codificadas en los *Índices de Tipos y Motivos Folklóricos* guardan coincidencia con las regularidades estructurales codificadas por estudiosos del relato como Propp y Greimas. En la versión española del texto de María de Francia, el Héroe encargado de superar esta serie de pruebas lleva por nombre Enio, y representa al paradigma de virtudes del caballero medieval. En otras versiones, como la del *Manuscrito Escorialense*, hay una transformación sustitutiva del nombre del protagonista por el de Nicolás.¹³ Esta transformación sustitutiva de detalles de una versión a otra,

11 Para una revisión crítica de tales categorías, relacionada con su excesivo esquematismo, ver Palleiro (1993).

12 Conviene recordar aquí la conceptualización de “pecado” en el pensamiento católico contemporáneo. Del mismo modo que en los textos analizados, esta noción remite a la dinámica metonímica de la falta, ligada en este caso con el concepto de “culpa” metafísica y responsabilidad individual. Desde esta óptica, la falta aparece vinculada con la ruptura de un orden trascendente (Pieper, 1998: 23-40), que, en el esquema narrativo de Greimas, se traduce en una “ruptura del orden”. En el canon católico sostenido en el texto medieval, la culpa se asocia con la ruptura de una norma absoluta.

13 Para una fijación textual de la versión del *Manuscrito Escorialense*, ver Rodríguez Temperley (2004).

presente en los registros escriturarios, es un indicio inequívoco de la presencia de la matriz folklórica.

Las visiones del Purgatorio

La secuencia de mayor desarrollo narrativo en el texto medieval es la de las “pruebas” que el protagonista debe superar en “El Mundo de Abajo”. En la versión de María de Francia, estas adquieren la forma de “suplicios” contruidos a través del recurso retórico de la antítesis entre el bien y el mal. Es así como el narrador presenta dichas pruebas en términos de “lucha contra los diablos” “con las armas de Dios”. La escenificación visual del Más Allá constituye, como ya anticipé, un tópico de la literatura “de visiones”. Es así como las “pruebas” están presentadas mediante la enumeración acumulativa de imágenes visuales, correspondientes a las distintas “visiones” de los tormentos del Purgatorio. La construcción retórica de este juego de imágenes está basada en la adjetivación cromática, reforzada por el uso de imágenes auditivas y olfativas que, agregadas a las representaciones visuales, subrayan el tono escatológico de la descripción.

La enumeración de visiones se inicia con la imagen de los atormentados por el fuego, seguida por la del “suplicio del frío” en el que el caballero “ve” “toda clase de gente... boca abajo y desnudos...”. Aparecen luego “dragones... y serpientes de fuego” que “devoran a los castigados” con sus “lenguas llameantes”. Otro de los suplicios es el de los “clavos ardientes” con los que una multitud es sujeta a la tierra, seguido por la visión de los castigados, “colgados con cadenas candentes... sobre llamas de azufre...”. En esta microunidad el héroe reconoce a “varios compañeros suyos” que “habían vivido con él en el mundo”. Tal reconocimiento de personajes de existencia histórica que el héroe realiza en el Inframundo aparece ya en la *Eneida* de Virgilio y, más adelante, en la *Divina*

Commedia de Dante, como recurso orientado a producir un “efecto de realidad” (Barthes, 1970). Las visiones siguientes presentan una rueda con “ganchos de hierro candente” de los que “colgaba la gente” bajo “un fuego sulfuroso”, y la entrada a “una casa de tormentos” llena de pozos de “líquidos hirvientes y de metales candentes” en donde deben sumergirse los castigados. Una de las últimas visiones es la de gente “arracimada...” y desnuda, sobre un “monte enorme”, al que el caballero intenta subir sin éxito, ya que es azotado por los vientos y arrojado a un río. Esta imagen está seguida de la visión del “pozo ardiente”, que parece señalar la “entrada del Infierno”. Una de las últimas pruebas, el “décimo suplicio” consiste en atravesar “el puente infernal” bajo el cual hay “un río... horrible, profundo y pestilente”, que el caballero logra pasar invocando el nombre de Dios, para llegar finalmente a la visión de “las maravillas” del Paraíso. La descripción de estas “visiones” incorpora la dimensión simultánea del espacio en medio de la sucesión de acciones del héroe (Génette, 1970), en una acumulación de imágenes que otorga al texto una fuerza visual, y le da un tono efectista.

En la organización retórica de estas “pruebas”, hay una estructura paralelística basada en la “ley de reiteración de situaciones análogas” y en la “ley de la antítesis”, consideradas por Olrik (1995) como estereotipos o “leyes” compositivas y estilísticas del discurso folklórico. Cada una de estas unidades se articula alrededor de una antítesis entre la amenaza de los “suplicios” a los que los diablos someten a los seres del Inframundo, y la fuerza performativa del “nombre de Jesucristo” cuya sola invocación permite al héroe librarse de todo tormento. Como recursos retóricos sobresale además la ya citada metonimia, orientada a subrayar el aspecto fragmentario y caótico del Inframundo (“...algunos colgaban por el cuello, por la boca y el mentón... por los genitales y por las mejillas...”). Tal metonimia está vinculada en el texto con la fragmentación corporal, asociada con los sufrimientos

y mutilaciones, que tienen como contrapartida el “gozo” y la completud armónica de la visión final del Paraíso, prometida a quienes superen la prueba de soportar las visiones del Purgatorio. Esto pone de manifiesto la consideración del cuerpo como “capa metonímica de producción del sentido” (Verón, 1988) relacionado con la desintegración y el desorden, a partir de un juego de división de la totalidad corpórea en una yuxtaposición de partes.¹⁴ Otro recurso retórico utilizado para la presentación de los tormentos del Infierno es el de la exageración o hipérbole, subrayada por la acumulación de adjetivos (“...Vio a otros arder sobre parrillas... Otros colgaban sobre llamas infernales hechas de azufre inagotable... de ganchos ardientes... un río horrible... profundo y pestilente... sus aguas hirvientes de fuego sulfuroso” [v. 1095 y ss.]) Esta adjetivación hiperbólica forma parte del proceso retórico de construcción de imágenes visuales articuladas en unidades descriptivas. Tales unidades crean procesos de espectáculo, asociados aquí con las “visiones” del héroe. Esta técnica retórica contribuye a diseñar una topografía del Inframundo, con “campos”, “ríos”, y “montes” que sirven como escenario para los diferentes suplicios. Conviene recordar las observaciones acerca del nacimiento del concepto de Purgatorio en la cultura medieval de Le Goff (1995) quien se refiere concretamente al denominado Renacimiento Carolingio del que data la versión de María de Francia, en el que sitúa esta imagen del Purgatorio como escenario visual, surgida a partir del texto del *Evangelio* de Juan, 14.2 “En la casa de mi Padre hay muchas habitaciones”. Afirma que, a partir de esta imagen evangélica, referida en principio al Paraíso pero válida para toda la concepción imaginaria del

14 Conviene recordar aquí la caracterización de la metáfora y la metonimia no solo como figuras sino también como operaciones retóricas de condensación y desplazamiento de significaciones en la cadena del discurso, relacionadas con la dinámica entre la completud y la falta. Para una caracterización de estas operaciones como formas de discurso, ver Palleiro *et al.* (2004)

Más Allá, tiene lugar en la mentalidad medieval un proceso de espacialización del Purgatorio. Menciona en particular el proceso de subdivisión del Purgatorio, semejante a un “lo-teo”, manifiesto en el texto que ahora me ocupa.¹⁵

Un recurso que contribuye a dar vivacidad a la narración es el discurso directo. Se trata de una forma de polifonía discursiva que sirve en el texto para introducir modalidades de diálogo relacionadas con un tono imperativo y amenazante. Tales diálogos reproducen la voz coral de “los diablos” (“...los diablos dijeron al caballero: –¡Estas penas sufriréis si no nos acogéis! ¡Abandonad vuestra empresa!...” [vv. 1059-1060]). Puede advertirse aquí una orientación conativa, de apelación al receptor, que dinamiza la acción narrada mediante la introducción de “gestos” teatrales, para decirlo en términos del ya citado Le Goff (1991). Este autor hace referencia a estos “gestos del Purgatorio”, propios de la mentalidad medieval, cuya presencia se advierte con claridad en esta cita, que están presentes también en la versión oral argentina de “Media Res”, que se caracteriza por su articulación dialógica. Tanto las descripciones topográficas con un efecto visual, como la metonimia y el diálogo teatral, dan un colorido particular al desarrollo narrativo de los “suplicios”. Funcionan como estrategias discursivas de actualización (Palleiro, 1990) orientadas a crear una representación narrativa cercana al hecho teatral, en el que actores y público comparten tiempo y espacio escénicos.

El desarrollo narrativo está puesto al servicio de una exposición doctrinal, tendiente a subrayar las bondades del

¹⁵ Cito textualmente la versión italiana del texto de Le Goff, quien alude a un manuscrito medieval latino, el 14.883 de la Biblioteca Nacional de París, referido al Purgatorio, que reza: “*Melius est, ut dicatur, quod diverse mansiones sunt in purgatorio*” (“Mejor es [entender], como se dice, que hay diversas mansiones en el purgatorio”. La traducción es mía). Comenta luego al respecto, a propósito de esta cita, que “*La parola di Giovanni 14.2 'Nella casa del Padre mio vi sono molte dimore', valida per tutto l' aldilà, é ulteriormente applicata a questo nuovo spazio dell' altro mondo. Assistiamo già, osserei dire, alla lottizzazione del Purgatorio*”.

Paraíso en contraposición a los tormentos del Infierno. Tal dependencia del discurso narrativo con respecto a la exposición doctrinal, característica de la literatura ejemplar (Welter, 1927), está enunciada en el texto medieval de manera explícita. Esta intención ejemplarizante se advierte con nitidez en un corolario de la secuencia de las “pruebas” (“Por eso quiero exhortaros a que penséis en los tormentos [de los que] seréis liberados... los desdichados sufrirán eternamente... pero los gozos alcanzarán... los que sirvieron a su Creador con recta fe...” [v. 1433 y ss.]). Esta “glosa moral” interrumpe la vivacidad de la secuencia narrativa para introducir un registro propio de la literatura didáctica. El enunciador, en primera persona, usa un tono exhortativo, indicado a través del uso explícito del verbo “exhortar” en la misma persona. Tal estrategia apunta a proponer un patrón de conducta basado en una enseñanza canónica, a partir de un juego retórico de contrastes entre el bien y el mal. La narración sirve entonces como prueba argumentativa de persuasión, que convalida la fuerza asertiva del discurso.

Del contexto medieval europeo a la tradición oral argentina: “Media Res”

Al igual que el texto medieval, el relato oral “Media Res” de la tradición oral argentina, narrado por María Isabel Flores, tiene como eje episódico las tareas imposibles que el héroe debe superar en el Inframundo para recuperar la “media res”, perdida a causa de un trato con el diablo. Presenta de este modo elementos comunes con el tipo narrativo 330 A de Aarne-Thompson, “*The Smith and the Devil*” (“El herrero y el diablo”).¹⁶ A diferencia de la versión medieval, en el relato oral,

¹⁶ La descripción temática de este tipo narrativo dada por Aarne y Thompson se refiere a un trato entre el herrero y el diablo, por medio del cual este último concede al primero tres deseos, a cambio de su alma.

la secuencia de pruebas en el Inframundo incorpora en forma aditiva una serie precedente de tres pruebas que el héroe debe sortear en “El Mundo de Arriba”. En su estructura retórica, el discurso gira en torno a un juego metonímico de fragmentación entre el todo y la parte, que encuentra su expresión figurativa en el nombre del protagonista, “Media Res”. Tal dinámica metonímica se relaciona en el texto medieval con la concepción de la falta asociada con el pecado y la culpa, cuya expiación requiere de una serie de pruebas para recuperar la completud. En la versión oral argentina, cuya transcripción completa incluyo en la sección “Textos”, la ruptura del orden está materializada en la división del cuerpo del héroe en dos partes como consecuencia del pacto celebrado con el diablo:

...Que el diablo... le ha pedido al hijo... y que se lo había entregado, el hombre... y... que cuando se ha dado cuenta que era el diablo, se lo ha vuelto a quitar... y que... lo han partido... y que era todo una media res...

Esta ruptura es el núcleo generador del conflicto narrativo, que da lugar a las pruebas o “tareas imposibles”. Al igual que el caballero Enio o Nicolás de las versiones medievales, el protagonista Media Res debe pasar estas pruebas para salir de “El Mundo de Abajo”. La recompensa por superarlas, que en el texto medieval es la vida eterna asociada con una dimensión espiritual, está sustituida en el relato oral por la mano de la princesa y por la recuperación de la armonía corporal.¹⁷ En la confrontación con la versión medieval, hay en el relato argentino una sustitución de la influencia divina por la demoníaca como móvil de la acción narrativa. En efecto,

Una versión argentina de este relato, “Pedro Ordimán y el diablo”, recogida por mí en la provincia de La Rioja de boca de José Nicasio Corso, fue publicada en Palleiro (1990).

17 La obtención de la mano de la princesa figura en el inventario de funciones de Propp bajo la nomenclatura de función N.

mientras que en la versión de María de Francia es San Patrio quien muestra al caballero Enio el pozo de entrada al Purgatorio y le propone la aventura del descenso al Inframundo como vía de purificación, en la versión oral argentina es el diablo quien pide al padre del protagonista a su “hijo a cambio del guanaco”. Este pedido da lugar a la celebración del pacto, mediante el cual el padre adquiere el rol de Destinator, que sustituye a la figura de Cristo de la versión medieval. Este pacto tiene por consecuencia la mutilación del hijo en dos partes, lo que da por resultado la fragmentación metonímica en una “Media Res”, restaurada en la secuencia final.

La arquitectura del Inframundo: el Purgatorio y “El Mundo de Abajo”

Al igual que en esta versión medieval, en el relato oral argentino “Media Res” la secuencia de las pruebas es la de mayor extensión narrativa. Las pruebas de “El Mundo de Abajo” consisten en atravesar un río de llamas de fuego, enfrentarse con unas fieras y cruzar un lago de aguas hirvientes. Las pruebas precedentes en “El Mundo de Arriba” consisten en mover una piedra de gran peso, derribar un cerro y arrancar un árbol de raíz, con el auxilio de dos Adyuvantes (Greimas, 1976). La duplicación, manifiesta tanto en la doble secuencia de pruebas como en los dos Adyuvantes, es uno de los rasgos distintivos del relato, que responde al principio de reiteración paralelística propio del estilo folklórico (Olrík, 1995). La construcción retórica de dichas “pruebas”, basada en la ya mencionada hipérbole, apunta a destacar la magnitud de los obstáculos. Para este realce, la narradora recurre también al tópico de los *adynata* o *impossibilia*,¹⁸ alrededor

18 Para un rastreo de diferentes clases de *adynata* en la Edad Media Latina, ver el capítulo V de Curtius, dedicado a los “Topica”, especialmente el apartado 7, “El mundo al revés” (Curtius, 1975: 143-149).

del cual se articula el motivo de las “tareas imposibles”. La misma estrategia de la descripción topográfica de María de Francia es utilizada por la narradora oral para presentar un espacio subterráneo con una división arquitectónica en distintos niveles de profundidad, similar a la del “loteo” del Más Allá al que hacía referencia Le Goff. Tal división arquitectónica refuerza el efecto de realidad del relato:

...Que para abajo... en la primera parte... había unas llamas... y en la segunda parte, que había unas fieras... Y después... más abajo... había un lago de aguas muy calientes... y estaban unos castillos...

También en la versión oral, la descripción topográfica incluye la dimensión del espacio, que permite a la narradora introducir elementos contextuales. Las referencias directas al contexto aparecen también en la secuencia de presentación de los auxiliares del héroe, inmediatamente anterior a la de las dos series de pruebas:

...el Media Res... los contrató... de peones, para que trabajen con él... Y él compra fincas con animales: vacas, ovejas, cabritos, y todo... y que siempre iban a trabajar... y se queda él de patrón...

Con estos auxiliares, el protagonista instauro una relación laboral similar a las que se establecen en el contexto rural de enunciación, regulada por un contrato. Ellos lo reconocen en efecto como “patrón”, que los contrata para trabajar como “peones” de una “finca” con animales característicos de la zona. Todos estos elementos, articulados en una enumeración descriptiva, aumentan la “ilusión de realidad” mediante la representación visual del espacio. En otras descripciones, la narradora recurre a la reiteración para intensificar el efecto cromático, y utiliza también la figura retórica

de la personificación: “...un hombre... negro... en una mula negra... que era el diablo”. Aquí, la repetición del lexema “negro” en posición atributiva realza la imagen visual, que está unida a la identificación metafórica del universo sobrenatural demoníaco con la figura de un “hombre negro”.

El texto medieval presenta una técnica descriptiva semejante para el despliegue visual del espacio del Purgatorio, que recurre también al color negro (“...A una región... cuya tierra era negra... los diablos lo llevaban [al caballero]”). El uso de recursos retóricos similares en ambos textos, unido a la similaridad temática y compositiva, pone de manifiesto la presencia de una matriz común, de raigambre folklórica. Esta matriz sirve como base de un mecanismo sustitutivo de variantes, generadoras de recorridos narrativos diferentes.

También la metonimia está presente tanto en la versión oral argentina como en el texto medieval. Este recurso, que pone de manifiesto la fragmentación corporal, relacionada con la presencia demoníaca, es, como ya anticipé, uno de los ejes compositivos del relato de María Isabel Flores, al punto que el nombre mismo del protagonista alude a esta fragmentación inicial. En el texto medieval, la metonimia aparece con frecuencia en las unidades descriptivas. Tales descripciones remiten a un continuo proceso de desintegración, asociados con las visiones de los tormentos del Purgatorio:

...Gente... diseminada... algunos colgaban... de ganchos... por el cuello, por la boca y por el mentón... por los genitales... y por las mejillas... Este descampado... lleno de gente torturada... y... muchos diablos... que eran los torturadores... [que] se esforzaban por descuajar los corazones de los desgraciados... Por cada miembro habían sido remachados... con profusión... y los diablos los golpeaban... [v 983 y ss., vv. 1089 y ss.].

Hay en el texto una verdadera “retórica de la desintegración” basada en un juego sinecdótico entre el todo y la parte,

integrado en estas descripciones visuales de fuerte tono efectista,¹⁹ que están subrayadas por el uso de verbos que remiten al campo semántico de la destrucción, tales como “forcejear” y “descuajar”. Dichos verbos, empleados tanto en la versión oral como en el texto medieval, aluden de modo explícito a la acción de desarticular un todo armónico para crear un efecto de desorden. En la versión de María de Francia, tal desorden, asociado con la noción de pecado, está realzado por la alusión directa a la desintegración de “cada miembro”. Hay en dicho texto una clara alusión al vínculo del pecado con los “tormentos” del Inframundo, realzada por la modalidad de exclamación enfática (“¡Desdichado aquel que en tales tormentos ha de arrastrarse por sus pecados!” [v. 1019]). Tal modalidad, que lleva implicada una orientación apelativa, está relacionada con la intención moralizante de reforzar la validez de un enunciado canónico (Welter, 1927).

En el relato oral argentino se suprime toda posible alusión al “pecado”, asociado en el texto medieval con el castigo por una culpa metafísica. Aun sin esta conexión con el concepto canónico, el tópico de los castigos en el Inframundo es también un elemento estructurante de la versión oral de “Media Res”. Es así como la fragmentación metonímica inicial del héroe es presentada –según dije– como un castigo del diablo al padre por no haber cumplido con el pacto de entregarle a su hijo. Este tópico de los castigos guarda una conexión intertextual con ritos ceremoniales de “tratos con el diablo”, como el de “la Salamanca”. Flores recrea este tópico con un

19 La sinécdoque, referida a un juego entre el todo y la parte, es una operación retórica considerada por estudiosos como Le Guern (1985) como una clase particular de metonimia. Un ejemplo clásico del lenguaje figurado de la sinécdoque es “diez cabezas” en lugar de “diez personas”. Para un análisis de la dinámica metonímica de la falta en relación con el “pecado” asociada con el tópico del contagio, ver Palleiro (2003). Para una referencia a la “retórica sinecdótica” relacionada con catástrofes globales ver Briggs (2001).

estilo vivaz, en el que el uso de la metonimia, la descripción y el estilo directo está acompañado de alusiones al contexto espacial y simbólico de enunciación, que contextualiza la matriz en su entorno cotidiano, con una retórica propia. Las semejanzas con la versión de María de Francia revelan la presencia de una matriz común, que cada narrador resignifica en una forma diferente.

“Juan Catorce”: otros itinerarios de la oralidad

Esta matriz está presente también en otras versiones orales que integran mi archivo de narrativa folklórica argentina. Entre estos relatos se encuentra “Juan Catorce” de Ariel Sotomayor, transcrito y analizado en una publicación reciente.²⁰ Al igual que “Media Res”, el eje temático de “Juan Catorce” es el tópico de las pruebas que el protagonista debe cumplir para obtener la recompensa deseada. Algunos puntos del recorrido de este relato tienen aspectos en común con el tipo 650 A de Aarne y Thompson, “*Strong John*”. Este patrón temático alude a las “tareas imposibles” que debe superar un héroe de fortaleza descomunal. En el relato de Sotomayor, al igual que en el de Flores, las tres “tareas imposibles” se articulan en dos macrosecuencias: una que tiene lugar en “El Mundo de Arriba” y otra en “El Mundo de Abajo”. Esta organización en dos series ternarias está unida en ambas versiones a una reiteración de tres tareas similares, en una gradación de importancia. Hay asimismo en los dos relatos un paralelismo antitético entre el héroe y sus adversarios, asociado a una contraposición entre el bien y el mal, que responden a las leyes “del tres”, “de la antítesis” y de “la reiteración de situaciones paralelas” (Olrík, 1995).

²⁰ Para un análisis más detallado de este relato, ver mi trabajo “‘Juan Catorce’: la construcción discursiva de la creencia en repertorios de narradores orales”, en Palleiro (comp.) (2008), pp. 31-60.

En la versión de Sotomayor, las pruebas que debe superar el héroe en “El Mundo de Arriba”, cortar un árbol, desbrozar y correr un cerro, y arar un campo, están ligadas estrechamente con el dominio semántico de las tareas del peón rural. En “El Mundo de Abajo”, las “tareas imposibles” consisten en el enfrentamiento con dos representaciones zoomorfas de lo demoníaco, un “toro muy malo, que larga fuego por la boca” y una “víbora de siete cabezas” y, finalmente, con el mismo diablo, presentado bajo la figuración antropomorfa de “un negrito... que era... un diablito”. Las alusiones al mundo de experiencias del narrador generan una tensión duplicante entre texto y contexto. Esta incorporación de alusiones al ámbito local resulta evidente también en las primeras secuencias, en las que el narrador relata que el protagonista está siempre acompañado por sus dos ayudantes, a quienes encuentra al azar, por el camino, “arando” y “arrancando árboles”. Con ellos se va a “rodar tierra”, y llega en primer lugar a “un puesto... pa’l cerro”. Esta tensión referencial favorece el desarrollo de estos mecanismos duplicantes, que tienen su expresión discursiva en el “como si” del discurso ficcional (Mannoni, 1973). Es así como los personajes del relato “Juan Catorce” actúan en el espacio del texto “como si” se movieran en el contexto local, y resignifican de este modo el relato a la luz de un universo particular de experiencias y creencias colectivas, en una recreación poética de la materia histórica.

Como en el relato de Flores, hay una contraposición paralelística entre “El Mundo de Arriba” y “El Mundo de Abajo”, y una reiteración de las tres pruebas en cada uno de estos ámbitos. Esta tensión de opuestos remite al universo de creencias del grupo, basado en la contraposición entre un principio demoníaco, asociado con el dominio de la oscuridad y el desorden, y un principio divino, asociado con la luz y el movimiento cotidiano. Las creencias grupales están recreadas también a través de metáforas, entendidas como operaciones cognitivas de condensación de significaciones

pertenecientes a esferas semánticas diferentes en ciertos significantes (Le Guern, 1985). Esta condensación metafórica se advierte en la vinculación del “toro”, la “víbora de siete cabezas” y “el negrito”, adversarios del héroe, con representaciones zoomorfas y antropomorfas de lo demoníaco. Esta operación metafórica remite a la creencia en identificaciones de fuerzas sobrenaturales con personas y animales. Dichas identificaciones están presentes también en el rito de la Salamanca, referido a la celebración de un trato con el diablo, que guarda un vínculo intertextual con estas versiones.

Los “castigos” del Inframundo: discurso ejemplar, versiones orales y discurso ritual

Los “castigos” del Inframundo de las versiones orales y del texto medieval guardan similitud con las penas impuestas a quienes no cumplen el pacto con el diablo en el rito de la Salamanca, que tiene lugar tanto en comunidades riojanas como en otras zonas del Noroeste argentino. Trabajaré aquí con la ya mencionada relación explicativa de este rito, registrada en una entrevista con el artesano y ceramista Marino Córdoba, que realicé en la ciudad de La Rioja en 1988.²¹ En tal ocasión, el artesano, autor de una serie de estatuillas cerámicas que representan distintas instancias del rito exhibidas en el Museo Folklórico de La Rioja, se refirió de modo general a esta ceremonia como a un acto ritual de encuentro con el demonio en el que cada uno de los participantes, luego de una serie de “pruebas” o “pasos” “le entrega el alma

21 En esta entrevista, efectuada en el taller del artesano, la referencia a la Salamanca surgió a partir de la explicación del significado de una serie de estatuillas que representaban distintas instancias del rito, en un ordenamiento secuencial. Para un análisis de esta entrevista, ver Palleiro (1992) y Palleiro (en Fischman y Hartmann, 2007). Para un modelo de análisis micro del discurso oral de la entrevista, ver Ciapuscio (2004).

al diablo”. En el clímax de este rito, según el artesano, el demonio se “aparece en forma de chanchito... de chivo... de perro... de cualquier animal”, al que “el hombre” o “la mujer” deben entregarse “en cuerpo y alma” para celebrar el “trato,” después de diversas pruebas (Córdoba en Palleiro, 1992). Dicho ritual está basado en el mismo mecanismo de condensaciones metafóricas de las versiones de Flores y Sotomayor.

Como ya anticipé, tanto en “Media Res” como en “Juan Catorce”, los narradores recurren a la hipérbole para hacer referencia a la extraordinaria fuerza física del protagonista y sus Adyuvantes, indispensable para superar las “tareas imposibles.” Este recurso retórico da lugar a la construcción de un universo narrativo que se distingue por la maximización de las propiedades positivas y negativas de los elementos que lo componen. Tal exageración sirve al mismo tiempo como estrategia de duplicación analógica del universo real, en el que tales propiedades, como la fuerza, la astucia y el ingenio atribuidos a los personajes están presentes en un grado menor.²²

Tareas imposibles, pruebas iniciáticas y pasos rituales

Una secuencia fundamental del rito, anterior a la de los “castigos”, es la de las diversas “pruebas” que deben pasar los

22 Esta tendencia hiperbólica se evidencia en el uso del determinativo “el” antepuesto al nombre del protagonista “Juan Catorce” (“el Juan Catorce”). Este uso es característico del procedimiento de antonomasia, por medio del cual se presenta a un individuo como el representante por excelencia de una clase, dotado de las máximas cualidades que caracterizan a la especie que son, en este caso, la fuerza y la valentía. Tal dinámica hiperbólica se extiende a la magnitud de los obstáculos, designados también, mediante el recurso de antonomasia, como “el toro que larga fuego por la boca”, “la víbora de siete cabezas”, “el águila” y “el diablo”. Esta dinámica de maximización, unida al juego antitético, está presente también en la relación explicativa del rito de la Salamanca. En ella, el principio del mal está asociado con “el” demonio, que representa el mal por antonomasia, enmascarado bajo distintas figuraciones zoomorfas que guardan una estrecha analogía con las de “la víbora”, “el toro” y “el águila” del “cuento” “Juan Catorce.”

participantes antes de la entrega al demonio o de la celebración del pacto, comparables a las “tareas imposibles” de los relatos “Media Res” y “Juan Catorce” y a los “suplicios” del Purgatorio de San Patricio. Entre estas pruebas rituales está la de soportar el ataque de las serpientes, asociada, del mismo modo que en el texto medieval y que en las versiones orales argentinas, con la esfera semántica de lo demoníaco (“...salen víboras... y se le suben al cuerpo”), y la “del agua y del fuego”:

...que hay que pasar los pies por una fogata... y meterse después en un charco de agua... y que no se tienen que escapar... porque si se escapan, que se caen en un güeco sin fondo... Y que ese güeco sin fondo, que va a parar al mismo infierno, y que ahí están los diablos que viven en unas como celdas, ahí, como ser en distintos pisos, por debajo de la tierra...

Hay aquí una conexión intertextual con dos de las pruebas del relato “Media Res”, en el que el héroe debe enfrentarse con unas fieras y atravesar un lago de aguas hirvientes. La “prueba” del pasaje por un “charco de agua” hirviente del rito de la Salamanca referida por Marino Córdoba puede vincularse también con las aguas de la laguna Estigia del Hades homérico, al que haré referencia más abajo, y con la topografía del Purgatorio de la versión medieval. En dicho texto, el “pozo” de entrada al Purgatorio, en tanto espacio liminar entre el mundo terreno y “El Mundo de Abajo”, es presentado como un “...pozo oscuro...” con una “...hoguera... humeante” (v. 672 y ss.). En él, los diablos “echan al fuego a empellones...” al héroe para que “su cuerpo ardiese y se abrasase” (v. 880 y ss.). También la visión del séptimo suplicio hace referencia también a “...pozos... llenos de toda clase de líquidos hirvientes y en llamas”... donde los diablos amenazan “sumergir” al caballero.

Esta presentación descriptiva por medio de imágenes visuales guarda similitud con la del “charco” de Córdoba. A

diferencia del texto medieval, sin embargo, para los participantes del rito, esta “prueba” tiene el valor de un “paso” previo a “la consumación” de la entrega del alma al diablo, mientras que en el primero, los suplicios sirven como tormentos expiatorios de los “pecados”, que remiten al intertexto canónico del catolicismo. Tal vinculación con el discurso canónico inscribe el texto medieval, como ya anticipé, dentro de la literatura ejemplarizante. Por el contrario, en el texto de Marino Córdoba, al igual que en los cuentos orales de Flores y Sotomayor, no hay intención moralizante alguna. El discurso de Marino alude a un universo de creencias que entremezcla elementos de la mitología indígena con otros procedentes de la cosmovisión católica de raíces hispánicas.

La retórica de la desintegración y el discurso ritual

El rito de la Salamanca se basa en una dinámica metonímica de la fragmentación desintegradora, similar a la que analicé más arriba a propósito del relato “Media Res”. Es así como Marino Córdoba presenta al “diablo mayor” de la Salamanca a través de una imagen visual basada en la superposición de figuraciones zoomorfas heterogéneas y fragmentarias, propias del procedimiento metonímico (“...sale el diablo mayor... alas de murciélago, melena de león, cabeza de chivo, patas de pájaro... desafiando a Dios...”). Esta figura está presentada a través de la combinación yuxtapuesta de elementos heterogéneos que, según Mukarovsky (1977), constituye el principio compositivo básico de la obra folklórica. También el “cuento” “Media Res” guarda relación con la ya mencionada dinámica metonímica de la fragmentación y la falta (Le Galliot, 1981; Le Guern, 1985) que tiene su expresión figurativa tanto en la fragmentación del cuerpo del protagonista como también en el corte de las orejas del “diablito”, que tiene como correlato la automutilación de la

pantorrilla del héroe en una de las secuencias finales para darle de comer a un águila que lo transportará de regreso al “Mundo de Arriba”. La fragmentación metonímica está presente también en el ya citado texto medieval, asociada con la falta y el concepto canónico de “pecado”. Hay también en este texto representaciones zoomorfas de fuerzas demoníacas, tales como “dragones” y “serpientes”, mencionados en uno de los suplicios como bestias diabólicas. La misma figuración icónica del santo, que llegó en la actualidad a convertirse en un estereotipo de la iconografía litúrgica, lo representa con un báculo y una serpiente a sus pies, que simbolizan su victoria sobre el mal asociado con el universo demoníaco. También en la relación de Córdoba, el demonio aparece asociado con la figura zoomorfa de una serpiente.

El juego metonímico se encuentra, a su vez, en otros tramos de la entrevista con Marino, como en la narración del “caso” de una celebración actual del rito en “...un descampado... en las pampas de Sanagasta...”. El artesano encabeza este microrrelato con una orientación espacial introductoria (Labov y Waletzky [1967] 1982) a este “descampado”, que guarda analogía con la “región estéril” del Purgatorio de la versión medieval. En este tramo, recurre a la metonimia para realizar una presentación descriptiva de los actantes principales del rito: “las brujas” y “el demonio”, y hace referencia a “...una bruja... que se desprendió del cuerpo la cabeza...”. Hay una estrecha similitud entre esta fragmentación metonímica de “la bruja”... y la de los “castigados” del Purgatorio de San Patricio del texto medieval, que aparecen “...colgados... por la boca... el mentón... las tetas... las mejillas...”. Marino recurre también al juego sinecdótico entre el todo y la parte, basado en una dinámica de fragmentación corporal, en la secuencia en la que refiere los “castigos” aplicados por el diablo a quienes se negaron a “cumplir con el rito”. Entre estos “castigos” se cuenta el desmembramiento corporal, similar al que se menciona tanto en la versión oral “Media

Res” como en “Juan Catorce” y en el texto medieval, con el agregado del tópico de las transformaciones zoomorfas. Es así como Córdoba refiere la transformación de un “cantor” que se había negado a seguir los pasos rituales en un quirquincho, animal propio de la fauna local. En dicha estatuilla, el dinamismo de las transformaciones está expresado a través de la superposición de planos e imágenes de segmentos del cuerpo humano con otros de la fisonomía animal. Este juego de formas y volúmenes reproduce en el espacio tridimensional de la estatuilla la dinámica metonímica de fragmentación aludida en el discurso lingüístico

...Y están los castigados: ...el quirquincho... Que era un cantor muy vivaracho, pero... se ha negado a seguir el rito... Entonces, el diablo lo ha transformado en un bicho... chiquitito... [El artesano muestra una estatuilla que representa a un quirquincho también en posición erecta, con las patas delanteras dobladas en forma curvilínea, más largas que las traseras, terminadas en manos, similares a las de una figura humana, con un charango a sus pies].

El efecto visual producido por la representación icónica de esta estatuilla puede ser parangonado con las imágenes de los cuerpos mutilados de las “visiones” del texto medieval, y con la imagen fragmentada del protagonista de la versión oral “Media Res”, “partido” como consecuencia del forcejeo con el diablo.²³

En el universo fictivo de los cuentos, el desorden fragmentario se resuelve en una “restauración final del orden” (Greimas, 1976). Es así como, en el cierre del relato “Media Res”, el protagonista recupera la media res perdida y restablece

23 Puede advertirse también con particular intensidad, en este tramo de la entrevista, el anclaje del discurso verbal en el código icónico y el trabajo simbólico de la incorporación de elementos como la guitarra, que constituye una condensación metafórica de la habilidad para la música.

de este modo una armonía totalizante. De modo similar, en “Juan Catorce”, el héroe recupera sus miembros fragmentados y devuelve al diablo la oreja cortada. En el rito, por el contrario la representación del mal como entidad fragmentaria permanece como tal, asociada con la falta. En efecto, en el discurso de Córdoba, el desorden y la fragmentación propios de la vida humana son el eje de la práctica ritual. Los relatos orales y la versión medieval presentan por el contrario una restauración de la armonía; los primeros, en el mundo terreno, y el segundo, a través de la promesa de una recompensa en una dimensión ultraterrena, sostenida por la creencia.

Rito, leyenda y creencia

En un tramo siguiente de la entrevista, el mismo Marino introduce algunas consideraciones acerca de la creencia, que pueden relacionarse con el problema de la verosimilitud del discurso. En una reflexión metapragmática, esto es, en una cláusula en la que el tema mismo del discurso es el acto comunicativo, el artesano contrapone el carácter “cierto” del ritual, cuyo valor de verdad afirma en términos de creencia, al carácter fictivo de los “cuentos” y las “historias”.²⁴ De acuerdo con el discurso de Córdoba, el “rito” y la “leyenda” se relacionan con la categoría del “creer” (Dégh y Vázsonyi, 1976) sostenida por “la gente”, mientras que los “cuentos” y las “historias” se relacionan con la categoría del “contar”, asociada con un principio de organización narrativa del nivel

24 Dice al respecto textualmente Marino Córdoba en la entrevista:

...Y por eso, los que saben contar esos cuentos del quirquincho con el zorro... que dicen que lo sabe joder siempre, al zorro... Pero lo que pasa en la Salamanca no son cuentos, que es cierto... que es un rito que hay que pasar... pero de ahí, la gente después saca las historias y los cuentos para contar... Ver el texto completo de dicha entrevista y de las versiones orales en la sección “Textos”.

del discurso. El discurso ritual apunta al dominio de la praxis, vinculado con una secuencia de acciones “que hay que pasar”. Esta reflexión de Marino tiene puntos de contacto con las consideraciones de White (1973) acerca de la elaboración poética del discurso histórico, en tanto llama la atención acerca de la construcción ficcional tanto de los “cuentos” como de las “historias”. Tales consideraciones pueden extenderse a la “leyenda” medieval y a los relatos orales argentinos. Mientras que la primera es presentada como un discurso ejemplarizante que entretene ficción e historia, los cuentos “Media Res” y “Juan Catorce” son presentados como discursos ficcionales que incorporan el contexto histórico para producir un efecto de realidad.

La dimensión ejemplar en el rito y en el texto medieval

Las conexiones intertextuales entre la leyenda medieval, los relatos orales y el discurso ritual revelan una tónica común a distintas manifestaciones de una misma matriz, sujeta a transformaciones en contextos diferentes.²⁵ Es así como, tanto en “Media Res” como en la de “Juan Catorce” y en la relación de la Salamanca de Marino Córdoba se suprime toda alusión explícita al concepto doctrinal de “pecado” del texto medieval, que está articulado como un *exemplum* moralizador. Tal intención moralizante está enunciada de manera explícita al comienzo de la versión medieval por el narrador en primera persona:

25 Cabe introducir aquí una distinción entre “matriz narrativa” y “género de discurso”, por cuanto utilizo para definir la matriz los parámetros de tema, composición y estilo empleados por Bajtín para la definición del género. Una matriz es común a géneros y especies diversos, como ocurre aquí con el cuento, la leyenda y el rito. A su vez, la noción de género está íntimamente asociada con la de redes interdiscursivas. Un género forma parte de redes y series de discursos, mientras que una matriz es un núcleo común a géneros y especies diversas.

En el nombre de Dios... cuya gracia nos envíe... quiero poner por escrito... para recuerdo y memoria de las penas del Purgatorio... ya que Dios quiso mostrar a San Patricio el lugar por donde se debía entrar... [para] causar gran provecho a muchas gentes y ayudarles... [vv. 1-17]

El mismo narrador letrado que introduce la tensión entre oralidad y escritura, al aludir al proceso de fijación escrituraria de la fuente oral, inscribe el texto en la línea horaciana del *docere, delectare et prodesse* (enseñar, deleitar y ser útil) con la que se vincula la intencionalidad ejemplar. Tal intencionalidad resulta manifiesta en la referencia a los

...muchos ejemplos sobre cosas funestas, horribles y espantosas... para estremecer los corazones de los pecadores y de los insensatos... y también para poner en... mayor devoción a quienes desean agradar a Dios y merecer su reino...

Abundan de este modo las alusiones doctrinarias a los Padres de la Iglesia en general y, en particular, a la obra escrita de “San Agustín” (vv. 143 y ss.), que refuerzan el vínculo con una moral canónica. Se intercala asimismo una “digresión y glosa moral” en la que el narrador, en un desdoblamiento textual explícito de la figura del autor, le atribuye a este último la intención de aclarar el sentido ejemplar del relato (“...El autor nos explica aquí cómo hemos de tomar ejemplo de los graves suplicios que habéis oído...”). El uso del deíctico “aquí”, que introduce una señalación cuasi gestual, refuerza el tono apelativo de esta cláusula, subrayado por el contrapunto entre la primera persona plural que remite a un “nosotros” inclusivo. Por medio de la segunda persona plural, apela al receptor colectivo, presentado como un oyente. Esta modalidad de construcción del receptor como oyente dada por el empleo del verbo “oír” introduce una vez más la dimensión de oralidad en el discurso, en una tensión dinámica

entre la voz viva y la letra impresa. Dicha cláusula constituye una reflexión metapragmática sobre la instancia misma del discurso (Urban, 1987), en la que el enunciador, por medio de una digresión, alude a la acción de explicar el sentido ejemplar del relato e incluye al mismo tiempo una clasificación del texto como especie discursiva ejemplarizante. En tal digresión, el narrador intercala además la mención de la figura del copista del manuscrito, “un monje de Císter”, en una mención enumerativa de las distintas jerarquías eclesiales, desde los “arzobispos” hasta otros dignatarios “de la Iglesia Católica Irlandesa”. En esta mención de la “Iglesia... Irlandesa”, puede advertirse la asociación de la figura del santo con la pertenencia étnica, que será en los siglos posteriores uno de los rasgos distintivos de la celebración de San Patricio, vigente en la era actual.

El elemento doctrinal desplegado en esta glosa, que constituye una *amplificatio* retórica, está ausente por completo en las versiones orales. En ellas, la construcción discursiva del demonio está vinculada, como ya dije, con representaciones zoomorfas que remiten a una cosmovisión de tintes animistas, en la que convergen elementos de la mitología indígena con otros de distinta procedencia.

La permeabilidad de la matriz narrativa da lugar a la incorporación de elementos contextuales. En el texto medieval, tales elementos se relacionan con la presentación del santo irlandés como emblema de pertenencia étnica y religiosa. En “Media Res”, los recursos de contextualización se extienden desde alusiones al entorno físico como la “finca con animales” de la fauna local, como “vacas, ovejas, cabritos”, articuladas en una enumeración descriptiva, hasta elementos del contexto sociocultural de las creencias, tales como la referencia a los “tratos con el diablo”. En “Juan Carorce”, el contexto está presente también desde la alusión a los “puestos” rurales, las “yeguas” y los “peones” de campo, hasta la identificación metafórica de la serpiente y del toro

que “larga fuego por la boca” con las fuerzas demoníacas. Tales referencias tienen como intertexto prácticas ceremoniales de la comunidad como la Salamanca, que resignifican la matriz de “El Mundo de Abajo” en un universo de creencias y rituales.

“El Mundo de Abajo” y el intertexto literario: la *Odisea* de Homero y otras recreaciones

La contraposición entre “El Mundo de Arriba” y “El Mundo de Abajo” puede asociarse, en el texto, con la red de desdoblamiento referenciales entre el “mundo real” y el “mundo posible” ficcional. El “pozo” funciona de este modo como dispositivo de conexión entre ambos mundos. El Inframundo, mencionado tanto en la versión medieval como en “Juan Catorce” y en “Media Res”, guarda similitud con el Hades homérico, el Mundo de los Muertos de la *Eneida* virgiliana y el Infierno dantesco. El mitema del descenso a los Infiernos constituye ciertamente un tópico folklórico reelaborado por la literatura de autor, de la Antigüedad clásica hasta nuestros días. Está presente así en el *Quijote* de Cervantes, en el episodio de la “cueva de Montesinos”, analizado por Parodi en otro capítulo de esta misma obra. En este episodio, el “pozo” es reemplazado por una “cueva”, a cuyas profundidades descienden don Quijote y Sancho con la ayuda de una “soga”, similar al “correón” mencionado en el relato de Sotomayor.

El tópico de las pruebas que el héroe debe superar antes de llegar a conseguir el objeto deseado es también uno de los ejes episódicos de la *Odisea*. Así como el héroe Juan Catorce es un “chico” que abandona la escuela para salir, al igual que el protagonista “Media Res”, “a rodar tierra” en busca de aventuras, también Odiseo emprende un accidentado regreso a su Ítaca natal, en el que debe sortear una serie de obstáculos o pruebas antes de reencontrarse con su

esposa Penélope y su hijo Telémaco. Las distintas aventuras que Odiseo protagoniza están ordenadas también, al igual que en los relatos orales argentinos y que en el texto medieval, en una secuencia episódica. Todos estos núcleos están unidos entre sí por nexos flexibles, comunes con la estructura del relato oral. Las aventuras finalizan con el regreso de Odiseo a su Ítaca natal, disfrazado de mendigo. Al igual que en las versiones argentinas, allí lucha hasta lograr una restauración del orden, dada por el regreso a tierra firme y por su victoria sobre los adversarios. En el texto medieval, tal restauración está asociada con el haber podido superar el espanto de las visiones del Purgatorio, en un itinerario espiritual en el que el adversario mayor es el miedo, y que tiene como recompensa una visión paradisíaca.

Salvo el episodio último de la lucha contra los pretendientes, que tiene lugar en tierra firme, las demás aventuras relacionadas con el regreso (en griego, *nóstos*) de Odiseo a su tierra natal tienen como escenario un mundo marino semejante al de las islas griegas. Por el contrario, las versiones orales argentinas están ambientadas en un contexto terrestre de características similares a las zonas rurales de la provincia de La Rioja. Los horrores que San Patricio debe superar, presentados como “visiones”, están ambientados en un contexto caracterizado por la aridez y los tormentos, cuya topografía resulta similar a la espacialización del Inframundo del mundo medieval, con una construcción arquitectónica en distintos niveles de profundidad (Le Goff, 1991). Al igual que Odiseo, los héroes Media Res y Juan Catorce tienen compañeros de aventuras que los siguen hasta los umbrales del Inframundo. En el texto medieval, el compañero del héroe es el mismo Jesucristo quien está junto a San Patricio y le da un báculo que sirve como auxiliar mágico que lo guía en su derrotero en las distintas etapas de su viaje subterráneo. Como ya anticipé, en todos los relatos, el héroe se caracteriza por el desarrollo hiperbólico de la fuerza, prudencia o astucia. Tal

astucia sirve al héroe argentino Juan Catorce para burlar, del mismo modo que Odiseo con el Cíclope, a través de un juego de palabras y de una adivinanza, a quienes lo superan en fuerza, antes de llegar al umbral del Infierno.

Las versiones argentinas llevan el sello de sus narradores. El estilo de María Isabel Flores se caracteriza por la recreación visual, mediante descripciones cromáticas como la del “hombre negro en una mula negra,” reforzadas por alusiones al contexto, como la del “guanaco,” que crean un efecto de realidad. Hay en ella coloquialismos expresivos propios del español de La Rioja, tales como la reiteración del adverbio “nomás”, en un contrapunto con expresiones formulaicas estereotipadas tales como “¡Puh, puh, carne humana hiede!”. También Sotomayor recurre al estilo formulaico, utilizado en la épica homérica, en la cual cada héroe tiene un epíteto identificador, como el “astuto Odiseo” (πολύμητις Ὀδυσσεύς), la “glaucópide Atenea” (γλαυκώπις Αθηνῆ) y la “aurora de rosáceos dedos” (ροδοδάκτυλος Ἑώς). El relato se abre y cierra con las fórmulas “qu’él iba a rodar tierra” e “...Y que se han quedado todos festejando, en el pago, allá y yo me he venido para acá...”. Tanto para el *aeda* griego como para los narradores argentinos, dichas fórmulas tienen un valor mnemotécnico, de ayudamemoria que sirve para articular su discurso de acuerdo con ciertos patrones expresivos. Los estereotipos retóricos, codificados por el ya citado Olrik como las “leyes de estilo folklórico” como la “ley del tres”, la de “la antítesis” y la del “dos en escena”, arriba mencionadas, contribuyen también a organizar en la memoria el recorrido narrativo. El estilo de Sotomayor se caracteriza por el predominio del discurso directo, que da vivacidad al relato, como así también por el uso de alusiones al contexto y por el cuidado en la trabazón estructural del mensaje. Esto revela su talento para reelaborar estereotipos en una *performance* que acude al código corporal, con ademanes de señalación o deixis. La frescura de estos narradores juveniles carece de la

intención didáctica de la versión medieval, que se distingue por su estilo moralizante, ausente también en el texto homérico, en el que prevalece la narración de aventuras.

En cuanto al tratamiento del espacio, tanto el texto medieval como las versiones orales evidencian la ya mencionada tendencia a la división arquitectónica, basada en un procedimiento descriptivo, sostenido por una presentación visual, centrada en el uso de imágenes. Esta división arquitectónica del espacio del Inframundo en compartimientos, que lleva a Le Goff a hablar del mencionado “loteo” del espacio ultraterreno en la cultura medieval, está presente en la versión de María de Francia. Tiene también su correlato en las versiones orales argentinas, en las que se hace alusión a “güecos” y “celdas” ubicados en distintos niveles de profundidad. Tales orificios guardan similitud con el “hueco” (βόθρον) de ingreso al Hades del texto homérico. En “Juan Catorce”, el narrador describe prolijamente esta división en niveles y compartimientos del mundo subterráneo, al que se accede a través de este “güeco” en medio del campo:

...un güeco... que era muy hondo... y que se veía muy oscuro...
[en donde había] tres casas... [con] tres princesas... [custodiadas por] un toro muy malo... una víbora con siete cabezas... y... un negrito (...). Y diái que ahí estaba una piedra ...y han atado la piedra, con el pedazo de correón... y han tapado la entrada al güeco que lleva al Otro Mundo... Y diái que se le ha hecho un mundo más abajo...

A diferencia de la *Odisea*, en donde las almas se “arraciman” alrededor del hueco, el Inframundo de esta versión oral está organizado en celdas, en distintos compartimientos “como casas,” con una cuidadosa arquitectura, que, para parangonarla con otras catábasis literarias, resulta más similar al viaje al mundo inferior de la *Eneida*, a la *Divina Commedia* y a la cueva de Montesinos del *Quijote II*, XXII y XXIII de

Cervantes. La “cueva” cervantina es descrita por el narrador como una “caverna espantosa” a la que Don Quijote y Sancho, en compañía del “primo”, descienden con la ayuda de “una sogá”, y a la que el mismo Don Quijote compara con una “mazmorra” desde la que se puede descender “a doce o catorce estados de profundidad” para acceder a fantásticas “visiones” de lugares y personajes “encantados”. Puede advertirse también aquí el descenso del héroe en compañía de un Adyuvante y de otros personajes, por una sogá que funciona como un auxiliar mágico que, al igual que el báculo de San Patricio del texto medieval, guía al héroe en su camino por el Inframundo. Así como el “güeco” de las versiones argentinas se sitúa en medio del campo y el “descampado” del texto medieval, también la cueva cervantina está localizada en una zona árida del “corazón de la Mancha”, en un sitio lleno de “malezas” (*Quijote* II, XXII). De modo similar, el Inframundo de la *Odisea* se encuentra en un sitio alejado y de difícil acceso, circundado por el mar. El relato de la llegada al Hades es narrado por el mismo Odiseo en un discurso directo, durante su ya mencionada presencia entre los Feacios, en el canto XI. Allí, el héroe refiere en el v. 25 que ha cavado una fosa para dar una ofrenda por los muertos, cuyas ánimas, llegadas del Erebo, se arracimaban en dicha fosa (βόθρον).²⁶ En las versiones orales, por el contrario, el héroe descende al Inframundo para rescatar a tres princesas vivas. Este Inframundo es la morada de bestias feroces y seres demoníacos pletóricos de vida. La *nekýia* de la obra homérica es, en cambio, un viaje a un mundo de los muertos, presentados como sombras.

26 Literalmente, el texto griego del canto XI, que se inicia en el verso 25, dice lo siguiente.

Verso 25: βόθρον ὄρυε'... ὄρσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα...

Verso 37: Ψυχὰί ὑπὲς Ἐρέβους νεκῶν καταθεθνεϊῶτων...

Verso 42: οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον εφοίτων ἀλλοθεν ἄλλος.

Refiere de este modo en primera persona que el protagonista excavó una fosa, alrededor de la cual se amontonaron las ánimas de los difuntos, llegadas desde el Erebo.

En el relato “Media Res”, el héroe llega al mundo inferior siguiendo un “rastros de sangre” que lo lleva también, al igual que en “Juan Catorce”, hasta un “pozo” tapado por una piedra, por el que logra descender con unas “sogas largas”, similares a las mencionadas en el texto cervantino. Allí debe superar las ya mencionadas “tareas imposibles”, entre las que se cuentan la de atravesar un río de llamas de fuego, enfrentarse con unas fieras y cruzar un lago de aguas hirvientes, cuya relación con el discurso ritual he analizado más arriba:

...Y han seguido el rastro... de la sangre... y han llegado hasta una piedra. Y que esa piedra era la entrada de un pozo. Y... que han hecho unas sogas largas...Y que bajo de esa piedra, para abajo, era el infierno... Que baja por la soga... y que llega en una primera parte de abajo, que había unas llamas. Y que sigue bajando, y en la segunda parte, que había unas fieras... Y que... el Media Res... pasa por las llamas y por las fieras. Y que después, cruza el lago de agua muy caliente...

La mención de los rastros de sangre, y la del “agua y del fuego” que está presente tanto en “Media Res” como en el rito, guarda una relación intertextual con el Hades homérico. En efecto, el descenso al Hades tiene un sentido ritual. Persson-Nilsson (1961: 177-179) se refiere a la *nekyía* o viaje al mundo de los muertos en términos de un rito, que refleja la concepción de que las almas no tienen conciencia y de que solamente pueden adquirirla bebiendo la sangre de un animal sacrificado, en una ofrenda ritual o *αίμακουργία*, mencionada en el canto XI. Al igual que en las versiones argentinas, también en Homero la llegada al Inframundo está precedida por el trazado de un mapa verbal. Tanto en el discurso anticipatorio de Circe como en el de Odiseo, el Hades está ubicado en un espacio circundado por aguas. En este mundo náutico situado más allá de los confines de la experiencia real (Heubeck, 1991), el Hades aparece descrito en

Od. X, 512, en el discurso de Circe, como un conjunto de “casas mohosas” a través del adjetivo *ευρώεντα*. Este adjetivo está traducido en la edición italiana como “*case ammuffite*” (“casas enmohecidas”), para cuya entrada el héroe debe encontrar y cavar una fosa (v. 517 (*βόθρον ὄρυξαι*). Es así como Circe aconseja a Odiseo cómo llegar hasta “las casas enmohecidas del Hades” (*Od.* IV, v. 512: *αντός δ’ εις Αΐδεω ίένναι δόμον ευρώέντα*), al que presenta como un espacio marino. En *Od.* XI, 36-7, dicho espacio se ubica atravesando los ríos Aqueronte y Cocito, en el centro de la Tierra, donde se encuentra la región subterránea del Erebo. La entrada al Hades forma parte de este espacio, a cuyo umbral se accede mediante el mencionado ritual, y cuya entrada está descripta como una fosa (*βόθρον*) en cuyo fondo están las casas. La referencia a “las casas” del Hades aparece también en el discurso de Penélope, cuando ella interroga al fantasma de Palas Atenea, en el canto IV, vv. 834 y ss., si Odiseo se encuentra en “las casas del Hades” (v. *είς Αΐδάιο δόμοισι*). Tal referencia a “las casas” del Inframundo está presente también en las versiones orales, en las que sirven como escenario de las luchas del héroe contra distintas representaciones zoomorfas y antropomorfas de las fuerzas del mal. También Odiseo debe enfrentarse con monstruos y entidades zoomorfas, desde las sirenas hasta los escollos Escila y Caribdis, presentados como monstruos. A diferencia del texto homérico, no aparece en los relatos argentinos mención alguna a las ánimas de los muertos.

En la *Odisea*, las pruebas que debe superar el héroe son anteriores y posteriores a la llegada a “las puertas del Hades” (*Αΐδάο πύλησι*). La referencia a las puertas se encuentra en el canto XIV, v. 156 lo cual, al decir de Loscalzo (1991: 808) “sugeriría la idea de una ciudad”. La catábasis o descenso al mundo inferior está seguida, en las versiones orales, por el ascenso del héroe desde el Inframundo, con el que comienza la “restauración del orden” (Greimas, 1976). Tal restauración se completa con la unidad final, que, en “Juan

Catorce” coincide con el desarrollo del motivo de “la espada en la piedra” presente también en el ciclo artúrico.²⁷ Este indicio permite el reconocimiento del héroe por la menor de tres princesas –en quichua, la *shulca*– quien decide casarse con quien logre desenvainar la espada. Al igual que Odiseo con los pretendientes de Penélope, también en este relato muchos “otros changos... andaban queriendo casarse con la *shulca*...”. El héroe se presenta en medio de ellos y se hace reconocer mediante indicios, para reestablecer el orden. Estas similitudes de la *Odisea* con el cuento popular son reconocidas por Persson-Nilsson (1961), quien afirma que uno de los rasgos distintivos de su economía poética es “el creciente interés en el cuento popular” que se manifiesta en su llegada “al mundo subterráneo”. La semejanza con la estructura flexible del cuento folklórico se advierte en el mismo canto XI, en el que el poeta incluye una larga enumeración de héroes y heroínas, cuyo único nexo con la trama principal es el descenso al Hades, donde se encuentran sus almas.

Tanto en las versiones orales argentinas como en la *Odisea*, la arquitectura del Inframundo está relacionada con una retórica de lo extraordinario, que recurre a esquemas compositivos de la literatura oral. En el texto homérico, los ecos inmemoriales de la oralidad se entretajan con el pasaje al *written text* (Foley, 1990). Es así como el poema recrea la matriz folklórica de “El Mundo de Abajo”, en una elaboración poética que ha perdurado como una obra única, sin perder el aliento de la voz colectiva. A esta voz se suma en las versiones orales la capa discursiva del pasaje a la escritura que supone un trabajo de reposición de conectores y otros ajustes a la norma estándar de escritura. En esta tradición oral y literaria se inscriben las reelaboraciones posteriores de esta matriz, desde la obra virgiliana y el texto medieval

27 El motivo de la espada como indicio de reconocimiento está en el tipo 301 de Aarne-Thompson: ...[the hero] is recognized by the princess ... in the wedding day...by presenting a magic sword...

del Purgatorio de San Patricio, hasta el Infierno de la *Divina Commedia* de Dante y el mencionado episodio cervantino de la cueva de Montesinos. Este juego de conexiones intertextuales pone de manifiesto la influencia de la oralidad folklórica en la literatura de las más variadas épocas y latitudes, que se vale de estas matrices para su reelaboración estética.

Al igual que el texto homérico, pero en menor grado, las versiones argentinas están también mediadas por el contrapunto polifónico entre el registro oral y su textualización posterior, correspondiente a la transcripción escrituraria. Estas versiones reflejan el aliento colectivo y milenarismo de la tradición oral, que gravita en Homero y que está presente también en el mundo contemporáneo, en una tradición en la que se inscriben tanto los relatos del *nóstos* de Odiseo como el santo irlandés y los héroes juveniles de los relatos de Flores y Sotomayor, que celebran “tratos con el diablo” y descienden al “güeco del Infierno” en busca de princesas, en el contexto rural de la precordillera argentina.

La confrontación de la versión de María de Francia y los relatos orales con el texto de la *Odisea* revelan la pervivencia de un pensamiento oral, rítmico y narrativizado (Havelock, 1995), que guarda una línea de continuidad desde la épica homérica y la tradición medieval hasta las más variadas manifestaciones de la narrativa oral contemporánea.

“El Mundo de Abajo” en una recreación fílmica

La matriz folklórica de “El Mundo de Abajo” fue reelaborada no solo en recreaciones literarias sino también en otros soportes. Así, por ejemplo, en la producción cinematográfica contemporánea *En compañía de lobos* (*The company of wolves*) dirigida por Neil Jordan, que recrea la matriz de “Caperucita” entretrejida con otras matrices folklóricas, hay una mención concreta a “El Mundo de Abajo”, que tiene estrechas semejanzas

con el texto medieval que ahora me ocupa. Este filme incorpora la dimensión de la oralidad, en alusiones continuas a “cuentos de viejas” vinculados con leyendas sobre metamorfosis licantrópicas, de seres humanos en lobos. En uno de estos “cuentos”, que la protagonista relata a un “fino caballero” convertido en lobo, hay una referencia puntual al mismo tópico del “pozo” como umbral del Inframundo, presente asimismo en la versión medieval. El pozo funciona también en esta recreación fílmica como umbral del Inframundo, que tiene una vía de comunicación con la tierra, desde donde seres humanos convertidos en lobos pueden descender con ayuda de fuerzas sobrenaturales.

“El Mundo de Abajo” en la literatura de cordel del Nordeste brasileño

Algunos itinerarios de esta matriz están presentes en textos de la literatura de cordel del Nordeste brasileño, como los que refieren la gesta de los *cangaceiros* Virgolino Ferreira de Silva, o *Lampeão*, y de Antônio Silvino, *rei do sertão*, recogidos por Mario de Andrade (1928) y transcriptos en la compilación *Vaqueiros e Cantadores* de Câmara Cascudo (1988).²⁸

La literatura de cordel nordestina está inspirada por la vida de estos *cangaceiros*, cuyas aventuras llegan a configurar ciclos de cantares, que articulan aspectos del contexto rural del *sertão* con motivos folklóricos como la fuerza descomunal del héroe (Cantel, 1993). Tales características se corresponden

28 La literatura de cordel, impresa en las ciudades en pliegos de papel atados con el “cordel” que le dio su nombre, tiene su origen en la Francia napoleónica (Nisard, 1864, en Cantel, 1993). Se trata de escritos registrados en cuadernos o “folletos” de pocas páginas, impresos en rústica con un papel grueso y de escasa calidad. En el Nordeste brasileño, los *folhetos* eran impresos en las mismas imprentas del *sertão* o hacienda, en opúsculos en verso –o aun en prosa– con una organización distinta de la del libro ordinario, en un portugués coloquial con faltas de ortografía y aún con errores de redacción. Para un desarrollo más extenso de este análisis de textos de cordel, ver Palleiro (2008).

con las de los héroes de los relatos orales argentinos “Juan Catorce” de Ariel Sotomayor y “Media Res” de María Isabel Flores. El rasgo distintivo del ciclo social de los *cangaceiros* tiene que ver con su rol de justicieros, que está ausente en los héroes de las versiones argentinas. Estos héroes, canonizados a veces por el pueblo y convertidos incluso en santos populares, enfrentaban el poder de los patrones y eran capaces de desafiar al mismo diablo, con un sentido de justicia plasmado en el discurso de los cantadores.²⁹ La autoría de estos textos versificados en sextillas octosilábicas, compuestos en la oralidad, recitados muchas veces con acompañamiento musical de viola y registrados luego por escrito, es atribuida a un “grupo de cantores” entre los cuales Câmara Cascudo menciona a Manuel Cabeceiro. En el estilo de estos *cantadores* se advierten las huellas de la cultura letrada, que hunde sus raíces en la épica del ciclo carolingio. Tal vertiente convive con la misma matriz folklórica que circula en la narrativa en prosa en el ámbito argentino.

La matriz que ahora me ocupa está presente en algunas composiciones del “ciclo social” de “cantoía”, como lo denomina Câmara Cascudo, que tiene como protagonistas a estos *cangaceiros* cuyos rasgos distintivos son, al igual que los de Juan Catorce y Media Res del contexto argentino, una fuerza y coraje descomunales. De modo similar a las versiones argentinas, la estrategia retórica fundamental es la hipérbole, y la estructura compositiva se basa en la acumulación episódica de acciones que corresponden a las pruebas que el héroe logra superar gracias a sus habilidades. A diferencia de los personajes folklóricos Juan Catorce y Media Res, tanto Virgolino como Antônio Silvino son personajes de existencia histórica. Su saga poética se entrelaza con hechos históricos

29 Mara Morado, en su lectura crítica, advirtió que estos recursos apuntan a una interpelación ideológica desde la cual se establece materialmente tal identificación colectiva, vinculada con estos reclamos de justicia social. Aportó asimismo otras valiosas sugerencias para la redacción final del capítulo.

concretos, como el ataque del *Lampeão* a la localidad de Mosoró.³⁰ Todos estos hechos aparecen mencionados en los cantares, en los que la dimensión histórica se entreteje con la matriz folklórica de “El Mundo de Abajo” para dar lugar a la narración en verso de hazañas descomunales, entre las que se cuenta el viaje del héroe al Más Allá. Tales hazañas van del enfrentamiento del *Lampeão* con la policía en la dimensión histórica y el ámbito terrestre del *sertão* al enfrentamiento con el mismo diablo en el ámbito sobrenatural del Purgatorio y del Infierno, que guarda algunas similitudes con la entrada de San Patricio al Purgatorio del texto medieval y con el descenso a los Infiernos de “Media Res” y de “Juan Catorce”.

El héroe Virgolino se enfrenta con las fuerzas del orden en un momento histórico concreto, al igual que Antônio Silvino, con el cual lo compara el cantor (“...*Assim como succedeu/ ao grande Antônio Silvino... sucedeu da mesma forma / com Lampeão Virgolino... no ano da vinte... com a força de Polícia...*”). La fuerza de Antônio Silvino traspasa la esfera del mundo terrestre y se extiende al ámbito de lo sobrenatural, con su descenso al Purgatorio y al Infierno, similar al de las versiones argentinas y el texto medieval (“...*cai uma banda do céu/ seca uma parte do mar/ o purgatorio respria/ vê-se o inferno abalar.../ As almas deixam o degrêdo, /corre o Diabo com mêdo / o céu Deus manda trancar...*”). En este enfrentamiento con el diablo de Antônio Silvino, al igual que en las versiones argentinas de Flores y de Sotomayor y que en el texto medieval, es la valentía lo que le permite salir victorioso. El cantar presenta de este modo un entramado textual entre los conflictos históricos con la policía en el *sertão* y la dimensión mítica del

30 Câmara Cascudo refiere la existencia histórica de este ataque, ocurrido el 13 de junio de 1927, como así también la devoción popular en el cementerio de la misma localidad, luego de su muerte. Documenta también la prisión de Antônio Silvino en la penitenciaría de Recife, en el año 1914, seguida de su indulto en 1937.

enfrentamiento con Dios y con el Diablo en un ámbito sobrenatural. Como bien apunta Cámara Cascudo, este motivo está unido, en la saga de Silvino, al tópico del desafío al diablo propio de la payada de contrapunto.³¹ El virtuosismo para la *performance* de cada uno de los narradores consiste en su competencia en el dominio de las convenciones del género, que les permite elaborar estéticamente elementos constitutivos de la identidad diferencial del grupo.

Consideraciones finales

En este capítulo recorrí distintos itinerarios de la matriz folklórica de “El Mundo de Abajo”, desde una versión del *Purgatorio de San Patricio* de María de Francia a relatos orales de la tradición oral argentina. Remarqué también ciertas semejanzas con registros escriturarios del viaje al Inframundo, desde la *Odisea* de Homero a la literatura de cordel brasileña. Mencioné además otras fijaciones textuales de esta matriz, desde la *Eneida* de Virgilio y la *Divina Comedia* de Dante a la cueva de Montesinos del *Quijote* de Cervantes.

En la versión medieval, la matriz folklórica está sometida a una resignificación a la luz del *canon* de la cultura católica, que convierte el relato en un *exemplum* orientado a sostener la validez de una afirmación doctrinal, en torno a las figuras emblemáticas del santo irlandés y del caballero medieval. En las versiones orales argentinas, los elementos de la cultura católica se relacionan con el acervo tradicional hispánico,

31 Este estudioso documenta al respecto la presencia del tópico del desafío al diablo en una payada en obras de la literatura gauchesca argentina como *Santos Vega* de Rafael Obligado, basado en la leyenda folklórica del payador que reta al diablo en una payada. En el poema de Obligado, Santos Vega es vencido por el “forastero” Juan sin Ropa, considerado por la crítica no solo como personificación metafórica del diablo, sino también como símbolo del progreso técnico que dejó atrás la cultura del gaucho y los payadores.

que confluye con otros aportes culturales en un entramado heterogéneo, que deja su impronta en la textura de un discurso que da cuenta del carácter plural de nuestra cultura. Esta diversidad cultural se advierte claramente en el ámbito urbano de Buenos Aires, donde la figura emblemática de San Patricio es utilizada para resignificar su historia y su leyenda en otras redes discursivas, que van desde el discurso canónico del rito litúrgico, a las expresiones performativas de los festivales celtas y los festejos callejeros, hasta la publicidad vinculada con el consumo del alcohol y la discusión sobre la identidad en los foros virtuales de Internet.

En las versiones de cordel, ficción e historia se combinan en la textura de los cantares en los que la matriz es utilizada para la folklorización de personajes de existencia real, presentados como paladines de reivindicaciones sociales de los oprimidos en el *sertão* brasileño. La continuidad del pensamiento oral, que se remonta a tiempos inmemoriales y que está presente tanto en la épica homérica como en la tradición medieval que recrea las matrices a la luz de un modelo religioso canónico, llega hasta las más variadas manifestaciones de la narrativa oral contemporánea y a los registros escriturales de la literatura de cordel.

La fiesta de San Patricio en Buenos Aires resignifica también una tradición que, partiendo de un modelo religioso canónico plasmado en la estructura ritual de la celebración litúrgica, se resignifica en otros espacios, que van desde el ámbito religioso de los templos, a las calles porteñas, hasta los escenarios teatrales en los que tienen lugar manifestaciones artísticas como los “festivales celtas”. Está presente también en canales y códigos como el discurso icónico de la publicidad y los canales virtuales de Internet, para dar cuenta de la pervivencia dinámica del pasado en el presente, en un proceso de invención de tradiciones. De modo similar, la matriz folklórica atraviesa también distintos espacios simbólicos, desde el mundo marítimo de la Grecia de Homero a

los textos medievales en sus distintas versiones, que llegan a nuestros días gracias a un proceso de traducción que interpone nuevas y sucesivas reescrituras, y vuelve a la tradición oral para cobrar nueva voz en los puestos rurales de La Rioja y el *sertão* brasileño, en un movimiento dinámico entre oralidad y escritura.

CAPÍTULO 2

El Purgatorio de San Patricio en versiones medievales: los cruces de una tradición

Verónica Banzhaf

El objetivo del presente trabajo es examinar algunos aspectos de la tradición de San Patricio a partir del estudio de los cruces de las culturas celta y cristiana, en las vertientes clerical¹ y popular reflejadas en determinados textos medievales, para comprender el itinerario de su semblanza hasta nuestros días. Para lograr este objetivo empleamos un enfoque comunicativo del concepto de tradición, dentro de su dimensión de proceso, tal como el acuñado por Fine (1989), quien la considera como una construcción colectiva del sentido de un pasado en un presente. Destacamos asimismo el uso de estrategias retóricas y persuasivas por parte de un emisor hacia su público (Palleiro 2004b).

Para abordar el tema que nos ocupa, surgen varios interrogantes: ¿quién fue o quién es San Patricio para los irlandeses y para los no irlandeses?, ¿qué historias se construyeron alrededor de su estampa, al punto de llegar a configurar una

1 Entendemos la cultura clerical en su doble acepción medieval de cultura letrada y de cultura vinculada a la Iglesia. Como bien señala Saugnieux (1982), el hecho de que no todos los sacerdotes medievales puedan ser considerados desde el presente como “cultos” no quita que cierto tipo de cultura letrada fuera patrimonio de la Iglesia en la Edad Media.

leyenda? ¿Es tal vez un personaje mítico, erigido como estandarte de la evangelización de Irlanda? No son asuntos fáciles de desentrañar. Puede ocurrir que la figura de San Patricio permita abordajes tanto desde la historia como desde la literatura o la folklórica. Puede darse también que la tradición construida en torno al santo en realidad contenga elementos tanto de historia como de ficción y de leyenda.²

San Patricio: entre la historia y la leyenda

La tradición de San Patricio está compuesta, en efecto, por un lado, por material histórico y, por otro, por leyendas y ficciones creadas por el imaginario popular, modificadas o reformuladas posteriormente por distintos autores. Entre las fuentes históricas, una de sus *Confesiones*, refiere que San Patricio nació alrededor del año 389 en Bennhaven Taberniae, Escocia, en una familia de origen galés o romano-bretón. Su padre era diácono y oficial del ejército romano. De esta manera, su infancia transcurrió feliz y apaciblemente en la *civitas* romana, hasta que a los dieciséis años de edad fue raptado por piratas y vendido como esclavo en el norte de Irlanda a un rey o a un jefe de clanes que lo puso a pastorear ovejas. En el desconsuelo de su destierro y soledad, comenzó a orar. Antes no había sido religioso, pero el enorme dolor de estar lejos de su familia, más el profundo choque de encontrarse en un ambiente hostil, salvaje, tan ajeno a la comodidad que tenía en su patria, provocaron en él la necesidad de caer de rodillas y buscar a ese Dios de quien le habían hablado sus padres. San Patricio relata al respecto lo siguiente: “oraba de continuo durante las horas del día y fue así como

2 Esta interrelación entre historia y leyenda en torno a la figura del santo es motivo de consideración incluso en el discurso hagiográfico. Ver al respecto la referencia a la *Guía diaria de meditación con los santos* de Woodeene Koenig-Bricker (1996), citada en la Primera Parte.

el amor de Dios y el temor ante su grandeza, crecieron más dentro de mí, al tiempo que se afirmaba mi fe y mi espíritu se conmovía e inquietaba...”.³

Con la oración, su espíritu se enfervorizó cada vez más, y el muchacho comenzó a recibir revelaciones divinas. Fue así como un día, seis años después de su triste arribo a las costas de Irlanda, recibió en sueños la orden de huir hacia el mar, donde un barco lo estaría esperando para volver a su casa. Efectivamente, consiguió que una nave lo llevara y, en un viaje accidentado, durante el cual también apeló reiteradas veces al auxilio de Dios, logró retornar finalmente a su hogar. Sin embargo, luego de este periplo, Patricio ya no era el mismo. Había crecido en las penurias y, a la vez, tenía una nueva fe. Además, estaba atrasado en educación con respecto a sus pares, lo cual hizo que la readaptación a su medio le resultara extremadamente difícil. Las visiones que había tenido en su viaje volvieron y, esta vez, eran los irlandeses los que se le aparecían en sueños para rogarle que regresara a su lado, porque lo necesitaban. Como la insistencia de los mensajes no lo dejaba vivir en paz, dejó nuevamente a su familia para ir a estudiar teología a la isla monasterio de Lérins, en la Galia, para ordenarse sacerdote y luego obispo. Según algunas versiones, el mismo Papa Celestino I lo envió entonces en misión a Irlanda. San Patricio fue de este modo el segundo enviado a evangelizar esa región que se encontraba más allá de los límites del Imperio Romano donde, según advertían los mapas de la época, “habitaban monstruos”. Su antecesor, Paladio, había fracasado, al parecer a causa de la hostilidad de los irlandeses.

En sus treinta años de apostolado en Irlanda, San Patricio logró la conversión de miles y miles de personas, así como

3 La cita textual de las *Confesiones* de San Patricio, como los demás datos sobre la vida del santo, han sido obtenidos en la página web www.corazones.org/santos/patricio.htm [consultada en 1999] de las Siervas de los Corazones Traspasados de Jesús y María.

un cambio cultural muy importante. Thomas Cahill (1998) analiza este impacto y las condiciones que lo hicieron posible. Señala así, por ejemplo, como factores propiciatorios el carácter cálido y al mismo tiempo lleno de coraje de San Patricio, la inteligencia estratégica que empleó al organizar la nueva iglesia, su decencia y sencillez, el amor genuino por el pueblo que había adoptado, y ciertos puntos en que logró hacer contacto con las concepciones celtas a favor del cristianismo. Compartió, de este modo, la visión del mundo de los habitantes de esa región, que consideraban el cosmos como sagrado en su totalidad, y suavizó los miedos derivados de un panteón compuesto de monstruos con el mensaje de un Dios de amor. Este autor destaca además la modificación cultural lograda por San Patricio en esas regiones. Subraya que el santo logró terminar con el tráfico de esclavos en Irlanda y disminuir los asesinatos y las guerras intertribales, además de evangelizar al pueblo. Estos cambios culturales marcaron un vuelco en la dimensión histórica, al punto que Irlanda llegó a adoptar la fe católica.

El testimonio de la relevancia de la trayectoria vital y del impacto del santo en Irlanda fueron documentados en la versión de *El Purgatorio de San Patricio* de María de Francia, tal como puede advertirse en la siguiente cita, correspondiente a una traducción al español moderno (Muela, 2002), que reproduce la forma versificada del texto en francés medieval:

Hubo un hombre santo, llamado Patricio,
muy religioso y noble.
Para enseñar la palabra de Dios, partió en predicación
hacia Irlanda, con devoción.
Él fue el segundo que estableció allí
la ley de Dios y la hizo guardar.
Dios realizó a través de él dones, manifestaciones
y milagros, pues de ello era digno.
Se afanó devotamente

en dar entendimiento
a quienes tenían necias creencias,
para que fueran sacados de su desvío;
sus fieros corazones tornadizos
quería hacer gratos a Dios.

María de Francia, *Purgatorio de San Patricio*, vv. 190-204

Este fragmento da cuenta de los cruces de la historia de San Patricio con el terreno de la leyenda. En efecto, tal como hemos señalado anteriormente, la tradición de San Patricio combina material histórico y legendario en un entramado ficcional.⁴ María de Francia, en el siglo XII, recrea de este modo la “leyenda” del purgatorio de San Patricio en clave ficcional.

Antes de ocuparnos de esa obra, resulta necesario delimitar el concepto mismo de “leyenda” con el que trabajaremos. Recurriremos para esto, entre otros, a los lineamientos de Stith Thompson (1952). Este autor considera las “leyendas” como narraciones tradicionales que se toman por verdaderas, que “dan a entender que relatan acontecimientos que pasaron en cierto tiempo y lugar”, y que suelen relatar sucesos fantásticos o extraordinarios relacionados con la esfera semántica del “folklore”, entendido en su sentido etimológico de “saber del pueblo”. Por su parte, Dégh y Vázsonyi (1988) abordan también el problema de la leyenda desde otra perspectiva, relacionada con la gravitación de la categoría de “creencia” en la construcción del discurso. Afirman de este modo que en la leyenda hay una referencia general a una creencia que, sin embargo, no necesita coincidir con

4 Conviene recordar las consideraciones de White acerca de la elaboración poética de la materia histórica. Este autor subraya que “el relato histórico dota a [la] realidad de una forma y por tanto la hace deseable en virtud de la imposición sobre sus procesos de la coherencia formal” (White, 1992: 35). Es decir que el relato de los hechos reales que efectúa la historia no es transparente, sino que se trata de una construcción, resultado de una selección poética de datos dotada de una cierta coherencia formal que la hace convincente, deseable y legítimable.

el universo de creencias del narrador ni de los receptores, ya que aparece como categoría de discurso modalizada. Se establece siempre un distanciamiento enunciativo con respecto a la adhesión subjetiva a la creencia. Thompson también señala que las leyendas están construidas como ficciones, lo cual desdibuja en alguna medida la frontera entre el cuento folklórico y la leyenda. En síntesis, la leyenda posee el carácter de aquellas “historias” conocidas por la gente, que por el solo hecho de estar tan difundidas ya consiguen un grado de legitimación importante; de esta manera, incluso un narrador incrédulo sembrará la duda cuando comience el relato con “dicen que...”.⁵

La leyenda de San Patricio y sus registros en la Edad Media

La leyenda de *El Purgatorio de San Patricio* comprende varias versiones derivadas de un manuscrito latino, el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (c. 1190), que se atribuye a un monje cisterciense de Saltrey, conocido como Henricus. Los diferentes manuscritos han sido clasificados y separados en grupos. La clasificación establecida como base por los investigadores es la de H. L. D. Ward, erudito inglés que hizo su estudio con los códices del British Museum y distinguió los grupos A y B. El profesor francés L. Foulet, por su parte, diferenció cuatro redacciones según el grado de complejidad de los manuscritos (desde el formalmente más cercano al original hasta aquel con más elementos añadidos). No nos detendremos aquí en

5 El discurso legendario puede ser caracterizado de este modo, desde una perspectiva comunicativa, como una narración ficcional en cuyo proceso constructivo incide la categoría de “creencia”. Tal incidencia favorece el empleo de recursos retóricos encaminados a producir un “efecto de realidad” (Barthes, 1970) del enunciado. Para un examen de las interrelaciones entre “cuento”, “caso” y “leyenda” en el discurso folklórico, ver Palleiro (1992 y 2004a). [Nota de la compiladora]

el estudio de cuestiones filológicas, que entran en juego en el cotejo de los diversos manuscritos y que exceden los límites de nuestro trabajo, relacionado con los cruces entre la historia y la leyenda en determinados registros textuales. Con este fin, tomaremos solo dos versiones del texto que nos ocupa: la de María de Francia, y la del manuscrito h-III-22, que se encuentra en el monasterio de El Escorial, en España.⁶ Ambas presentan entre sí diferencias notables en sus criterios de registro, a las que haremos una somera referencia indispensable para el tratamiento del tema.

Versiones y variantes

Las versiones de un relato folklórico son sus distintas realizaciones textuales, mientras que cada uno de los elementos que cambia de una versión a otra se denomina variante. Existen variantes entre las versiones orales –dadas por cambios de detalles de la historia, por ejemplo el personaje que realiza determinada acción–, y variantes originadas en las diferentes modalidades de registro escrito. En este último caso, las variantes de registro tienen que ver con un mayor ajuste a la grafía y diastema lingüístico original o con la modernización del texto de acuerdo con el uso lingüístico vigente en el momento de edición; con el ajuste o la liberación de los esquemas de métrica y rima, con una traducción más o menos literal, entre otros aspectos. En el caso que nos ocupa, de las distintas versiones de la *Vida de San Patricio*, uno de los textos consultados, establecido por Rodríguez Temperley (2004), corresponde a una edición contemporánea del manuscrito escurialense, arriba citado, que respeta la grafía del manuscrito original, pero sigue el uso moderno

6 Este manuscrito fue editado por Rodríguez Temperley (2004).

de las mayúsculas, la puntuación y la separación entre lemas. La otra versión consultada es la de María de Francia, traducida al español moderno de la edición de K. Warnke⁷ en una versión libre, versificada que no busca reproducir el ritmo, la métrica ni la rima originales.

Ambas versiones presentan un recorrido temático similar, que refiere que San Patricio viajó a Irlanda en misión evangelizadora y se dedicó con pasión a enseñar la palabra de Dios. Los irlandeses eran duros de conmovir: tenían, según la versión de María de Francia arriba citada, “necias creencias” y “fieros corazones tornadizos”. Pero Patricio contaba con la ayuda de Dios, que realizó a través de él muchos milagros. Al mismo tiempo, sentía un amor profundo por su pueblo adoptivo, por lo cual oraba día y noche para que ninguno de sus hijos se condenara. Así fue como un día se le concedió un don especial: abrir una puerta al Purgatorio. Jesucristo se le apareció y le entregó un báculo especial para guiar a su pueblo, y luego, según la versión de María de Francia, le mostró un pozo de entrada al Purgatorio. Según la variante del manuscrito escurialense, simplemente le habló Dios, ordenándole que describiera un círculo en la tierra con su bastón, donde se formó entonces este pozo. Este acceso debía servir para que los pecadores vieran los sufrimientos de los malvados y tuvieran un escarmiento para convertirse, y al mismo tiempo pudieran contemplar el gozo de los elegidos de Dios. Sin embargo, existía el riesgo de entrar a aquel pozo y no regresar nunca más. Un tiempo después de realizar este prodigio, San Patricio murió.

Esta referencia inicial a la historia y la leyenda de San Patricio sirve como serie episódica inicial para la relación posterior de las aventuras de un caballero medieval –de nombre *Enio* para la versión de María de Francia, reemplazado en el

7 Se trata de la traducción de Julián Muela (2002) de la edición alemana de K. Warnke, *Das Büch von Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle* de 1938.

manuscrito escurialense por la variante sustitutiva de “Nicolás” – el cual, muy mortificado por sus pecados, decidió entrar al Purgatorio a pesar de que muchos intentaron disuadirlo. Allí vio, como ya le habían anticipado, una llanura con un hermoso palacio, y adentro varios mensajeros de Dios que le advirtieron que no se dejara engañar por los diablos, y le dieron una fórmula para rezar cuando fuera atormentado. Efectivamente, tras esto una multitud de diablos intentó infructuosamente someter al caballero a diversos suplicios, ya sea tirándolo a una hoguera, colgándolo de cadenas candentes o bien dándole un baño de metal fundido, y todas las veces él pudo liberarse invocando la “fórmula” (según la versión escurialense) o el “nombre” de Cristo (según la variante sustitutiva de María de Francia). Finalmente, llegó a un puente estrecho que cruzaba un río de fuego. Al invocar el caballero nuevamente el nombre que antes lo liberara, el puente se ensanchó y pudo cruzarlo, arribando así a la puerta del Paraíso, por donde no podría pasar hasta después de muerto.

Los motivos folklóricos

En los textos encontramos distintos tipos temáticos de los codificados por Aarne y Thompson ([1928] 1982) en su *Índice universal de tipos folklóricos*. Uno de estos tipos es el N^o 471 *The bridge to the Other World* (“El puente al Otro Mundo”), que relata un viaje al Más Allá, documentado desde los albores de la literatura universal en tradiciones orientales, registradas en textos persas como el *Avesta*, o en el *Rig Veda*. En la figura del caballero encontramos también encarnado, como ya hemos visto, al “Hombre sin miedo” del tipo narrativo N^o 326 de este mismo Índice (*The man who wanted to know what fear is*),⁸

8 Entre otras realizaciones textuales de esta matriz de “El hombre sin miedo”, merece señalarse la recogida por Maxime Chevalier (1978) de una crónica medieval española, titulada “El velador de la casa

ya que a pesar de las advertencias este se aventura por las regiones de ultratumba, revestido, sin embargo, de la “armadura de la fe”. Esta referencia a la “armadura de la fe” remite al intertexto bíblico y, en particular, a la imagen citada en Efesios 6:10-17. En este punto podemos establecer una conexión con la finalidad ejemplar de la leyenda medieval y de todo el género hagiográfico que la comprende, donde la valentía del caballero es una virtud deseable. El tipo del Viaje al Más Allá, por su parte, ancla la leyenda que nos ocupa en una tradición milenaria.⁹

El “Purgatorio de San Patricio”: oralidad, escritura y ejemplaridad

En *El Purgatorio* de María de Francia, la intención de edificación espiritual que busca cumplir el relato está explícita ya en el Prólogo. El narrador en primera persona enuncia así, de manera explícita, “...con toda mi aplicación, para amonestar a las gentes sencillas, quiero desvelar esta escritura...”, y aclara también: “Diré cuanto yo he oído”. Además de declarar su intención moralizante, el narrador introduce con estas palabras el tópico de la transmisión oral y su registro

hechizada”, trabajada por Palleiro (1996) en una confrontación contrastiva con una versión recogida por esta última en el contexto argentino, titulada “Cuando un gaucho se ha enfrentado con el diablo, allá, en un rancho de La Maravilla”. Mientras que la primera relaciona el relato con el origen de la dinastía de los Osorio, apellido que deriva de acuerdo con este relato etiológico del valor del “osado” caballero medieval que se enfrenta con lo sobrenatural en una “casa hechizada”, la segunda, recopilada en una zona rural de la provincia argentina de La Rioja, narra el encuentro de un “gaucho” con el diablo, personificado en una figura antropomorfa cuyos miembros caen desde un techo, en una vivienda de La Maravilla donde, desde el momento de ese enfrentamiento, suelen aparecer luces y ruidos que “asustan” a quienes se atreven a acercarse en horas nocturnas. [Nota de la compiladora]

9 Para el estudio de este Viaje ver, entre otros, el interesante estudio de Vladimir Acosta (1992), además de los clásicos como *La rama dorada* de Frazer (1980) o *La estructura mítica del héroe* de Villegas ([1973] 1978).

escriturario. La referencia a la oralidad inscribe al autor y al texto en una cadena de tradición dentro de la cual su importancia radica no en la originalidad de la historia sino en una adecuada competencia narrativa.¹⁰ Este es un tópico recurrente en la literatura medieval y constituye un punto de partida interesante para estudiar la literatura ejemplar y el discurso de clerecía, porque existe un interjuego particular entre las “historias” populares y los clérigos que las registran. El género hagiográfico, referido a las vidas y los milagros de los santos, da en efecto una clara muestra de cómo se conjugan la oralidad y la ejemplaridad. Muchas historias de santos han sido difundidas por transmisión oral y pasaron a formar parte de la cultura popular de la Edad Media, atravesada por la dimensión de la oralidad,¹¹ pero fueron recopiladas por escrito por clérigos que tenían acceso a la cultura letrada, quienes las pusieron al servicio de la difusión de sus ideas. Es por esto que hoy en día no tenemos una vía de acceso directa a estas historias –como ocurre con la literatura medieval popular– sino a través de la inevitable manipulación de los intelectuales y religiosos de la época, quienes en mayor o menor medida marcaron su impronta en el tono, el contenido y la intencionalidad de las historias

10 El problema de la competencia y la actuación narrativa se relaciona con el concepto de *performance* (Bauman, 1975; 1986). Este concepto instala el acento en la eficacia del narrador para la comunicación, en la cual se pone en juego su universo de competencias narrativas.

11 En cuanto a las “psicodinámicas de la oralidad” reflejadas en los textos escriturales, cabe recordar la caracterización de Ong (1988), sintetizada en: 1) acumulativas antes que subordinadas, es decir que el estilo es aditivo y no atiende particularmente a la sintaxis; 2) formulísticas, es decir que abundan en ellas los elementos formuláticos que resultarían tediosos en la escritura; 3) redundantes o “copiosas”, que tienden a la repetición; 4) conservadoras y tradicionalistas, porque deben esforzarse para mantener en el recuerdo lo que aprendieron de sus ancestros; 5) cerca del mundo humano vital, sin un alto nivel de abstracción; 6) de matices agonísticos, se utilizan las palabras como combate entre las fuerzas opuestas del bien y el mal; 7) empáticas y participantes, esto es, que hay una identificación del que sabe con lo sabido; 8) homeostáticas, que tienen un sistema de renovación para deshacerse de lo obsoleto, y 9) situacionales; esto es, que estas culturas tienen un marco de referencia para los conceptos basado en las situaciones inmediatas. [Nota de la compiladora]

del pueblo.¹² A los representantes de la cultura clerical les resultaban, en efecto, difíciles de aceptar las generosas licencias dadas a la imaginación en la creación de estos relatos populares basados en la vida y milagros de los santos, ya que algunas rozaban lo mágico, visto como antesala directa de lo demoníaco. Sin embargo, aun cuando refuncionalizaban la materia popular con su escritura, dejaron persistir en los textos hagiográficos parte de esta cualidad que resultaba atrayente para el pueblo, a quien querían, después de todo, llegar a transmitir su mensaje (Saugnieux, 1982). Esto sin perjuicio de que revestían las historias de una finalidad ejemplar, para que sirvieran de modelos o escarmiento. De este modo, el santo pasaba a ser en algunas de ellas un héroe popular, convertido al mismo tiempo en figura emblemática de virtudes cristianas. En las versiones que nos ocupan tenemos la imagen ejemplar de Patricio como pastor del pueblo, noble, piadoso, compasivo, presentado como modelo a seguir y, al mismo tiempo, su función de instaurador del escarmiento. El personaje del caballero que se atreve a bajar al Purgatorio toma el papel ejemplar cuando muere el santo, ya que se convierte en paradigma de fe y valentía.

Con respecto al carácter popular de las hagiografías, Baños Vallejo (1989) estudia la relación de las masas con los santos, cuyo culto comienza y crece notablemente en la Edad Media, y encuentra para la devoción popular dos motores principales: la necesidad de intermediarios ante una imagen distante y todopoderosa de Dios, y su dimensión taumátúrgica; esto es, la

12. Muchos de los aspectos señalados por Ong están presentes en registros escriturales de vidas de santos y, en particular, en las versiones del *Purgatorio de San Patricio*. Encontramos en efecto en el texto un estilo aditivo en lo que se refiere a la combinatoria secuencial que yuxtapone aspectos de la vida del santo con las aventuras del caballero medieval. Otro aspecto recurrente es el contrapunto agónico entre el Bien y el Mal, condensado respectivamente en las figuras de San Patricio y el caballero Enio, y en las de los demonios. La presentación tanto del caballero como de la figura del santo como paradigma de virtudes cristianas tiene como base una operación de condensación emblemática propia del procedimiento metafórico. [Nota de la compiladora]

que presenta a los santos como hacedores de prodigios, que entronca con el gusto popular por lo sobrenatural. Esto último puede conciliarse en lo que Saugnieux llama “fantasía religiosa” y “creatividad de la religión popular”, que se advierte con claridad, como vimos, en el texto de *El Purgatorio de San Patricio*.

Llegado este punto, podemos reconocer en esta dinámica un evidente juego de espejos: la hagiografía está escrita por clérigos, pero proviene de y va hacia las fuentes de lo popular. Se advierte la singularidad de este juego dialéctico, que otorga particular interés al estudio de las tensiones que en él se generan. Así observamos, por ejemplo, elementos celtas cristianizados, entrecruzados con abundantes digresiones morales, con una tendencia a reordenar los hechos y sus motivaciones. Por ejemplo, si el caballero desea entrar al Purgatorio no es porque quiera vivir una aventura ni demostrar su valentía, como podría ocurrir en un relato épico, sino porque está arrepentido de sus pecados y necesita purificarse, aunque en la construcción del texto la vivacidad del desarrollo secuencial de la aventura, articulada a partir de un entramado de motivos folklóricos, prevalezca en ocasiones por sobre el proceso narrativo de la exposición doctrinal con intención moralizante.¹³

San Patricio y la tradición celta

Juntamente con la impronta clerical del texto escrito, sobreviven en la leyenda de San Patricio otros tonos y ecos más

13 Conviene recordar aquí lo señalado por Mukarovsky (1977) acerca del principio compositivo de yuxtaposición de elementos heterogéneos, propio del discurso folklórico. En este caso, encontramos la yuxtaposición de elementos del discurso épico con otros característicos del discurso moralizante del *exemplo*, y aún con otras especies discursivas como la leyenda y el relato maravilloso. La superposición de capas textuales resulta evidente en este enunciado radicalmente heterogéneo, no solo en su contenido semántico que ensambla la tradición celta con la cultura clerical del Medioevo, sino también en su estructura discursiva. [Nota de la compiladora]

antiguos que el pueblo lleva en la sangre: voces del mundo celta, no tan dominantes pero sí muy nítidas, que forman una suerte de telón de fondo que todo lo abarca. La dimensión de la oralidad está formada en gran medida por estas voces ya que provienen de la raíz del pueblo irlandés. Aunque absorbidos por la cultura clerical debido a su naturaleza “pagana”, los rasgos celtas sobrevivieron en la historia y la leyenda de San Patricio, así como en tantas otras que pasaron por el mismo proceso, probablemente porque, como señala Baños Vallejo, parafraseando a Loomis, “el cristianismo utiliza elementos mágicos para favorecer la difusión de su fe” (1989: 98). Podemos encontrar claras huellas de tradición celta, en particular, en las descripciones del Otro Mundo incluidas en las versiones aquí estudiadas.

En la literatura celta, encontramos dos clases de relatos sobre viajes al Más Allá: los *echtraí* (relatos de aventuras) y los *immrama* (relatos de viajes). Ambas clases coinciden en un estilo de descripción del transmundo con términos sencillos e imágenes “materialistas”: bellas y sensuales mujeres, árboles y frutos de vida eterna, alimentos deliciosos y bebidas espirituosas, sitios llenos de luz donde hay permanentes fiestas y torneos (Acosta, 1992). Es por eso que algunos de los nombres que designan ese Más Allá son *Mag Meld* o Llanura del Placer, *Tír Taingire* o Tierra Prometida y *Tír na n-Ban* o Tierra de las Mujeres. Este lugar, en el cual se produce una distorsión del tiempo, se presenta frecuentemente como una isla, un mundo submarino –ambos coherentes con el ámbito geográfico de Irlanda– o un mundo subterráneo. Este último suele encontrarse dentro de un *sídh* o colina habitado por hadas, al cual se accede acompañado por una de ellas.¹⁴ Adentro aparecen como elementos recurrentes

14 Podemos identificar en estas descripciones el tópico del *locus amoenus* o “lugar agradable”, presente en los textos fundacionales de las más variadas culturas, desde la descripción bíblica del “Jardín del Edén” al viaje a la tierra de Cuaña, a la isla de los feacios del texto homérico y el ámbito bucólico de las *Églogas* de Virgilio (en particular, en la “Égloga IV”). Este tópico tiene evidentes raíces folklóricas. [Nota de la compiladora]

una llanura maravillosa, un palacio de cristal y metales preciosos o un pozo de acceso al Otro Mundo (Acosta, 1992). De entre estos elementos comunes en los relatos celtas, uno de los principales que encontramos en la leyenda de San Patricio es el pozo: “*E fizo el varon santo en tierra vna rraya grande e rredonda con su blao por mandado del Señor. E abriose luego ally la tierra e fizose vn pozo de muy grant fondeza, e fuele rreuelado que allj seria un purgatorio*” (Rodríguez Temperley, 2004: 122).

El pozo como medio de acceso al Otro Mundo es un motivo frecuente en los *immrama* irlandeses. Es así como en el texto céltico de *La persecución del Gilla Decair*, el héroe Dermot salta a un pozo y llega al “País bajo las olas”, un lugar hermoso, con un palacio real y demás características mencionadas en las descripciones del Más Allá de la literatura celta. También en otros relatos aparecen pozos y fuentes que cumplen funciones diversas. La difusión del pozo como motivo folklórico es amplia y otro de sus puntos de anclaje es la “materia de Bretaña” (fuente de relatos correspondiente a un espacio geográfico celta formado por las islas de Irlanda, Gales, Cornualles, Armórica), de donde provienen también relatos legendarios relacionados con el ciclo artúrico.

En las versiones del Purgatorio de San Patricio aquí tratadas, este pozo de acceso está revestido de gran peligrosidad, al punto que se aclara que es probable que el que se aventure a bajar allí no regrese. Solo si tiene la fe suficiente para soportar ver los suplicios y afrontar los engaños de los diablos, tendrá la recompensa de ser perdonado de todos sus pecados. Esta amenaza del peligro de quedar atrapado y no poder regresar del Más Allá es un elemento que encontramos también en los *immrama* y los *echtraí*, articulado con diversos motivos folklóricos como la superación de pruebas, los secretos y los objetos mágicos (Acosta, 1992).¹⁵ En la versión

15 La superación de pruebas constituye también un aspecto fundamental del esquema actancial de Greimas (1976) que resume la estructura narrativa del relato en tres instancias: ruptura del orden,

escurialense del *Purgatorio* encontramos una fórmula que funciona como elemento mágico: cuando Nicolás pronunciaba las palabras correctas (“*Jhesu Christo, fiyo de Dios biuo, aue mjsericordia de mj pecador e mesquino*”), los diablos no pueden tocarlo y él sigue su camino.¹⁶

Otro elemento del Más Allá presente en la tradición celta es el de la casa o palacio admirable que marca el límite con el Otro Mundo: “Tanto vagó bajo tierra que llegó a la llanura que buscaba. Vio una casa hermosa y grande, como había oído contar antes. (...) Este palacio estaba rodeado de un muro cerrado y edificado con columnas y arcos, con bóvedas y jambajes...” (*Purgatorio*, vv. 681-684, 687-690). El *Caer Sidi* o castillo del más allá céltico aparece en relatos como *La navegación de Maélduin*, y se presenta como una fortaleza preparada mágicamente para recibir a los viajeros, quienes encuentran allí comida y camas dispuestas. Este es también el caso de nuestro texto, en el que, luego del pasaje citado, se incluye la secuencia del ingreso al lugar de quince religiosos que tienen la misión de darle instrucciones al caballero, lo cual indica que no es un huésped inesperado. Además, el prior le había anticipado lo que iba a encontrar: “...se acercarán a vos buenos mensajeros, os hablarán como enviados de Dios...” (vv. 626-627). Por otra parte, el palacio aparece cristianizado, “el conjunto parecía un claustro” (v. 691).

Luego de atravesar los suplicios del *Purgatorio*, el caballero Enio encuentra nuevamente barreras, esta vez en el acceso al paraíso. Una de estas barreras es un puente estrecho y resbaladizo que cruza un río de fuego. Esta forma de cruce

superación de pruebas y restauración del orden. En cuanto a las “pruebas” y los “objetos o auxiliares mágicos”, forman parte también del inventario funcional de Propp: “obtención de un objeto mágico” por parte del héroe (función Z), la “puesta a prueba” del héroe (función D) y la “victoria del héroe” (función V). [Nota de la compiladora]

16 Merecen recordarse aquí las observaciones de Jakobson (1964) acerca de la “función mágica” del lenguaje, vinculada precisamente con las fórmulas encantatorias, en las que el hablante se dirige a un objeto referencial como el receptor de un mensaje en segunda persona.

al Paraíso, que remite al tipo folklórico arriba mencionado, *The bridge to the Other World* (“El puente al Otro Mundo”), es muy frecuente en la literatura cristiana medieval. Este puente, que se ensancha cuando pasa un justo, pero deja caer al fuego a los merecedores del castigo infernal, aparece también en relatos celtas, pero aún antes en la literatura oriental. En el *Avesta* persa, por ejemplo, hay un puente estrecho como “el filo de una navaja”,¹⁷ cuidado por perros, que se vuelve ancho para “el que es de los justos”, como un “símil mundano de lo agradable de su paso sobre él cuando uno pasea sosegado y sin fatiga en la dorada primavera...”, y se hace aún más estrecho al paso del malvado, quien “a causa del dolor... y de su filo, cae de la mitad del puente, y rueda de él de cabeza. Y la amargura de su camino al infierno es similar a la del mundano en mitad de esa su pestífera y moribunda existencia...” (*Pahlavi Texts* citado en Patch, 1956: 48). Esta idea de continuación en el Más Allá de la vida que la persona eligió en la tierra, como una cuestión de simple reflejo coherente, aparece también mencionada en los textos hagiográficos. Es así como la versión de María de Francia dice, parafraseando a San Agustín: “mala muerte nunca viene tras buena vida” (vv. 109-110). Los textos hagiográficos medievales, sin embargo, utilizan esta mención para recalcar la idea de castigo, la necesidad de expiación, de acuerdo con la finalidad “de escarmiento” ejemplarizante del género.

Por último, la “llanura de los deleites”, donde se sienten maravillosos perfumes, todo es bello, se respira juventud y flotan en el aire las más sublimes melodías, es la forma más usual de caracterización del Otro Mundo en los *immrama* y los *echtraí*. Esta imagen puede compararse con la descripción del paraíso terrenal en el texto del Purgatorio de San Patricio,

17 Este elemento del cruce por el filo de una navaja aparece también en versiones orales argentinas, tanto como parte de un relato como en ceremonias rituales como la de la Salamanca, mencionadas en el artículo de Palleiro de este mismo volumen. [Nota de la compiladora]

en donde se menciona el prado al cual llega el caballero luego de atravesar el puente, que remite a su vez al intertexto bíblico del “Jardín del Edén” del Libro del Génesis: “...llego a un prado muy delectable lleno de flores de diversas maneras, de olor muy maravilloso e suave” (Rodríguez Temperley, 2004: 127). Podemos advertir en esta confrontación algunas diferencias: mientras en la descripción del Paraíso cristiano se destaca la presencia de luz, paz, amor, compañerismo y alabanzas a Dios, en el trasmundo celta abundan más bien los placeres terrenales, como fiestas, compañía de bellas mujeres, manjares y bebidas embriagantes. Además, en la literatura céltica no se encuentran caracterizaciones del Más Allá en términos de purgatorio ultraterreno, donde se expían las faltas cometidas en el mundo terrenal. Tradicionalmente, el Otro Mundo equivale para los celtas a un maravilloso paraíso análogo al mundo terrenal, en estado de perfección y deleite.

Conclusiones

La figura de San Patricio, que conjuga historia y leyenda, se ha ido construyendo en la tradición irlandesa con piezas de muy diversa procedencia. La documentación histórica hace su aporte tanto desde la literatura confesional, que incluye los escritos del mismo Patricio, como desde los estudios históricos sobre Irlanda; especialmente, aquellos que se ocupan del arraigo del cristianismo en esa tierra. Los elementos legendarios surgen en el seno del pueblo y buscan ensalzar las cualidades del santo como héroe, de quien se admiran los prodigios que realiza y en quien se vuelca una buena medida de creatividad. Este caudal creativo recibe elementos de otras tradiciones, principalmente de las culturas celta y oriental, relacionados con creencias en una vida de ultratumba. Entre los elementos que crea y adopta la

imaginación popular pueden mencionarse los que se vinculan con la magia, la fantasía y la belleza, dotados de características maravillosas, como las fórmulas mágicas, el puente que se contrae y se ensancha, el palacio maravilloso, el pozo de acceso al Otro Mundo y la llanura de los deleites. Aquí es donde la semblanza del santo adquiere su aureola fascinante, misteriosa y festiva.

En la dinámica entre oralidad y escritura, los clérigos encargados de la tarea de registro textual inscriben la imagen de San Patricio en la literatura ejemplar, añadiéndole al santo de matices legendarios una función de edificación espiritual. Así, la figura de San Patricio se torna emblema de nobleza y virtudes cristianas y ejemplo de vida. Su historia y su leyenda se ponen de este modo al servicio de la fe. A lo largo del tiempo, el Patricio histórico no contradujo al legendario, ni el de la leyenda popular, rico en magia, quedó abolido por el santo varón de la hagiografía medieval. Conviven hasta hoy sin mayores conflictos, como lo muestran los festejos tan variados que se hacen en su día.

CAPÍTULO 3

San Patricio, entre el Purgatorio y la fiesta

Susana Artal

Hacia fines del siglo XII, una mujer llamada Marie de France, acerca de cuya identidad se han propuesto múltiples hipótesis,¹ tradujo a su lengua, “la de una persona originaria de una región fronteriza de Normandía, que, más adelante, se habría instalado en Inglaterra” (Pontfarcy, 1995: 38),² el *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*,³ escrito en latín por un monje cisterciense, H. de Saltrey, al que se le ha adjudicado, de modo convencional, el nombre de Henricus (Pontfarcy, 1995: nota 11). El monje deja muy clara su relación con el contenido del tratado: él se ha limitado a poner por escrito, por pedido del abad H. de Sartis, una historia

1 Yolande de Pontfarcy sostiene la hipótesis de que sería Marie de Beaumont de Meulan. Se ha conjeturado también que podía ser la abadesa de Shaftesbury (1181-1216), media hermana de Henri II, una religiosa de la abadía de Reading y Marie de Bourgogne, abadesa de Romsey. Ver Pontfarcy (1995: 50-51 y 79-81). Para otros datos, ver Makward y Cottenet-Hage (1996: 406-407).

2 “*celle d'une personne originaire d'une région frontiere de la Normandie, qui, par la suite, se serait installée en Angleterre*”. Salvo indicación, las traducciones son mías.

3 En adelante, se mencionará esta obra como *Tractatus* y la traducción de Marie de France como *L'Espurgatoire*. En este trabajo, las citas corresponden a la edición de Yolande de Pontfarcy que incluye el texto original, la traducción al francés contemporáneo y, al pie, el texto latino del *Tractatus*. La versión de Marie de France ha sido traducida al castellano por Julián Muela (2002).

que no solo no es la suya sino que él ni siquiera escuchó directamente de boca del protagonista. Otro monje, Gilbert, de la abadía de Louth Park, la narraba reproduciendo el relato que habría escuchado de su protagonista, el caballero irlandés Owein,⁴ que había sido su intérprete durante su permanencia en Irlanda.

La historia, por supuesto, es la de la experiencia de Owein en el Purgatorio de San Patricio, lugar de peregrinación y penitencia ubicado en una isla de Lough Derg,⁵ en el condado irlandés de Donegal, y su repercusión fue impresionante. Según Edward Foster (2004):

Sobrevive, total o parcialmente, en ciento cincuenta manuscritos en latín (...), y en más de trescientas traducciones y adaptaciones en casi todas las lenguas vernáculas europeas, desde una versión siciliana, que agrega al rey Arturo y transforma la montaña descrita en el *Tractatus* en el Monte Etna, hasta la vivaz versión de Marie de France.⁶

Según señala Zaleski (1985), aunque no se sabe cuándo Lough Derg se convirtió en un sitio sagrado, ya se habría establecido como tal en el momento en que se concibió el *Tractatus*. Sin duda, el curioso paisaje (se trata de un lago de aguas rojizas, completamente rodeado por montañas, con cuarenta y seis islas áridas) y su ubicación (una isla al Oeste

4 En la traducción castellana citada en la nota precedente, este personaje aparece como Enio. El traductor explica que ha decidido españolizar en su versión los nombres propios de personas y lugares y ha tomado el nombre Enio de Pérez de Montalbán, Lope y Calderón.

5 Según algunos, el nombre significa Lago Rojo (del gaélico *dearg* = "rojo"), por el color de la sangre de la última serpiente que San Patricio expulsó de Irlanda. Las islas serían los huesos del animal. Otros sostienen que proviene del irlandés *deirc* = "cueva", por el centro de peregrinación.

6 Mi traducción del original en inglés: *It survives, in whole or in part, in one hundred and fifty manuscripts in Latin alone (...), and in over three hundred translations and adaptations in almost every European vernacular, ranging from a Sicilian version that adds King Arthur and transforms the mountain described in the Tractatus into Mount Etna to a lively version from Marie de France.*

es uno de los lugares donde la tradición celta ubica el Otro Mundo) contribuyeron a ello. Hay evidencia arqueológica de que existió allí y en Station Island un monasterio celta. Si bien en el siglo XVIII el pozo o cueva original fue destruido y remplazado por una capilla, el sitio ha seguido siendo centro de peregrinación hasta nuestros días. El hecho de que el premio Nobel Seamus Heaney titulara *Station Island* uno de sus más importantes libros de poemas da muestra de la trascendencia que sigue teniendo entre los irlandeses y el relato que el narrador Colm Tóibín (1998) hace de sus días en la isla deja claro que, por más que el rigor de la penitencia se haya atenuado considerablemente, la experiencia es dura.⁷

Voces y cadenas

Así pues *L'Espurgatoire Seint Patriz*, tal el título de la traducción de Marie de France, aparece como un nuevo eslabón que se suma a una cadena de transmisión conformada por diversos narradores-intérpretes (H. de Saltrey, Gilbert, Owein). A la inversa de lo que dictan nuestras concepciones acerca de la autenticidad de un relato, que privilegian el acceso más directo posible a su fuente, en esa cadena cada uno de los eslabones intermediarios cumple la función de reforzar la credibilidad del relato original de Owein. La historia del caballero se ve legitimada por el hecho de que Gilbert (que según nos aclara el *Tractatus*, “*postea fuit abbas de Basinghewerk*” [luego fue abad de Basinghewerk]) haya retomado sus palabras por su valor edificante⁸ y esa legitimación está

7 “Esto no era el Purgatorio de San Patricio, esto era puro infierno”, escribe Tóibín. Acerca de la repercusión literaria de la peregrinación a Station Island en los siglos XIX y XX, ver O'Brien (2006).

8 “Gilbert raconte souvent/ cette histoire devant bien des gens,/ pour édifier ses auditeurs/ et les éclairer” (*L'Espurgatoire*, vv. 1997-2000, [Gilbert relató a menudo/ esta historia ante muchas personas/ para edificar a quienes lo escuchaban y esclarecerlos]).

a su vez refrendada por el pedido del abad de que se fije el relato por escrito, circunstancia que H. de Saltrey se ocupa de dejar expresa en los epílogos del *Tractatus* pero que no aparece en *L'Espurgatoire*, ya que en ese punto la versión de Marie de France se aparta del texto latino.⁹

El relato de la peregrinación del caballero irlandés se ve, en consecuencia, rodeado por un variado conjunto de elementos textuales: un prólogo en que se invoca la autoridad de San Gregorio y San Agustín, la historia del ministerio de San Patricio entre los irlandeses y la revelación de la entrada del Purgatorio, el relato del encuentro de Owein y Gilbert, testimonios, *exempla*, dos homilías, epílogos. Esos espacios van dando cabida a las voces de los diversos narradores-intérpretes. En los que podríamos denominar paratextuales (dedicatoria, prólogo, epílogos), se perciben con claridad las de H. de Saltrey y de Marie que, al traducir esos pasajes, se apartan notoriamente de la letra del *Tractatus*. La voz de Gilbert asoma en su testimonio ante los incrédulos (*L'Espurgatoire*, vv. 1997-2056), y los testimonios que se agregan en la versión larga del *Tractatus*, introducidos por una primera persona no identificada (que podría ser Gilbert o H. de Saltrey), aportan nuevas voces (las del obispo, el capellán, etc.).

9 Así, al epílogo de la versión corta: *Hec, pater venerande, predictus Gilebertus et mihi et aliis pro edificatione naravit, sicut ipse ab eodem milite sepius audivit. Ego vere sequens sensum verborum et narratoinis eius, prout intelligere potui, dixi vobis. Si quis autem hinc me reprehendere voluerit, sciat quod vestra me hoc scribere iussio coegit*, corresponden los siguientes versos en la traducción de Marie: *Gilbert racconta ce récit/ à l'auteur [le moine de Saltrey] qui nous l'a rapporté/ tel que Owein et le moine/ que j'ai mentionné [Gilbert] l'avaient raconté./ C'est ce que j'ai transmis/ et exposé dans mon livre. (L'Espurgatoire, 256)* [Gilbert narró este relato/ al autor [el monje de Saltrey] que nos lo contó/ tal como Owein y el monje/ que yo mencioné [Gilbert] lo habían relatado./ Es lo que he transmitido/ y expuesto en mi libro.]. En la versión larga del *Tractatus*, un segundo epílogo retoma lo dicho en el primero: *Hec itaque, pater venerande, que a predictis viris veracibus et valde religiosis audivi, sensum verborum sequens et relationis eorum seriem, prout intelligere potui, sanctitati vestre cunctisque in amore et timorem Dei proficere cupientibus, sicut iussistis, ecce litteris significo (L'Espurgatoire: 278).*

Entre tantas voces, la que menos se escucha es justamente la del protagonista y primer relator de la historia, Owein, que apenas asoma en alguna réplica de diálogo, de acuerdo con las convenciones de la literatura de visiones,¹⁰ según explica Zaleski:

Owein permanece en Irlanda, sin percatarse de su inminente fama. Esto se ajusta al principio que Gregorio el Grande expone en el primer libro de sus *Diálogos*: por su propio mérito, el visionario desearía ocultar su experiencia, pero por la salvación de otros, la historia debe ser contada. Esta doble convención —la reticencia del visionario y el propósito didáctico de la narración— es un rasgo común en las visiones medievales (1985: 477).¹¹

Cita en el Infierno

Como señala Yolande de Pontfarcy, en esa cadena de transmisión, la traducción de Marie de France cumplió un papel fundamental:

L'Espurgatoire de Marie popularizó, pues, en el medio laico de Gran Bretaña, el *Tractatus* que, de origen oral, se dirigía, en su forma escrita, esencialmente a un público religioso. Esas obras muestran que las fronteras entre lo oral y lo escrito, entre la cultura popular y la cultura erudita, clerical y laica, no son tan estancas como Bajtín lo había pensado (1996: 52-53).¹²

10 Acerca de la literatura de visiones, consultar la obra fundamental de Howard Rollin Patch (1956), en especial, el cuarto capítulo.

11 *Owein stays in Ireland, unaware of his imminent fame. This conforms to the principle Gregory the Great sets forth in the first book of his Dialogues: for his own merit, the visionary should wish to conceal his experience, but for the sake of others, the story should be told. This double convention —the reticence of the visionary and the didactic purpose of the narrative— is a standard feature of medieval visions.*

12 *L'Espurgatoire de Marie popularisa donc, dans le milieu laïc de Grande Bretagne, le Tractatus qui, d'origine*

Pese a que coincido con Pontfarcy en que *L'Espurgatoire* es una de las muchas obras medievales en que se percibe el entrecruzamiento de culturas, en mi opinión, la última parte de su observación contiene un frecuente malentendido acerca de las posturas de Mijail Bajtín. Si bien, en su tesis sobre Rabelais, movido probablemente por la omisión generalizada de lo que él denomina cultura carnavalesca y por condicionamientos propios del contexto sociohistórico en que trabajó, el teórico ruso centró su trabajo no en las interacciones sino en las diferencias entre cultura cómica popular y cultura oficial,¹³ no es exacto sostener que las pensara como compartimentos estancos. Y su análisis de las imágenes del Infierno, entre las cuales debe encuadrarse el relato de la peregrinación de Owein, lo muestra claramente.

En efecto, aunque el *Tractatus* y *L'Espurgatoire* hablen del Purgatorio y no del Infierno, escritos en un momento en que aún no se ha conformado un sistema de representación que distinga uno de otro, las imágenes en torno a las cuales están construidos los textos son las del Infierno, como explica Jacques Le Goff:

El purgatorio descrito en el tratado del monje de Saltrey está muy próximo al Infierno. Es un Infierno transitorio del que por fin las almas y los visitantes escapan. Todo lo que allí ocurre, incluso los gestos y hechos que se cumplen, son los del Infierno aunque en una modalidad relativamente atenuada. (...) en este texto (muy influido por su fuente principal, el

orale, s'adressait, sous sa forme écrite, essentiellement à un public religieux. Ces ouvrages montrent que les frontières entre l'oral et l'écrit, entre culture populaire et savante, cléricale et laïque ne sont pas aussi étanches que Bakhtine l'avait pensé.

13 No obstante, es justo señalar que esta elección de centrarse en las diferencias y no en las interacciones favorece el malentendido de atribuirle una concepción como la que se desprende de la cita de Pontfarcy que se transcribe más arriba y limita, creo, las conclusiones de Bajtín. Me he referido a este problema en mi tesis de doctorado "Francisco de Quevedo y François Rabelais. Imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo", aún inédita, y en otros trabajos (Artal: 2008).

Apocalipsis de Pablo, y situado cronológicamente a finales del siglo XII en un momento en que el sistema del purgatorio no está todavía bien constituido) no aparecen ciertos gestos que posteriormente serán típicos del purgatorio. Son las oraciones y ruegos de los muertos (...). Cuando tardíamente, en el siglo XIV según parece, se desarrolla una iconografía del purgatorio, será ese gesto de la plegaria lo que permitirá distinguir a los torturados del purgatorio de los condenados del Infierno, las llamas del fuego transitorio de las llamas del fuego eterno ([1986] 2004: 46).

Y las imágenes del Infierno son justamente, según Bajtín, el punto de encuentro por excelencia de la cultura erudita y la cultura cómica tradicional:

La tradición de la carnavalización de las ideas cristianas oficiales relativas al infierno, en otros términos, la carnavalización del infierno, del purgatorio y del paraíso, se prolongó durante toda la Edad Media. Sus elementos penetran incluso la “visión” oficial del infierno. A fines de la Edad Media, el infierno se ha convertido en el tema crucial en el cual se cruzan todas las culturas, oficial y popular (1987: 356).

Por supuesto, dada su proveniencia y la intención con que fueron concebidos, y aunque el relato contenga, como observa Le Goff, una perspectiva de esperanza,¹⁴ ni el *Tractatus* ni *LEspurgatoire* se proponen enfrentar el miedo a la muerte y el Más Allá mediante su transmutación festiva. No obstante, en la heterogeneidad de elementos que confluyen en el texto,¹⁵ también se han filtrado imágenes de neta ascendencia

14 “el espacio del relato es el espacio del más allá, de un nuevo más allá que se sitúa en una perspectiva de esperanza en la cual aumentan las posibilidades de salvación en virtud de las pruebas del purgatorio, punitivas y purificadoras” (Le Goff, [1986] 2004: 50).

15 En otros capítulos de este volumen se menciona, además de la presencia de motivos folklóricos, la

carnavalesca. Uno de los ejemplos más claros de esto se puede apreciar en el quinto suplicio, con la irrupción de un vocabulario que sin duda remite a uno de los ejemplos más claros de las imágenes ligadas a la carnavalización del infierno: la transformación grotesca de los suplicios infernales en procesos culinarios.

De acuerdo con todos sus precedentes (Visión de San Pablo, *Elucidarium*, Visión de Tundal, etc.), la mayoría de los tormentos descritos en el *Tractatus* y en *L'Espurgatoire* incluyen, de una u otra forma, la acción del fuego como elemento preponderante.¹⁶ Solo en dos de ellos (el segundo, que presenta a los pecadores clavados a la tierra, y el octavo, en que un viento helado los arroja a un río pestilente) el fuego no es mencionado. En general, el fuego está asociado al instrumento de la tortura: dragones, serpientes y sapos de fuego en el tercer suplicio, clavos de hierro ardientes en el cuarto, una rueda ardiente en el sexto y la inmersión en líquido y metal ardientes en el séptimo.

El quinto suplicio no es, en este sentido, una excepción. En cuanto Owein llega “al cuarto campo”, ve a los condenados suspendidos por distintas partes de sus cuerpos, mediante cadenas de fuego y ganchos incandescentes, sobre llamas infernales. La descripción, especialmente detallada y cruel, descarta cualquier intención de presentar los tormentos del purgatorio de manera festiva. No obstante, luego de la enumeración de las partes corporales por las que cuelgan los castigados (en la que pueden quizá encontrarse huellas de otra imagen propia de la cultura cómica popular: la del

influencia de relatos celtas como los *immrama*. Súmese a esos elementos la presencia de *exemplum*, homilias, diversos paratextos (prólogos, dedicatoria), etcétera.

16 En la nota 26 a su traducción, Julián Muela (2002) observa: “El fuego es el tormento por antonomasia del infierno ‘rigorista’. El origen cristiano del fuego justiciero parece estar en el castigo a Sodoma y Gomorra del Génesis bíblico (...). También está presente, con esa función, en *Deut.* 32, 22, *Judith* 16, 20-21, *Job*, 20, 26, *Salmos* 10, 7 y 20, 10, *Isaías* 33,14, *Baruch* 4, 35, y más aún en *Daniel* 7, 9-10 (visión del Anciano de los días)”.

cuerpo desmembrado), se desliza un vocabulario francamente gastronómico:

*Il en vit certains qui étaient plongés
dans des fournaies de soufre enflammé;
certains brûlés, grillés
et qui étaient rôtis sur des grils;
d'autres qui étaient mis en broche
et rôtis [par un feu nourri] de soufre et de poix.
Les diables les rôtissaient
et fondaient sur eux divers métaux.*

L'Espurgatoire, 175¹⁷

[Vio a algunos que estaban sumergidos
en hogueras de azufre inflamado;
algunos quemados, tostados
y que eran asados en parrillas
otros colocados en espetones
y asados [en un fuego de] azufre y pez.
Los diablos los asaban
y fundían sobre ellos diversos metales.]

La finalidad con que estas imágenes se emplean no es en absoluto la de burlarse de los rigores del purgatorio sino, muy por el contrario, hacer más efectiva la enseñanza que se pretende transmitir, es decir, inspirar el miedo a lo que espera a los pecadores en el Más Allá, mostrando los tormentos como realidades físicas y concretas, en oposición a

17 Cito aquí la versión al francés moderno de Yolande de Pontfarcy, que traduzco. Como "Texto 5", en la sección final de este libro, se incluye el texto original en francés medieval y una traducción propia, que intenta seguir lo más literalmente posible el original para que se puedan apreciar reiteraciones de palabras y otros rasgos, que suelen sacrificarse en pro de un texto traducido más acorde con nuestros criterios de legibilidad y "elegancia". La palabra *fournaise* no solo significa "hoguera" sino también "horno".

las concepciones de un Más Allá espiritual, donde las penas tuvieran un carácter moral (Muela, 2002). Paradójicamente, esa combinación de elementos didácticos y populares que fue clave en el éxito del *Tractatus*¹⁸ alimentaría la visión festiva del Infierno que podemos encontrar en autores como Quevedo y Rabelais.

18 *Aside from its virtues as testimony for the apostolate of St. Patrick in Ireland, the Tractatus prospered because of its unique combination of didactic and popular appeal; it was at once a romantic tale of knightly adventure and a cautionary tale destined to be read from the pulpit.* (Zaleski, 1985: 471) [Además de por sus virtudes como testimonio del apostolado de San Patricio en Irlanda, el *Tractatus* prosperó por su original combinación de lo didáctico y lo popular; era, al mismo tiempo, un relato de aventuras caballerescas (del estilo del *roman*) y un relato ejemplar, destinado a ser leído desde el púlpito.]

CAPÍTULO 4

El pozo en La Mancha y San Patricio en el *Quijote*

Alicia Parodi

Demos un pequeño rodeo antes de colocar a nuestro medieval obispo en las mesetas y simas de La Mancha quijotesca. Cervantes introduce una amplia gama de “galos” en sus novelas. Como los *gálatas*, a quienes San Pablo reconvino en una carta por no haber permanecido fieles a la evangelización, se trata de ingleses o irlandeses cristianizados que volvieron al paganismo. Digamos, en principio, que San Patricio forma parte del elenco de los *gálatas* y que la tarea paulina fue continuada por él entre los irlandeses, a quienes debió recordar su verdadera fe. En los textos cervantinos, quien porta los signos de San Patricio demuestra la fuerza del espíritu con ojos fogosos, retórica inflamada, voces potentes, y también, como en el caso de don Quijote, con un deseo extraño de conocer cuevas maravillosas.

En *Las novelas ejemplares* (1613) hay varios tipos de *gálatas*, o aproximadamente *gálatas*: gallegos, escoceses, ingleses, y algunos “galácticos” o blancos como la Vía Láctea; además, una de las novelas, *La española inglesa*, gira en torno al perfeccionamiento de la fe de Ricaredo, un católico “secreto” en la Inglaterra desobediente del siglo XVI (indudablemente, su nombre recuerda al primer rey goda Recaredo, que se

convirtió al catolicismo). No encontramos, sin embargo, en *Las novelas ejemplares* el pozo o las visiones del mundo del más allá, identificatorias del obispo irlandés.

En realidad, la certeza de que dicho santo camina por las páginas cervantinas la provee *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Cervantes Saavedra [1617] 2004, en adelante *Persiles*), y en particular, sorprendentemente, una mujer, Transila, de la familia de los Mauricios. Transila recibe a los náufragos en la isla bárbara, esa lengua que seguramente pertenece a las civilizaciones míticas que ocupan el polo, desde donde el *rex-sacerdos* contempla la revolución solar.¹ Los náufragos la entienden, porque ellos vienen de esas regiones sacratísimas, Dinamarca y Thule, según sabemos al terminar la novela.

Conocemos el nombre de Transila recién en el capítulo 6 del Primer Libro, cuando ya se han liberado de los bárbaros, y emprenden el éxodo, cada uno hacia su país. Antes se la llamaba *la intérprete*, y su nombre (*trans-sile*, silencio)² declara esa tarea singular de ofrecer un puente para cruzar el silencio de incompreensión que se produce entre lenguas diferentes.

En el capítulo 11, los fugitivos de la isla bárbara, más todos los exiliados de la civilización encontrados en el Báltico, hallan refugio en un puerto pequeño, Golandia. Allí llegan Mauricio y Ladislao, que resultan ser el padre y el esposo de Transila. Mauricio, el padre, “cristiano católico y no de aquellos que andan mendigando la fe verdadera entre opiniones” (*Persiles* I,12: 213), nos brinda el relato retrospectivo por el que conocemos las circunstancias que determinaron la migración de Transila: las costumbres arcaicas a las que

1 Sobre el *rex-sacerdos* y su reinado mítico, ver Guéron (1985). Para el origen histórico de la leyenda y el desplazamiento de ella en diversos personajes y lugares, ver Pirenne (1992). Para el *rex-sacerdos* en Cervantes, ver Waitoller (2006; 2008 y en prensa).

2 Si pensamos en *sileo*, origen de “silencio”, según el diccionario de Covarrubias ([1611] 1995).

habían vuelto sus compatriotas que obligaban a toda mujer a entregar su virginidad a amigos o parientes antes de contraer matrimonio. Costumbre, por cierto, no católica cristiana sino *bárbara*. Transila se opone violentamente y lo interesante es que su acto de rebeldía se actualiza en el presente discursivo. Cuando llega el momento culminante, Transila quita violentamente la palabra a su padre y continúa con la historia del exilio, no conocida por ellos. Otra vez un salto que asegura la continuidad de la palabra. Cuenta el padre: “(...) veis aquí donde veo salir, con una lanza terciada en las manos a la gran sala donde toda la gente estaba, a Transila, hermosa como el sol, brava como una leona y airada como un tigre”.

El narrador explicita la continuidad entre el pasado ocurrido y el presente del relato:

(...) revistiéndosele a Transila el mismo espíritu que tuvo al tiempo que se vio en el mismo acto y ocasión que su padre contaba, levantándose en pie, con lengua a quien suele turbar la cólera, con el rostro hecho brasa y los ojos fuego (...) quitándole a su padre las palabras de la boca, dijo las del siguiente capítulo (*Persiles* I, 12: 216).

Nuevo corte y continuidad: sigue el capítulo 13 con el parlamento de Transila que recuerda cómo se valió de su lanza para amenazar a sus parientes y saltar hasta la marina, donde un barco pequeño la lleva mar adentro, cada vez más adentro.

Sin duda Transila posee el espíritu fogoso de un evangelizador. En lugar del báculo de San Patricio posee la lanza, y se interna en las profundidades, con lo que reproduce también el cruce por mar de vuelta a la patria del santo. Si además, aclaramos que esa tierra católica con costumbres bárbaras es Hibernia, esto es, Irlanda (siempre aproximadamente, según los mapas antiguos y de acuerdo con diferentes

filólogos),³ vamos abandonando las dudas. En todo caso, se trata de una feligresa del santo. También podemos agregar que Mauricio (algunos editores suponen *Fitzmaurice*) es nombre de origen latino, como Patricio. Además, hay un toque de “visiones”: Mauricio cultiva la astrología judiciaria, por la que adivina borrosamente el futuro, mirando las estrellas.

El texto pone énfasis en la capacidad de Transila para recuperar la palabra verdadera en las contingentes disrupciones, con lo que a la vez que sienta una poética “católica”, universal, que restituye la unidad al mundo, juntando nombres y cosas, indica oblicuamente la preocupante escisión de fe entre católicos y protestantes en el siglo XVII. San Patricio se vuelve, entonces, un significante claro de esta poética tan ligada a los acontecimientos de la época.

Pero en esta obra nunca se nombra a San Patricio. Este estaría, además, representado por una mujer. Los mitemas de la leyenda del santo aparecen dispersos y un tanto alterados en el episodio. Es que tenemos que leer también la lectura que se nos pide. Una lectura trabajosa, peregrinante, que opere como Transila: de la discontinuidad de la corteza debemos llegar al meollo del misterio. Se trata de una escritura alegórica. Reconocida en el *Persiles*, por cierto, pero poco estudiada. Podrá sorprendernos pero, no olvidemos que Cervantes es, definitivamente, un autor barroco. Muy lejos del “realismo” que se le ha atribuido desde el siglo XIX en adelante, sobre todo a propósito del *Quijote*,⁴ Cervantes *aparenta* la tersura de un realismo pedestre, pero un segundo o tercer sentido está siempre condicionando la configuración de sus formas novelísticas. Ardua lectura entre líneas. Y sí, este que vemos es un San Patricio del siglo XVII, específicamente cervantino.

3 Ver en nota 7 del Libro I, capítulo 12 en la edición de Romero Muñoz (Cervantes Saavedra, [1617] 2004).

4 Mucho más barroco que Quevedo, quien palmariamente nos desafia con su lenguaje *ultraqueer*.

Busquemos el pozo

Lo vamos a encontrar en el *Quijote* de 1615 (Cervantes Saavedra, 2005, en adelante *Quijote*).⁵ Habrá que advertir, previamente, que esta segunda parte del *Quijote* está dominada por el tan barroco tema del “desengaño”. Apenas don Quijote sale por tercera vez, en el capítulo 11, se encuentra con el carro que lleva de pueblo en pueblo a los actores del auto sacramental de las Cortes de la Muerte, con sus disfraces y atributos, según el papel que les toca: ángel, tiempo, reina, cupido. Don Quijote no pierde la oportunidad de sellar la alegoría: “todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura” (*Quijote*: 538). Tema medieval, retomado con insistencia en el Barroco: la vida como un teatro.⁶ Igualmente medieval y barroca es la perspectiva metafísica, desde la que la vida se revela como un Purgatorio, que nos purifica para entrar la otra, la verdadera.⁷ Y ya nos vamos acercando a San Patricio. El “pozo” de San Patricio aparece en el capítulo 23: es *La cueva de Montesinos*.

Antes de llegar a la cueva, don Quijote pasa por *Las bodas de Camacho*, donde se cocina un hiperbólico banquete para festejar la unión del rico labrador con la bellísima Quiteria. Ella, en realidad, está enamorada desde niña de su vecino Basilio. Basilio es un mozo singular, de extremadas habilidades pueblerinas, que reúnen –entre otras– el canto, una

5 Cervantes propone en el *Quijote* una parodia de las novelas de caballería, que cuentan hazañas fabulosas de caballeros andantes. [Nota de la compiladora]

6 El concepto de mundo como teatro se encuentra también en Calderón de la Barca. [Nota de la compiladora]

7 La referencia al Purgatorio tiene una conexión directa con la literatura de visiones medieval, de la cual el texto del Purgatorio de San Patricio, analizado en otros capítulos de esta misma obra, es un claro ejemplo. [Nota de la compiladora]

guitarra a la que hace hablar y el pintado juego de las espadas (*Quijote* 19: 686 y 587). Es decir, una versión rústica y contemporánea del *rex-sacerdos*, en su conjunción de armas y letras. Se sabe, además, que la contrariedad del inminente casamiento de Quiteria lo había enloquecido: que dormía sobre la dura tierra como animal bruto, y que de cuando en cuando miraba el cielo y clavaba los ojos en ella, como “estatua vestida que el aire mueve la ropa”. La tierra (*gramma*), la reunión en la mirada de ella con el cielo, la locura y esta sustitución del cuerpo por el viento debajo del ropaje, inclinan la caracterización del personaje a la opción por las letras.⁸ Por lo que no deberíamos sorprendernos cuando aparece en el “teatro” de la boda (*Quijote* 21), vestido con un sayo negro jironado de carmesí en llamas (¿pentecostales, infernales?), coronado, y con un bastón enorme (¿un báculo?), que hinca con fuerza en el suelo. El bastón lleva dentro un estoque sobre el que se arroja. Al borde de la muerte, bañado en sangre, habla. Habla, habla, habla. “Para estar tan herido este mancebo, mucho habla”, nota Sancho. “Tiene su alma más en la lengua que en los dientes”, agrega (*Quijote* 21: 604). Habla y el cura, al verlo *in extremis*, lo casa con Quiteria. Cumplido su deseo, los enamorados escapan: Quiteria, vestida de bodas, con perlas como cuajada, anillos de oro, como una palma cargada de racimos de dátiles (*Quijote* 21: 601), como la esposa del *Cantar de los cantares*, es símbolo de la Iglesia. Esto sería otra manera de contar una reevangelización. Con lo que ahora tenemos el gesto violento de Transila junto con el báculo de Patricio, y todo el aire, el fuego y las palabras transformadoras de un evangelizador.

Sobre la figura de la evangelización, se calca la poética. En Basilio, el personaje “resucita” cuando los presentes exclaman: “Milagro, milagro”, y él declara su truco: “Industria,

⁸ Efectivamente, se parece mucho al inspirado poeta Cardenio, del *Quijote* de 1605.

industria”. El aire, el fuego, las palabras que construyen el artificio, obra del hombre. En San Patricio, juntemos la reevangelización al báculo pastoral clavado en la tierra y las llamas, que anticipan las del Purgatorio en *Las bodas de Camacho* (*Quijote* 19-21).⁹ El pozo, sin embargo, queda desplazado al episodio siguiente en la cueva de Montesinos (*Quijote* 22 y 23).¹⁰ Porque, aunque el cura ha deseado buen *poso* para el alma del des-*posado*, el pozo geográfico¹¹ lo encontraremos más adelante y entonces el protagonista del descenso será don Quijote.

El pozo y la cueva

Ya en el episodio de *La cueva de Montesinos*, el mismo don Quijote subraya la dimensión abisal de su peligrosísima aventura, en la dedicatoria a la señora de sus “acciones y movimientos”: “Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, solo porque conozca el mundo que si tú me favoreces, no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe” (*Quijote* 22: 612). El ánimo está, el pozo de San Patricio también y, además, adelantamos, durante el curso de la experiencia parece purgar algún reconocimiento mundano, que esta dedicatoria pone en evidencia.

9 Redondo (1997: 383-401), con justicia, asocia el personaje a su patrono, San Basilio. Basilio fue un ermitaño y orador sagrado. En tanto tal, posee todas las notas características: el fuego, el aire del espíritu, la voz. Sin embargo, creo que el enorme bastón hincado en la tierra es propio de la dignidad episcopal de San Patricio.

10 En la sección “Textos” se transcriben los capítulos 22 y 23 del *Quijote* para mayor comodidad en la consulta de los episodios analizados. [Nota de la compiladora]

11 La cueva de Montesinos es un accidente geográfico, ubicado en la provincia española de Albacete, a pocos kilómetros del río Guadiana y de las lagunas de Ruidera, a cuyo origen legendario se refiere en el capítulo 23 del *Quijote*. En un tramo de su curso, el Guadiana se convierte en río subterráneo, y esto dio lugar a relatos legendarios que funcionan como intertexto de la obra cervantina. [Nota de la compiladora]

Se trató, sin duda, de una experiencia iniciática, transformadora, como analiza Augustín Redondo (1997: 403-420). No encontraremos, sin embargo, las típicas visiones del mundo del más allá, sino otras, las de los libros antiguos amados por don Quijote.¹² Todo el episodio, cifra del *Quijote* de 1615, está atravesado por el tiempo, o los tiempos.¹³ Con lo que el mitema del *pozo* nos llevará al del *puente*.

Existe, explícitamente, el tiempo cronológico. Tres míticos días para don Quijote, poco más de una hora, para Sancho. Para nuestra sorpresa, el tiempo vivido de estos personajes cubre los automatismos del tiempo cotidiano. Tiempo de encantamiento donde cunde la melancolía de la espera sin esperanza en un mesías que Montesinos cree reconocer en don Quijote.

Aparentemente ritmado por el ritual incesante de la procesión de Belerma, el tiempo parece, sin embargo, obrar la obligada secuencia destructora sobre los cuerpos, cuyas barbas, uñas y cabellos, amén de la irremediamente menopáusica portadora del grial –comparada con Dulcinea, audaz impertinencia– dan testimonio. A la femenina procesión sucede la escena del trueque entre el ofrecido faldellín de

12 La estudiosa María Rosa Lida (1955) señala como fuente literaria del episodio cervantino de la cueva de Montesinos la novela de caballerías *Las sergas de Esplandián*. En ella, el protagonista, como don Quijote, desciende a un pozo y se encuentra con un mundo mágico. Montesinos, al igual que Durandarte y Belerma, es un personaje del romancero carolingio, difundido a través de múltiples versiones orales. En uno de estos romances, Durandarte, agonizante, pide a su primo Montesinos que le arranque el corazón y que se lo lleve a su amada Belerma. Asimismo, aparecen personajes del ciclo artúrico, como el mago Merlín. [Nota de la compiladora]

13 Este episodio es una parodia del descenso a los infiernos del héroe épico. Aparece de este modo una situación inicial de partida hacia la cueva, el cruce del umbral custodiado por guardianes como cuervos y murciélagos, el descenso al mundo subterráneo, que es la segunda situación en la que el héroe es sometido a distintas pruebas. Esta está dividida en dos partes: el encuentro de un laberinto y la llegada a un país mítico, que es el deleitoso castillo de Montesinos. La tercera situación es la del regreso, identificada con un morir-renacer, y con la posesión de dos mundos. En su regreso don Quijote ha conocido el mundo de fantasía, y renace en alguna medida a la cordura, una vez cumplida esta aventura. [Nota de la compiladora]

Dulcinea a cambio de los insuficientes reales de don Quijote. Tiempo rápido de transacciones, infructuoso, detenido abruptamente. Don Quijote, como Guadiana, escudero de Durandarte que aparece en las profundidades de la cueva, liga el tiempo de las mutaciones a la relación exterior-interior.¹⁴ Recordemos que antes de comenzar el relato de su viaje, lamenta haber regresado al exterior:

Dios os lo perdone amigos, que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño, o se marchitan como la flor del campo.

En las profundidades de la cueva, retomamos a San Patricio: si bien no ocurren las visiones de los castigos, sí parece haber habido un trasunto de la visión del “puente” al “otro cielo”, que es un motivo folklórico del “Viaje al Otro Mundo”,¹⁵ dentro del mismo Purgatorio, que por algo no es definitivo Infierno. “No le llaméis así”, pide don Quijote antes de iniciar el relato (*Quijote* 22: 613).

Para este peligroso viaje contamos con varios guías, en los distintos espacios subterráneos que se corresponden con los distintos tiempos. Los más reconocibles son los “primos”: Montesinos, en la cueva, y el “primo”, que no tiene otro nombre, fuera de ella.¹⁶ Uno pertenece al mundo caballeresco

14 El escudero Guadiana, si embargo, nos provee la figura de la alternancia temporal. Puesto que: “cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra” (*Quijote* 23: 617). Por Durandarte, el escudero vuelve a sumirse en la tierra. Es que Durandarte es hombre de transformaciones. Aun en posición supina, tendido de largo a largo, su escéptico “paciencia y barajar” seguramente conserva, en la general atmósfera de desengaño, la esperanza de una carta de triunfo. Ver también descripción del Guadiana en Covarrubias (1995).

15 Para una referencia a este motivo folklórico, ver el capítulo de Palleiro de esta misma obra.

16 Este descenso cuenta con el auxilio de un “guía”, que en la *Eneida* de Virgilio es la sibila de Cumas.

y revista como venerable; el otro, un moderno humanista, colecciona datos curiosos, “inventos”, causas y principios de todo lo existente, “con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto”. Además, el “primo” reescribe y completa libros antiguos, sobre transformaciones y libreas. Allí aparecen las torres, fuentes y acueductos más populares de España. Si pensamos un poco, es como la versión “desencantada” (o cortical) de aquel Guadiana que asoma y se sumerge debajo de la tierra. Sus libros, además, han de darse a la estampa, para ser vendidos, o trocados, (quizás por un faldellín, como el que ofrecen las labradoras a don Quijote). Para ello recoge con avaro entusiasmo datos de su relato, que hubiéramos considerado futilidades, como la antigüedad de los naipes.

Miremos otra vez el interior de la cueva, dejémonos guiar por el escudero Guadiana y observemos ese héroe amado: muerto, descuartizado además, habla sin parar como Basilio, a veces con gran voz, a veces con voz desmayada y baja, esto, si no se sume en silencio sepulcral. Literalmente sepulcral. Es que Durandarte, que antes fue espada en la épica francesa,¹⁷ y espera tendido de largo a largo por fin convertirse en mausoleo de bronce, mármol o jaspé “de gran maestría fabricado”. Su mano derecha, peluda y nervosa, índice de suprema fuerza, señala el hueco que ha dejado el corazón extirpado “ya con puñal, ya con daga”: ¡es como el tan auto elogiado brazo de don Quijote! (*Quijote* I, 43: 389; Estremero, 2003). Habida cuenta de este común brazo ejecutor de los dos héroes, Durandarte y don Quijote, no dudaremos

Don Quijote llega a la cueva acompañado de Sancho y otro personaje, solo identificado como el “primo”. El personaje del “primo” (que en español coloquial quiere decir “tonto”) es un aficionado a la lectura de los libros de caballería que parodia Cervantes y, además, el prototipo del humanista de la época. [Nota de la compiladora]

¹⁷ Durandarte es la legendaria espada que Carlomagno entrega a Roldán, héroe del cantar de gesta homónimo.

al menos de otra similitud, la trasmutación en nuestro personaje, antes hidalgo de aldea.

Pero todavía internémonos más adentro del cuerpo yacente de Durandarte, y entrecerremos los ojos hasta percibir el hueco que el dedo señala, y que todavía guarda la forma del corazón del héroe. Si nos apartamos, ¿no lo vemos saltar de cuadro en cuadro, desde el lienzo de la procesión a las nueces-avellanas-huevos de Montesinos, y de allí, al faldellín y los cuartos de la transacción comercial? Objetos redondos, que, de cuadro en cuadro, cambian de “especie”. Como si la corteza del valiente corazón ofrecido por Durandarte reapareciera en todos los tiempos, el sapiencial, el litúrgico, el comercial, en un dinamismo que contrasta con el automatismo y desvitalización de la visión “encantada”.

Desde esta perspectiva, Durandarte nos anuncia que su doble, el sacrificado don Quijote, está destinado a vivir en otra forma. ¿Supo don Quijote, al ver el cuerpo del héroe antiguo, que su muerte sería condición para que se convirtiera en obra de arte, mausoleo o libro, como los que escribe el humanista? ¿Supo que, como una hostia, su corazón escritural irradiaría más allá de sus límites?¹⁸ ¿Fue esta la “agradable vista” que abandonó al salir a la superficie?

Volvamos con ánimo penetrante, a las traslaciones de nuestro colega, el “humanista”. Renovador de libros antiguos, actualizador de orígenes, testigo fehaciente de acueductos, como ríos evangélicos, torres, como las de las iglesias, libreas, como la “librea de carne” que permitió a Dios encarnarse en hombre.¹⁹ Y, además, “primo”: es San Juan Bautista, último

18 De la ecuación Eucaristía/Escrituras, se deduce la de Eucaristía/escritura. Sobre esta elaboración, ver Parodi (2008). Riley, citado en el artículo, recuerda en la procesión de Belerma la del Santo Grial en el Parsival de Wolfram von Eschenbach.

19 Como ejemplo de esta conocida metáfora, cito el uso de Alonso de Villegas: “...le vistió de nuestra librea y carne mortal”, en el Capítulo III, I. “Del Nacimiento”, 5 de la “Vida de Cristo”, en su *Flos sanctorum*, Toledo, 1591.

de los profetas, primer evangelista.²⁰ “Humanista”, porque no es divino, como su primo, Jesús. Antecesor, por lo tanto del evangelizador San Patricio. ¿Y esa miopía erudita del primo, de la que todos nos hemos reído? Es la nuestra, la del lector: miramos a través de un vidrio oscuro, vemos una mancha, que como lo indica el puente de San Patricio, deberíamos atravesar –previa purgación– para percibir la realidad desde un tiempo ulterior, *sub specie aeternitatis*.

Hay más San Patricio

Para don Quijote, el pozo y el puente; para Sancho, los castigos.

La cueva de Montesinos, como dijimos, es una suerte de concentración “profética” del *Quijote* de 1615. A partir del capítulo 58, que marca la salida de don Quijote del palacio de los duques, vamos a reconocer cierta divergencia en las trayectorias de amo y criado, desde el capítulo 42. Mientras don Quijote se encamina hacia su destino de “libro”, a través de lo que hemos denominado la “serie artificial”, en que se equipara y diferencia de un libro “falso”, el *Quijote* apócrifo, Sancho estará llamado a proseguir en “este mundo”. Y deberá purgar dos pecados: la *hybris* del gobierno, y el encantamiento de Dulcinea. Como si *La cueva de Montesinos* se amplificara en el derrotero del personaje, encontraremos los dos castigos: el pozo y las “imaginaciones”, pero por separado.

A modo de Guadiana, la alternancia domina la distribución de la materia narrativa sanchesca y la quijotesca. Sancho sale del gobierno otorgado por los duques antes que don Quijote. En el capítulo 55, cae en una sima que, a diferencia

20 Se lo llama “primer evangelista” porque comunicó a su madre la presencia del Salvador, desde el mismo vientre. Según la citada *Flos* de Villegas (204 y ss.), estableció, además, un diálogo con su primo cuando ambas madres estaban preñadas, en el episodio de la Visitación.

—explícita— de *La cueva de Montesinos*, no le procura “visiones hermosas y apacibles” (*Quijote* 55: 323). Se trata de dos grutas, una comunicada con la otra por un agujero, en donde cae Sancho, con burro y todo. Tal es su miedo, que teme que debajo de sus pies se abra un agujero peor, seguramente el infierno. Don Quijote, al oír su voz, piensa que se trata del alma en pena de su escudero. Es que esta geografía de huecos sin visiones se relaciona, más que con leyendas, con las concepciones del mundo de ultratumba. Infierno, limbo, purgatorio.

Pero lo interesante es que las visiones de los castigos²¹ sí aparecerán a nivel de superficie en dos encuentros “históricos”, perfectamente identificables con los sucesos de la España del XVII: el encuentro con el moro Ricote y la historia de su expulsión, con el incomprensible elogio de don Bernardino de Velasco, causante de ella, y el encuentro de los bandoleros comandados por Roque Guinart.

En el capítulo 60, Sancho siente que le tocan la cabeza, alza las manos y se topa con pies y piernas humanas, que salen de los árboles, con zapatos y calzas. Son “racimos” de bandoleros, ahorcados. Con esta visión comienza el episodio de Roque Guinart, figura de gobernador desgobernado, y pecador, como Sancho. Los héroes se acercan al “fin de los tiempos”, y Roque cumple con la función de espejar la relatividad del poder humano, por una parte, y por otra, proporcionar un salvoconducto a don Quijote para seguir viaje a Barcelona, donde encontrará la derrota a manos del caballero de la Blanca Luna.²²

21 Como referencia “patricial” de los castigos, ver Palleiro en este mismo libro. También ver *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine (1989).

22 Esta es la última aventura de don Quijote, en la que es derrotado por este caballero de la Blanca Luna, que en realidad es otro personaje disfrazado, el bachiller Sansón Carrasco. Luego de esta derrota, don Quijote regresa a su casa, donde muere acompañado del cura y el barbero, como Alonso Quijano el Bueno. [Nota de la compiladora]

El otro pecado de Sancho tiene más que ver con la poética de la representación. Sancho ha encantado a Dulcinea, y tiene que pagarlo: ¿por qué? Sancho ha cometido delito de identificar a Dulcinea con una labradora, con lo que comete una de las dos infracciones que regulan la representación divina.

Explicamos: las argumentaciones teológicas que defendieron la representación de la divinidad, en las luchas iconoclastas de los siglos VIII y IX, fundaron, a su vez, una poética. Si el “verbo” se había hecho carne, y su cuerpo permanecía en el tiempo bajo la forma de Eucaristía, tenía imagen. Se volvía representable. Sin embargo, no se trataba de un “retrato” verosímil, sino de la captación simbólica de la persona divina. Tanto la no figuración, como la identificación errónea de la imagen con una persona, son sacrilegios. Sancho comete el segundo error. Fabrica un ídolo.²³

La pena se inscribe en la historia del moro Ricote quien, desde el exilio, vuelve a España para desenterrar el tesoro que había escondido en la huida y se encuentra otro, el de su hija.²⁴ A diferencia del episodio cerrado de Roque Guinart, la historia de Roque y su hija Ana Félix se esparce, de a trechos, por toda esta segunda mitad del *Quijote* de 1615. La distribución narrativa se hace eco de esta historia de fe, que se expande de españoles a musulmanes y conversos, y esta, a su vez, espeja una verdadera hibridación genérica, que transforma la historia en novela bizantina, con travesías por el Mediterráneo, galeras, peligrosa artillería, disfraces y banderas, al borde del mar, durante la estancia barcelonesa en casa de don Antonio Moreno.

Es allí cuando ocurre la segunda imagen purgatorial. Sancho visita las galeras de don Antonio, y padece un nuevo

23 Para la teología del ídolo, ver Sáenz (1997).

24 Este episodio da cuenta de una situación histórica, relacionada con la presencia de los moros en España, representados en el texto por el moro Ricote, en época cervantina. [Nota de la compiladora]

“vuelo sin alas”. La chusma lo levanta, lo voltea y rueda de banco en banco: “Pensó Sancho que el cielo se desencajaba de sus quicios y venía a dar sobre su cabeza; y agobiándola, lleno de miedo, la puso entre las piernas” (*Quijote* 63: 877). El golpe en la cabeza, el volteamiento, la pelota y sus giros están a punto de “sacarle el alma a puntillazos”. La galera, impulsada por los pies colorados de los remos, es demasiado para Sancho: “Estas sí son verdaderamente cosas encantadas... Agora digo que éste es infierno, o, por lo menos, el purgatorio” (*Ibidem*).

Si bien se castiga la *hybris* del gobierno, ahora Sancho forma parte de la imagen, de modo que, más que nada, pena su segundo pecado: obligar a Dulcinea a *ser* esa labradora. Supone un sufrimiento mayor todavía que los azotes inventados por el Dulcineo de la burla ducal, jamás auto propinados. No deja de insistir su amo, que le ruega que se “desnude de medio cuerpo arriba” para cumplir la sentencia.²⁵

Como corolario, los duques inventan una última burla que devuelve a los personajes a su casa (“segunda venida”, por lo tanto). Se trata del entierro de Altisidora,²⁶ a quien Sancho, ahora vestido como Basilio, con un traje negro a llamas, debe resucitar con veinticuatro mamonas, doce pellizcos y seis alfilerazos. Sentencia de Radamanto, juez de las cavernas del Litel (*Quijote* 69: 910). Para Sancho, “no tienen más que tomar una piedra, y atármela al cuello, y dar conmigo en

25 El desnudamiento de medio cuerpo ya había ocurrido en la penitencia en Sierra Morena (*Quijote* I, 25 y 26), no un purgatorio con pozo, sino, al contrario, en altura. En este episodio de la primera parte del Quijote, el protagonista realiza una penitencia de amor en lo alto de la sierra con la mitad de su cuerpo desnudo. Este episodio del ascenso tiene su correlato contrastivo en el descenso a las profundidades de la tierra, en este episodio de la cueva de Montesinos.

26 Altisidora es una doncella muy vivaz que, por orden de sus patronos, unos duques, accede a representar diversas ficciones ante don Quijote quien, en esta segunda parte, realiza un camino desde la “locura” inicial de la primera parte hacia la cordura, en una tensión entre ficción y realidad, encarnada en distintos personajes que, como Altisidora y el bachiller Carrasco, representan ante él distintas ficciones. [Nota de la compiladora]

un pozo” (*Quijote* 69: 911). Preguntada Altisidora cómo era el infierno, contestó que nunca llegó a entrar él, y que a la puerta estaban los diablos jugando a la pelota con “libros, al parecer, llenos de viento y borra, cosa maravillosa y nueva”.

Sancho, corteza de don Quijote, es el encargado de hilvanar los motivos del fin de los tiempos,²⁷ que son nuestros tiempos: purificación, segunda venida, juicio. Terminarán cuando toda la tierra, hasta sus confines, esté evangelizada,²⁸ gracias a los libros, que como hostias, reunirán todos los cuerpos, todos las partes de los cuerpos, en uno.²⁹

En síntesis, creo que más que una réplica de las visiones que nos han dejado Marie de France y el manuscrito de El Escorial, es la marca del pozo purgatorial lo que retoma Cervantes de San Patricio, asociado, sin excepciones, a su vida misma, consagrada a la evangelización. Mitema del “fin de los tiempos”, la evangelización es, como dijimos, realidad acuciante en la Europa escindida por la protesta y la reforma, desde el siglo XV.

27 No nos debemos olvidar de la función de San Patricio para los irlandeses como psicopompo o conductor de las almas de los difuntos (Réau, 1998).

28 San Pablo, en Romanos, 11, condiciona la salvación de Israel a la difusión completa de la buena noticia entre las naciones.

29 Como dato curioso, merece destacarse que, así como en las calles porteñas se celebra la fiesta de San Patricio, también Cervantes es celebrado en la Argentina, desde 2007, en el “Festival Cervantino” de la localidad bonaerense de Azul. En esta fiesta, de características indudablemente diferentes pero en la que también una comunidad celebra, toda la comunidad participa de múltiples expresiones culturales relacionadas con el legado cervantino, que incluyen también muestras de cultura criolla, desde una colección de ejemplares del *Martin Fierro* hasta diversas manifestaciones del arte local. Si bien estas celebraciones son diferentes en modalidad de convocatoria y propósitos, se trata en ambos casos de toda una comunidad que celebra a un personaje emblemático. [Nota de la compiladora]

Sección II

San Patricio entre el pasado y el presente

La Sección II retoma el eje temático de “San Patricio entre el pasado y el presente”, para ocuparse concretamente de distintos aspectos de la fiesta de San Patricio en la Argentina de hoy, en ámbitos urbanos y rurales, en una dinámica entre el pasado y el presente. Destaca la tensión entre celebración religiosa y festejos callejeros, que muchas veces se resuelve en una continuidad dinámica relacionada con la construcción de la memoria social de un grupo migrante. Es así como Elisa Palermo analiza de qué modo versiones y usos del pasado inciden en las formaciones identitarias dentro del contexto argentino, donde las comunidades migrantes entretejen conexiones entre espacios sociales geográficos y temporalmente distantes. Por su parte, Flora Delfino Kraft aborda la relevancia de la cerveza, como aspecto convocante de la fiesta del santo en las calles en el microcentro porteño y como tópico ampliamente comentado en algunos foros de Internet. A partir de la consideración de estereotipos como el del irlandés bebedor recreado literariamente en una leyenda, propone una reflexión sobre el discurso del alcohol, relacionado con esta celebración. Otro estereotipo folklórico irlandés, el duende, es abordado por Patricio Parente.

El autor se refiere a este personaje como emblema icónico de la fiesta, que marca una tensión entre lo religioso y lo pagano, para compararlo con el duende calchaquí del folklore argentino. Vanesa Civila Orellana y Mara Morado, en “San Patricio en Buenos Aires 2010” realizan una comparación contrastiva de la organización del festejo de San Patricio en un contexto urbano y rural, y su relación con identidades sociales, a partir de un relevamiento de testimonios de organizadores y participantes, desde miembros del clero hasta dueños de los *pubs* porteños. Estos capítulos giran en torno a la fiesta del santo como emblema de una cultura migrante, actualizada en prácticas celebratorias que resignifican tradiciones europeas en el contexto argentino.

CAPÍTULO 5

La conformación de la colectividad argentino-irlandesa: pasado y presente en los festejos de San Patricio

Elisa Palermo

La colectividad migrante: la partida y la llegada

Comenzaré repasando someramente la historia de la inmigración irlandesa en la Argentina, ya abordada en el capítulo introductorio de esta obra. Hacia mediados del siglo XIX, como consecuencia del hambre, la pobreza y la falta de libertades políticas y religiosas en su país de origen, una importante fracción de la población irlandesa emigró a otros destinos. Un número significativo de esa migración se estableció en la Argentina, principalmente en la provincia de Buenos Aires.

La coyuntura histórica que dio lugar a este proceso es muy compleja, pero baste decir que los sectores más empobrecidos de la población irlandesa dependían cada vez más de la papa, que se había convertido en la base de su dieta. A lo largo de la década de 1840, muchas veces las cosechas de papa se vieron afectadas por una plaga conocida como *roya*, afectando principalmente a los trabajadores asalariados y que veían cada vez más limitado el acceso a la tierra.¹

1 Esta situación conllevó un cambio en la estructura productiva que, a su vez, afectó la estructura social. En Irlanda la tenencia de la tierra era un requisito casi indispensable para los matrimonios, pero luego

La plaga en sí misma era inevitable, pero el impacto y las consecuencias que tuvo sobre la isla fueron acrecentados por la indiferencia del gobierno británico que se negó a advertir la gravedad del desastre y a proveer algún tipo de apoyo y asistencia. Por otro lado, Irlanda era casi en su totalidad católica² y por su dependencia política de Inglaterra,³ que había adoptado el protestantismo desde mediados del siglo XVI, se habían establecido en la isla leyes anticatólicas, siendo limitada su enseñanza y perseguida su práctica.

Para el período que aquí nos ocupa, ante la falta de trabajo, el hambre, la carencia de tierras y la falta de libertad religiosa una gran cantidad de irlandeses emigró,⁴ eligiendo principalmente como destinos Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, todas ellas naciones en expansión, en su mayoría de órbita anglosajona, que necesitaban mano de obra y ofrecían, por lo tanto, posibilidades de ascenso social. En dicho proceso de emigración, la Argentina se convirtió en el país no anglo parlante con mayor cantidad de inmigrantes irlandeses. Si bien el idioma pudo haber sido una dificultad, es de notar que la Argentina ofrecía a estos inmigrantes otras ventajas, como por ejemplo el poder practicar libremente su religión. No hay datos demasiado precisos en relación con la cantidad de inmigrantes

de la crisis la subdivisión de la tierra dejó de ser posible y el sistema de herencia fue reemplazado por el mayorazgo. Los hijos menores se veían obligados a emigrar o a quedarse pero con pocas posibilidades de trabajo y casamiento. Para esa época comenzaron a aumentar los crímenes, el alcoholismo y el suicidio (Korol y Sábato, 1981).

- 2 Ver en Morales (2006), cómo llega el 90% de la población irlandesa a convertirse al cristianismo.
- 3 Hasta el 6 de diciembre de 1922, la isla de Irlanda en su totalidad perteneció al Reino Unido. El Acta del Estado Libre de Irlanda concedía un gobierno y un parlamento propios pero con un gobernador general que representaba al soberano británico. El Ulster (Irlanda del Norte), en tanto, permaneció dentro del Reino Unido. Y recién en 1949 fue proclamada legalmente la República Independiente de Irlanda.
- 4 “Entre 1845 y 1851 la población de Irlanda disminuye en dos millones y cuarto: uno y medio emigra; ochocientos mil, por lo menos, mueren” (Korol y Sábato, 1981: 33). Las cifras que marcan la emigración oscilan en torno a 200.000 personas por año entre 1849 y 1852.

provenientes de Irlanda que llegó a nuestro país y esto se debe, principalmente, a que eran incluidos dentro de la categoría de “ingleses” o “británicos”. Se estima entre 10.500 y 11.500 el número total de inmigrantes irlandeses arribado a lo largo del siglo XIX que se establecieron, en su mayoría, en zonas rurales de la provincia de Buenos Aires.

Ya desde 1821, la intensa actividad portuaria reflejaba la integración de la ciudad de Buenos Aires al mercado mundial. La creación de un centro mercantil, administrativo y militar en dicha ciudad, aceleró el crecimiento urbano y el aumento de las exportaciones dio como resultado el avance del sector rural (Halperín Donghi, 1998). El campo se convirtió en el sector productivo más importante de la economía argentina mientras que en la ciudad se iba afianzando el comercio como actividad principal. En materia política, después de 1810 fue muy poco lo que subsistió de la época colonial porque la Revolución “por su propia dinámica, había puesto en movimientos nuevas energías y necesitaba del aporte de sectores sociales más amplios” (Weinberg, 2000: 261). Hacia 1840, comenzó a adquirir cierta importancia el ganado ovino, lo que permitiría la exportación de lanas, apuntando a una significativa participación en el mercado internacional. La mano de obra existente (los gauchos) estaba especializada en el manejo del ganado vacuno por lo que se necesitaban cada vez más pastores, puesteros y peones que supieran trabajar con los ovinos. La cría de ovejas era una explotación para la que se necesitaba relativamente poco capital inicial y que presentaba, para ellos, la ventaja de que podía organizarse familiarmente. La expansión de la ganadería ovina fue posible gracias a la disponibilidad de pastores irlandeses y vascos (Halperín Donghi, 1998). Sin embargo, ya hacia fines del siglo XIX y principios del XX, gran parte de esa población rural se trasladó a la ciudad de Buenos Aires.

Desde entonces, cada 17 de marzo, descendientes de esos inmigrantes llegados a estas tierras continúan celebrando

San Patricio, festividad que sintetiza lo religioso y lo nacional, siendo al mismo tiempo fecha patria y conmemoración del santo. Como se mencionó en el capítulo inicial de este libro, esto les ha permitido mantener una continuidad con el pasado, así como crear, recrear y redefinir su identidad. En la actualidad, el periódico *The Southern Cross*, fundado en 1875 por el deán irlandés Patricio Dillon, sigue funcionando en la ciudad de Buenos Aires y diferentes instituciones siguen desempeñando sus actividades y nucleando a muchos descendientes de esos primeros inmigrantes.⁵ Tomaremos la figura de San Patricio y los festejos que en su honor realiza la colectividad, como espacios simbólicos en los que un grupo de estos argentino-irlandeses construye de manera dinámica su identidad étnica, intentando comprender los modos en que estas personas echan mano de aspectos del pasado para dar sentido a su identidad en el presente. Los grupos humanos se transforman en sus prácticas según el contexto cultural, social e histórico en el que se encuentran y, por lo tanto, el concepto de identidad no puede dejar de lado las relaciones sociales, los encuentros con otros grupos, todo lo cual a su vez depende del lugar que dichos grupos ocupan en la sociedad (Guber, 2004). Me propongo analizar y entender de qué manera versiones y usos del pasado inciden en las formaciones identitarias que estos sujetos ponen en juego dentro del marco de las conexiones que entretienen entre espacios sociales geográfica y temporalmente discontinuos y distantes. Exploraremos de qué manera estos sujetos se definen a sí mismos, cómo construyen su identidad en relación con el pasado migratorio, con su país y comunidad de origen, así como también con el presente y el contexto argentino.

5 Si bien nos hay datos precisos acerca de la cantidad de descendientes de inmigrantes irlandeses que viven hoy en día en el país, algunos informantes estiman que existirían unos 400.000 argentino-irlandeses entre descendientes "puros" y descendientes de uniones con otros grupos.

Celebración, memoria y presente

Cada una de las diferentes asociaciones argentino-irlandesas de todo el país organiza a lo largo de la semana del 17 de marzo o, incluso, a lo largo de todo el mes, sus propios festejos, ya sean misas en las iglesias locales, cenas, bailes, conciertos, etc. Es habitual que los participantes lleven alguna prenda de color verde o un trébol como distintivo.

El festejo conmemorativo oficial del 17 de marzo, organizado principalmente por la Federación de Sociedades Argentino-Irlandesas (FSAI) con la colaboración de otras entidades, comienza por la mañana. Habitualmente, los llamados “actos protocolares” se llevan a cabo con la participación del embajador, el presidente de la FSAI y representantes de los colegios y entidades de la colectividad. Consisten en un homenaje y una ofrenda floral frente al mausoleo del general San Martín en la Catedral de Buenos Aires; un homenaje al Almirante Brown, que se realiza frente al busto erigido en la plazoleta que lleva su nombre;⁶ una misa en alguna de las iglesias fundadas por inmigrantes irlandeses y, por último, una cena o reunión social que tiene lugar en alguna de las escuelas o clubes de la colectividad, en la que tampoco faltan música y bailes típicos.

La celebración litúrgica oficial se lleva a cabo o bien en la Iglesia de San Patricio de Belgrano –inaugurada en 1930 y fundada por Padres Palotinos de la rama irlandesa con los aportes de la colectividad– o bien en la Iglesia de la Santa Cruz, ubicada en el barrio de San Cristóbal, construida en

6 Tanto en 2009 como en 2010, año en que la ofrenda al almirante Brown se llevó a cabo en el cementerio de la Recoleta, asistieron al homenaje autoridades y la Banda de la Marina de Guerra. Para un análisis más detallado de la figura del almirante Brown, ver Palermo (2007). Menciono aquí, solo a modo explicativo, que no es un hecho menor que los actos oficiales pongan el acento en San Martín y en el almirante Brown ya que son personajes históricos argentinos que, de un modo u otro, refieren a la historia de los inmigrantes irlandeses y que sirven para establecer un puente de unión entre el país de origen y de destino.

colaboración con los Padres Pasionistas. Celebradas por sacerdotes pertenecientes a la colectividad, estas misas suelen incluir referencias a la historia de la vida de San Patricio así como también narrativas personales vinculadas a la historia de los inmigrantes irlandeses en la Argentina y, particularmente, a la niñez en el contexto migratorio. Estas narrativas íntimas actualizan los recuerdos individuales de los participantes, aludiendo a una complicidad, a una comunicación que puede darse solo entre los descendientes de inmigrantes allí presentes, por compartir un pasado y una historia similar. La organización narrativa de estas misas resignifica una tradición grupal en el tiempo y en el espacio, actualiza el pasado desde el presente, ya sea a través de la historia de la vida del santo como a través de los relatos personales de los sacerdotes, que funcionan como una suerte de extensión de lo individual hacia lo colectivo. La misa en honor a San Patricio, entendida aquí en términos de ritual, marca ese instante en el que se busca transformar lo particular en individual, lo individual en colectivo porque es “en ese juego de transformación que una sociedad se revela como colectividad diferenciada; como un grupo que se puede reconocer como único y diferente de los otros” (Da Matta, 1990: 26). Esas narrativas individuales se entrelazan con un pasado colectivo porque pueden ser compartidas y comprendidas *solamente por un grupo determinado de personas*. La celebración litúrgica, con esas narrativas, con sus canciones y con sus imágenes referentes a San Patricio, involucran un sentimiento de pertenencia a esa “comunidad”,⁷ que es

7 Utilizo aquí la palabra “comunidad” por ser habitual en este grupo para referirse al colectivo de personas descendientes de inmigrantes irlandeses. Sin embargo, es necesario diferenciar el concepto del lenguaje cotidiano. Siguiendo a Brow (1990), propongo que “comunidad” implica un sentido de pertenencia que combina elementos cognitivos y afectivos, tanto un sentido de solidaridad como de comprensión de una identidad compartida, pero que no deja de lado el conflicto, la heterogeneidad, las diferencias, la diversidad y la contradicción al interior de la vida social del grupo. La comunidad es fruto de lo que Brow, retomando a Weber, llama “comunalización”, es decir patrones de conducta, pautas de

exaltado en el ceremonial mismo y que supone, por lo tanto, un claro mantenimiento de una frontera con el exterior.⁸ De tal modo, se construye una memoria de la colectividad que crea un consenso incuestionable para las personas que se adscriben a ella. Este ritual religioso, al constituir un sujeto y una memoria, a través de la continuidad con el pasado, produce y reproduce las identidades colectivas (Connerton, 1989; Olick y Robbins, 1998).

Si como expresa Davis (1989) en su estudio sobre los mormones, cuando el cuerpo actúa un drama ritual –como sucede en una misa, durante las ceremonias del bautismo, la comunión, la oración, etc.–, el grupo aprende o adquiere un sentido de la identidad. Dentro de la liminalidad del espacio sagrado (Turner, 1988) la identidad se construye y se recrea vivamente, y a través de la religión la cohesión social se realza. Por otra parte, para Halbwachs, en tanto conmemoración de eventos pasados o de personas desaparecidas hace ya mucho tiempo, la práctica religiosa se ve siempre acompañada “por la creencia en personas divinas o sagradas que manifestaron su presencia en el pasado y ejercieron su influencia en períodos y espacios determinados” (Halbwachs, 1968: 178 [mi traducción]). Por eso, en ocasión de San Patricio, los pensamientos religiosos son imágenes concretas que representan a este santo y que adquieren para la colectividad argentino-irlandesa una fuerza imperativa ya que la experiencia de lo mítico hace crecer la esencia del dogma. Como señala Odgers-Ortiz, una normatividad clara y rigurosa, “justificada a través de una particular ética religiosa” (Odgers-Ortiz, 2003: parr. 26), constituye un marco de referencia reconfortante para estos inmigrantes.

acción que, estando cultural e históricamente determinadas, promueven un sentido de pertenencia y hace sentir como primordiales ciertas relaciones sociales.

8 Si bien los festejos se realizan al interior de la colectividad, esto no implica que no puedan, ocasionalmente, participar personas ajenas a ella.

En tanto festividad religiosa y nacional, podemos decir que San Patricio se transforma metafóricamente en lo que Pierre Nora (1992) llama “lugar de memoria”.⁹ La fiesta del santo, del modo en que estas personas la interpretan, puede ser considerada como depositaria de la tradición, como un espacio en el que se actúan costumbres y legados del pasado. En una nota escrita en el periódico *The Southern Cross* se plantea que:

Las décadas pasan, los tiempos cambian, pero ese paso no pareciera afectar sino en meras formas externas las viejas tradiciones de los argentinos cuyas raíces culturales se remontan a la vieja Erin. Todo esto se vio en la peregrinación número 14 a Luján (*The Southern Cross*, 22/03/1974: 2).

Como se indicó en los capítulos iniciales de este libro, la celebración actualiza, aquí y ahora, hechos pasados, “viejas tradiciones”. Lo mismo que unió a sus antepasados, los une a ellos en el presente. Establece el carácter perdurable de la comunidad, su continuidad a partir de características, cualidades o un modo de vida que parece reproducir perpetuamente el de las generaciones precedentes. Y, al mismo tiempo, se pone de manifiesto que hay personas “autorizadas” para participar de esta celebración, personas consideradas como “legítimas” herederas de esa historia y ese pasado: los argentinos cuyas raíces se remontan a la vieja Erin. También se plantea que hay maneras “autorizadas” para realizar la celebración. En más de una ocasión, actualmente, se manifiesta

9 Pierre Nora define los “lugares de memoria” como entidades significativas, ya sean materiales o no materiales que, por deseo, voluntad humana o paso del tiempo se convierten en elementos simbólicos de herencia conmemorativa de una comunidad (Nora, 1992). Los lugares de memoria son espacios donde la memoria cultural se cristaliza; pueden ser tanto sitios como un museo, una catedral, un cementerio o conceptos y prácticas como conmemoraciones y rituales u objetos como monumentos conmemorativos, emblemas, símbolos, etc.

el descontento respecto al festejo “callejero” de San Patricio. Se aboga por la continuidad de una misma y única forma de homenajear al santo: se rechaza que el 17 de marzo sea celebrado por personas ajenas a la colectividad y que la figura del santo sea asociada a una práctica festiva que es vista como enclave del entretenimiento global y descontextualizado (López Lenci, 2005).

San Patricio: paradigma ancestral para el presente

De esta manera, los llamados festejos “oficiales” implican exclusividad y exclusión, son rituales en los que se pretende que no haya o solo se aceptan muy pocas innovaciones. Lo que prima es la nostalgia. El pasado, su actuación y reactualización, son los protagonistas. San Patricio les recuerda la Irlanda de sus ancestros, la que conocen por medio de la oralidad y las tradiciones practicadas por sus padres y abuelos, a través de la que se identifican. En la celebración litúrgica, se exalta el mantenimiento de una frontera con el exterior. En una misa realizada el 17 de marzo de 2009, el párroco se dirigía a los allí presentes diciendo: “Para todos nosotros, los que formamos la familia de San Patricio, para todos los que de una forma u otra estamos vinculados con esta persona, con este santo”. El párroco le habla aquí a una colectividad de la que quedan afuera quienes no forman parte de esa “familia de San Patricio”. Parafraseando a Fenton (1999: 31) decimos que la religión, a través de sus misas y, en este caso particular, a través de la figura de San Patricio, “crea etnicidad”, al hacer que quienes participan de ella formen parte de una misma memoria colectiva, compartan un lenguaje y los significados que ella encierra. Los participantes de esa celebración no solo comparten un contexto actual en tanto descendientes de inmigrantes irlandeses sino que es imprescindible que compartan también una historia, un

pasado (Grimson, 2005). Es muy común que en estas misas se haga mención a la vida del santo: al modo en que San Patricio llegó a la verde Erin, a las penas por él sufridas y su fuerza para superarlas. Y, al mismo tiempo, se trace algún paralelismo entre su vida y la de los participantes presentes. En la celebración de 2009 en la parroquia de Belgrano, que citamos más arriba, el padre Bocca, después de hablar del encuentro de San Patricio con Dios, agregaba:

También a nosotros el Señor nos llama, también a nosotros el Señor nos guía a ser (...), a ser solícitos, a ser presencia de Dios en el mundo; y también a nosotros el Señor nos dice “no temas porque yo estoy contigo, no temas porque las palabras que pronuncias no son las tuyas sino mis palabras” y eso nos da esperanza para salir adelante y eso nos da fortaleza para salir adelante.

El tono de estas alusiones está relacionado con la especie discursiva del sermón litúrgico, que intenta reflejar y expresar virtudes y valores morales. A través de la literatura hagiográfica, el sermón erige la vida del santo como modelo de imitación, ofreciendo la posibilidad de la transmisión de valores y virtudes cristianas y de trasladar la experiencia de la santidad a lo cotidiano (Borja Gómez, 2007; Arce Escobar, 2009). En una actualización de su figura paradigmática en el presente y a la manera de los *exempla*, San Patricio se constituye –ya sea por medio de la similitud o de la comparación–, en sujeto virtuoso, en modelo ejemplar de vida, en paradigma o modelo de virtudes.¹⁰

La figura de San Patricio no está ausente en otras celebraciones o reuniones llevadas a cabo por estos argentino-irlandeses. Si tomamos como ejemplo el Encuentro Anual

¹⁰ Para una mayor caracterización del sermón como manifestación discursiva y literatura ejemplarizante, ver “El discurso ejemplar y el intertexto bíblico” en la Primera Parte de este libro.

Argentino-Irlandés, veremos que en cada uno de ellos, año tras año, se realiza una misa en la que indefectiblemente la figura del santo está presente, ya sea en alguna imagen, en un *vitrail* o en algún altar. Pero, además, suele suceder que en algún momento de la misa, el sacerdote oficiante haga cierta referencia a San Patricio. Y esto no tiene que ver solamente con su figura material presente sino con el hecho de que es imposible disociar la religión de la idea de “comunidad”:

San Patricio. Patrono de Irlanda: sin él Irlanda no se explica. Su presencia en el seno del pueblo celta de Irlanda, su temperamento, su honda fe y fuerte personalidad imprimen para siempre a los irlandeses con un carácter inconfundible y marcan su destino en la historia.

Su nombre es la síntesis de la historia del pueblo de Irlanda. Es una plegaria, es una nostalgia, es un grito de victoria o de esperanza. Las doradas leyendas enhebradas en torno a su nombre son como una profecía de los derroteros dolorosos y magníficos que deberá caminar este pueblo. Cuando asoma el 17 de marzo, su fiesta, en todo rincón de la tierra donde se encuentre un irlandés o un descendiente suyo hasta lejana generación, la nostalgia típica del celta lo lleva en pensamiento y corazón hacia la lejana verde Erin y, con una oración o un brindis, a cantarle su afecto y reafirmar su fidelidad a los valores de la raza. Su nombre es y será bendito mientras transite por este mundo quien tenga en sus venas la romántica, ardiente sangre de la Irlanda celta. (*The Southern Cross*, 1975: 5)

Como podemos ver en esta autodefinición del “pueblo de Irlanda” de características típicamente “celtas”, los irlandeses y sus descendientes aparecen hondamente ligados al santo. Se presenta claramente la existencia de un legado de los “mayores” de quienes San Patricio sería el padre genealógico. Ya que, como señala Davis (1989), las genealogías explican

por qué existimos y determinan quiénes somos, el “patrono” viene a marcar el “comienzo” de Irlanda en la historia, es su punto de partida. No se trata solamente de una unión por la fe, sino de una determinación de la historia y el devenir de Irlanda y de su gente. Si, como plantea Peel, “el carácter y destino de un ancestro se espera que sea reproducido en sus descendientes” (Peel, 1984: 125), vemos que la figura de San Patricio funciona de manera paradigmática para estas personas, como “modelo a seguir, como modelo a emular”,¹¹ por su temperamento, su fe, sus virtudes y su personalidad. Es un conector entre los descendientes de inmigrantes y el pasado, con sus ancestros, con esa Irlanda que sus padres y abuelos debieron dejar, a la vez que une a los descendientes entre sí en el presente y con vistas al futuro. Kevin Farrell lo expresaba de esta manera, en el colegio *Saint Brendan’s* en 2004: “que no se pierda esto (...) sería como que la planta se quedara sin raíz (...). Sigamos festejando San Patricio de aquí a la eternidad, que no se pierdan las raíces”. Y al pronunciar estas palabras ponía de manifiesto esa continuidad con la historia y el pasado (las “raíces”), en el presente y hacia el futuro (“de aquí a la eternidad”).

Ahora bien, hablar de una continuidad con el pasado no es lo mismo que decir que la celebración de San Patricio es supervivencia de un pasado ancestral. La festividad aparece como tradicionalmente celebrada por los ancestros y como un legado “inmemorial”, pero en ella también se pone de manifiesto la relación de la historia más próxima temporalmente con el presente. Haciendo referencia a la peregrinación a Luján del 17 de marzo de 2000, en el periódico de la colectividad se afirmaba: “Ese día cumplimos una promesa realizada por nuestros mayores en los albores del siglo y dimos continuidad a una tradición que ya lleva 95 años” (*The Southern Cross*,

11 Con estas palabras lo describía el párroco a cargo de la celebración de la misa por San Patricio en marzo de 2009.

noviembre 2000: 63). Esta versión del pasado pone de manifiesto que en *este momento* (histórico) celebrar a San Patricio es importante en relación a una tradición ya no “inmemorial” sino concreta, con una duración contabilizada en años y como realización de un compromiso, “promesa”, que involucra a los actores presentes. Como expresa Marshall Sahlins en *Islas de Historia* (1997), todo acontecimiento se desarrolla a la vez en dos niveles, por un lado, como acción individual y, por otro, como acción colectiva, como *relación* existente entre ciertas historias de vida y la historia de la existencia de las sociedades. El autor sostiene que el proceso histórico se desarrolla como un movimiento continuo y recíproco entre la práctica de la estructura y la estructura de la práctica. Tan así es que el acontecimiento, lo contingente, adquiere dimensión histórica solo cuando es *significativo*, vale decir, cuando adquiere valor sistemático dentro de un proyecto cultural.

Palabras finales

San Patricio funciona como un dispositivo de continuidad con el pasado irlandés ya que, si bien en el pasaje a la Argentina, el espacio vivido y ciertas costumbres cambiaron o se incorporaron a las ya existentes, la práctica de la religión, y con ella la celebración del santo, se mantuvo intacta o con muy pocos cambios. San Patricio ayuda a mantener un vínculo con el pasado, crea un nexo invisible que provee una idea de continuidad con ese pasado hacia el presente y desde el presente hacia el futuro; continuidad que se recrea y mantiene a partir de su imagen, de su figura, ayudando a perpetuar el recuerdo, guardando y recreando el pasado. Por la vía del recurso a la tradición, la figura de San Patricio funciona como marcador simbólico de la identidad étnica, un marcador identitario que alude a un fuerte vínculo con la historia de origen de estos descendientes de irlandeses.

Podemos decir que allí “donde prevalecen las normas del tradicionalismo, la conducta se legitima apelando a lo precedente” (Brow, 1990: 5) y, de este modo, la continuidad esencial del grupo es representada por la figura de San Patricio cuyo modo de vida aparece de forma paradigmática. Por medio de la construcción y difusión de estas visiones del pasado, recreadas desde el presente a través de misas, discursos y conmemoraciones en honor a San Patricio, se fomenta un sentido de pertenencia al grupo y a la tierra de sus mayores. Al asociarse en la conciencia con personas y lugares tanto temporal como geográficamente distantes, la festividad de San Patricio y los diversos modos de homenaje adquieren los significados que estos argentino-irlandeses les atribuyen para entender e interpretar su mundo (Boruchoff en Mumert, 1999). A través de la festividad patria y religiosa, estas personas elaboran relatos que les sirven para expresar y generar un sentido de comunidad. Inferimos que en la liturgia referente a San Patricio, en la práctica de una ceremonia religiosa propia, con sus propias fórmulas litúrgicas y sus propios capellanes, podemos rastrear un diacrítico étnico que probablemente actúe para los integrantes de la colectividad como socialmente efectivo.

Es decir que San Patricio les sirve a estos sujetos para tejer lazos entre personas y lugares geográfica y temporalmente distantes, creando una solución de continuidad entre el pasado, el presente y el futuro; entre Irlanda y la Argentina; entre el nivel individual y el comunitario; y con sus ancestros. La veneración del santo por parte de los descendientes de inmigrantes irlandeses hoy en día en la Argentina funciona, en este contexto, como testimonio del pasado y como referencia de su identificación étnica, porque al propiciar un encuentro con parientes y vecinos, se promueve también un sentido de adscripción a ese tejido colectivo.

Mantenerse fieles a su religión, ser fieles al festejo de San Patricio, conservar y proteger los modos de festejo de sus

antepasados,¹² mantener las fórmulas litúrgicas en el idioma de sus ancestros¹³ ayuda a sostener la continuidad con el pasado y este, a su vez, coadyuva a la unión de la colectividad. La religión y San Patricio como expresión máxima de su fe cristiana son indisociables entre sí y con el pasado. Por lo tanto, son también indisociables de la construcción de la identidad de los argentino-irlandeses, porque apelar al pasado les permite reafirmar su identidad social en el presente.

12 No solo respecto de San Patricio sino también de otros santos irlandeses, como Santa Brígida y la Virgen de Knock.

13 Por ejemplo, este año en la Iglesia San Patricio de la ciudad de Rosario se han reestablecido las misas en idioma inglés.

CAPÍTULO 6

La fiesta del santo irlandés: entre el festejo callejero y la leyenda

Flora Delfino Kraft

El discurso del alcohol

Un fenómeno de los festejos relacionados con la celebración de San Patricio en la ciudad de Buenos Aires es el consumo de grandes cantidades de cerveza. Este aspecto es ampliamente comentado en algunos espacios virtuales de Internet por parte de quienes, a pesar de no reconocerse como miembros de la comunidad irlandesa, asisten al evento convocados con el objetivo explícito de la ingesta etílica. Consideramos posible entender el consumo de alcohol como un componente clave en torno al cual convergen representaciones identitarias asignadas a esta comunidad, tanto desde sus integrantes como desde personas que no forman parte de ella. Hasta incluso, esta problemática se encuentra presente en distintas formas de expresión de la normativa, entre las que se destaca una leyenda atribuida a esta comunidad y destinada al público infantil.

Nos hemos ocupado ya, en trabajos anteriores, de ciertos mensajes circulantes en Internet que llegan a constituirse en leyendas urbanas de esa nación-virtual (Delfino Kraft en Palleiro, 2005). En esta ocasión, nuestra propuesta está orientada

al análisis de un relato que hemos seleccionado porque ha sido clasificado como leyenda irlandesa y se refiere a los efectos negativos del consumo abundante de alcohol. Además, tendremos en cuenta algunas informaciones relacionadas con las normativas vigentes en nuestra ciudad respecto al consumo de alcohol, que parecen ser contestadas por las promociones publicitarias¹ ya que, aparentemente, invitan a una efectiva transferencia² de estos discursos a los actores sociales, como se evidencia en las enunciaciones de los participantes en foros de la web. De modo que nuestra propuesta apunta a la reflexión sobre el contradictorio mensaje respecto del consumo de alcohol y la posible función social implicada, que iremos desarrollando en este artículo.

El consumo de alcohol y la comunidad irlandesa

Se advierte que han emergido construcciones discursivas específicas en torno a las diferentes comunidades migrantes que se establecieron históricamente en nuestro país y que relacionan a estos grupos con conductas etnicizadas, estableciendo una asociación con elementos simbólicos particulares. Por ejemplo, desde el imaginario social se vincula a los miembros de la comunidad sajona con la ingesta excesiva de alcohol, atribuyendo esta conducta a la comunidad irlandesa por extensión. Se considera entonces que el supuesto cultural que relaciona el exceso de consumo de alcohol con esta comunidad establece, mediante la ingesta ética, una posible legitimación de la asistencia a la fiesta por parte de

1 Ver el tema de la publicidad gráfica de la fiesta en la Primera Parte de este libro.

2 Agradecemos la interesante sugerencia de Ana María Dupey, con respecto a la noción de transferencia discursiva.

los no irlandeses, dando lugar a discusiones y resistencias identitarias en la nación-virtual.³

En una entrevista personal efectuada a Kevin Farrell,⁴ miembro destacado de la comunidad, ha proporcionado un reconocimiento explícito a esta representación, al enunciar: “El irlandés es un ‘bebedor social’, muy efusivo, muy expresivo... informal y serio [a la vez que] se mueve con cordialidad y circunspección...”. De este modo, se admite explícitamente la noción respecto al consumo de alcohol por parte de los miembros de esta comunidad, al señalar como una cualidad de este grupo la no incidencia de la ingesta copiosa en las conductas sociales.

Paralelamente, en una página web de la marca de cerveza Guinness se asegura que en 1998, la empresa CCU Argentina firmó un acuerdo con la multinacional Guinness Brewing Worldwide Limited, convirtiéndose en distribuidor exclusivo de esa marca.⁵ Además, allí se hace referencia a la historia de la cerveza Guinness que:

comenzó hace más de doscientos años en Dublín, Irlanda, cuando el empresario Arthur Guinness adquirió una fábrica de cerveza en desuso en St. James Gate e inició la elaboración de una cerveza distinta, más oscura y rica, con una espuma cremosa y un sabor especial.⁶

Así, para justificar la comercialización de esta cerveza se evoca el pasado como legitimador del presente. A la vez, se establece un vínculo con la celebración callejera al añadir:

3 Para una consideración sobre los comentarios divergentes en torno a la participación en el festejo callejero por parte de quienes no se consideran irlandeses, ver la sección “San Patricio en la nación-virtual”.

4 El señor Kevin Farrell, vecino de San Antonio de Areco y presidente de la Federación de Asociaciones Argentino-Irlandesas fue entrevistado por María Inés Palleiro en marzo de 2005.

5 Este enunciado da cuenta de las particulares condiciones económicas e históricas que en nuestro país han posibilitado la difusión mediática de la fiesta de San Patricio.

6 La dirección de esta página web es: <http://www.clubguinness.com.ar> [consultada en 2005].

El Día de San Patricio se asocia con Irlanda, con toda su mística, su cultura y su cerveza. Este patrono de la comunidad irlandesa se destacaba por su actitud vanguardista y transgresora. Es así como se lo recuerda como el santo joven de las fiestas y la cerveza. Y el año pasado más de quince mil personas se sumaron a los ritos de festejos en nuestra ciudad. Yendo de bar en bar, degustando cerveza negra hasta que saliera el sol.

Se comprende entonces, que los mensajes publicitarios van siempre en busca de una respuesta conductual (Kaplún, 1997). Por eso, al referirse tanto a las virtudes históricas del producto como a su vinculación con San Patricio, se pretende lograr el objetivo explícito que es su venta. Asimismo, en relación con las apreciaciones “tradicionales” del consumo de alcohol en esta comunidad, es posible encontrar en Internet otra referencia más “antigua” al respecto. En este caso el *whisky* irlandés, aportada por Alfredo Peris, quien aduce: “Según los irlandeses, el *whisky* fue inventado en Irlanda hace ahora 1.400 años, impulsado por los monjes católicos que evangelizaron la isla, los cuales crearon tantas destilerías como monasterios”.⁷

Esta selección de aspectos del pasado favorece la construcción en el imaginario social del alcohol como un elemento emblemático de esta comunidad y, a la vez, “legitimado” por su vinculación con la comunidad eclesiástica.

7 En esta página virtual también se señala que “Ya en el siglo XIX, existían en Irlanda unas 160 destilerías que producían más de 400 marcas diferentes de *whisky*. Sin embargo, en la primera mitad del siglo XX, una combinación de factores poco usuales llevó al declive al *whisky* irlandés. En primer lugar fue la guerra de la independencia de Irlanda, lo que supuso una guerra comercial con Gran Bretaña, y después, la “ley seca” en Estados Unidos, por lo que el *whisky* irlandés perdió ambos mercados. No obstante, los irlandeses se mantuvieron fieles a esta bebida, apreciando el gran sabor de marcas como Jameson, Paddy, Bushmills o Powers, las cuales se mantienen en alza hasta nuestros días” (<http://www.apicius.es> [consultada en 2005]). De modo que al relacionar aspectos del pasado con el consumo presente continúa vigente la asociación del irlandés con el alcohol.

La leyenda como relato edificante

En primer lugar, se destaca un relato categorizado como leyenda irlandesa, que tomamos para referencia contrastiva, del discurso contradictorio del alcohol y su implicación con el imaginario social referido a esta comunidad. Dicha narración ha sido publicada como parte de una colección⁸ destinada al público infantil en la década de 1960. Se reconoce que aunque las colecciones de materiales narrativos se caracterizan por la variación en el tiempo de sus criterios de recopilación, es habitual que dicha selección pueda estar destinada a la extracción de una enseñanza moral. También que, junto con el surgimiento del folklore como disciplina científica, en el siglo XIX se produjo una renovación del interés por lo popular que trajo aparejado el Romanticismo, iniciándose “una nueva consideración del cuento folklórico como obra de arte popular y como manifestación ‘auténtica’ de la cultura de diversos pueblos” (Chertudi, 1974: 14). La particularidad del relato escogido es la prescindencia de referencias contextuales en que ha sido narrada esta leyenda. De esa manera, tampoco pueden encontrarse en ella informes sobre el narrador ni sobre su audiencia. Además, es posible que la historia haya sido reelaborada con el propósito de adaptarla al público infantil, ya que esta narrativa propone una enseñanza implícita destinada a favorecer su proceso de socialización. Por lo tanto, no es posible reconstruir el contexto de narración para una mejor comprensión de la vida social del grupo (Dégh, 1998). Sin embargo, juzgamos esclarecedor para nuestro propósito el contenido de esta narración por ser atribuida a la comunidad irlandesa. Se destaca entonces, que la leyenda que nos ocupa se articula alrededor de la matriz folklórica de “El encuentro con la

8 Se hace referencia al N° 119-120 de *Fabulandia, mitos y leyendas*.

muerte”.⁹ A la vez, que los relatos de experiencia personal se encuentran estructurados en diferentes secuencias, que son: orientación, complicación, evaluación, resolución y coda. Estas condiciones narrativas contienen funciones referenciales y evaluativas, destinadas a la comprensión por parte del receptor (Labov y Waletzky, [1967] 2002).

El relato comienza *orientando* al lector mediante referencias contextuales, para ubicar espacialmente la historia en la localidad irlandesa de Cork. Además, se señalan las características del personaje central: Ross O’Hara, que “sería el mejor hombre del mundo si no hubiese demostrado excesiva propensión al *whisky*”. También se hace mención a la viuda Cassidy, propietaria de la taberna instalada en las afueras de la aldea, quien “servía generosamente la espirituosa bebida” y por ello era desaprobada por las vecinas del lugar, ya que la consideraban responsable de la borrachera de sus maridos. Por lo tanto, en la narración se presenta un mundo habitual en el que se informa de modo implícito una reprobación social hacia el excesivo consumo de alcohol. A partir de ahí, se produce una ruptura de lo cotidiano para permitir, por medio de la imaginación, una evaluación especulativa sobre el modelo de mundo cultural (Bruner, 2003) dando origen al conflicto que desencadena la narración. A partir de la complicación se señala que esa noche, O’Hara decide tomar más “*whisky* irlandés” que de costumbre y comienza a presumir sobre diferentes hazañas que es capaz de realizar, hasta que alega: “Si encuentro en una calleja oscura a la misma *Deathwalth* [la muerte], la aferraré por los cabellos y la arrastraré hasta el cementerio, porque ese es su sitio y no debe salir de ahí”.

Desafiado por los demás parroquianos a que cumpla la hazaña y vuelva para contarla, Ross O’Hara sale de la taberna

9 Se corresponde con el tipo codificado por Aarne-Thompson N° 332 “Godfather Death”: “*Death at the feet of the sick man*”.

para demostrar su valentía frente a los demás asistentes. Al encontrarse con el aire fresco de la calle, *evalúa* que se encuentra en un aprieto porque, a pesar del temor que le causaban sus propias palabras, comprende que no puede volver a la cantina y exponerse a que sus vecinos lo consideren cobarde. De modo que decide volver a su casa y contarles luego, que el encuentro con la *Deathwalth* no se produjo. Pero, al comenzar a caminar experimenta una situación no-ordinaria, posiblemente favorecida por el exceso etílico: lo impresiona la desoladora quietud de la aldea, en donde las casas parecían todas iguales y las calles se asemejaban a un túnel. Al escuchar en la oscuridad una carcajada “agria y estridente”, comienza a correr para alejarse de ese camino, pues *evalúa* “que no había duda: aquella calle estaba embrujada. Y el hechizo lo alcanzaba a él también”.¹⁰ Al detenerse, encuentra que está en las afueras de la aldea, cerca de la *Hungry Height* (“Colina del Hambre”). Una vez que alcanza la cima, Ross O’Hara descubre, iluminada por la luna, la verja del cementerio.

Conjetura que él ha cumplido con su cometido pero la muerte no se le ha aparecido, es por eso que al sentirse más tranquilo, decide que ya puede volver a la taberna a contárselo a los parroquianos: “no era culpa suya si no había podido arrastrar por los cabellos a la muerte”. Entonces, percibe sobre su hombro un golpe y ve a la misma *Deathwalth*: “su rostro era un conjunto de manchas oscuras sobre una calavera”. Se destaca particularmente en este relato el recurso retórico de personificación de la muerte como rasgo propio de la matriz folklórica mencionada (Palleiro, 2004a). Luego de que O’Hara se disculpa por sus fanfarronerías, la muerte le reconoce

10 Establecemos un paralelo entre esta experiencia, que supone la presencia de una fuerza exterior, que ejerce influencia y que el sujeto la interpreta como “hechizo”, con las narraciones de raptos por entidades extraterrestres (abducciones) analizadas por Parente (2006). Este autor señala que dichas experiencias hacen referencia a un estado no ordinario de conciencia y que marcan una discontinuidad espacio-temporal debido a su irrupción en la linealidad de la experiencia cotidiana.

que es un hombre valiente y le pide que cumpla con lo anunciado. Es por eso que él la toma por los cabellos y la arrastra hasta el interior del cementerio. Una vez allí, la muerte lo conduce al “reino de los muertos”: se trata de una tumba subterránea, que se abre en una amplia caverna. “En ella había gran profusión de luces. Algunas eran vivas; otras estaban mortecinas” señala el relato. La *Deathwalth* le enseña la luz que le pertenece, indicándole: “A ti te corresponde mantener la vivacidad de esta lumbre”. A continuación, comienza a volcar sobre ella el *whisky* contenido en una minúscula ampolla; la llama parece avivarse con cada gota vertida, pero luego comienza a languidecer. O’Hara detiene a la muerte antes de que continúe echando más líquido, diciendo: “¡No más! ¡No más! ¡A cada gotita vertida el esplendor de mi llama disminuye!”. En la *resolución* de la leyenda, el hombre promete no volver a beber y en recompensa por su valentía, la muerte le da “la ampolla que contiene todas las gotas capaces de apagar la luz de su vida”, indicándole que relate esta aventura a sus amigos. A la noche siguiente, les comunica su experiencia a los concurrentes de la taberna, mostrándoles como prueba de ella el frasquito regalo de la *Deathwalth* y asegurando que “no bebería más”. Ante la incredulidad de que ese pequeño recipiente pueda contener gran cantidad de *whisky*, la viuda Cassidy se lo arrebata de las manos y comienza a vaciarlo. Es así como el líquido comienza a inundar la taberna y a salir por la puerta, corriendo por el camino, ante el asombrado “terror de todos los bebedores”. En la “coda” del relato, con una matriz moralizante similar a la de la especie narrativa de *exemplum* medieval, se señala que: “esta leyenda explica por qué la gente de Cork no es afecta a la bebida, o al menos no abusa de ella. Allá el recuerdo de la aventura de Ross O’Hara se mantiene vivo en la memoria de jóvenes y viejos”.

De esa forma, a partir de la experiencia ejemplificadora del personaje de esta leyenda irlandesa se propone una evaluación, dirigida al público infantil, de las consecuencias

negativas del excesivo consumo de alcohol sobre los individuos, al establecer una relación causal entre el exceso de bebida alcohólica y el encuentro con la muerte. Así se pretende normatizar la conducta limitando el consumo étílico, mediante indicaciones tácitas al precisar que, quien no regule su conducta se expone a la extinción de la propia vida. Además, de modo implícito, se asevera que en un estado de conciencia alterado las personas pueden enfrentarse a situaciones no deseadas, arriesgándose a una reprobación social. Tal como propone Dégh: “la creencia es piedra angular del género leyenda”, al hacer surgir una cuestión en torno a una idea central que abarca toda la historia (Dégh, 1998: 44). En este caso, la idea central es la problemática del exceso en el consumo de alcohol, de esa manera esta leyenda facilita la discusión sobre su credibilidad. Es que para comprender el relato, este debe ser entendido desde el eje de la creencia, como una modalidad de certeza a partir de la evaluación sobre lo que es posible-imposible o lo probable-improbable (Greimas y Courtès, 1964). Así, el encuentro con la muerte se presenta como una posibilidad certera en circunstancias no-ordinarias, provocadas por el exceso étílico. Los datos referenciales surgidos de la leyenda, tanto del sujeto de la historia como del lugar en que acontece el suceso, están destinados a dar credibilidad al relato por ser la individualización de la experiencia una estrategia discursiva destinada a ese propósito (Palleiro, 1992).

De modo que, mediante la leyenda atribuida a esta comunidad, se establece un distanciamiento de la imagen estereotipada del “irlandés bebedor”, ya que tenemos en cuenta que la cultura compila en mitos y cuentos populares, narrativas que no solo evocan las normas sino también sus transgresiones (Bruner, 2003) y las posibles sanciones a que se exponen quienes las infringen. De esa manera se puede observar la contrastiva relación entre este discurso atribuido a la cultura popular de Irlanda y la construcción en el imaginario

cultural de asociar la propensión al consumo excesivo de alcohol con la comunidad irlandesa, tanto por parte de sus integrantes como por las personas ajenas a dicho grupo. Es posible entonces, que mediante esta vinculación implícita se legitime la concurrencia a la fiesta en las calles por el día de San Patricio, a personas que no se reconocen como irlandesas pero que se identifican con el festejo a partir del consumo de cerveza.

La cerveza y San Patricio: la participación de los no irlandeses

La ingesta excesiva de alcohol es el objetivo explícito y ostensible de la convocatoria orientada a la asistencia multitudinaria. Se presenta como el elemento destacado en las calles para la celebración del día de San Patricio, según lo comentado en algunos foros de Internet.¹¹ Es así como un usuario autodenominado “naty” desea a los demás participantes “Feliz día de San Patricio”, y se refiere a la cantidad de personas asistentes a la fiesta señalando: “qué kilombo que hay en Kilkenny pero bue [sic] todo sea por una cerveza gratis”. De esta forma, lo que se intenta es destacar la irrelevancia que se le da a la pertenencia étnica, enfatizando que la participación en la celebración es motivada solo por la cerveza.

Destacamos que existe una distinción precisa entre el “comentario”, caracterizado por la incorporación de cláusulas evaluativas en un presente que remite a la instancia de enunciación, y la “narración” como una modalidad discursiva relacionada con un avance de la acción marcado por el uso de determinados verbos (Weinrich, 1981). Así que en los

11 La dirección de la página es: <http://www.alkon.com.ar/foro/> [consultada en 2005].

comentarios de los foros es posible advertir el predominio de manifestaciones valorativas ya que en el contenido de estas modalidades enunciativas virtuales se hace referencia al desinterés en los reparos que exponen algunos usuarios a participar en la fiesta de San Patricio, por no reconocerse como miembros de la comunidad irlandesa. De ese modo, “paleta”, otro participante de los foros,¹² aduce: “seguro que de los 15.000 que fueron, 14.900 ni sabían quién era San Patricio, la juventud argentina apesta”. Así, este usuario establece la identificación del santo con la comunidad irlandesa, reprobando la multitudinaria asistencia al evento en las calles por parte de miembros ajenos a dicha comunidad.

Es posible advertir que en estos comentarios se destaca la importancia de la libertad momentánea provocada por el exceso en el consumo de alcohol, que posibilita la integración circunstancial de los sujetos al identificarse como partícipes de esa convocatoria, a partir del consumo de cerveza. En ese sentido, un usuario autoidentificado como “AndoPanda” se expresa mediante una retórica del alcohol cargada de hipérboles: “Jajá... qué bueno, por Dios. Nada como cantar el himno como cántico de cancha, rodeado de borrachos y estando borracho. Aaaah [suspiro]... genial. Y, claramente, hoy vuelvo”.

Se observa también que estos enunciados remiten a la dinámica entre oralidad y escritura, dado que en los mensajes escritos de Internet se presentan rasgos propios del habla, tales como giros coloquiales, formas sincopadas y elisiones. Además, al transcribir enunciados orales al código escrito, se produce siempre una traducción que implica, entre otras características, una reducción de las reiteraciones propias del habla cotidiana destinada a una interpretación sintética de lo expuesto y, mediante el manejo de la puntuación propia del

12. Estos comentarios corresponden a: <http://www.pcmasmass.com.ar> [consultada en 2005].

sistema escriturario, el usuario es quien produce el trabajo de sentido (Ferrarotti, 1990). En efecto, el emisor pretende que el receptor del mensaje identifique fácilmente su intencionalidad mediante la representación gráfica del habla coloquial utilizando elementos propios del código escrito.

Por eso, otro participante del foro autodenominado “nadie” indica, mediante el empleo de expresiones propias de la oralidad cotidiana y el uso de caracteres mayúsculos como la representación gráfica del grito en la comunicación oral, su indiferencia frente a los cuestionamientos de los otros usuarios por asistir al evento, declarando: “déjense de joder, y como dice *sneider*¹³ [sic] LO IMPORTANTE ES LA CERVEZA AMÉN”. Se destaca en el citado mensaje el lexema “amén”, utilizado en ese espacio virtual en el que se discute el problema de la participación en los festejos de comunidades inmigrantes. Pues, establece una relación indexical de pre-existencia con respecto al discurso litúrgico al instaurar una reversión paródica. De ese modo, se señala el conocimiento de la presencia de un vínculo sobrentendido con la celebración religiosa sostenida por una narrativa canónica referida a la vida del santo, que se refleja en los diversos comentarios sobre la fiesta en las calles. En efecto, el santo es reconocido como el emblema de identificación de la comunidad irlandesa pero, no es considerado como el motivo destacado para la convocatoria y participación en la fiesta por los copartícipes del foro. Es que el elemento de invitación a la festividad es el alcohol, tal como se halla presente en diversas comunicaciones, presentándose, entonces, un desplazamiento simbólico de San Patricio a la cerveza que ocasiona la inversión en lo sagrado. Tal como señala Durkheim (1968), en la concentración de sujetos convocados a una celebración se produce un estado de exaltación (“efervescencia colectiva”) que

13 Mediante esta denominación coloquial se refiere a la marca Schneider.

despierta en ellos la idea de una fuerza exterior, la cual es representada como exterior al grupo y les sirve de emblema. Este elemento es considerado sagrado, distanciado de lo profano, cotidiano y rutinario, permitiendo la integración social mediante las prácticas compartidas, que son las que reproducen las creencias comunes de los participantes.

De este modo, las celebraciones en que se conmemora el día de San Patricio se desarrollan fuera de las actividades cotidianas, tanto las reuniones litúrgicas como el festejo en las calles del microcentro porteño, comentado en Internet. Solo que en el primer caso, este santo establece el elemento sagrado, al constituirse en expresión de identidad para la comunidad irlandesa. En cambio, para los participantes en las calles, San Patricio es el pretexto que condensa simbólicamente el emblema metafórico de la cerveza, permitiendo su deslizamiento e inversión sustitutiva. Este juego entre desplazamiento e inversión tiene que ver con operaciones cognitivas vinculadas con el desplazamiento metonímico y la sustitución metafórica; y ambas operaciones están basadas en el trabajo poético de la cadena significante (Le Galliot, 1981).

Transitoriedad en la liberación e integración

Consideramos pertinente para nuestro propósito retomar lo señalado por Cazeneuve (1971) quien propone entender que el hombre vive en una permanente tensión entre lo condicionado y lo incondicionado. Es que tanto la conciencia individual como la libertad –características específicas del ser humano– constituyen una fuente de angustia. La conciencia de la propia transformación ocasionada por el devenir, junto con la ausencia de orden, lo insólito o lo desconocido generan angustia en las conciencias de las personas. En consecuencia, la libertad para determinarse individualmente se encuentra restringida y condicionada por reglas rigurosas

que constituyen la estructura de la vida social. De esa forma, mediante el enmascaramiento de todo lo que revele su situación indefinida, la persona se procura una seguridad que lo aparte de la angustia forjándose reglas para la construcción de un mundo estable y condicionado. Paradójicamente, son las mismas imposiciones sociales que favorecen las conductas normatizadas para la interrelación cotidiana, las que ejercen violencia sobre las conciencias individuales, restringen su libre determinación y generan la necesidad de actuar en un estado de alerta constante. Es que las presiones cotidianas, aunadas a las circunstancias propias del devenir y el aislamiento social,¹⁴ funcionan como formas que benefician el distanciamiento de los individuos. Sin embargo, en la celebración de San Patricio, por medio del consumo de grandes cantidades de alcohol, se permite una liberación del “hombre viejo”, transformándose en sujetos vinculados e integrados en una afirmación de sí mismos (Pieper, 1984). Es por ello que los participantes de la fiesta en las calles pueden relacionarse en forma espontánea, congregados por un singular sentimiento de camaradería. Consideramos entonces que en el festejo callejero se produce un momento “inter-estructural”, caracterizado por ser una situación liminal. En la transitoriedad de esa experiencia, los sujetos se apartan de las posiciones más o menos fijas y jerárquicas en que desarrollan su vidas cotidianas dentro de un sistema social estructurado, para reunirse en una “*comunitas* espontánea”;¹⁵ se produce entre ellos un sentimiento de camaradería profunda y se conforma una situación determinada

14 Como en otra oportunidad señalamos, este aislamiento es favorecido por la permanente referencia mediática a la “inseguridad” a la que estamos expuestos y supone la necesidad de individualizar de los sujetos, seleccionar con quiénes es conveniente relacionarse y considerar la peligrosidad de hacerlo con desconocidos (Delfino Kraft y Tella, 2005).

15 El concepto de *comunitas*, tal como señala Turner, tiene un aspecto existencial que implica “al hombre en su relación con otros hombres, también considerados en su totalidad” (Turner, 1980: 133).

por la ambigüedad y la homogeneidad favorecida, en este caso, por la liberación transitoria provocada por el consumo excesivo de alcohol.

No se trata entonces exclusivamente de una devoción religiosa, o de una toma de conciencia y la posterior aceptación de la propia condición lo que promueve la transformación y convoca a la participación social, sino el deseo implícito de emanciparse, solo por unos momentos, de las restricciones impuestas por la vida en sociedad.¹⁶ Es posible entender que esto acontece mediado por el estado de exaltación ética que lleva a la risa, como “expresión del ser que se alegra del ser”, que carece de objeto, es decir, como la risa más allá de la broma que es la que proporciona un alivio bienhechor, permitiendo que las cosas sean más ligeras de lo que parecen, liberándonos de su austera severidad cotidiana (Kundera, 2004). Esta liberación acontece porque los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente, al igual que el carnaval en la Edad Media, que consistía en el triunfo de la liberación momentánea por medio de la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, reglas y tabúes (Bajtín, 1987). Así como la fiesta callejera comentada en Internet también se manifiesta como distanciada de toda reglamentación institucionalizada, favoreciendo una aparente disolución de las normas.

16 Tenemos presente, el análisis que realiza Leenhardt respecto del relato del poseído de Gerasa, donde señala que se trata de una cura por parte de Jesús, de un hombre encerrado en sí mismo, a merced de sus propios demonios que le ocasionaron el rechazo y aislamiento de su sociedad. La enfermedad que lo aquejaba procedía en gran parte de las perturbaciones provocadas por las presiones sociales inhibitorias de las libertades interiores y que pueden convertir en alienados a los sujetos más débiles. Es por eso que este autor advierte que la represión de la vida social afecta las virtualidades humanas (Leenhardt, 2003). Consideramos que puede haber un paralelo entre la liberación como forma de abolir el pasado que favorece la actuación de Jesús, transformando al alienado en un “nuevo hombre”, y la participación en la fiesta de San Patricio en las calles del microcentro porteño tal como es comentada en este foro virtual.

Las restricciones en el discurso de la ciencia y en la leyenda

Señalamos que en relación con las restricciones a la ingesta excesiva se hallan, por ejemplo, las consecuencias alegadas desde el discurso científico con respecto al alcohol, teniendo en cuenta la función para nuestra sociedad de esta retórica discursiva específica. Esta modalidad enunciativa proporciona un marco regulatorio que puede estar orientado a investir de un contenido particular ciertas normas sociales destinadas a construir determinados comportamientos. Esto se debe a la permanente articulación entre las relaciones de poder y el saber, ya que “el ejercicio del poder crea un saber e inversamente, el saber conlleva efectos de poder” (Foucault, 1992: 108). Asimismo, se observa que el traspaso del conocimiento médico del individuo a la sociedad se corresponde con un proceso histórico, destinado a establecer un sistema económico y político particular. Pues, destaca Foucault, para la conformación del sistema capitalista fue necesario implementar mecanismos específicos de control sobre los sujetos destinados a la reproducción del modelo social. Este autor especifica que el control de la sociedad se ejerce sobre los cuerpos individuales mediante una vigilancia sobre la conducta, estableciendo normas higiénicas legitimadas socialmente por pertenecer al discurso de la ciencia médica (Foucault, 1996).

De ese modo, y en relación con la problemática que nos ocupa, existe una articulación entre el discurso científico y ciertos mecanismos de control como puede ser la institución policial. En tal sentido, de acuerdo con la OMS, el alcohol es entendido como “droga” por ser una sustancia que, incorporada al organismo, provoca cambios fisiológicos y/o biológicos, y cuyo consumo compulsivo puede constituirse en adicción, derivando en consecuencias tanto individuales como sociales. Entre los efectos destacados se especifica que:

“afecta al juicio y a la coordinación. Aumenta el potencial agresivo. Depresor del SNC y de la médula espinal. Con dosis elevadas, depresión respiratoria y posibilidad de MUERTE” (Escobar, 1998: 48). Por lo tanto, entre las consecuencias de la excesiva ingesta alcohólica se destaca la “pérdida de juicio”, lo que desembocaría en un estado no-ordinario de conciencia, tal como le aconteció al personaje de la leyenda, Ross O’Hara. Paralelamente, en este enunciado también se establece un vínculo entre el consumo excesivo y la muerte aunque no ya desde una leyenda irlandesa sino mediante el discurso médico. Así que se presenta una articulación básica entre el discurso científico y el de la leyenda, ya que desde diferentes recorridos enunciativos convergen en la necesidad de limitar el consumo de bebidas alcohólicas para, en última instancia, sostener la reproducción del orden social.

Es posible comprender, en efecto, que se establece una relación dinámica entre las restricciones y condicionamientos sociales y la liberación incondicionada de la fiesta callejera del santo de Irlanda. Ya que la vida en sociedad se trata de un proceso de acatamiento a las normas para la interacción social, restringiendo las potencialidades individuales y, a la vez, de liberación, aunque fugaz, de esas limitaciones impuestas socialmente. Se considera que en esa tensión se desenvuelve la vida de las personas, es por ello que si bien en nuestra sociedad se han implementado reglamentaciones específicas orientadas a limitar el consumo de alcohol, al mismo tiempo se propone implícitamente su trasgresión tanto desde las publicidades como desde las ambiguas normativas vigentes.¹⁷ Por lo tanto,

17 En la ciudad de Buenos Aires existen reglamentaciones que prohíben la venta de alcohol en los kioscos, pero si la superficie del local lo permite, pueden dividirlo en un espacio de “almacén” con un ingreso independiente, en donde sí es posible la venta. Además, han surgido estrategias orientadas a eludir este tipo de restricción. Es así que en algunos barrios se promociona el servicio de venta de bebidas alcohólicas a domicilio por medio de publicidades gráficas o “volantes”, que proponen “*delivery* de bebidas” y solo es posible contactarse con la empresa a través del correo electrónico.

esa tensión latente es posible disolverla aunque en forma momentánea, mediante el consumo de alcohol en espacios convenientemente destinados a tal fin por instituciones gubernamentales como, en este caso, la zona del microcentro de la ciudad. Además, es posible relacionar este mecanismo “restrictivo-liberador” con la lógica del sistema económico ya que las empresas productoras obtienen importantes beneficios mediante la venta de cerveza. De manera que es posible entender que esta “liberación” se encuentra convenientemente regulada, aunque no ya por una leyenda edificante sino por diferentes enunciaciones que van desde discursos científicos, conocidos por la institución policial, hasta las “recomendaciones” que expresan las publicidades de bebidas alcohólicas como consecuencia de las normativas vigentes.

Consumo pero con “moderación”: las paradojas del discurso

En relación con la tensión entre la multiplicidad de discursos, se destaca una información surgida en un diario virtual con posterioridad al festejo callejero del santo irlandés, ya que se refiere, por un lado, al operativo de limpieza en las calles que fue necesario luego de los festejos, a la vez que explica los motivos de la celebración,¹⁸ aunque lo más significativo es que destaca: “En el marco de los festejos, la Justicia Contravencional secuestró una camioneta cargada con botellas y latas de cerveza, por la prohibición del consumo de alcohol nocturno en las calles”.

18 En este diario virtual se mencionaba que: “El festejo, que se realizó en *pubs*, con música celta y mucha venta de cerveza, homenajeó la figura de San Patricio, el patrono de Irlanda, cuyo mito señala que sacó a las serpientes de ese país, cristianizó la tierra y enseñó a sus habitantes a destilar, y que además hizo muchos milagros”. Se señalan referencias a la figura emblemática del santo para explicar a los miembros ajenos a la comunidad irlandesa los motivos del festejo, legitimando así su asistencia. <http://www.diariohoy.net/v8> [consultado el 7 de abril de 2005].

Este aspecto restrictivo puede ser contrastado con la ausencia de prohibiciones que se registran en la observación de campo. También se verifica que en las publicidades promotoras del consumo de alcohol, se presenta una advertencia, establecida por organismos estatales y aparentemente pro- teccionista que indica: “beber con moderación”. Lo singular de este enunciado ambiguo es que el consumidor queda en libertad para decidir qué cantidad de ese producto puede ser juzgado como “moderado”.

De manera que es posible entender que la tensión entre los múltiples discursos sobre el consumo de alcohol responda específicamente al funcionamiento del modelo de mundo contemporáneo. Pues, dicha tensión no solo responde a una lógica económica, favorecedora de acuerdos con empresas multinacionales que, mediante las publicidades proponen formas de conducta, sino que además, la liberación transitoria ocasionada por la excesiva ingestión produce un estado de conciencia no-ordinario. Es este un elemento básico que, de modo tácito, posibilita en los sujetos la aceptación posterior de las restricciones impuestas por las normativas sociales. De esa forma, es factible la transferencia de los discursos que promueven la asistencia a la celebración del día de San Patricio con el objetivo explícito de consumir alcohol. Es que al constituirse en el elemento que permite afrontar en un estado de menor conciencia las situaciones desfavorables, puede permitir una tolerancia conformista de las adversas circunstancias cotidianas y, en última instancia, disolvería la angustia provocada por el devenir mismo.

Observaciones finales

Hemos presentado hasta aquí una reflexión sobre algunos de los posibles motivos que convocan a la participación en la fiesta por el día de San Patricio en las calles. Consideramos

que la asociación del alcohol con la comunidad irlandesa construida en el imaginario cultural legitima la concurrencia a la celebración callejera de personas que no se reconocen como miembros de esa comunidad pero que se identifican con ella a partir del consumo de cerveza. Asimismo, hemos examinado una leyenda atribuida a esta comunidad que establece un distanciamiento con la imagen estereotipada del irlandés bebedor. Destacamos, finalmente, que la ambigüedad en los discursos restrictivos funciona como propiciatoria del consumo étílico, ya que favorece que los sujetos sociales, luego de la liberación efímera, logren ajustarse a las normas que, como instrumentos de control, reproducen el orden social. Al estar ligado con experiencias existenciales de los individuos, el alcohol favorece, en última instancia, el consentimiento implícito de la propia condición cotidiana ante la expectativa subyacente de una próxima liberación de las restricciones impuestas socialmente.

CAPÍTULO 7

Seres extraordinarios y predicatoria religiosa: el duende irlandés y el duende calchaquí como narrativas ejemplares

Patricio Parente

La narrativa de la vida de los santos implica la conformación de una figura religiosa reconocida como intermediaria entre los hombres y un Dios considerado omnipresente, todopoderoso, severo y distante de la vida cotidiana de los mortales (Baños Vallejo, 1989). Particularmente, la hagiografía occidental plantea una diferencia con los modelos orientales de santidad, en tanto sostiene la necesidad de un carácter eclesiástico, basado en la acción misionera y la evangelización y reconoce la capacidad propiciatoria de milagros (Le Goff, 1995).

Esta capacidad de los santos reconocida popularmente no es muy distinta de los poderes sobrenaturales atribuidos a otros seres extraordinarios, aunque estos últimos sean considerados como “paganos” por el canon oficial de la religión católica.

Sin embargo, desde el momento en que la narrativa de estas criaturas pone en discurso la forma en que la iglesia los ha resignificado y rearticulado en una cosmovisión particular, se plantea la necesidad de explorar hasta qué punto la narrativa ejemplar y predicatoria de San Patricio

se extiende a otros personajes folklóricos de la tradición irlandesa.¹

Este trabajo propone una aproximación a las historias de seres sobrenaturales de las tradiciones “célticas” e irlandesas, centrándonos específicamente en la figura del duende y su relación con el santo patrono irlandés. Asimismo, realizaremos una comparación de la presencia de la misma entidad en relatos orales de encuentros personales (Labov y Waletzky, [1967] 2002) relevados en el noroeste de la Argentina.² Para ello, tomaremos como eje la tensión entre la religión oficial y el folklore popular, destacando las valoraciones sociales distintas que emergen en relación a la pertenencia de un grupo determinado (Bauman, [1989] 2006).

El duende irlandés: un personaje carnavalizado

De acuerdo con la literatura hagiográfica, basada en una representación alegórica del proceso de evangelización de las tradiciones religiosas precristianas, San Patricio, al regresar como sacerdote a las costas irlandesas luego de su largo exilio, fue el encargado de expulsar a todas las serpientes que se encontraban en Irlanda (Koenig-Bricker, 1996). La cuantiosa literatura legendaria da cuenta, por su parte, de que uno de los personajes que más se resistió a su desaparición fue la figura del duende. Las historias de

1 Aunque en este artículo solo trabajaremos la resignificación religiosa del duende, somos conscientes de su no menos importante condición de emblema, asociada a la construcción de nacionalidades, en particular a procesos culturales irlandeses respecto de las influencias inglesas (Fondebrider y Gambolini, 2000).

2 Estas narrativas forman parte de una investigación más amplia realizada en distintas regiones del país, que constituye un archivo de más de trescientos relatos de encuentros personales con OVNIs y “luces malas”, registrados en el contexto de entrevistas, abiertas y semiestructuradas. Parte de este corpus, documentado en la localidad sanjuanina de Barreal, ha sido objeto de análisis realizado en mi Tesis de Licenciatura (Parente, 2006) y dentro de mi actual proyecto doctoral.

este conocido motivo folklórico precristiano han circulado oralmente y sigue siendo referenciada en escritos que llegan hasta la actualidad. Temas asociados a lo “pagano”, como los poderes mágicos, los maleficios y la misteriosa e indómita fuerza de la naturaleza, ya presentes en los textos gaélicos más antiguos (Sainero, 1998), se encuentran en las actuales narrativas de duendes.

En la compilación de narrativas del folklore irlandés *Cuentos celtas*, realizada por los autores argentinos Jorge Fondebrider y Gerardo Gambolini (2000), encontramos una historia que lleva por título “La carta del duende”. Antes de centrarnos en el relato, es indispensable tener en cuenta que el año de publicación de este trabajo remite a un contexto social de emergencia “celta” en Buenos Aires y, por ende, a un momento propicio para la aparición de estas antologías. Básicamente, porque al mismo tiempo comenzaron a tener lugar los festejos callejeros de San Patricio, coincidentes con la importación de la cerveza irlandesa Guinness a la Argentina.

En lo que respecta al contexto inmediato de enunciación del texto que nos ocupa, podemos advertir que el subtítulo “cuentos folklóricos” de la obra, revela la construcción discursiva de un género narrativo, que invita al lector a interpretar los relatos como pertenecientes a un mundo de ficción, donde tanto la orientación espacio-temporal como los personajes pueden representarse como inexistentes en la realidad.³

La pertinencia del cuento elegido radica en el papel esclarecedor del mensaje que trasmite, en especial, el vínculo del personaje de leyenda con el discurso religioso oficial. El texto comienza con un discurso comentativo-evaluativo (Weinrich, 1981; Labov y Waletzky, [1967] 2002) que anticipa la

3 Esta reconstrucción ficcional de los relatos de duendes señala la importancia del concepto de hibridación de especies discursivas (Abrahams, 1988).

trama del propio cuento: “Se sabe que a los duendes no les gustan los cristianos y, mucho menos, las iglesias”. La expresión “se sabe” implica un distanciamiento enunciativo del narrador,⁴ quien ampara su comentario en una autoridad colectiva y supone que la audiencia conoce de qué se está hablando. El “cuento” propiamente dicho narra el alejamiento de un duende de su pueblo natal por la molestia que le causaban las campanadas de una iglesia que recientemente habían construido: “cuando los hombres erigieron una [iglesia] en Kund, las campanas que tañían empezaron a molestar a una de esas criaturas que vivía por ahí, por lo que no tuvo otro remedio que mudarse a Funen” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 123).

Se narra que el duende, lejos de su tierra natal, se encuentra con uno de los pobladores de su antiguo pueblo, a quien le encarga una carta, solicitando que sea dejada en el camposanto de la iglesia, e insta al hombre a que se abstenga de leerla.⁵ Luego de un tiempo, se cuenta que el hombre recordó súbitamente la carta que llevaba en el bolsillo, pero no hizo caso de la advertencia del duende y miró su contenido: no había dirección, pero la sorpresa fue más grande cuando advirtió que empezaba a manar un poderoso torrente de agua, del que tuvo suerte de poder escapar.

El final del cuento, a manera de moraleja, observa que “por fortuna, el hombre olvidó cumplir su promesa. Vengativo, el duende había encerrado las aguas en el sobre, y si su perverso designio se hubiese cumplido, la iglesia de Kund y quizás todo el pueblo estarían anegados como la pradera

4 Es difícil determinar la autoría del narrador de los cuentos de esta compilación, puesto que son los propios autores de esta selección quienes mencionan que, mientras que algunos cuentos llevan su impronta, otros son transcritos de otras compilaciones sin mayores agregados.

5 El fragmento concreto del relato es el siguiente: “—Disculpa la molestia —dijo el duende—, pero acabo de recordar que tengo aquí en el bolsillo una carta para un amigo. No te doy su dirección y te pido que no la abras. Te la pongo en el bolsillo para que la arrojes por arriba de la pared del camposanto de la iglesia de Kund, que allí mi amigo la espera” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 123).

de Tus, que hoy es un lago” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 124).

A partir del entramado de este relato, se puede apreciar que el mensaje metacomunicativo del enunciado inicial, se ubica en distinto nivel textual con respecto a los otros enunciados que integran el cuento, puesto que resume por anticipado el significado de todo el texto. De este modo, podemos entender que el comienzo del cuento no solamente anuncia su trama argumental, sino que impone la modalidad en que debe ser interpretado por los lectores (Miracle, 1992). Concretamente, como “se sabe” que a los duendes no les gustan las iglesias ni los cristianos, está socialmente permitido que se pueda desconfiar de sus proposiciones, y si bien cumplir las promesas es considerado un valor moral, en el cuento se transluce que faltar al cumplimiento de las mismas es legítimo si el objetivo es preservar la existencia de la iglesia cristiana.

En otro de los cuentos, titulado “La cena del cura”, los autores mencionan el origen que los campesinos irlandeses atribuyen a estos personajes: “ángeles caídos que no eran lo suficientemente buenos para salvarse ni lo suficientemente malos para condenarlos” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 93). Si recordamos que la narrativa bíblica presenta la figura del diablo como un ángel caído, puede entenderse la expresión metafórica del enunciado, encargada de demonizar a la entidad. La asociación entre el demonio y los duendes también se desprende del comportamiento atribuido a los mismos; el poeta irlandés William Butler Yeats enuncia que sus “principales ocupaciones son festejar, pelear, hacer el amor y tocar la más bella de las músicas” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 93). De la misma forma, la versión del *Purgatorio de San Patricio* de María de Francia permite entender la demonización implícita en estas conductas, al sostener que los ruidos, el griterío y el fragor son indicios de la presencia de los demonios.

Asimismo, el segundo cuento al que aludimos menciona que estos seres “pueden conseguir todo lo que necesitan con solo desearlo” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 93), lo que marca un distanciamiento con el ideal de sacrificio y abnegación que trasmite la iglesia. En síntesis, podemos reconocer una naturaleza rabelaisiana asignada a los duendes, en el mismo sentido que las fiestas populares medievales trastocaban las normas vigentes en la vida cotidiana. Los *trooping faires*, o aquellos duendes que se presentan en grupos y siempre vistiendo de verde, parecen estar carnavalizados⁶ en las tradiciones escritas, por el hecho de que su comportamiento trastoca valores oficiales, como la mesura, la sobriedad y el amor cortés, que transmiten los ideales cristianos. Los duendes estarían marcando un contrapunto con la solemnidad de los festejos litúrgicos, lo que insinúa la importancia de estos seres diminutos como símbolos icónicos utilizados en diversos festivales de San Patricio, generalmente vinculados a la ingesta de alcohol y al desenfreno, aunque paradójicamente esta conducta sea penalizada en ciertos cuentos y leyendas irlandeses.⁷

Ahora bien, una “interpretación parabólica” (Starovinski, 1973) de estos relatos supone comprender el pasaje de lo literal a lo figurado en el texto, en especial, la homologación entre los duendes y el comportamiento atribuido a aquellos que no practican los ideales de abnegación católicos. Si tenemos en cuenta que muchos de los manuscritos de los ciclos mitológicos, antiguas leyendas y acontecimientos históricos fueron recopilados por monjes cristianos irlandeses

6 Para una comprensión más profunda de la idea de “carnaval”, ver el análisis de los festejos callejeros de San Patricio en la Primera Parte de este libro.

7 Por ejemplo, uno de los cuentos titulado “El caballo fantasma” resalta que una persona, luego de su encuentro con el duende llamado Pooka, “estaba golpeado y lastimado por todas partes, y cuentan que juró allí mismo no volver a llevar jamás una botella de *whisky* al hacer un peregrinaje” (Fondebrider y Gambolini, 2000: 159). Para profundizar el análisis de la cerveza como un significativo contradictorio de la identidad irlandesa, ver el trabajo de Flora Delfino Kraft en este mismo libro.

(Sainero, 1998; Rolleston, 1995),⁸ se comprende, en mayor medida, la autoridad moral que adquiere el contenido implícito de los mensajes de estos cuentos y la semejanza con la literatura hagiográfica. En este sentido, si agregamos que la historia de vida de los santos también fue obra de los clérigos con la intención divulgativa de la predicación, puede entenderse el proceso de recontextualización canónica de historias de seres considerados como sobrenaturales, privilegiando la conversión de las mismas en narrativas ejemplares. La aparición de relatos ejemplares en un canal escrito implica la accesibilidad masiva de receptores, extendiendo el alcance del *exemplum* más allá de los contextos orales y litúrgicos de enunciación.⁹ Aunque estos cuentos no están inscriptos en un contexto litúrgico que les otorgue legitimidad, es la condición de alienación y aislamiento textual conferida por el soporte escrito donde están compilados lo que permite su sacralidad y fortalece su legitimidad (Birge Vitz, 1987).

El duende calchaquí: un regulador social

Ahora bien, hemos trabajado la función ejemplar en un cuento escrito; cabe preguntarse cuál es el alcance de esta función en relatos orales de encuentros personales con el duende. Para ello utilizaremos un corpus de narrativas orales de encuentros con el duende, que forma parte de un trabajo de campo realizado en marzo de 2002 en Cachi, localidad

8 Sainero (1998), entre otros autores, resignifica las narrativas irlandesas dentro de los “mitos celtas” y sugiere un proceso de resemantización cristiano al afirmar que, en la sucesión de los tres grandes ciclos legendarios de esta literatura, el Ciclo de Ulster o Materia de Irlanda, el Ciclo Ossianico o Baladas de Ossian, y el Ciclo de Arturo o Materia de Bretaña, se aprecia una gradación que va desde lo eminentemente “pagano” hasta lo eminentemente “cristiano”.

9 Como por ejemplo, la estructura narrativa del sermón, trabajada en el apartado “El discurso ejemplar y el intertexto bíblico”, de la Primera Parte de este libro.

perteneciente a los valles calchaquíes de la provincia de Salta, en el noroeste de la Argentina.¹⁰

En la localidad salteña de Payogasta, un sargento policial recordó que el día anterior a nuestra conversación, tres chicas de una escuela-albergue estudiantil, junto con una de sus preceptoras, habían dado aviso a la policía local sobre un “niño extraño” que había estado espiando tras el alambrado que protegía el establecimiento, en dirección a sus habitaciones. Varios jóvenes decían haberlo observado, algo que remarcaba la preceptora de la institución:

si, si... si ellos hubiesen sido unos o dos [que dijeran verlo], no le creo muy... mucho, pero a mí me dicen todos los del albergue, y anoche dicen que lo han vuelto a ver, dicen que estaba en el alambrado del fondo columpiándose..., o sea, yo he sentido que han tirado dos pedradas; después fui a ver al fondo porque hay unos reflectores, pero no... no he visto nada...

Entre las características de su apariencia, los jóvenes remarcaban la dificultad para ver el rostro de forma clara, que vestía ropas oscuras, usaba en su cabeza un gorro o sombrero cuyas líneas se hacían difusas en la oscuridad y, en algunas ocasiones, comentaban haber podido distinguir un par de ojos oscuros grandes e inquietantes, que brillaban como un vidrio en las penumbras.¹¹ Con respecto a su comportamiento, los jóvenes mencionaban haberlo visto perderse entre los arbustos adyacentes a la institución luego de realizar un salto increíble. La preceptora, estando con su hijo de

10 Parte de este mismo corpus es el relato del encuentro con un OVNI analizado en otro trabajo, (Parente en Palleiro, 2005), donde se establece una comparación con un relato de abducción y un discurso de divulgación científica, en torno al eje de los géneros discursivos y la creencia como categoría de legitimación.

11 La copiosa cantidad de relatos del duende que engrosan las páginas de la compilación de Berta Vidal de Battini coinciden con esta narrativa. Por ejemplo, un hombre de Catamarca narra que “el duende es un hombrecito chiquito, como de medio metro, rechoncho, moreno, con una cabeza grande, con ojos negros y vivarachos...” (1984: 391).

cuatro años apostados en la escuela-albergue, también aludía a la referencia dada por el pequeño sobre un “amiguito”, que decía haber conocido la misma noche que los jóvenes testimoniaban la aparición del duende:

Anoche, cuando lo cambiaba para dormir y... y no quería dormirse, me acuesto con él y me dice: –no quiero dormir-me, quiero ir a jugar, y me está esperando afuera mi amigo..., y pateaba: –yo me quiero ir; y le digo: –no hay ningún amiguito, le digo yo, y estaba intranquilo, se corría de un lado para el otro, lloraba...

Esta narrativa ya no estaba mediada por un texto escrito, sino que era enunciada en una *performance* basada en un contexto comunicativo directo e interpersonal, propio de la tradición oral. Además, en este caso, el discurso de los jóvenes resultaba distante del género discursivo propio de los cuentos, para configurarse como un testimonio de una experiencia situada en un espacio y un tiempo específico (Labov y Waletzky, [1967] 2002) de la que los jóvenes se construían como testigos oculares.

No obstante, este discurso referencial se entreteje con una narrativa ejemplar, que también ponía en evidencia un mensaje moral legitimador de una doctrina religiosa.¹² Según mencionaba la preceptora,

el petiso es un alma que le fue quitada la vida antes de nacer, que busca un chico que sea familiar de alguien que abortó para perseguirlo y asustarlo, para vengarse. Se comenta que antes algunos tiraron fetos donde hoy está el albergue, y los chicos no quieren hablar mucho por si alguno de ellos es el elegido, entonces no dice nada...

12 Marta Blache (1982) resalta la función de ciertos seres sobrenaturales como reguladores de normas sociales, en el marco del análisis de narrativas de migrantes paraguayos.

Estos fragmentos ponen de manifiesto que una narrativa basada en la observación personal es articulada con un discurso colectivo y objetivado socialmente.¹³ La narrativa de la experiencia fluctúa ante un distanciamiento enunciativo propio del “comentario” como categoría del discurso, recogido como tal en una reflexión metapragmática del narrador (“se comenta”).¹⁴ La importancia de este comentario radica en que permite el acceso a los significados sociales, encauzados aquí mediante la interpretación de la presunta aparición del duende, como un castigo ante la infracción de una norma social, en este caso, pregonada por la iglesia cristiana, como es el tema de la prohibición del aborto.

La cláusula evaluativa de los testimonios, que pone en discurso un mensaje de punición social, se entiende aún más si consideramos las historias compiladas en estudios folklóricos del noroeste argentino.¹⁵ En estas compilaciones se describe al duende norteño como un personaje burlón, travieso y por momentos grosero. En varias oportunidades, también es relacionado con la figura del demonio. Fortuny comenta sobre el origen del duende en las narrativas de los valles calchaquíes y señala: “son espíritus de criaturas que sus madres matan al nacer, vienen muertas o son abortadas. También se vuelven duendes cuando se mueren naturalmente, de párvulos, y no se les ha bautizado ni echado agua ni sal” (Fortuny, 1965: 127). Otros autores añaden que este personaje seduce y conquista a las señoritas con su generosidad, y que solo puede ser conjurado rezando y clavando una cruz en el lugar de la

13 María Inés Palleiro (1992) señala que estas dos formas de representar el “yo” corresponden a un doblamiento enunciatario.

14 Ver al respecto la distinción entre las categorías de narración y comentario en la Primera Parte de este libro.

15 Watson y Herrera (1996) presentan, entre otros motivos, un interesante corpus de relatos del duende, tomados de adolescentes de un colegio secundario de la provincia de Córdoba, que plantean diferencias con las compilaciones folklóricas seleccionadas para este artículo, pero cuyo análisis excede los propósitos del presente trabajo.

cita: “de este modo desaparece para siempre el duende, y la tranquilidad de vivir cristianamente es restituida” (Coluccio, 1954: 415). No es casual que la preceptora de la escuela de Payogasta resaltara que, a causa del susto, los jóvenes empezaron a leer la Biblia más asiduamente, y que mencionara: “ahora estamos por hacer la gruta de la Virgen y llevar al padre a bendecir, porque [el albergue] no está bendecido...”.

En suma, se presenta nuevamente el hecho de que, ya sea en la forma de pensar su origen, o en la forma de conjurar su aparición, estas narrativas del duende norteño despliegan marcas discursivas que permiten entender la forma en que la Iglesia Católica ha resignificado esta entidad, de manera de vehicular determinadas prerrogativas sociales.

A pesar de que, a semejanza de los cuentos irlandeses, la narrativa del duende norteño aquí considerada esconde un mensaje normativo basado en la predicación cristiana, se pueden encontrar matices en la comparación. En primer lugar, los duendes irlandeses, además de la reelaboración religiosa por parte de la iglesia, son considerados también por el imaginario popular como símbolos nacionales; mientras que los significados que condensa el duende del noroeste argentino parecen agotarse en su mensaje religioso.

En segundo lugar, a pesar de que la narrativa de ambos duendes se asocia a la figura del diablo y se resignifica como un *exemplum* por parte del discurso religioso oficial, el duende irlandés es en sí mismo la corporización del desvío de los valores cristianos o, por lo menos, quien los instituye; mientras que, en cambio, el duende calchaquí es la consecuencia o castigo del desvío.¹⁶

Teniendo en cuenta el carácter singular de “el” duende calchaquí, a diferencia del carácter plural de “los” grupos carnavalizados de duendes irlandeses, podemos pensar que

16 Adolfo Colombres alude a este punto cuando cita que el duende “se acerca a las pulperías los sábados a la noche para dar una tunda (golpiza) a los ebrios” (1992: 136).

la narrativa del primero se vincula con la idea de “portento” o “prodigio”, denominaciones que el imaginario popular del mundo antiguo reservaba para las criaturas individuales que marcaban una disrupción del orden natural, y que entendía como un significado profético y como un signo de prevención social (Friedman, 1981).

Palabras finales: los relatos hagiográficos como un género migrante

Hemos trabajado la función predicadora en las narrativas de seres no ordinarios, específicamente en relatos del duende. Diferenciamos el soporte escriturario y el género de cuentos en las compilaciones irlandesas y las narrativas orales de experiencias personales relevadas en el norte de la Argentina. La selección de las fuentes no fue arbitraria, por el contrario, tuvo el objeto de comparar los modos de recontextualización religiosa de la figura del duende y su vínculo con los géneros discursivos. En el caso de las compilaciones escritas, la designación genérica de “cuentos”, junto al trabajo de mediación escrituraria de los monjes cristianos, revela respectivamente la ausencia de huellas de autores concretos en los relatos y la prioridad del mensaje moral por sobre la intención de verificabilidad de los hechos.¹⁷ Por otra parte, los relatos orales de experiencias personales pusieron en evidencia la tensión entre la función ejemplar y la función referencial en las narrativas. Por consiguiente, desde el punto de vista del contexto de enunciación discursiva, la ejemplaridad del relato oral del duende nortño plantea una particularidad en su forma discursiva, puesto que se reconfigura en un género de experiencia

17 Esta ausencia de autoría también se manifiesta en muchas de las denominadas “leyendas urbanas”, cuyo acercamiento analítico se basa en una premisa que propone que “la intencionalidad debe ser considerada en términos de los efectos comprobables en el auditorio” (Barnes, 1995: 73).

personal, donde es discutible suponer lo que afirma Birge Vitz (1987) en cuanto a que la función ejemplar importe más que la función referencial.

Esta función cobra su relevancia en un contexto comunicativo particular de producción y recepción, donde el mensaje narrativo, además de la puesta en discurso de una pedagogía moral, tiene como objetivo persuadir a la audiencia sobre la observación de un episodio que parece salirse de los márgenes de la realidad socialmente legitimada, sobre todo teniendo en cuenta que los jóvenes del albergue habían realizado una denuncia policial.¹⁸

Ahora bien, si extendemos el universo de estudio de las versiones recolectadas a otras regiones de la Argentina, no podemos dejar de hacer referencia a una noticia publicada, en el transcurso de la redacción de este artículo, en la sección “Policiales” de un diario digital de la localidad de Paraná, provincia de Entre Ríos.¹⁹ La noticia se titula “Insólito: un grupo de vecinos del barrio Antártida de Paraná dice haber visto duendes”, haciendo alusión a un episodio que, según el testimonio de algunos testigos, habría ocurrido el 30 de diciembre, luego de haber levantado un árbol de Navidad en el barrio, con motivo de la cercana fecha de este festejo. La noticia da cuenta de que “siete” duendes –ya no uno solo– habrían agredido a los vecinos con piedras que arrojaban desde distintos árboles, luego de que estos prendieran las luces del árbol de Navidad;²⁰ lo que no hace sino recordar el comportamiento desafiante atribuido a estos personajes con respecto a

18 Esta tensión entre el mensaje moral y el referente discursivo plantea el interrogante en torno al discurso de la creencia y su relación con narrativas de encuentros personales/grupales con el duende, en el sentido de las marcas textuales que los actores sociales utilizan para legitimar la observación de seres que son socialmente considerados como “sobrenaturales”.

19 La noticia se publicó en el semanario virtual *Análisis de la Actualidad*: <http://www.analisisdigital.com.ar> [consultado en 2005]

20 El fragmento explícito refiere que “no se descartó que los enanitos se hayan enojado con la intención de apagar las luces del árbol de Navidad”.

los símbolos oficiales de la religión cristiana. Asimismo, este comportamiento, según cuenta la noticia, habría alcanzado al personal policial que acudió al lugar luego de una denuncia, por lo que la actitud transgresora asignada a los duendes se extendería ya no solamente a la iglesia, sino a otras instituciones socialmente legitimadas. La relevancia de este relato publicado en un soporte virtual radica en que, aún siendo parte de un soporte escrito, mediado por el editor de la noticia, no parece perder su componente referencial. Esto se entiende porque, a diferencia del contexto de enunciación de los “cuentos irlandeses”, el relato que nos ocupa se inscribe en un diario que, de acuerdo con la función principal de “informar”, genera expectativas diferenciales con respecto al género que le atribuyen los lectores.

Este relato advierte aún más sobre la necesidad de entender la tensión entre el mensaje moral y el referente discursivo dentro de los relatos ejemplares y su relación con los contextos comunicativos donde son enunciados. A su vez, plantea para futuros trabajos el interrogante en torno al discurso de la creencia y su relación con narrativas de encuentros personales/grupales con el duende, así como la profundización del estudio de las marcas textuales que los actores sociales utilizan para legitimar la observación de seres que son socialmente considerados como “sobrenaturales”. Por último, cabría analizar los motivos por los cuales, en los relatos orales de experiencia personal, a los duendes no se les atribuye un lenguaje articulado, mientras que, a la inversa, en las narrativas escritas consideradas como cuentos, se transcriben conversaciones entre estos personajes y los sujetos.²¹

No obstante estas proyecciones de investigación, la aparición de la dimensión ejemplar en historias de seres extraordinarios, sea en canales escritos u orales, sea en diversos

21 Agradecemos esta atinada observación a Flora Delfino Kraft.

géneros discursivos, advierte sobre la relación entre las narrativas de seres extraordinarios y las historias de vida de los santos, es decir, sobre la plasticidad de la hagiografía (Birge Vitz, 1987) para entrelazarse con distintas expresiones discursivas, característica que le confiere la condición de “migrantes” a estos relatos basados en el *exemplum*.

CAPÍTULO 8

San Patricio en Buenos Aires 2010

Vanessa Civila Orellana y Mara Morado

En este capítulo se examina el festejo de San Patricio como proceso de invención de tradiciones mediante el recorte actualizado de un corpus en contexto urbano y rural. Para ello nos centraremos en una comparación contrastiva a partir de un relevamiento de los actores sociales vinculados a la organización del evento en el barrio de Retiro de la ciudad de Buenos Aires que incluirá, en el relevamiento de la zona rural, un miembro legitimado de la comunidad católica de Mercedes, provincia de Buenos Aires. La indagación contrastiva se propone examinar el contrapunto que permite identificar ciertas tensiones sociales involucradas en la “invención de tradiciones”. Se propone también identificar ciertos rasgos característicos del festejo para plantear una relación de convergencia y complementariedad entre las manifestaciones urbanas y rurales de San Patricio, en las distintas miradas del festejo.

Esta aproximación coloca especial énfasis en la conformación espacio-temporal del festejo de San Patricio en el microcentro porteño. Para ello toma, como elemento clave de análisis, entrevistas realizadas a organizadores y referentes centrales en el diseño del festejo urbano. De este modo, la

relación complementaria entre el festejo urbano en *pubs* y el festejo rural de la celebración religiosa emerge a partir de la relectura de los nuevos materiales que esta edición incorpora en vínculo con el análisis del posicionamiento discursivo de algunos de sus principales organizadores. Analizaremos el discurso de algunos de estos organizadores, para observar en qué medida aspectos de la fiesta están relacionados con la eficacia de ciertas estrategias comunicativas, que permiten advertir la complementariedad entre el enclave urbano y el rural. Es así como, por ejemplo, tendremos oportunidad de observar cómo la organización culinaria de varios eventos de San Patricio en el ámbito religioso ha estado a cargo del empresario del *pub* Kilkenny. En síntesis, destacaremos conexiones entre ambas modalidades del festejo con el objetivo de comprender la trama discursiva desde la cual la tradición es experimentada e inventada.

El problema de la tradición en su dimensión comunicativa

Handler y Linnekin (1984) focalizan su atención en el problema de la existencia de una “tradición espuria” frente a otra “genuina” y aluden a elementos ficticios involucrados en la articulación de una tradición. Sostienen que es imposible separar la tradición “genuina” de la “espuria”, ya que ello implica pasar por alto que la vida social es construida simbólicamente, y nunca dada en forma natural. En efecto, toda tradición depende del uso de los símbolos, que son resignificados o reinventados por el presente. Estos autores caracterizan la tradición como una actuación desarrollada desde los contextos y significados del presente. Las tradiciones, dice Shils (en Giddens, 2000), están siempre cambiando pero en la idea de tradición hay algo que implica persistencia. La tradición, para este autor está estrechamente ligada

a la memoria colectiva; implica un ritual, se relaciona con la percepción social expresada como una idea de la verdad formulaica que tiene sus “guardianes” y, a diferencia de la costumbre, cuenta con un poder coercitivo que combina aspectos morales y emotivos.

Partimos entonces, para analizar los procesos mencionados, de la definición de Husserl, quien considera que las habitualidades intersubjetivas constituyen una tradición. Dicha habitualidad consiste, para Husserl, en el lugar viviente de la tradición, en tanto para este autor las tradiciones se originan en actos dadores de sentido y logran una aceptación y tematización en actos subsiguientes de recompreensión. Los miembros de la comunidad intersubjetiva estudiada pueden, desde sus consideraciones, reactivar o constituir la herencia. En este sentido, los intercambios y las interacciones subjetivas son la base sobre la que se apoya toda objetividad (Husserl, 1959). Nos proponemos identificar las habitualidades intersubjetivas, es decir las sedimentaciones sociales, como interacciones cotidianas, comunicativas que aparecen reconstruidas en discursos rurales y urbanos, en los que el festejo se vincula con aspectos identitarios. Así, en la manifestación rural de la fiesta de San Patricio cobra fuerza el mundo de la naturaleza y en su emplazamiento urbano, es el mundo práctico el que, a través de una red de objetos vinculados a él (cerveza, modas del ocio cotidiano), impulsa los actos sociales involucrados en el encuentro festivo. Ambos mundos, el natural y el práctico, integran, como señala Husserl, las dos formas de constitución de las tradiciones. Ahora bien, como veremos, y es nuestra intención señalar aquí, la fiesta de San Patricio, dadas las características globalizadas del mundo cotidiano, adquiere un carácter supratradicional en el que una figura singular, San Patricio, cobra un carácter global. Este proceso será analizado en este artículo en tanto, como veremos, se produce una tensión entre ambas instancias.

Nos proponemos señalar las características propias de la tradición en contextos rural y urbano, respectivamente. La tradición, cuando es retomada por el contexto rural, tiende a ser asociada con lo genuino, de acuerdo con un paradigma esencialista del folklore, que lo concibe como un “rescate” de los saberes de los tiempos antiguos asociados con las costumbres campesinas “genuinas”. Mientras que el contexto urbano, por su parte, se presenta en un doble juego ambivalente tanto como perteneciente a la tradición espuria como genuina, según varíe el interlocutor al que esté orientada la producción enunciativa. Como señalamos, ambos contextos adquieren una relación de complementariedad. Cabe destacar, en relación a lo antedicho, la elevada cantidad de comentarios evaluativos por parte del discurso litúrgico respecto de la expresión urbana del festejo de San Patricio, que coinciden con la autocaracterización por parte de los publicistas y organizadores del evento como “transgresor”. Volveremos más adelante sobre estas afirmaciones, una vez descripta la configuración espacio-temporal del festejo construida por los respectivos actores sociales.

La celebración en el contexto rural

En relación con el evento en el contexto rural fue entrevistado el 23 de abril de 2010 en el bar La Perla del barrio de Once, el sacerdote Thomas O'Donnell, quien reside en Mercedes, y es oriundo de Irlanda. Al respecto, puede destacarse que varios rasgos que construyen la dimensión narrativa reproducen la faz de la tradición en su expresión canónica, esto es, el énfasis en la conciliación característica de lo que él definió como una conversión al cristianismo de los habitantes de Irlanda por medio de la acción de San Patricio, la conversión cristiana: “sin derramamiento de sangre”. En tal sentido, O'Donnell explicó lo siguiente acerca de la figura del santo:

...rescatamos su coherencia de vida y su predicación, el respeto hacia la cultura local porque tomó los símbolos druidas y los unió a la cruz cristiana [dando lugar a] la cruz celta que es uno de los símbolos irlandeses... [San Patricio] cambió su estilo de vida y el de tantas personas...

Es interesante destacar cómo se reiteran los motivos que desencadenan y organizan la secuencia narrativa respecto, por ejemplo, de la conversión cristiana llevada a cabo por San Patricio “sin derramamiento de sangre”. Hizo alusión también a la capacidad del joven Patricio de liberarse de la esclavitud y lo relacionó con otras esclavitudes de los jóvenes de hoy, como la droga, tomando de este modo al santo como modelo paradigmático de liberación de la esclavitud y de un cierto estilo de vida:

San Patricio... un santo [del año] 432... fue vendido como esclavo. Salió de la esclavitud y se libró de este estado. Hay algo de folklore en sus dichos, acciones y prédica... Los jóvenes de hoy también están esclavizados [por] la droga.

Este valor paradigmático es asociado por O'Donnell con el sesgo legendario que adquirió la historia del santo, sometida a un proceso de folklorización. Utiliza el tópico de la esclavitud para tender un puente entre el pasado y el presente, que actualiza la tradición del santo en el mundo de hoy, para servir como ejemplo de las esclavitudes del mundo contemporáneo, entre las que ubica “la droga”. Construye de este modo al santo como un emblema metafórico de libertad, actualizado en el contexto contemporáneo.

En este tramo de la entrevista, O'Donnell hizo referencia también a su casa natal en Irlanda: “...al Sudoeste de Irlanda, una isla aislada del continente...”. La mención de un relato de la infancia que alude a la tierra lejana y natal es propia del discurso de la diáspora (Clifford, 1994). Así, el sacerdote

entrevistado hizo referencia a la casa de su niñez en Irlanda que, según afirmó, se conserva allí sin grandes cambios. Colocó el acento en la permanencia de dicha construcción arquitectónica a través del tiempo, sin cambios. En esta referencia, puso énfasis en un desenvolvimiento cotidiano en la vida común dentro de un espacio preciso que trasciende el tiempo. La suspensión temporal y la preponderancia de un espacio aludido como cotidiano, natural, verdadero o auténtico, coincide con la suspensión temporal, característica también de la narrativa urbana. Si bien, cabe señalar, la suspensión del tiempo obedece a razones diferentes, en ambos casos hay un predominio de la circunstancia situacional, de la dimensión espacial por sobre la temporal que se halla en suspenso, detenida.

En la preponderancia de la dimensión espacial en la narrativa rural, la tierra aparece como arraigo común, natural en tanto sustrato donde convergen tanto la tradición rural irlandesa como la argentina. En tal sentido, el cura concluye la entrevista con una invitación a un asado. Desde la tipificación situacional que presupone el compartir no hay un desarrollo descriptivo en los enunciados respecto de aquello que es compartido.

En relación con la vida del santo, otro rasgo característico de este discurso referido al festejo rural es su descripción de la vida de San Patricio y la gran cantidad de comentarios para descalificar la versión urbana del festejo. Citamos a modo de ejemplo, la visión de O'Donnell y su posicionamiento en relación al festejo urbano en los *pubs*: “Personalmente yo no iría a los *pubs* de Retiro porque allí no se celebra nada, no se honra a Patricio, es un encuentro de personas y alcohol, no saben qué es ni qué se festeja... No se honra a San Patricio...”. Por el contrario, valorizó positivamente el desfile, al que consideró como “...una cosa pacífica [relacionada con] la pertenencia... Todos necesitamos en la vida hablar de nuestra pertenencia... La vida es una marcha...”.

Este predominio subjetivo del narrador propio del comentario evaluativo contrasta con la despersonalización de la descripción de la historia de Patricio. El relato biográfico sobre San Patricio reconoce la figura de San Patricio como ícono religioso respecto del cual la modalidad del festejo rural sería representativa. El emblema religioso se proyecta sobre la modalidad del festejo rural, que queda así identificada con el carácter ejemplar de San Patricio. A través del *exemplum*, propio del relato religioso, el sacerdote presenta los festejos rurales como representantes de una tradición que se reconoce como “genuina”, tanto en su identificación con San Patricio como en la oposición dialógica a los festejos urbanos. Enfatiza su valor simbólico y paradigmático, como el del desfile como emblema de marcha, y el de la figura del santo, como emblema de libertad. Este carácter emblemático del santo será retomado en los festejos urbanos.

Regulación gubernamental en el festejo de San Patricio

La asociación de elementos criollos con otros propios de la figura de San Patricio en el contexto rural y de consumo de alcohol en el contexto urbano actualiza una celebración que comienza a tener presencia para algunos organismos estatales, como el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Así, en los informes disponibles en su página web, se puede observar el programa de celebración establecido para el día miércoles 17 de marzo. Este se plasmó en un proyecto de integración sobre “Construcción Ciudadana”, impulsado por el organismo. En dicho proyecto el festejo de San Patricio, como expresión cultural de la colectividad irlandesa, encontró un espacio de representación que se concretó a través de un acto desarrollado en Plaza Irlanda. En dicho evento participaron la comunidad irlandesa, vecinos de Plaza Irlanda,

la Federación de Sociedades Argentino-Irlandesas y la Asociación Católica Irlandesa.

Uno de los lugares emblemáticos para la concentración de la fiesta, tanto de miembros de la comunidad irlandesa como de aquellos que no pertenecen a la misma, es el *pub* Kilkenny. Pablo Blanco, encargado del *pub* refiere que el número de participantes fue aumentando a lo largo de los años: “esto [la fiesta] empieza con una autoconvocación de la gente en el 99 (...) [El] primer año [vinieron] 5.000 [y llegamos] hasta 25.000 [personas]. La comunidad irlandesa es muy grande [y la] fiesta es muy grande”. Asimismo, el organizador del festejo y dueño del *pub*, Roberto Amitrano, alude también al aumento en la convocatoria para celebrar San Patricio al afirmar: “fue el primer año [2000] que yo organice un área de corte de varias manzanas y se calculó que pasaron por aquí unas 60.000 mil personas”. En este marco de convocatoria y “autoconvocatoria” de participantes locales, cabe señalar que el día de San Patricio puede ser considerado como un festejo “transnacional”.

El transnacionalismo, según lo define Lins Ribeiro (2009), es un fenómeno político asociado a la globalización, es la posibilidad de construir, por ejemplo, una concepción de nosotros como miembros de una sola unidad, el planeta-globo, de una transnación; de construir la idea de una comunidad de ciudadanos transnacionalizados. En otras palabras, las implicaciones se hacen sentir directamente en las maneras de concebir la relación entre espacio y tiempo, transformando las representaciones de pertenencia a esos lugares. De este modo, el sector de los *pubs* irlandeses en la zona de Retiro como espacio festivo para celebrar al santo, se ve atravesado por esta dinámica transnacional. Ya que este es el punto emblemático en la ciudad de Buenos Aires que reúne tanto a participantes nacionales, internacionales como miembros de comunidades migrantes. Se recontextualiza el mapa de este festejo en la Argentina a nivel mundial, como

el mismo Ó Giolláin reconoce, al afirmar que la celebración del santo en Irlanda adquiere una nueva significación a la luz de los festejos de “los parranderos de Retiro”. Es así como en nuestros días se hace referencia a la Argentina como sede de la fiesta de San Patricio, junto a otras ciudades del mundo.

También merecen tenerse en cuenta los alcances de la categoría “fiesta”. Según el Manual de Registro de Patrimonio Inmaterial,²² es considerada dentro de la categoría “celebración” toda manifestación colectiva (sagrada y/o profana) que involucra o alude al colectivo en cuestión o a sociedades en su conjunto. En tanto “fiesta” es definida como celebración que contribuye a mantener y reproducir tradiciones locales, así como reforzar lazos sociales, a través del encuentro y regocijo comunitario en torno a diversos ámbitos y motivos. Es aquí donde la discusión sobre este festejo transnacional o más bien la presencia de lo institucional en el marco de esta celebración se torna importante en sí misma en tanto surgen nuevas formas políticas de relacionar espacio/territorio. Lins Ribeiro considera que el espacio transnacional solamente puede ser concebido como una red difusa, en tanto es difícil relacionar el transnacionalismo a un territorio circunscripto.

Para comprender la lógica del transnacionalismo es necesario entender la lógica cultural que parece prevalecer en el interior de una “comunidad”. Nos referimos a aquello en lo cual se pone el acento a la hora de organizar o participar de este festejo transnacional. La comunidad transnacional articulada alrededor de esta fiesta puede ser entendida en el marco de diferentes símbolos y objetos que forman parte de la celebración

22 Trabajo conjunto de la hoy llamada Unidad de Geoinformación Patrimonial (UGP) del CNCR-DIBAM con la colaboración de profesionales e instituciones (estatales y de la sociedad civil) que conforman el Equipo Asesor en Patrimonio Inmaterial, en el marco del Área de Patrimonio del Sistema Nacional de Información Territorial (SNIT), encargado de proponer el desarrollo y uso de estándares para el registro básico del patrimonio georreferenciable, a nivel de las instituciones del Estado en Chile.

en el contexto rural, tales como elementos criollos, música y la figura de San Patricio. Algunos de estos elementos están presentes también en los festejos urbanos, en los que predominan la cerveza y un amplio *merchandising* de objetos varios.

Desde una perspectiva simbólica, los objetos, el asado como elemento criollo central en lo rural y la dinámica del consumo de la cerveza en el escenario urbano, son elementos característicos en “*Saint Patrick’s Day*”. Este contexto de celebración muestra la lógica de lo transnacional, puesto que es usado como lugar de encuentro de migrantes en donde actualizan sus vivencias y, a su vez, los argentinos experimentan “lo irlandés”. El día de San Patricio es considerado por el Gobierno de la Ciudad como un festejo que forma parte del “Calendario Buenos Aires Celebra”, dentro de las festividades en tanto este ritual cumple con el rol de recreación de sentimientos patrios y de pertenencia étnica.

San Patricio: ¿patrimonio festivo?

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) incluye como Patrimonio Mundial de la Humanidad las celebraciones que considera parte destacable en la configuración identitaria de los países miembros del organismo. La noción de patrimonio sostenida y legitimada por esta entidad supranacional remite un conjunto de bienes, tanto naturales como culturales, a lo que asignamos determinados valores en relación con la historia, el arte, las tradiciones, la ciencia. Cuando se habla de patrimonio cultural o natural se hace referencia a un conjunto de bienes restringidos, cuyos componentes han sido seleccionados en función de determinados valores. El patrimonio cultural está compuesto por bienes producidos intencionalmente por el ser humano, sean materiales o inmateriales. Dicho patrimonio se constituye, por lo tanto, en

un elemento fundamental para la determinación de la identidad de una comunidad.

En una primera aproximación a la definición de patrimonio, la palabra tiene, en lengua española, dos acepciones básicas. Por un lado hace referencia a un conjunto de bienes, propiedad de una persona, una sociedad, un Estado, que pueden traducirse en un valor económico. Pero, a la vez, este término tiene el sentido de “herencia”, es decir de todo aquello que se recibe de los padres o de generaciones anteriores. En esta última acepción la palabra nos remite a su origen etimológico, el término latino *pater*, “padre”. Es aquí donde este festejo irlandés encuentra su punto de tensión al ser una celebración irlandesa en el contexto argentino. Si bien las experiencias de los migrantes irlandeses tienen efectos importantes en la cultura, la economía y la política del país, la celebración de San Patricio no sería considerada por la Unesco. En un nivel de regulación nacional las nociones de ciudadanía están vinculadas al ejercicio de la democracia, del multiculturalismo y de la etnicidad. No obstante, el organismo supranacional no otorgaría legitimidad al festejo de esta colectividad ya que, en su marco regulatorio, la designación de patrimonio como “lo propio”, “lo autóctono” no se vincula con la configuración de identidades múltiples, aunque así se configure lo “argentino”, lo “propio”, lo “genuino”, en términos de Handler y Linnekin (1984). En este sentido, la fiesta de San Patricio, como expresión cultural intangible, se incorpora por un día al calendario de festejos de Buenos Aires y a su vez se transnacionaliza dentro de los ejercicios propios de la transnacionalización, esto es a través del uso de los colores, los objetos, los cánticos típicos del festejo. En tal sentido, constituye una forma de adscripción local.

Por su parte, la Unesco intenta ampliar el concepto de patrimonio de modo tal que incluya expresiones intangibles, orales de la cultura tradicional y popular. Aún así, el festejo de San Patricio no se integra en las lógicas de lo “patrimonial”,

ya que según la consideración etimológica de esta noción este festejo no se reconoce como una herencia cultural ligada a procesos de construcción de tradiciones en una línea diacrónica, en la que se inscriben por ejemplo, los festejos del bicentenario. La fiesta de San Patricio data tan solo de una década atrás y se inscribe en un contexto globalizado/transnacionalizado. Esta expresión resignifica el patrimonio cultural irlandés en un contexto diferente, enriqueciendo el patrimonio argentino como plural y cosmopolita al igual, por ejemplo, que el Año Nuevo chino. Se sitúa entonces en la herencia cultural e histórica del colectivo irlandés, tanto en Buenos Aires como en Boston, ligado a una pertenencia más amplia que incluye varias comunidades. En tal sentido, como afirma Ó Giolláin, incluye “la banda de la policía de Boston, los *boy scouts* de Killarney y los parranderos de Retiro. La fiesta de San Patricio hoy en día en Irlanda es inconcebible sin esta dimensión global”.

De tal manera, la fiesta de San Patricio, desde la perspectiva de la Unesco, no cumple con los requerimientos oficiales para ser reconocida como patrimonio. Sin embargo, el concepto mismo de patrimonio como herencia permite pensar a esta expresión cultural en términos más amplios. Si herencia es todo aquello que se recibe de generaciones anteriores, entonces consideramos la fiesta de San Patricio como parte de ese legado transmitido por los migrantes irlandeses. Nos referimos a la “herencia irlandesa” en tanto actualiza las formas de la celebración convirtiéndola en el “patrimonio festivo”, donde los sujetos participantes del evento les adjudican valor patrimonial a la celebración. La revalorización de la fiesta como celebración contribuye a mantener y reproducir la tradición local de la colectividad irlandesa. Del mismo modo refuerza los lazos sociales, a través del encuentro y regocijo de los participantes en torno a este ámbito. La puesta en escena de lo “patrimonial de la fiesta” es una expresión inmaterial que forma parte de la herencia irlandesa, constitutiva

de la historia argentina vinculada a la inmigración y a la constitución del país como nación.

La celebración en el contexto urbano

Otro aspecto de la celebración del santo, analizado en la Parte General de este trabajo, tiene que ver con los festejos urbanos en las calles de Buenos Aires.

En una aproximación a los medios gráficos *Clarín* y *La Nación* del 17 y 18 de marzo, es interesante destacar que en las expresiones acerca del evento en el ámbito urbano, los participantes citados en dichos medios describen el festejo, circunscribiéndolo al nombre de “San Patricio”. Este nombre concentra por una parte los atributos de santidad; por otra, esta modalidad narrativa urbana recorta el nombre “Patricio”, condensando en él, de modo metafórico, un conjunto de significaciones que los artículos periodísticos despliegan luego en sus crónicas. Como señala Bachelard (2000), en la modalidad de designación sustantiva, puede distinguirse un significado, que, para desarrollarse, debe buscar sinónimos que adjetiven su extensión. En efecto, en castellano las connotaciones sinonímicas de este nombre son: aristócrata, hidalgo, caballero, ricohombre. Como explica Ó Giolláin en el prefacio a esta obra, “Patricio”, un nombre de alta alcurnia celebrado por los irlandeses, se convirtió, a través de su diminutivo (*Paddy*), en un término despectivo aplicado al inmigrante proletario irlandés en Inglaterra. Por su parte, en el contexto del microcentro argentino, se observa tanto el nombre de Patricio como aspecto hidalgo y por otro, una red de objetos para el consumo que, como rutina, se enmarcan y organizan por su pertenencia al *happy hour*.²³ El barrio

23 El *happy hour* de los bares consiste en el acceso a precios más baratos de bebidas alcohólicas para beber a la salida de la jornada laboral, o en otros momentos.

de Retiro, además, es una zona, en que se sedimentan simbólicamente varias significaciones. El nombre de “Retiro” remite a la existencia anterior de un espacio destinado a un retiro espiritual, ubicado en esa zona. Sobre la existencia de este comenta el dueño del *pub* Kilkenny, Amitrano:

...había un monasterio que era un descampado y... lo que le dio más conocimiento al principio a este barrio fueron los cuarteles militares, de hecho San Martín cuando llega la primera convocatoria, de su primer grupo de oficiales de granaderos entrenaron en la plaza San Martín que eran los cuarteles de Retiro.

En este mismo barrio se encuentra un monumento, la torre del reloj, construida por los ingleses, además de ser reconocida esa zona como la *city* porteña. El dueño del *pub* Kilkenny no eligió azarosamente el emplazamiento del mismo, sino que describe así su elección:

La zona es parte de un proceso, yo elijo *corporate area*, hoteles 4 y 5 estrellas, *pub* The Down Town City. No me voy ni al barrio ni al suburbio que es otra opción, *pub* en centro de la ciudad, con todo lo que ello en su negocio de programas implica.

Así, nos encontramos con un trabajador hidalgo y feliz. No se trata de un trabajador cualquiera, indiscernible en la masa de un presente reiterable. La forma festiva en que se construye la celebración narrativamente permite, desde la tradición irlandesa, una diferenciación en torno al resto de los trabajadores, y a su vez una afirmación de la argentinidad a través de la ligazón con el significante irlandés que, en un contexto urbano con monumentos y fuertes símbolos de dominación inglesa (el puerto, la plaza San Martín con su homenaje a los caídos en Malvinas) cobra un tono de “resistencia”. A través de la reinención de tradiciones los participantes

pueden construir su identidad diferencial en un sentido que mantiene la tensión nacional y supranacional.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando objetos de la praxis cotidiana, referidos al mundo del placer, son reunidos en una situación festiva que es nombrada como San Patricio? Como veremos, la modalidad narrativa urbana es de carácter fragmentario, condensado. No nos encontramos con el *exemplum*, especie narrativa utilizada para contar la vida del santo. No hallamos la alusión a una figura humana recortada de forma precisa como centro del festejo. Por el contrario, se describe una red de objetos (botellas de cerveza, comercios –*pubs*– con una estética precisa), y la necesidad de un aprendizaje o amoldamiento a los usos apropiados de estos para poder experimentar el festejo. Pablo Blanco, encargado del *pub* Kilkenny, afirma:

...el nacional es “¡ey dale, quiero quiero”, y la quiero ya! Y el extranjero es un tipo que sabe, comprende los tiempos, el tiempo del *barman*, la coctelería es un arte, que se trabaja, que se hace, no todas las manos son las mismas. Es una cultura que en la década del 90 la gente que ha podido viajar, la trajo.

Es pertinente hacer notar, en relación a la cita referida, la vinculación establecida entre un conocimiento y la nacionalidad. La relación intersubjetiva foránea es establecida discursivamente como necesaria para la validez del conocimiento de la tradición. Ahora bien, el vínculo intersubjetivo no aparece explicitado en ninguna ocasión, el lazo es con el objeto. De este modo, la tradición es vivenciada en el objeto. Así, el encargado del *pub* Kilkenny expresa:

Si alguna vez cocinaste, es respetar cuando vos conocés la tradición, lo que estás comiendo, cómo se hizo, no es una fiesta más, no es un café más, no es una comida más, todo tiene una historia. Es más, cualquier hecho histórico tiene

una correlación con algo gastronómico, una comida típica, los neandertales en la época de piedra, de bronce, siempre había un tipo de comida, (...) desde ese lugar de la historia, la comida, quién fue el primero con el *whisky*, quién fue el primero con la cerveza (...) cuando vos tenés todo ese bagaje te das cuenta que no te estás tomando una cerveza, ¡estás guau!

A diferencia de las argumentaciones sobre aspectos culturales de la tradición irlandesa vinculados a la historia de la independencia de ese país y su relación con la lucha por la independencia argentina, aquí la cultura aparece condensada en objetos. La historia se halla depositada como un conocimiento prefigurado en los usos y hábitos en relación a un objeto culinario. Desaparece la temporalidad como rasgo prevaleciente del discurso histórico y se contrae en un objeto capaz de construir una situación social en su calidad de depósito histórico.

Ni en el discurso referido a la celebración rural, a cargo de O'Donnell ni en la urbana aparece descripta la relación entablada entre los participantes del evento como formas de vivenciar la tradición irlandesa. O'Donnell describe la figura de San Patricio a través del *exemplum* y reúne una serie de comentarios evaluativos de tono negativo respecto del festejo en *pubs*. Por su parte, en el discurso de los organizadores del festejo en *pubs* la relación con los otros, participantes del evento tampoco aparece descripta pero, en este caso, no aparece la figura de San Patricio sino el contorno de objetos en los que se haya sedimentada la tradición.

Como señala Husserl (1959), cada subjetividad no solo vive en su tradición sino que puede aceptarla o rechazarla. Puede incorporarla como válida a la propia experiencia mediante una reflexión que la revivifica o recomprende. Así, la experiencia de las formaciones culturales transmitidas y el examen de la validez que es posible asignarles remiten siempre a operaciones subjetivas, es decir, son relativos a los sujetos-

portadores de la tradición. Por medio de la capacidad de reflexionar cada sujeto tiene la posibilidad de tomar posición en su presente frente a la tradición en que se encuentra.

Sin embargo, el carácter emblemático del festejo de San Patricio en el emplazamiento urbano vincula la figura del santo a elementos relacionados con la nacionalidad, la naturaleza y un objeto particular: la cerveza. Amitrano lo expresa en los siguientes términos:

La presencia es San Patricio y la bandera irlandesa. Con el trébol, los tres van de la mano y pegadito te diría que es la Guinness con el *shamrock* arriba que es el otro gran... logo que hay. La Guinness es una marca, es la cerveza y el *shamrock* es el logo que se logra dibujar arriba de la cerveza. Este trébol se logra dibujar en el vaso al final del servicio, cuando vos terminás la cerveza. Vos servís la cerveza tres cuartos porque hay toda una velocidad, se la deja reposar dos minutos.

El vínculo con la nacionalidad está fuertemente ligado a la cerveza. Tanto es así que en la descripción de una campaña publicitaria diseñada por el empresario, este realiza una transposición simbólica de elementos identitarios donde nuevamente, la cerveza Guinness es el nudo narrativo alrededor del cual se reconoce la nacionalidad irlandesa. Transcribimos aquí la descripción de la misma:

Ciudad tomada fue la campaña de 2000 para Guinness (...) siempre me quedo grabado que *Los inmortales* tiene una pintura hecha, de muy mala calidad, donde ves la avenida Corrientes, el obelisco y Gardel. Entonces yo siempre dije que ese es un resumen muy marcado de la porteñidad en la gastronomía, avenida Corrientes, el obelisco y Gardel, ¿me falta algo?... entonces lo que fundamenté es que esa imagen que no es propiedad de *Los inmortales*, sí con Gardel obviamente, Gardel no es de *Los inmortales* pero el obelisco es de la ciudad y avenida

Corrientes también era como un ícono y eso era lo que estábamos tratando de unir, Guinness en Irlanda es un ícono (...).

Observemos que nuevamente la figura humana (Gardel) es desplazada por un objeto que domina la construcción identitaria. Por otra parte, la transgresión de “tomar” una ciudad juega aquí con el sentido de la ciudad entera con su población bebida, “tomada”. No es la ciudad la que se haya aprehendida por el movimiento de una subjetividad. Doble prescindencia del sujeto detectada tanto en la mención del espacio urbano como aquel que se haya “tomado”, sin aludir en forma directa a los sujetos que la habitan y, por otro lado, en la utilización del participio (tomada), forma no personal del verbo. Es la espacialidad el criterio referencial por excelencia. Así, por ejemplo, el dueño del *pub* Kilkenny, justo luego de referir a su campaña publicitaria: Ciudad Tomada, se traslada espacialmente a Irlanda y se sitúa en la descripción de la empresa Guinness. Dicha descripción, como veremos, se halla reunida con alusiones a la nacionalidad, ligadas a la constitución misma de Irlanda como república:

Vamos a hacer una república, *we don't have a flag*, bueno eso lo vamos a pensar después, y en la puerta de Guinness, Saint Guinness Gate, que yo tengo la réplica puesta acá abajo es el único lugar en Irlanda que no tiene dirección, es la única compañía del planeta donde te dan una tarjeta que no tiene dirección... y cuando vos estás en Dublín y te subís a un taxi y decís, “Saint Guinness Gate”, “*Are going to Guinness*”. Se entiende Gate?... es Guinness. (...) si yo te digo Saint Guinness Gate, es Guinness, y están las banderas de Guinness, negras con el arpa dorada, hoy cuando la embajadora o el primer ministro te da la tarjeta, el símbolo oficial es el arpa de Guinness dada vuelta en dorado, está claro porque te digo que Guinness es un ícono, es la bebida nacional.

Cabe destacar que luego de esta descripción de la puerta de la cervecería en Irlanda el entrevistado refiere casi inmediatamente a la puerta de su *pub* para afirmar: “Yo en *The business run*, les dije que cruzar la puerta de Kilkenny era el *ticket* más barato a Europa”. Como vemos, hay un paralelismo entre los dos espacios narrados. En tal sentido, Amitrano primero cuenta acerca de la dirección Saint Gate Guinness para luego referir a la puerta de Kilkenny. Cabe destacar cómo al hablar de la primera puerta recurre a un diálogo cotidiano, en voz directa, mientras que para referir a la puerta del *pub* no aparece descripta en forma situacional la presencia del otro, en este caso, otros empresarios. Tampoco reconstruye ese intercambio comunicativo desde la voz directa, sino que este aparece englobado, subsumido en el nombre que define la intencionalidad de la reunión: *The Business run*. De este modo, la situación cotidiana, y por tanto naturalizada del diálogo con el taxista se hilvana con el diálogo de la reunión entre empresarios, respecto del cual no aparece descripto un interlocutor explícito que ofrezca una contestación. Esta ligazón conduce a naturalizar y por lo tanto a afianzar las afirmaciones respecto de lo cotidiano, lo que puede ser el acceso a otro continente desde el ingreso por la puerta del *pub*. La puerta de Guinness es la dirección sin número en Irlanda, que todos conocen, y la puerta de Kilkenny es la puerta hacia Europa. El *pub* es la apertura hacia lo global, aquello que no está situado en una numeración sino que es conocido por todos.

La identidad narrativa propia del contexto urbano opera dentro de lo descripto por Husserl, como historicidad pasiva en tanto (dada esta red de objetos y el énfasis recortado del nombre San Patricio) permanecen en el anonimato las metas transmitidas por la tradición. El conocimiento está condicionado por la situación, o, lo que es lo mismo, está fundado en una tradición (Husserl, 1959). Es un conocimiento cuya normatividad cambia con las personas y las tradiciones. El

mundo práctico arrastra naturalizaciones perceptivas vinculadas a habitualidades sedimentadas en la comunidad. Así, la fiesta de San Patricio en contexto urbano posee una estética precisa que condensa en objetos y colores características de una cierta praxis comunitaria que pueden ser percibidas naturalmente por los actores. Nos referimos a la cerveza, al color verde donde opera un pasaje del verde del trébol a la coloración líquida de la cerveza, manifiesta también en la frase: “Pensá en verde”, vinculada al “pensamiento positivo”, “ecológico”, “natural”.

La condensación de sentidos en objetos construye la idea de un acceso a la experiencia “para todos”, prescindiendo de obstáculos contingentes. Es decir, en la propuesta “ser irlandés por un día” se aísla la duración que hilvana acciones productoras de una experiencia y se sitúa a los participantes en un escenario con límites precisos. La situación aislada, “por un día”, permite construir la idea de una universalidad compartida, una simultaneidad en la extensión de un día que, sin embargo, no permite una experiencia progresiva donde se lleve a cabo una ampliación del conocimiento y por tanto una apropiación. La ligazón entre comunidades que, en distintos puntos urbanos del mundo, festejan San Patricio (Buenos Aires, Madrid, Nueva York) se realiza en la adhesión al mundo práctico que despliega dicho evento estéticamente marcado por una correlación enfática entre objetos y experiencias.

De este modo, uno de los encargados del festejo describe el día de San Patricio en el *pub* Kilkenny:

San Patricio se inicia con el desayuno irlandés donde vienen personas mayores, se hace el almuerzo con los platos típicos, ya entrando más en la noche está todo lo que es más el festejo, bandas en vivo, *dj's*, no tenemos que hacer mucho, la gente viene a festejar (...) tenés el himno de Irlanda que hay que pasarlo a las 12 (...) el verde es el color que prepondera,

el trébol, hay varios símbolos porque tienen muchas historias, hay una cruz, hay toda una mitología. Kilkenny tiene muchos de los pasajes de la historia de Irlanda.

Es posible observar la predominancia de un color (el verde) como cualidad abstracta y referido a un objeto preciso: el trébol. A su vez, observamos en esta descripción cómo el festejo de los *pubs* excede la participación exclusiva de un rango etario joven. Por el contrario, como es nuestra intención destacar en este artículo, tanto sectores de la comunidad religiosa irlandesa asisten a los *pubs*, como organizadores del festejo en dichos *pubs* asisten a festejos rurales. En tal sentido, no existiría un distanciamiento tajante entre ambos contextos. Así, por ejemplo, Amitrano comenta respecto de su asistencia e inclusive organización de otro tipo de eventos vinculados al día de San Patricio y de la asistencia de un párroco al festejo en los *pubs*:

El actual párroco de Suipacha (...) durante los primeros *Saint Patrick* él estaba acá desde las dos de la tarde... ahora no quiere ni venir porque dice que cae en la tentación... ‘en esta me muero, de esta no sobrevivo’, ese era el párroco de Suipacha...

En la cita antes referida se observa la intención de construir una imagen transgresora, del *pub* como lugar de tentación en un juego con la tipificación social referente a un párroco. En tal sentido, la cita referida en voz directa de la voz del cura: “en esta me muero, de esta no sobrevivo”, para luego concluir con la afirmación: “ese era el párroco de Suipacha”, utiliza la voz directa para otorgar realismo a la descripción. El encargado del *pub* también menciona la asistencia de integrantes de la congregación religiosa: “...tiene contacto con Roberto Amitrano, si, ha hecho algunos eventos acá con la embajada, algunos años, vino, vienen, hacen el

té acá o almuerzan, todos los años algo de eso se hace”. Estas afirmaciones fueron confirmadas por el mismo Amitrano, quien en relación a eventos rurales por San Patricio afirmó:

...Si, por supuesto, bueno en Areco es muy fuerte, las sociedades determinan al fin de cada *Saint Patrick* cuál va a ser la sede de la próxima reunión nacional y yo no solo participé sino que organicé toda la parte de bar y gastronomía cuando nos tocó hace seis años que fuera acá, Capital y Gran Buenos Aires y la hicimos en el club Hurling.

Como vemos, la organización de eventos por San Patricio en el contexto rural no es ajena a los organizadores del festejo en el contexto urbano. Ello no presupone, desde ya, una homologación de las características referidas a los emplazamientos urbano y rural, pero sí, la existencia de una interacción comunicativa y por lo tanto de una cierta comunidad de intereses compartidos, que torna posible dicho intercambio. En tal sentido, el dueño del *pub* refiere a un medio gráfico como lugar para comunicarse:

...este año fue en... ahí no puedo faltar, en la residencia de la embajadora (...) y encima si me tengo que ir ese mismo día a... a Arrecife, chau, *thank you very much*, nos comunicamos a través del diario de la colectividad que tiene 160 años, que apoya absolutamente todo lo que se haga. Es el diario independiente, en inglés, más antiguo de Sudamérica, 160 años tiene... *The Southern Cross* y ahí puedes encontrar archivos desde la... primera inmigración.

Este medio gráfico, reconocido punto de encuentro e intercambio, refiere a la visión del organizador urbano respecto de la comunidad religiosa como constitutiva de un movimiento global que la incluye: la inmigración irlandesa. Si prestamos atención a la cita que referimos a continuación,

las valoraciones en torno a la comunidad religiosa cambian su signo al vincularse en el enunciado con la población irlandesa. Cuando la intersubjetividad a partir de la cual se construye la valoración sobre la comunidad religiosa se halla constituida por la historia irlandesa, el enunciador se reconoce dentro de un nosotros. Por el contrario, si prestamos atención al inicio de la cita, la intersubjetividad a partir de la cual se construye la valoración, en donde la comunidad religiosa se vincula a la nacionalidad argentina, el enunciador se distancia y se sitúa por fuera:

...tienen una mirada muy ortodoxa, tradicional porque los argentinos son unos bichos muy raros, yo me eduqué en “*The Christian Brothers*” un colegio católico irlandés, (...) y Graham era nuestro entrenador del equipo de rugby del colegio y el rugby irlandés tiene características muy particulares, o sea es muy duro, *Good bless you, go and kill all them*. [Dios los bendiga, vayan y maten a todos...] es una forma de decir, el irlandés es un pueblo que históricamente fue muy combativo, los romanos estuvieron una semana (...) porque igual que nuestros primos escoceses los guerreros de nuestras tribus se pintan, les tiraron con todo lo que tenían a mano, o sea no hubo posibilidad ni de hablar, *get out of here*, (...) o sea la isla de Irlanda es el único lugar de Europa que no tiene la más mínima influencia romana...

Observamos cómo la aparición del “yo” al interior del enunciado transforma tanto el carácter valorativo como la identidad narrativa construida en torno a la comunidad religiosa. Inicialmente el enunciado comienza con una valoración que ubica dicha comunidad dentro de la ortodoxia para luego, en vínculo con la historia del pueblo irlandés, tornarse guerrera, combativa, resistente a la dominación del Imperio Romano. Es nuevamente la inclusión dentro de la inmigración irlandesa la que otorga un sentido global y compartido

tanto por el enunciador como por la comunidad religiosa. De este modo, el nosotros desde donde se reconoce tanto el enunciador como la comunidad religiosa es la inmigración irlandesa. Y, de modo ambivalente, las valoraciones respecto de la comunidad religiosa como ortodoxa aparecen cuando esta es englobada en el ellos correspondiente a “los argentinos”.

La nacionalidad argentina, desde las argumentaciones provenientes de las voces pertenecientes al festejo urbano, se ve así tensionada por su impronta cosmopolita y de inmigración. En tal sentido, Amitrano destaca:

...como dice mi amigo Facundo Cabral, los argentinos, ¿de qué descendemos? De los barcos. Los argentinos descienden de los barcos, esa es la realidad, descienden de los barcos con su comida, con sus tradiciones, con sus fiestas... y *New York* es lo mismo, todos somos extranjeros, te lo dicen en *New York*.

La tensión nacional/supranacional se halla profundizada. En este sentido es pertinente establecer una distinción en el caso de los enunciados pertenecientes al dueño del *pub* Kilkenny y aquellos pertenecientes al encargado del *pub*. El primero establece una “pureza” de la tradición irlandesa en relación a variaciones que han tenido otras tradiciones en Estados Unidos. De este modo, afirma:

Quizás de las celebraciones irlandesas es la que más pura se conserva porque a *Halloween* que es una fiesta irlandesa en los Estados Unidos se le dio un contenido... absolutamente diferente, ¿no?

Por su parte el encargado no realiza una distinción entre Europa y Norteamérica para enmarcar la tradición: “Es su tradición, nosotros nos levantamos tomamos un té con cuatro masitas, ellos se levantan se comen dos huevos, con panceta ahumada con tomate, es como ir a Estados Unidos”.

En este caso el nosotros y el ellos se hilvanan en relación a una idea de nacionalidad. De todos modos, es importante destacar que la tensión nacional/supranacional se verá desplazada por la idea del festejo mismo, por las implicancias emotivas, como rasgo universal, como necesidad natural. En esta naturalización de la práctica festiva, la correlación enfática entre objetos y experiencias, propia de una lógica de la globalización capitalista, se lleva a cabo.

El proyecto del *pub* irlandés se inicia como proyecto comercial de la marca cervecera Guinness. El dueño del *pub* describió:

El proyecto se basaba en que Guinness estaba en todo el mundo ya presente menos en Sudamérica y que el sistema desde los años 60, el ingresar con el portfolio del producto, era a través de un concepto que se llamaba *Guinness for an irish pub*, que es una división monstruosa de la compañía y él fue muy claro, me bajó el concepto, me dijo, “nosotros te vamos a dar todo menos la plata para hacerlo, esto no es *Mc Donald’s*, así que lo que vos tenés que hacer es... decirnos si te interesa, te damos el territorio y vas a buscar los inversores y lo armás”...

No es inapropiado vincular el festejo en los *pubs* de San Patricio con la cerveza en tanto el proyecto mismo está concebido por una empresa cervecera, con criterios globales de expansión territorial. Como veremos, cada local es un escenario construido con un lenguaje particular.

!It’s party time!

La naturalización de la práctica festiva como necesidad humana aparece como argumento eficaz para legitimar las formas concebibles en que se realiza la fiesta. El objetivo es pertenecer; el acto social de pertenencia que implica el festejo

se efectúa mediante un movimiento de adquisición o apropiación de la tradición, por mecanismos de familiaridad, que se vinculan a una actuación en el espacio articulado como escenario. Antes de adentrarnos en este diseño, citamos aquí la palabra de Roberto Amitrano respecto de la fiesta:

En definitiva puede cambiar el folklore pero no el espíritu de la fiesta porque es el mismo espíritu que yo encontré en Boston, en Irlanda, en Nueva York o en Chicago. ¿Qué es el espíritu de la fiesta?, hay gente que no sabe, hay los que saben lo que son, hay los que tienen una información parcial pero... *it's party time*. Mirá, la Argentina está viviendo momentos muy conflictivos, la fiesta del Bicentenario fue maravillosamente organizada por este gobierno y ellos creen que fue apoyo a ellos, están tan equivocados como en todo, tenés la demostración más evidente de la necesidad que tienen los pueblos de tener un motivo de reunirse y festejar (...) *it's party time*, entendés, es esto, ahora obvio si la municipalidad más el gobierno, más las compañías, más un grupo de particulares que están involucrados con el tiempo van armando y organizando, se va exponenciando (...) La motivación es la fiesta, siempre es la fiesta.

Retomamos aquí nuevamente las afirmaciones de Ó Giolláin respecto de la sensibilidad espontánea, natural del consumidor global. La fiesta, desde la construcción argumentativa de este enunciado, es una motivación trascendente, inclusiva, capaz de abarcar las latitudes más diversas, en tanto el folklore es considerado un contenido maleable a los efectos de la realización del festejo. Habría, desde las argumentaciones aquí analizadas, un rasgo identitario que trasciende las expresiones culturales: el espíritu festivo. En esta obra el abordaje del folklore, desde una perspectiva comunicativa, como expresión de la identidad diferencial de un grupo, estéticamente marcada, permite analizar el discurso de la globalización

citado. El folklore es presentado, por el contrario, como una construcción estilística guiada por estereotipos. El enunciado naturaliza las prácticas festivas, concibiendo al festejo como expresión humana ahistórica, trascendente y vinculando las expresiones folklóricas contextualizadas como un contenido, estilizado para la ocasión. Se detecta aquí lo que Bauman y Briggs consideran una brecha intertextual, es decir que hay una recontextualización de los enunciados citados, interpretados por Amitrano como folklore. Justamente, la definición en otro idioma, el inglés, “*it’s party time*” para referir a expresiones folklóricas vinculadas con la fiesta, reintroduce la lógica globalizante, en la cual la motivación intrínseca compartida por todos los pueblos se expresa en inglés.

La actividad festiva, deja de ser argumento discursivo exclusivamente proveniente de los organizadores más vinculados a la actividad comercial y publicitaria para encontrarse con la circulación de otros discursos temáticamente vinculados. San Patricio, desde su festejo en los *pubs* porteños, es comparado por el dueño de Kilkenny con otros festejos, insertándolo en una red de festejos globales, como por ejemplo señala:

El rey de Berlín, lo organizaron hace 20 años, yo estuve en el tercero, lo armaron 20 locos dijeron ‘vamos a subirlo a la municipalidad’, lo armaron, un Rey de Berlín y ahora ya no es más eso, ¿sabes cuántas personas van al rey de Berlín?

El escenario se monta en territorios diversos, sostenido por la necesidad del festejo, para dar lugar a eventos de carácter multitudinario. Nuevamente aparece el elemento de la puerta, antes referido a la entrada de Guinness, como punto de pasaje. Tal como explican, Labov y Waletzky ([1967] 2002), en las expresiones narrativas de experiencia personal, el elemento espacial marca el inicio de las narraciones permitiendo un posicionamiento al narrador, al ofrecer una perspectiva. De este modo, afirma Amitrano:

Pasar esa puerta es el pasaje más barato a las islas. Esto son estadísticas del *Guinness irish pub counter*: los lugares del mundo donde hay más *original irish pubs* son España e Italia, hay como 110 en España y 98 e Italia. Dublín es el segundo destino de turismo interno en Europa después de Praga en la República Checa y las estadísticas que las personas llenan, la cantidad de italianos y españoles que van a Irlanda declaran en un 80% que decidieron tomar sus vacaciones después de haber vivido la experiencia de un *irish pub* local, viendo cómo era la cosa y ahora querían ver cómo era en el país. Mirá vos la tracción que esto genera.

La inscripción espacial predominante y la ausencia de una remisión a la temporalidad coinciden con la no aparición de un sujeto, de aquellos que ocupan el espacio. Por el contrario, aparecen bajo la forma de una estadística, se trata de un espacio vacío o lleno. Si atendemos a la cita, la experiencia es del *irish pub*, una cantidad referente a diversas nacionalidades expresa haberla vivido, bajo la forma impersonal del verbo. La anticipación no proviene de la imaginación de un sujeto en relación a una experiencia. Así en el enunciado, es el escenario el que habilita la experiencia, el que la prefigura.

San Patricio: una pantalla profética

La fiesta de San Patricio en Buenos Aires debe parte de su importancia a la amplia difusión mediática. Con respecto al papel de los medios, Francescutti (2004), en *La pantalla profética*, propone la idea de un “mapa de los mundos posibles”. Es decir, que en la vida real los individuos no guían sus pasos únicamente por consideraciones sobre el mundo expuesto a su vista, más bien el universo se les presenta como un jardín de senderos que se ramifican en actuaciones posibles. Gell

denomina a esto mapas cognitivos temporales, como “estructuras virtuales que sirven para conceptualizar los mundos posibles que cada uno tiene en su mente” (Gell, 1996: 75). El quehacer de los medios de comunicación repercute en estos mapas a partir de la recepción directa o indirecta de las noticias, instalada desde la agenda –*setting* a la agenda pública–; los sujetos decodifican, en palabras de Francescutti “digieren” y codifican nuevamente sus mundos posibles y con ellos organizan sus cartografías cognitivas. Así lo expresaba Amitrano al hacer referencia a la visita de los medios nacionales e internacionales el día de San Patricio:

...vinieron la televisión irlandesa, la de Gales, la escocesa y la inglesa y la televisión americana, directo desde acá más los canales locales, los cuales fueron dando una proyección geométrica año a año que ocurría. Ya directamente ni me llaman el día de San Patricio el camión de TN para en la puerta, el de canal 13 enfrente...

Ciertamente, los receptores de esta información mediática relacionada con la fiesta podrán obtener pautas interpretativas de la realidad susceptibles de orientarlos en pos de su realización o su rechazo. En este sentido, la función cognitiva de los medios no pasaría por decir a la gente qué pensar acerca del festejo de San Patricio, sino por elegir este festejo como tema sobre el cual pensar.²⁴ El uso de la “pantalla” como espacio visual para fomentar la espectacularidad a través de la publicidad diseñada, en este caso por el mismo dueño del *pub*, demuestra cómo se crea un mundo mental posible, un universo “irlandés” factible de acceder a través del consumo y de la participación en el festejo. En concreto,

24 Dice al respecto textualmente Francescutti, (2004: 290): “En esas cartografías los escenarios se ordenan según su mayor o menor grado de probabilidad (...) al visualizar en un abanico de futuribles las posibles consecuencias de sus acciones le presta un servicio a la sociedad reflexiva ...”.

se unen elementos locales junto con otros irlandeses como la cerveza Guinness.

Por su parte, el encargado del mismo *pub*, Pablo Blanco, menciona al dueño, Amitrano, cuando comenta que se “crea” la fiesta a partir de la imagen publicitaria. Hace mención al soporte virtual para referir al doble alcance global y local de la fiesta: “Buscala en Internet [se refiere a la publicidad] porque es en *Los inmortales* de Gardel con el obelisco atrás, pero con la pinta de Guinness adelante y el obelisco atrás, la mejor publicidad, lejos”. Todos estos registros son puestos como testimonio ocular de una cultura –argentina– que identifica estos elementos icónicos, Gardel, el obelisco. En este sentido el espacio histórico aparece diseñado como espacio publicitario para atraer consumidores.

Con esto decimos que en el proceso de decodificación e interpretación de todo texto visual hay una intervención mediadora del observador que se interpone entre el objeto y la imagen. Se establece desde el código icónico o de la imagen un intercambio comunicativo entre emisor y receptor. Traemos aquí a colación la clasificación de signo triádico de Peirce (1987) en ícono, índice y símbolo. A partir del código icónico, la cerveza, se puede llegar al nivel indicial y simbólico, en tanto los íconos del obelisco y de Gardel son partes constitutivas de lo “argentino” siendo por lo tanto un índice, esto es, una clase de signo que guarda una relación de existencia con el objeto contiguo, y por medio de un juego connotativo, a un nivel simbólico, se asocia al mismo tiempo con emblemas locales y transnacionales. Es así como, en un juego poético, la figura emblemática local de Gardel es sustituida por el emblema transnacional de la cerveza Guinness. De acuerdo con los objetivos del discurso publicitario, este juego retórico está orientado a crear en el receptor una conducta de consumo.

Como antes señalamos, nos detendremos en la descripción del escenario diseñado por arquitectos, publicistas, con una impronta de géneros discursivos secundarios (Bajtín,

1982) tales como el cine. Así, variados elementos de la cultura irlandesa y fragmentos de lugares irlandeses, son reproducidos a escala y reorganizados en una combinación poética tendiente a mixturar escenarios diversos:

Un original *irish pub* tiene cinco *keys* (...) y vos sabés que en Inglaterra siempre se dice que un negocio tiene tres puntos fundamentales de éxito que son *location, location and location, okay* (...) o sea *location* (...) *irish line*, arquitectos irlandeses (...) vos vas a ver la arquitectura es victoriana, el bifrente de dorado y negro, todo el lenguaje de la planta baja está dedicado al victoriano ferroviario, era un vagón de primera clase comedor (...) luego (...) armé un *cottage* típico rural irlandés (...) Después cuando subís la escalera al primer piso la escalera es estilo ferroviaria, es réplica exacta a escala de la estación (...) que es en la vía Dublín-Godway (...) y vi esa escalera y dije: “es esta” (...) y le pedí a mis arquitectos que me la adaptaran en la escala y que el primer piso se lo iba a dedicar a la Irlanda primitiva del hierro y la piedra, a las tribus, de la magia fuerte, hay mucho símbolo poderosos pintados en las paredes. El *polo room* era un ambiente georgiano finoli de castillo que de hecho así lo es y toda esta parte dedicada a la ensoñación de una destilería de *whisky*...

El término en inglés *location* remite no solo a una ubicación específica sino que también es un término propio de la composición discursiva del cine, la publicidad. Podemos advertir cómo la entrada inicial está dedicada a un elemento más familiar o conocido, de resonancias ligadas al emplazamiento urbano como es el ferrocarril. Emblema de la modernidad, del trabajo, el sector del *pub* con rieles como piso, en planta baja, es el lugar de mayor consumo. El acceso a la destilería de *whisky*, al ascender al primer piso, está restringido para el uso de determinados clientes exclusivos. Es en este sector también que se encuentran los símbolos ligados

a la magia celta. Los elementos paganos, la cruz celta, se hallan en el primer piso. Una geometría precisa construye un orden significativo. Así, como ya señalamos, en planta baja la reconstrucción ferroviaria se convierte en un escenario acorde al trabajador oficinista del *happy hour*. Zona de penumbras, reconstrucción de un vagón de primera clase, el *pub* pautó un lugar de relax. La estrategia de *marketing* de ofrecer bebidas más baratas retoma la vieja tradición de los trabajadores de beber a las salidas de las fábricas, que se inicia con la producción capitalista.

En relación a la estructura laboral en el *pub* se constata la idea de globalidad como decisión empresarial valorada por el dueño de Kilkenny; dicha organización es valorada en un mismo plano vinculado a la comida, la bebida:

...portfolio de comidas y bebidas originalmente irlandesas y (...) y la última es el entrenamiento del personal, dentro de los parámetros, yo he tenido, ahora tengo a mi jefa de producto que es inglesa, tengo un chico todavía irlandés, bueno históricamente he tenido muchos irlandeses, australianos irlandeses, americanos irlandeses trabajando conmigo (...) hay un código de higiene pero no hay “ponete un uniforme” porque no es *Mc Donald's* ni nada americano.

Como ya dijimos, la estructura laboral, que remite a la idea de globalización, es colocada en el mismo plano que la comida y la música. Así, en el enunciado, se observa cómo la selección musical y culinaria irlandesa se traslada también a la selección del personal, entre quienes se menciona a ingleses e irlandeses. Es así cómo el enunciado se inicia con la referencia a lo irlandés y se cierra con la oposición a la empresa *Mc Donald's*, en un intento por diferenciar al *pub* en el mercado, argumentada en la no utilización de uniformes. Cabe destacar que la estructura laboral de carácter global reaparece también en los enunciados referentes a los orígenes

del *pub* Kilkenny y al recorrido del mismo empresario dueño del bar:

...nuestra mayor cuenta que era la cervecera del cantón el dueño me ofreció pasar a trabajar como desarrollador de nuevos productos y veía el tema de la globalización, lo que yo había vivido en Inglaterra, en Brasil, en Estados Unidos, que necesitaban de esa cosa (...) entonces me dijo: “bueno, vos me venís como anillo al dedo para el *refreshment* que el mundo global va a llevar adelante ahora”. Así que bueno, pasé por primera vez del otro lado del mostrador ahí cuando cayó el Muro de Berlín me mandó a hacer un *part time* en una empresa que era, lo que era todavía Checoslovaquia y ahí me tocó organizar el 165 aniversario de Pilsen, de una cerveza checa famosa...

La aparición de la voz directa proveniente de un “dueño” está seguida por una contextualización de la misma que, al colocarla junto a la mención de la caída del Muro de Berlín, otorga a dicha voz una dimensión relevante para el enunciador. A su vez, este dato contextual refiere al proceso de expansión del capitalismo ante la desintegración de varios países. Así como la entrada de empresas hizo su aparición en Europa del Este, algo similar aconteció luego en la Argentina durante la década de 1990. Como vimos antes, es necesario analizar tanto la organización como la configuración espacio-temporal de los *pubs* para comprender el carácter transnacional que asume el festejo de San Patricio en estos ámbitos.

Asimismo, en la descripción del proyecto de Guinness para insertarse en un contexto sudamericano, antes citado, las habitualidades intersubjetivas sedimentadas en las conexiones empresariales se enmarcan en ciertas formas de reconocimiento social:

...y el director general de Guinness, un tipo sensacional que se convirtió en un gran amigo después había trabajado de

gerente general (...) y además bueno, irlandés, con un apellido... en Europa hay apellidos que... donde vos los decís y enseguida se ubica para dónde, de qué tribu venís (...) así que bueno ahí charlamos del origen de los apellidos, y bueno y que yo, mi mamá era argentina pero hija de una irlandesa y... y que tenía un proyecto para mostrarme, que cuándo podía ir para Dublín... es muy tribu...

El apellido posibilita el reconocimiento, la identificación de la pertenencia a una tribu. Dicha clasificación del grupo social, en tanto la tribu se define como un grupo social homogéneo y políticamente autónomo que ocupa un territorio, una vez más refuerza la idea de las ligazones intersubjetivas valorizadas dentro de un orden transnacional, donde la tensión nacional/supranacional se renueva. Así la aparición de la voz directa hacia el final del enunciado remarca el valor otorgado a la nacionalidad irlandesa como forma de ser aceptado, reconocido dentro de la “tribu”: “mi mamá era argentina pero hija de una irlandesa y... y que tenía un proyecto para mostrarme, que cuándo podía ir para Dublín”. El ofrecimiento laboral del proyecto emerge luego del intercambio comunicativo en busca del reconocimiento social necesario.²⁵

En síntesis, tras la aparente transgresión paródica, podemos advertir cierta convergencia entre formas de organización del festejo religioso, el de los *pubs* y el discurso mediático y publicitario. Todas estas formas discursivas, analizadas a lo largo de este trabajo, presentan cierta complementariedad.

25 Amitrano presenta también una descripción de la comunidad religiosa asociada con el mismo concepto de “tribu” vinculado con el proyecto del *pub* Kilkenny: “...se pelean entre ellos, yo siempre fui... mi grupo fue el de *Saint Patrick*, los palotinos, y están los de *Holy Cross* y se pelean entre ellos para ver la fiesta oficial de la comunidad católica si va a ser en *The Holy Cross* o en *Saint Patrick*... por ejemplo hay un grupo de la colectividad este año que dijo que no reconocía a los que armaron el desfile, *come on!*, porque no son de nuestro grupo... algo traen en la historia de nuestro pueblo, son tribus, son doce tribus originales, clanes...”. Como puede advertirse en esta cita, la pertenencia religiosa está asociada también con este concepto que el entrevistado caracteriza como “tribu”, en una dinámica de inclusión y exclusión grupal.

Asimismo, podemos advertir, en el discurso individual del dueño del *pub*, una convergencia de voces que remite a un reconocimiento intersubjetivo de carácter grupal. Dicho reconocimiento grupal está asociado con la idea de “tribu”, como un vínculo social que reúne a los participantes del festejo.

Conclusiones

En este recorrido del festejo rural y urbano, pudimos detectar ciertos ejes relacionados con la construcción de una “tradición inventada”, que recrean elementos globales en un contexto local. La fiesta produce una suspensión de la temporalidad que logra aunar espacios y objetos con una retórica propia y que se construye a través de ciertas estrategias discursivas, que apelan a lo simbólico y juegan con aspectos identitarios, a partir de claves narrativas diferenciadas. Los elementos narrativos comprenden tanto el relato ejemplarizante del discurso canónico como las micronarrativas icónicas de los *pubs* y del discurso publicitario. La aparente tensión dicotómica entre lo rural y lo urbano se resuelve en una cierta continuidad discursiva, vinculada con la poética del festejo, sin perder por ello sus diferencias, manifiestas en los distintos registros aquí analizados. Entre estos registros, se cuentan tanto los arriba mencionados como ciertas formas del discurso político gubernamental, interesado en legitimar el festejo dentro del calendario de conmemoraciones urbanas. En este sentido, merecen considerarse aspectos vinculados con la posible patrimonialización de la fiesta, como herencia cultural de una comunidad migrante. Es así cómo la mencionada suspensión de la temporalidad, asociada con un juego poético de objetos y situaciones relacionados con la categoría étnica de lo irlandés, desdibuja la posibilidad de inserción del festejo en una dimensión histórica que habilita la apropiación concreta de dicha herencia cultural.

En la fiesta de San Patricio, la tradición se plantea como supranacional, inclusiva de todos aquellos que no son inmigrantes irlandeses. En el relevamiento del material narrativo se detectó en efecto la presencia de un término significativo relativo al evento, el de una “excusa para festejar” abierta a distintos grupos sociales, a partir de un elemento unificador: la cerveza. Es así cómo los elementos supranacionales que parecieran construir un tono de apertura de la tradición, como democratización inclusiva del festejo, deben ser analizados también en relación con algunos de los actores sociales que organizan el evento: los comerciantes de los *pubs* “irlandeses” en los que se consume alcohol y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ambos proporcionan pautas de regulación del festejo, que están presentes también en las celebraciones religiosas, aún con distintos sentidos.

En efecto, la relación dialógica (Morado, 2008) desde la cual los discursos institucionales religiosos y gubernamentales construyen su diferencia, asociada con la aparente tensión entre lo rural y lo urbano, convergen en alguna medida en las pautas discursivas de los empresarios de los *pubs*, la publicidad y los medios. Así, los comentarios evaluativos de algunos representantes de la institución eclesial católica en relación con el festejo en los *pubs*, constituyen un contrapunto útil a estos últimos para proponerse como eventuales transgresores y otorgar un velo seductor a la comercialización del festejo. De este modo, Ó Giolláin se refiere a la exaltación de la espontaneidad y la falta de autocontrol como rasgos culturales del consumidor local en el capitalismo global, asociados a la vehiculización transnacional de este festejo étnico. Es interesante al respecto observa los elementos identitarios de la cultura irlandesa que se retoman tanto desde la propuesta de los *pubs* como desde el festejo religioso. Es así como, en ambos, hay una suspensión de la temporalidad vinculada con una resignificación de tradiciones, que pudo advertirse con claridad en lo festejos de 2010.

**Secciones III y IV
(en el CD adjunto)**

Folklore, curaciones milagrosas y cruces interculturales en expresiones narrativas

La Sección III, “Folklore, curaciones milagrosas y cruces interculturales en expresiones narrativas”, cuyos capítulos se encuentran en el CD adjunto, se ocupa de rituales, tipos humanos y personajes que guardan un cierto vínculo con la fiesta del santo irlandés. El personaje folklórico del duende, reproducido en tatuajes de jóvenes institucionalizados es analizado por Noemí Elena Hourquebie como emblema de configuración identitaria. La autora vincula la micronarrativa del tatuaje entre adolescentes encerrados en institutos de menores con elementos icónicos europeos, como los duendes de la mitología celta.

De modo similar, algunas modalidades de curación como las que analiza Patricia Coto de Attilio, están asociadas con íconos religiosos y figuras del santoral católico, a las que se otorgan dotes curativas milagrosas. La autora ahonda en una historia de vida, como reflejo de la identidad de un grupo. Es así como analiza los posibles métodos para describir e interpretar un relato personal vigente en un grupo de provincianos, radicados en el conurbano bonaerense, y su probable semejanza con tradiciones celtas. Todos estos aspectos, que parten de un eje flexible relacionado con el santo irlandés

y la cultura celta, tienen en común el tratamiento de aspectos vinculados a las identidades y memorias sociales, y con procesos de resignificación de una tradición en contextos y soportes diferentes, desde Irlanda hasta América, y de los textos literarios a los discursos orales y las micronarrativas icónicas de los tatuajes.

Espectáculos y manifestaciones performativas

La Sección IV, incluida también en el CD adjunto, se ocupa de “Espectáculos y manifestaciones performativas” relacionados con ciertos aspectos de la fiesta, desde el aspecto musical de los “festivales celtas” hasta sus aspectos carnavalescos, parangonables con la murga porteña.

Norberto Pablo Cirio aborda el problema de la recreación de la música celta en la Argentina desde una perspectiva teórica vinculada con la “invención de tradiciones”. A partir del valor otorgado al significante “celta”, en comunidades como la gallega y la irlandesa, repasa la llegada a nuestro país de tales expresiones vinculadas con los contingentes migratorios de fines del siglo XIX. Aporta, además, una detallada cronología de los eventos, grupos y producciones discográficas que se adscriben a la música celta desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

Por su parte, Analía Canale explora el proceso de resurgimiento de las murgas porteñas y de los festejos del Carnaval en Buenos Aires, desde el momento del retorno a la democracia en nuestro país. Para esto se centra en las políticas culturales, impulsadas por organismos internacionales como la Unesco y llevadas a cabo por distintas entidades del

gobierno local, que tuvieron impacto en el desarrollo de los festejos callejeros carnavalescos. Estas políticas apuntaron a generar sentidos de ciudadanía, multiculturalidad y participación democrática, y por lo tanto también incidieron en el uso del espacio público en la fiesta de San Patricio.

Los capítulos que integran esta sección toman como punto de partida las celebraciones en torno a la figura de San Patricio y sus múltiples modalidades expresivas, para aportar una reflexión crítica a la problemática de la identidad en sus diversas manifestaciones.

Esta aproximación por ende, realiza una apertura hacia bifurcaciones relacionadas con la construcción de memorias sociales. Pone especial énfasis en los procesos de transformación de un pasado que hunde sus raíces en la tradición europea para resignificarlo en un contexto americano.

Textos

San Patricio en Europa y en América: identidades migrantes

TEXTO 1

El genio celta

Julio Enrique Brugos

Texto especialmente preparado para esta edición

El pueblo celta, que en su momento ocupó un amplio territorio, dominado por sus tribus, llegó a extenderse desde la Galaxia, en Asia Menor, hasta Irlanda.

Esa cultura, que comprende cerámica, escultura, artesanía, utensilios domésticos y armas de guerra, nació en el centro de Europa. Se han estudiado, principalmente, dos yacimientos arqueológicos, uno en la localidad de La Tène, y otro en el sitio de Halstat.

Pero el genio principal de este pueblo reside en su idioma y su literatura. El idioma que sigue perdurando en el irlandés, escocés, galés y armoricano, y que se trata de insuflar al cónico, es el resto de una división de los P celtas y los Q celtas. Con un vocabulario común, muy similar, cuando vemos en galés una P o Be, como en *pen* (cabeza), en irlandés tenemos un *cenn* (también cabeza).

Asimismo, otra característica de estos idiomas es la caída de la P indoeuropea al inicio de las palabras, que observamos por ejemplo en latín *pater* o en griego *patér*, que en irlandés devino en *athir*.

Finalmente podemos decir que la familia céltica es una de las ramas del gran árbol indoeuropeo que compartió, en

sus inicios, con las lenguas latinas (es decir de la península itálica).

Por lo que podemos observar, desplegando un mapa, todas las lenguas célticas, se encuentran en la actualidad en el *Finis Terrae* (“Fin de la tierra europea”), es decir en Irlanda, Escocia, Gales, Cornualles y noroeste de Francia, dado que fueron corridas en su extensa historia, especialmente por tribus germánicas, y combatidas por el Imperio Romano.

Lo más extraordinario de estos idiomas es su literatura medieval. Ahí campean entre otros, los cuentos galeses de “El Mabinogion” y lo extensos cuentos o historias irlandesas, como el “*Leobhar Na Gaobhla Erein*”. Hay infinidad de textos, muchos de ellos manuscritos que esperan aún su publicación.

Todavía debemos aprender mucho de estos pueblos, por lo extenso de su historia y por lo mucho que influyeron en los otros pueblos europeos. Basta recordar al Rey Arthur y su Tabla Redonda, Lohengrin y las damas cisnes, Tristán e Isolda y un largo etcétera.

TEXTO 2

Corresponde al Capítulo 1 de la Segunda Parte

“Media res”

María Isabel Flores

Recopilado en La Rioja por María Inés Palleiro

Había una vez un hombre que tenía una mujer y dos hijos. Y que su mujer estaba embarazada, y que se le había antojado comer carne de guanaco.

Entonces, salió a buscar un guanaco, el hombre.

Y entonces, que el hombre va, y se encuentra con otro hombre, todo de negro, en una mula neegra, que va y lo habla, y le dice que le dé al hijo menor que tenía a cambio del guanaco.

Y que la mujer ha tenido el hijo.

Y que el hombre le ha llevado al hijo, a cambio del guanaco. Pero que no sabía de qué se trataba, y le dio al hijo pa'que se lo lleve el diablo.

Que el diablo era, el que le ha pedido al hijo a cambio del guanaco.

Y diái, que le había salido grande, el hijo. Y que se lo ha entregado al diablo, el hombre.

Y que después, cuando se ha dado cuenta que era el diablo, que se lo ha vuelto a quitar. Y que han estado forcejeando, así. Y que después, lo han partido, así, al hijo, y que era tooda una media res. [La narradora realiza ademanes de forcejeo, y de partir un objeto por la mitad.]

Y caminaba, y toodo. Y ya era grande, y le dice al padre: –¡ Papá, yo me voy a ir a rodar tieerra! [La narradora emplea una entonación más aguda para reproducir el discurso directo del hijo.]

Y se va, nomás, el Media Res.

Y va, y encuentra un hombre que estaba sacando una piedra, y no la podía sacar.

Y llega el Media Res, y hace así con una mano, y la saca. [La narradora realiza el ademán de levantar un objeto pesado del piso con sus brazos y manos.]

Va más allá, y encuentra a otros que estaban arrancando un árbol de la tierra. Y va el Media Res, y hace así, y lo arranca [La narradora realiza el ademán de arrancar un objeto de raíz con su mano y brazo derechos]

Y que el Media Res los contrata a esos tres hombres de peones, para que trabajen con él. Y él compra fincas con animales: vacas, ovejas, cabritos y toodo. Y ellos se van a trabajar con él.

Y que siempre iban dos a trabajar, y uno se quedaba para hacer la comida. Y que, cuando se quedaba uno para hacer la comida, que siempre venía un hombre y les comía toodo.

Que eso pasaba toodas las mañanas.

Y que un día, cuando ha llegado el patrón, que entonces le dice uno: –¡Patrón, patrón, ha venido un hombre, y nos ha robado la comida! [La narradora adopta un tono de voz más grave y aumenta el volumen de emisión para reproducir la voz del peón.]

Y que al día siguiente, se queda el otro.

Que eran tres, los hombres.

Y que se queda el otro, y también le ha robado la comida al segundo.

Y que al tercer día, se ha quedado el otro, el tercero, y que también se la han robado.

Y que entonces, que llega el otro día, y que esta vez, se quieda el patrón, para hacer la comida.

Y que ya venía el hombre a comerles la comida.

Y que entonces va el patrón, y saca la cortaplumas, y le corta una oreja, al hombre.

Y que entonces, después, cuando han venido los peones, que tenían la comida lista

Y que les dice el patrón: –¿Han visto? ¡A mí no me va a comer la comida, el tipo ese!– dice así. [La narradora emplea una entonación más grave y aumenta el volumen de emisión para reproducir el discurso directo del patrón.]

Y han comido todo, y después han limpiado, y han seguido el rastro, así, porque iba la sangre, así, el rastro de la sangre del hombre que les ha querido robar. [La narradora dibuja con sus dos manos la forma de un camino.]

Y han seguido, el patrón con los tres hombres, y han llegado hasta una piedra.

Y que esa piedra era la entrada de un pozo.

Y después, dice que han hecho unas sogas largas, así, todo, con la tela de los cinturones de los tres peones. [La narradora separa sus dos brazos entre sí al máximo, para indicar la extensión de la soga.]

Y que bajo de esa piedra, para abajo, era el infierno.

Y ahí... estee... por ahí, se mete uno.

Que baja por la soga, y que llega en una primera parte de abajo, que había unas llamas.

Y que sigue bajando, y en la segunda parte, que había unas fieras.

Y después, más abajo, que había un lago de aguas muy calientes.

Y que al llegar ahí, que ya tiraba de la cuerda, así, para que lo levanten para arriba, porque no podía cruzar. [La narradora realiza con sus brazos y manos el ademán de sujetar una cuerda y de tirar luego de ella.]

Y que después han bajado también los otros dos, y que ninguno ha podido cruzar.

El primero ha llegado hasta ahí, nomás, y se ha vuelto a subir.

El segundo ha llegado hasta más abajito, y tampoco ha podido cruzar. Y diái tiraba y tiraba de la cuerda, y que también se ha vuelto a subir.

Y que el tercero ha llegado más abajo, y que tampoco ha podido cruzar.

Que ha tirado también de la cuerda, hasta que lo han subido.

Y que entonces, después, se mete, el hombre ese... eeh... el patrón, el Media Res.

Y dice que pasa por las llamas y por las fieras. Y que después, cruza el lago de agua muy caliente.

Y que del otro lado del lago, que estaban unos castillos.

Y que en cada castillo, había una chica.

Y diái, que se mete el Media Res en el primer castillo, y que se queda dormido.

Y que esos castillos, que eran los castillos del diablo.

Y que se queda dormido, el Media Res.

Y que se ha desatado un viento fueerte, y que ahí ha llegado el diablo.

Y que el diablo empezaba a decir: –¡Puh, puh, carne humana hiede! ¡Puh, puh, carne humana hiede! [La narradora utiliza una entonación más grave para reproducir el discurso directo del diablo]

Y que entonces el Media Res se ha despertado, y se ha escapado del castillo por una puerta de atrás, con la chica.

Y que a la chica le ha puesto una cuerda y la ha mandado para arriba.

Y que la chica no hablaba naada, y que se entendía por señas, nomás, con él. Y que, cuando ha llegado arriba, que la chica recién ha podido hablar.

Y después, que va para el otro castillo, el Media Res, y ahí estaba encerrada otra chica, que también no podía hablar.

Y que va, el Meda Res, y se vuelve a quedar dormido.

Y que vuelve a soplar el viento fuerte, y que llega el diablo y dice: –¡Puh, puh, carne humana hiede!– que decía el diablo

cuando venía el viento fuerte. [La narradora emplea una entonación más grave para reproducir el discurso directo del diablo.]

Y que el Media Res se despierta, y se escapa con la chica, esta vez, también.

Que sale corriendo por atrás, y se la lleva a la chica con él. Y que va, y la pone también en la cuerda, y la sube para arriba.

Y ahí nomás, la chica ha empezado a hablar.

Y después, que llega al tercer castillo.

Y que se encuentra con otra chica, que era más linda que las otras dos. Y que esta chica sí podía hablar.

Y que le dice al Media Res que se vaya, porque el padre de ella era muy maalo, y que le iba a pegar.

–¡No, noo, no me va a hacer naada!– que dice así, el Media Res. [La narradora adopta una entonación más aguda para reproducir el discurso directo de Media Res.]

Y el Media Res le dice a la chica que le avise cuando llegue el diablo, el paaadre de ella.

Que se queda dormido, y que le dice que lo despierte cuando llegue el padre de ella.

Y que entonces llega el diablo y dice: –¡Puh, puh, carne humana hiede! [La narradora utiliza un tono más grave para reproducir el discurso directo del diablo.]

Y entonces, la chica va, y le avisa al Media Res.

Pero que el Media Res no se despiertaaba.

Y que entonces, la chica se ha puesto a llorar. Y que entonces, le ha caído al Media Res una gota de lágrima acá [La narradora señala con el dedo índice su mejilla derecha.]

Y que ya la chica estaba lloraando; estaba asustada, porque no lo podía despertar.

Y entonces, que cuando le cae la gota de lágrima, que ya llegaba el diablo, que venía diciendo: –¡Puh, puh, carne humana hiede!

Y que ahí nomás se ha despertado, el Media Res, cuando ha sentido el cachete mojado.

Y que va, y se escapa, y que la saca, también, a la chica, por atrás.

Y diái, que tira de la cuerda, pa'que la suban, a la chica.

Y diái, que el Meda Res se ha vuelto pa'buscarlo al hombre que lo había dejado con una sola oreja.

Que era un diablo, el hombre ese, y que por eso se había metido en el pozo del infierno.

Que el Media Res se ha vuelto entonces pa'l infierno, pa'buscarlo al diablo ese.

Y diái, que ese diablo andaba así orillando.

Que andaba solito, porque los otros diablos no lo querían porque tenía una sola oreja.

Entonces, que el diablo lo ve al Media Res, y le dice: –¡Dame la oreja, por favor!– dice que así le dice. [La narradora adopta un tono de voz más grave y pausado para reproducir el discurso persuasivo del diablo, y una entonación más aguda y una velocidad de entonación mayor, para la voz de Media Res.]

Entonces, que le dice el Media Res: –¡Te vuá dar la oreja, pero si me hacés un castillo de plaata!

Entonces, que el diablo le hace un castillo de plata, al otro día, al Media Res.

Y que entonces, el Media Res se la ha puesto a la oreja, al diablo, pero que no se la había puesto bien.

Entonces, que le dice el Media Res: –¡Hacéme un castillito de oro, y te voy a poner bien la oreja!

Entonces, le hace el castillo de oro, el diablo.

Y hace todo: construye el castillo de oro, lleeno de habitaciones, con sirvientes, y autos, toodo.

Y que entonces, que le dice al diablo: –¡Ahora, entregame la media res, o no te pongo bien la oreja!

Y que el diablo se la entrega, y él le pone bien la oreja.

Y que entonces, ya andaba entero, el Media Res.

Y entonces, que los hace llamar a los padres, y a sus dos hermanos que tenía.

Y que a los padres y a los dos hermanos, que los había puesto con las otras dos chicas en el castillo de plata.

Y que entonces, que la ha mandado traer a la tercera chica, y que se quedó a vivir con ella en el castillo de oro.

Y diái, han vivido felices.

Y ahí nomás se ha acabado, el cuento del Media Res.

Narradora: María Isabel Flores, 17 años, estudios primarios completos, ayuda a su madre en quehaceres domésticos, procedente de Villa Mazán, departamento Arauco, provincia de La Rioja, Argentina.

Clasificación del relato dada por la narradora: cuento.

Fuente de conocimiento del relato: oral.

Narrado por su madre y por su abuela.

Fecha de recolección: agosto de 1987.

Recolectora: M. I. Palleiro

Clasificación tipológica: Tipo N° 301, “*The three stolen princesses*”: 1) *Supernatural origin: the hero has a supernatural origin and strenght –sometimes, he is the son of a bear.* 2) *The descent: with two extraordinary companions, he comes to a house in the woods whose owner is a monster. This monster punishes the companions, but is defeated by the hero. The hero is let down through a well into a lower world.* 3) *Stolen maidens: in the lower world, there are three princesses, stolen by a monster. The hero goes to rescue them.* 4) *Rescue: in the lower world, the hero fights with the monster and rescues the maidens. The maidens are pulled up by the hero’s companions, and stolen.* 5) *Betrayal of the hero: he himself is left below by his treacherous companions, but he reaches the upper world through the help of a bird to whom he feeds with his own flesh.* 6) *Recognition: he*

is recognized by the princesses when he arrives on the wedding day, by presenting rings, or sending his dogs to steal from the wedding feast, or by presenting a magic sword. He punishes the impostors, and marries one of the princesses.

TEXTO 3

Corresponde al Capítulo 1 de la Segunda Parte

“Juan Catorce”

Ariel Tomás Sotomayor

Recopilado en La Rioja por María Inés Palleiro

Que había una vez un chico que le decían en la escuela que el padre andaba robando una yegua.

Y que iba a la escuela, y que los chicos le hacían burla que el padre de él andaba robando yeguas. Y que él les pegaba a los otros chicos.

Y después, él le ha venido a decir al padre que si era cierto que robaba una yegua, y él ha dicho que sí, porque ellos eran pobres, que no tenían con qué comprar leche.

Y diái, dice que él iba a rodar tierra pa' que pued'alimentarse bien.

Y diái, que se ha ido.

Y que se llamaba Juan Catorce, el chico.

Y que ha ido, el Juan Catorce, y que ha encontrado un hombre arrancando árboles.

Y diái, dice que le ha hecho una adivinanza, el Juan Catorce, al hombre. Y que le dijo que si no la adivinaba, que se tenía que ir con él a rodar tierra.

Y que le ha dicho la adivinanza, que era: “Chiquitito como un ratón, cuida la casa como un león”. Y que el hombre no la ha adivinado, y se ha ido con él a rodar tierra.

Y que han ido por una parte, y han encontrado un hombre arando.

Y diái, le han hecho la misma adivinanza, y le han dicho también que si no la adivinaba, que se tenía que ir con ellos a rodar tierra. Y diái, que el hombre no la ha adivinado, y se han ido los tres.

Y ahí han ido; han ido, y diái, que han encontrado un puesto.

Y que ellos gritaban, y no contestaba nadie, en el puesto. Y que la puerta del puesto estaba cerrada con un candado. Y que el candado era lo que era la adivinanza, nomás,

Y que han llegado, y diái justo parece que andaban pa'l cerro, los dueños del puesto, nomás.

Y diái que ellos han hecho fuego, y estaban cocinando, y han ido a buscarlos a los dueños, dos.

Y diái se ha quedado uno.

Y diái ha salido un changuito, negrito y ruludito.

Y que le ha dicho al hombre que le dé la comida, y si no, lo va a hacer sonar. Y que el hombre le ha dicho que no la iba a entregar. Y ha venido, y lo ha hecho sonar, al changuito, el hombre, y le ha comido tooda la comida.

Y diái, se ha quedado otro, y los otros dos se han ido.

Y diái, también se le ha aparecido el negrito, y le ha hecno lo mismo, le ha quitado la comida.

Y diái, que la tercera vez, se ha quedado el Juan Catorce.

Y diái los otros dos se han ido, y diái quedó él, y diái, que le ha salido el negrito, y diái le dice que le entregue la comida. Y que él le ha dicho que no la iba a entregar.

Y diái, que dice el negrito: –¡Entregame; si no, te vuá hacer sonar!– dice.

–¡Qué vas hacer vos! –dice– ¡Si sos muy chishito!– que le dice el Juan Catorce. [Durante el transcurso del diálogo anterior, el narrador emplea una entonación más grave y enfática para la voz del negrito; y una más aguda, para la de Juan Catorce.]

Y diái se han agarrado a pelear, y que el Juan Catorce le ha metido un hachazo en la oreja al negrito, y se la ha cortado.

Y que el negrito se ha disparado, y se ha metido por abajo de un hueco.

Y diái, ya vienen los otros dos, y dicen: –¿Y la comida?

–¡Aquí está!– que dice el Juan Catorce –¡Ve también la oreja! [El narrador realiza el ademán de mostrar un objeto que sostiene con su mano derecha. Asimismo, utiliza una entonación más grave para la voz de los dos hombres; y una más aguda, para la de Juan Catorce.]

Y les ha mostrado la oreja que le ha cortado al negrito de un hachazo.

Y diái, ahí había muchos cueros estaqueados, y han agarrado ellos, y los han cortado.

Y por donde estaba el hueco, que había una piedra muy grande.

Y han hecho a un lado a la piedra, y diái se iban metiendo, con una correa larga, un correón, que han hecho con los cueros estaqueados.

Y que ahí se iban metiendo.

Y que lo ha colgado primero a uno, de la correa. Y después lo han sacado, y el otro le dice que sí que era muy hondo, y le ha dicho que sí, que se veía muy oscuro.

Y ahí se había metido el otro. Y ahí dice que se ha metido, y ahí dice el otro también que se veía muy oscuro.

Y ahí se ha metido Juan Catorce, y ha llegado hasta el fondo, ha llegado pa'l Otro Mundo.

Y que ahí había tres chicas, y que esas chicas vivían ahí, en el puesto, y que el negrito las había sacado y las había metido en el hueco, y las había llevado par'ahí, par'el Otro Mundo.

Y que las tenía encerradas en tres casas.

Y que va pa'la casa de la primera, y que la chica le ha dicho si que andaba haciendo. Y él le dice que andaba rodando tierra.

Y que ella le dice: –¡Aquí no va poder estar, porque aquí me cuida un toro muy malo, que larga fuego por la boca!

–¡Y bueno!– dice –¡Dejeló nomás que llegue, y yo lo vuá matar!– dice. [Durante el transcurso del diálogo, el narrador

emplea una entonación más aguda para la voz de “la chica”, y un tono más grave y pausado, para la de Juan Catorce. Aumenta a la vez la velocidad de emisión, lo cual otorga mayor énfasis a su discurso.]

Y ha llegado el toro, nomás, y él lo ha agarrado por las astas, y lo ha matado.

Y díái, ya iba pa’la otra casa, y ahí estaba otra chica, la hermana de la primera.

Y le ha dicho el Juan Catorce que quién la cuida a ella. Y ella le dice que era una víbora con siete cabezas.

Y ha venido la víbora, y el Juan Catorce ha sacado la hacha, y la ha hachado tooda, a la víbora, en la cabeza, y la ha muerto.

Y ha ido pa’l’otra casa, el Juan Catorce, y la tercera chica le ha dicho que a ella la cuidaba un negrito, ese al que él le ha cortado la oreja.

Que era un diablito, el negrito ése.

Y díái sale el diablito, y que él se ríe, porque ya lo ha conocido, que era el diablo al que él le ha hachado la oreja.

Y díái, que el diablito dice: –¡Yo me vuá ir p’adentro, que le tengo miedo a ese!– que dice el diablito.

Y díái que Juan Catorce se ha quedado con la chica, y que él le ha dicho que la iba a hacer subir pa’ donde ella vive, pa’l pago de ella.

Y que la ha llevado para el hueco, a ella, y que las ha buscado a las otras dos, y que las ha llevado, también.

Y que los dos hombres que habían quedado arriba, que le habían dicho al Juan Catorce que cuando quiera que lo saquen, que les mueva el correón.

Y bueno, lo ha movido al correón, y la ha hecho subir a la primer chica, y de ahí, la ha sacado.

Y la chica estaba contenta, ahí arriba.

Y díái, después la ha hecho subir a la otra, a la segunda.

Y después, a la más chica, a la shulca. Y que la shulca ha venido, y le ha dicho que por la ayuda que le ha dado él

pa'que la haa subir par'arriba, que le daba un pañuelito de virtú, "que es muy poderoso", le ha dicho. [En este segmento de discurso, el narrador adopta una entonación más aguda y pausada, para reproducir la voz de "la shulca".]

Y diái, le ha dicho que cuando él quiera cualquier cosa, que diga: –¡Pañuelito de virtú, que Dios me dio, que me haga lo que yo quiera! [Para la emisión de este último segmento de discurso referido, el narrador utiliza nuevamente un tono más agudo y pausado, para la voz de "la shulca".]

Y diái, que la otra hermana le ha regalado una espada, la espada de oro. y que la otra le ha regalado una vaina para la espada.

Y diái que ahí estaba una piedra de oro, grande así. [El narrador extiende ambos brazos y manos, separándolos entre sí, para indicar mediante este ademán el tamaño de la piedra.]

Y diái que cuando han subido todas las chicas, que ha movido el correón, el Juan Catorce, pa'que lo suban a él también.

Y diái que los hombres lo han empezado a subir, y han calculado cuando el Juan Catorce estaba justo parado al lado del hueco, y ahí le han cortado el correón, y diái él se ha caído par'abajo.

Y diái que han atado la piedra, con el pedazo de correón que les quedaba, pa'correrla, y así l'han corrido, y han tapado la entrada al hueco que lleva al Otro Mundo.

Y diái, que el Juan Catorce se ha enojado, y ha dicho: –¡Pañuelito de virtú, que Dios me dio, que me haga un mundo más abajo! [El narrador emplea una entonación más aguda y pausada para el segmento de discurso correspondiente a la voz de Juan Catorce.]

Y diái que se le ha hecho un mundo más abajo.

Y que él andaba por la calle, ahí, paseándose, y que lo encuentra un hombre, y le dice si qué andaba haciendo ahí, tan triste.

–¡Es que este no es mi pago!– que decía él, el Juan Catorce– ¡Y yo no conozco a nadie, aquí, no tengo trabajo,

ni nada!– que decía él. [El narrador adopta nuevamente un tono de voz más agudo para reproducir la voz de Juan Catorce.]

Y diái que el hombre le ha dicho que él le iba a dar trabajo. Y diái que el Juan Catorce ha ido pa'l hombre ese, que le iba a dar trabajo.

Y diái que el hombre le ha dado unas ovejas, para que las cuide.

Y diái que el Juan Catorce estaba cuidando las ovejas, y diái que ha venido un águila grande, y que el águila le ha dicho que si quiere ir pa'l pago de él.

Y que él le ha dicho: –¡Bueno!

Y diái que ella le ha dicho si quiere que lo lleve, que le carnee toodas las ovejas.

Y que él las ha carneado, y diái que lo ha llevado, el águila, y que él se ha ido volando con ella.

Y que iba volando, y que cada kilómetro, que el Juan Catorce le iba dando un pedazo de carne.

Y diái, alúltimo, que ya estaban por llegar al pueblo de él, y diái que se ha bajado, el águila, y se ha sentado en una piedra a despulgarse.

Y diái que el Juan Catorce estaba triste, porque se le había acabado a él la carne, y el águila no iba a volar más hasta que él no le consiga otro pedazo de carne.

Y diái que Juan Catorce se ha cortado entonces la pantorrilla, pa'que le dé carne de comer al águila.

Y diái dice que el Juan Catorce ya se iba para el pago de él, volando con l'águila. Y que el águila lo ha dejado en medio de un cerro, por ahí muy cerca del pago de él.

Y diái que iba, él, y ha visto a uno que se iba por ahí por medio de los cerros.

Y diái que se iba; que se iba, el Juan Catorce, triste; se iba triste, él, y sin una pantorrilla.

Y diái que ha visto que el que iba por medio del los cerros era el diablito.

Y díái que el Jun Catorce se iba escondiendo pa'que lo pille, y se prepara pa'que lo pélie.

Y que decía, el Juan Catorce: –¡Putá, no tengo aquí la espada pa'pelear!– que decía. [El narrador emplea una entonación más aguda y una mayor velocidad de emisión en el segmento de discurso directo correspondiente a la voz de Juan Catorce.]

Y díái que después se ha ido más allá, y se ha escondido en una piedra.

Y díái que el diablito andaba silbando, vuelteando.

Y que el Juan Catorce estaba escondido detrás de una piedra.

Y díái que ha pasado, el diablito, aí cerquita de donde él estaba, de la piedra, y que el Juan Catorce también le ha silbado.

Y díái que decía, el dialito: –¡Putá, a ese que silba, lo vu'hacer sonar!– que decía.

Y díái le sale el Juan Catorce: –¿A mí me va hacer sonar?– que le dice.

–¡Sí!– que le dice el diablito [Durante el transcurso del diálogo precedente, el narrador adopta un tono de voz más grave para la voz del diablito; uno más agudo, para la de Juan Catorce, y una entonación no marcada, para la del narrador general.]

Y díái que ha salido, el Juan Catorce, y que ha sacado un cuchillo que llevaba pa' cortarle la carne al águila, y ahí nomás le ha cortado la otra oreja, al diablito.

Y díái, que le dice: –¡Transformate ahora mismo en un caballo, antes que te haga sonar otra vez!– que le dice el Juan Catorce al diablito. [En el segmento de discurso atribuido a la voz de Juan Catorce, el narrador emplea una entonación más aguda y aumenta al mismo tiempo la velocidad de emisión.]

Y díái que ha ido, el diablito, y se ha transformado nomás en caballo.

Y que s'iba mocho, 'l caballo, porqu'el Juan Catorce las tenía a las orejas del caballo, y le dice: –¡Largá bien el trote; si no te vuá hacer sonar!– que le dice al diablito el Juan Catorce.

Y díái, se iban, al galope, nomás, el Juan Catorce y el diablito.

Y que el caballo le decía que le dé las orejas: –¡Porque voy mocho!– que le dice. [El narrador emplea un tono de voz más grave y aumenta la velocidad de emisión para reproducir la entonación suplicante del discurso del diablito.]

Y después se iban, y han llegado al pago de él, del Juan Catorce.

Y que había bailes, ahí, y todo eso, en el pago.

Y díái han llegado, y se han ido a la casa de él, del Juan Catorce. Y ahí se ha bajado, el Juan Catorce, y le ha entregado las orejas; y díái se ha venido, el diablito, de vuelta pa'l Otro Mundo.

Y díái ha llegado, Juan, y ahí estaban las chicas ésas.

Que ya se habían casado, las otras dos, y que a él le ha quedado la shulca.

Y díái ha venido, él, y dice que otros changos andaban queriendo casarse con la shulca.

Y dice que la shulca había dicho que el que le desvaine la espada esa, que se iba a casar con ella.

Que la espada había quedado pegada en la piedra, nomás, la que tapaba el hueco pa'entrar al Otro Mundo.

Y dice que los otros no la podían desenvainar.

Y díái que ha venido el Juan Catorce.

Que se había vuelto muy viejo, el Juan Catorce, de tanto estar ahí, en el Otro Mundo.

Y díái que ha venido, y que la ha desenvainado, a la espada.

Y díái que los otros changos que estaban ahí con él, que le han quitado la vaina. Y que él la tenía, a la espada, pero sin la vaina.

Y que los otros changos, que gritaban: –¡Yo la he desenvainado! [El narrador emplea una entonación más grave y

aumenta la velocidad de emisión para reproducir el discurso directo atribuido a la voz de “los changos”.]

Y que la chica ha visto que los changos esos que gritaban, que le han quitado la vaina al viejito. Y ha ido, y ha dicho que no, que el viejito era el que la ha desenvainado.

Y diái que el viejito ha sacado el pañuelito ese que le ha dado ella, y se ha limpiado la nariz.

Y diái que la chica lo ha conocido al pañuelito, y que dice: –¡Ah, usted era el que me ha sacado del hueco!

–¡Síí!– dice él.

–¿Y por qué está tan viejo?

–¡Yy, los años que pasan!– que ha dicho él.

Y diái, que le dice la chica: –¿Y cuándo se va a casar?

–¡Yy... no sé! ¡Estoy muy viejo!– que le dice él.

Y diái, que la chica ha dicho: –¡Pañuelito de virtud, que Dios le dio, que le haga lindo, ya, jovencito, y todo! [Durante el transcurso del diálogo anterior, el narrador utiliza un tono de voz más grave y pausado para la voz de Juan Catorce; uno más agudo, para la de la chica; y una entonación no marcada, para la del narrador general.]

Y diái se ha hecho lindo y jovencito, y todo, nomás, el Juan Catorce.

Y que ahí nomás se han casado, los dos, el Juan Catorce y la shulca.

Y que han hecho una fiesta grande, con bailes y todo eso.

Y diái que se han quedado todos festejando, en el pago, allá, y diái yo me he venido para acá.

Narrador: Ariel Tomás Sotomayor, 16 años, estudiante de escuela primaria, procedente de Amuschina, departamento San Blas de los Sauces, La Rioja, Argentina.

Clasificación del relato: cuento.

Fuente de conocimiento del relato: oral. Narrado por su padre, y conocido por sus compañeros y vecinos.

Fecha de recolección: agosto de 1987.

Recolectora: M. I. Palleiro

Clasificación tipológica: Tipo N° 301, “*The three stolen princesses*”: 1) *Supernatural origin: the hero has a supernatural origin and strenght –sometimes, he is the son of a bear.* 2) *The descent: with two extraordinary companions, he comes to a house in the woods whose owner is a monster. This monster punishes the companions, but is defeated by the hero. The hero is let down through a well into a lower world.* 3) *Stolen maidens: in the lower world, there are three princesses, stolen by a monster. The hero goes to rescue them.* 4) *Rescue: in the lower world, the hero fights with the monster and rescues the maidens. The maidens are pulled up by the hero’s companions, and stolen.* 5) *Betrayal of the hero: he himself is left below by his treacherous companions, but he reaches the upper world through the help of a bird to whom he feeds with his own flesh.* 6) *Recognition: he is recognized by the princesses when he arrives on the wedding day, by presenting rings, or sending his dogs to steal from the wedding feast, or by presenting a magic sword. He punishes the impostors, and marries one of the princesses.*

TEXTO 4

Corresponde al Capítulo 1 de la Segunda Parte

Entrevista con el ceramista Marino Córdoba: “La Salamanca y otras creencias”

Marino Córdoba es un maestro ceramista que ha realizado una serie de piezas cerámicas de gran tamaño, que representan el ritual de la Salamanca. Este conjunto de piezas se exhibe actualmente en el Museo Folklórico de La Rioja y, en el momento de la entrevista, estaban en pleno proceso de elaboración en su taller. La entrevista consistió en una explicación del rito, tal como lo ha representado Marino en su obra, y tuvo lugar en el taller del artista, situado en las afueras de la ciudad de La Rioja.

Texto de la entrevista

María Inés Palleiro (MIP): –Buen día, Marino, vengo a verlo de parte de la señora Betty, que me ha dicho que usted ha hecho unas figuras de la Salamanca...

Marino Córdoba: –Buen día! ¡Pase, nomás, que aquí la tengo completa, a la Salamanca! [El ceramista señala la ubicación de las estatuillas, dispuestas a lo largo de su taller, que representan los distintos pasos del ritual.]

Que son distintos pasos, los del rito de la Salamanca...

Que empieze aquí [Marino Córdoba señala con su mano derecha abierta una estatuilla, cuya representación describe inmediatamente] ...cuando se encuentra una mujer desnuda en el campo, sin cabeza, que es la bruja, que dicen que se desprendió del cuerpo la cabeza, y se convierte en pájaro, y sale volando...

¡Aah! Pero esas, las que salen volando, ya están iniciadas... Todas las brujas, cuando son muy viejas, ya tienen que pasarle el poder a una más joven, ¿ve? [Marino señala una estatuilla, que representa una bruja vieja que le toma la mano derecha a una más joven, para pasarle su poder.] Aquí yo he representado la bruja vieja que la induce a la más joven, que tiene que entrar desnuda a la Salamanca. Que tiene que entrar desnuda, la joven, a la Salamanca, que es el encuentro con el demonio, ¿ve? [El artesano señala nuevamente, con su dedo índice derecho, hacia la misma estatuilla.]

MIP: -¡Aah!

MC: -Que le vieja la induce a la joven a llevarla al encuentro con el demonio. Y el demonio está representado aquí por la serpiente, ¿ve?

MIP: -Síí, aquí está, es este, ¿no? [Señalo con mi dedo índice hacia la representación zoomorfa del demonio presente en la estatuilla descripta más arriba.]

MC: -¡Claro!... ¡La chica tiene miedo, todavía, pero la vieja, no!

Bueeno, ya, cuando están iniciados, viene el diablo, en forma de chivo negro, o de pájaro, o de chanco, o de perro, de cualquier animal. Aquí está representado como pájaro, ¿ve? [Marino señala hacia otra estatuilla, que representa a una bruja, montada sobre un pájaro. El pájaro tiene las alas plegadas, y está en actitud de reposo posterior al vuelo.] ... Aquí está en pleno... digamos... "aterrizaje", después del movimiento... el pájaro plegando las alas, ¿ve? [Al pronunciar el lexema "aterrizaje", el artesano emplea una entonación más enfática, y alza la voz.]

Aquí, en las pampas de Sanagasta, dicen que salían unas brujas “chupinas”, con el cabello mota, y que iban a la Salamanca montadas en burro, y que estaban chusmeando... Aquí están representadas cuchicheando, ahí, ¿ve? ¿Nota usted la picardía en la mirada?

MIP: –Sí, se las nota chusmeando... tipo bien de chusmas tienen!

MC: –¡Y sí, por supuesto que sí, están contándose ahí sus aventuras! El movimiento, ¿ve, ve? ¿No ve que se nota en la mirada que son bastante alegres?

MIP: –¡Sí, aquí se nota! [Dirijo una mirada observadora hacia la estatuilla en cuestión.]

MC: –Que van las brujas, ahí, a la Salamanca, y le venden el alma al diablo, y después, el diablo les concede lo que ellas quieren, ¿no?. Pero antes, las somete a muchas pruebas...

La primera prueba, dicen que está Cristo cabeza abajo, y tienen que escupirlo, pisotearlo, y pasar... Es todo un camino, que siguen... Que lo rechazan así a Cristo, y siguen nomás. Esa es la primera prueba...

Después, salen víboras, y se les suben al cuerpo, y no tienen que decir ninguna palabra sagrada, para no romper todo ese encantamiento...

MIP: –Y si dicen alguna palabra sagrada, ¿qué pasa? ¿Se acabó?

MC: –...Mm... Sí, se acabó todo, y aparece en el campo lleno de espinas, y medio enloquecido...

Que entran ahí tanto el hombre como la mujer: la mujer aprende a hacer mal, y el hombre aprende a curar.

Esta es una prueba... Que tiene que cruzar un abismo, sobre el filo de un cuchillo, descalzo, ¿ve?

[El artesano muestra una estatuilla que representa a una bruja descalza, con cuerpo de mujer y patas de ave de rapiña, haciendo equilibrio sobre una superficie muy angosta.]

Que esto puede hacerlo el hombre o la mujer... Y aquí está la bruja, queriendo cruzar, ¿ve? [Marino Córdoba dirige

su mirada hacia la estatuilla, y yo lo imito, dirigiendo a la vez mis ojos hacia el mismo lugar.]

—¡Sí!

—Eeh... Después, viene la prueba de las arañas... Salen arañas, y esas se le suben al cuerpo, y tiene que aguantar todo eso, ¿vivo?

[Marino Córdoba muestra la estatuilla de una mujer con el cuerpo cubierto de arañas, en pleno movimiento, tratando de desembarazarse de ellas.]

Ahora, después, salen sapos... y tiene que aguantar todo el canto y las babas del sapo, dicen.

Que ese es otro paso, que salen los sapos... los sapos que cantan, los sapos cancioneros, que cantan y bailan, y tocan la guitarra...

Aquí está el sapo cancionero, tocando en el baile de la Salamanca, ¿ve?

[Marino Córdoba señala, con su dedo índice, la estatuilla de un sapo tocando la guitarra]

—¡Sí!

—Y después, ya sale el diablo, en forma de chivo negro, siempre representado en forma de chivo negro, el diablo, ¿no?... Y en señal de sumisión, de respeto, le tienen que besar la cola, ¿ve?

[Marino Córdoba muestra la estatuilla de una mujer besándole la cola a un chivo.]

Y ahí llega ahí el momento en que se inicia... El chivo es sensual, ¿ve?... maligno... un chivo en celo... Por donde lo mire, es malo, se nota bien que es diabólico... Sí, muy diabólico, muy sensual, ¿ve?

[Para la emisión del lexema “muy”, Marino Córdoba adopta una entonación más enfática, y eleva el tono de voz.]

—Después, dice que sale el Mandinga, y sale el Zupay, el diablo mayor, el maestro, el que introduce la Salamanca... Alas de murciélago, melena de león, cabeza de chivo, patas de pájaro... Y dice que está siempre desafiando a Dios, rechazándolo, ¿ve?

[El artesano muestra una estatuilla del Zupay, representado con patas de pájaro, cabeza de chivo, melena de león y alas de murciélago.]

–Después, viene la entrega de la mujer al diablo, para ser poseída, y ahí es la “consumación”, digamos así, de la brujería, ¿ve? [Marino Córdoba dirige su mirada hacia la estatuilla, y yo lo imito.] Y ahí la mujer se arrastra sensual, ardiente, ¿ve?, y se ofrece al chivo, al diablo, para ser poseída... Entonces, ya es bruja, y le entrega el alma al diablo...

–Y después... Estee... después de todo el camino ese, ya el diablo le concede lo que quiere: si quiere plata, ahí le presenta una petaca llena de monedas de oro, y billetes... Y le concede poder para hacer el “gualicho”, para hacer mal... Y ahí tienen que clavar un alfiler en un muñeco de trapo, donde va ser el dolor de la persona que le van hacer el daño, el “gualicho,” que es un tipo “vudú”.

–Y están también los que venden el alma al diablo por amor... Y el diablo le da una pareja, nomás, un amante, en la Salamanca...

–Y están también los que venden el alma al diablo pa’ tener suerte en los juegos de azar... Y aquí esta un jugador de taba, ¿ve?, tirando la taba, con una bolsa de plata al lado, ¿ve?

[El narrador muestra la estatuilla de un jugador de taba con una bolsa de plata a su lado.]

–Y están también los jugadores de naipes... que el diablo les enseña a tener destreza en los naipes... porque dicen que ahí, en la Salamanca, que juegan a los naipes, también...

–Que ayer me estaba contando un muchacho, que a él le contó un amigo... que una noche, dice que se fue... eeh... que se iba yendo a la caasa... y había unas barrancas, ¿no?...

–Y sintió música en las barrancas... y se acercó... y dice que había un baaile... un baile a todo trapo... mujeres y hombres, por supuesto...

–Entonces, lo invitaron... y dice que bailó hasta la madrugada...

–Y el músico, dice que era un viejo, un viejo con cara de sapo, con la cara medio escondida... que dice que tenía un sombrero así tapado... y no se le veía bien la cara, que parecía de un sapo... [El narrador realiza el ademán de cubrirse la parte superior del rostro con la mano derecha.] Que dice que era muy feo, pero dice que tocaba una maravilla...

–Y él bailaba, dice, con las más jóvenes, pero había también viejas, que lo que más había era viejas...

–Bueno, él bailó, y comió la comida... Que dice que era de lo más exquisita... comió hasta la madrugada...

–Y después, dice, este... se empezaron a ir toodos...

–Pero él dice que lo atendieron muy bien, y lo invitaron que vuelva, pero él estaba en curda, ¿no?

–Y cuando él se quiso ir, le dieron un paquetito, que lleve pa' la madre. –¡Tome! – que dice que le dicen – ¡Llévele a su madre unas empanadas! – dice – ¡Llévele unas cosas ricas!

–Entonces, él agarró, y se fue.

–Y al otro día, él se despierta, dice, y va, y abre el paquete, que le quiso entregar a la madre...

–Que va y lo abre, y que era un poco de bosta de burro...

[Risas mías y del narrador.]

–Yy... y lo contó a los amigos, y los amigos le dicen: –¡Pero hombre!– dicen –¿Sabés dónde has estado vos? ¡En una Salamanca!

[Para reproducir este último segmento de discurso directo, el narrador alza considerablemente el tono de voz, y adopta una entonación más enfática.]

–Tooda la noche bailó en una Salamanca... ¡Y mire si la pobre madre come esa noche lo que le da él!

–Pero él dice que comió de toodo, ¿no? Y dice que ahí, en el baile, había signos colgados, cosas mágicas, ¿no?

[El narrador realiza una pausa prolongada.]

–Bueno, y está también la prueba del domador... Dice que se sube el hombre o la mujer en un potro, y se sacude, y no se tiene que caer, porque si se cae, lo comen las víboras...

Entonces tiene que aprender a domar, quiera o no...

—Y ahí está también la bruja mayor, y prepara ella su gualicho, en una olla, mientras el hombre o la mujer doman los potros... Que lo prepara en una paila grande, y que el domador tiene que cuidar que el potro no lo haga caer adentro de la paila con el gualicho hirviendo...

—Y que otra prueba es la del agua y del fuego... Que hay que pasar los pies por una fogata... y después meterse en un charco de agua helada... y que no se tienen que escapar... porque si se escapan, que se caen en un güeco sin fondo, el hombre o la mujer.

—Y que ese güeco sin fondo, que va parar al mismo infierno, y que ahí están los diablos, que viven en unas como celdas, ahí, como ser en distintos pisos, por debajo de la tierra... Y que dicen que el que le quiere tirar una sogá al que se cae en ese güeco, que va el diablo y se la corta... y así, que no se puede escapar más...

Y que de ese güeco, que salen volando las aves negras, así, los cuervos... como los que están aquí, saliendo de un güeco, y agarrándola a una mujer que se ha querido escapar de una Salamanca, una vez que ya había entrado...

[Marino Córdoba señala, con su índice derecho, la estatuilla de una mujer a cuyos pies se encuentran unos cuervos, tratando de apresarla. Después, realiza una pausa en su discurso.]

—Y... están también los músicos, los que tocan el bando-neón, y la guitarra, y el bombo... Y están también los bailarines, que bailan con gusto, no?

—Y que el diablo se chuma, ahí, también...

—Y está también la palanca, la bruja araña pollito, que se hamaca ahí al son de la música, porque es la tejedora, ¿ve?

[Marino Córdoba señala, con su dedo índice derecho, una estatuilla que representa la figura de una hilandera con patas de araña, rodeada por dos músicos que tocan la guitarra, y por una pareja de bailarines. Camina luego unos pasos, y se dirige hacia otro sector de la misma habitación.]

—Y aquí están los “castigados”: el sapo... el guacacho... el sapo que sale después de las lluvias... Que ese había sido un cantor, que había ido a una fiesta de la Salamanca, y que no ha cumplido con el rito, con lo que hacían todos en esa fiesta, y se ha escondido adentro de una guitarra, y no ha cumplido con el rito... Y se ha escondido adentro de una guitarra. Y entonces, el diablo lo castigó, y lo convirtió en un sapo, ¿ve?, lleeno de manchas, ¿no? Y por eso lo hago así, con estas manchas saliendo, y con la guitarra, ¿ve?... Que es un cantor castigado, que no cumplió con el rito, ¿no?

[El artesano muestra la estatuilla de un sapo cubierto por manchas que sobresalen de la superficie de su piel y a cuyos pies descansa una guitarra.]

—Y el quirquincho, también... ¡Pobre bicho, también!, ¿ve?... Que es otro cantor castigado, el quirquincho, ¿ve? [Marino muestra la estatuilla de un quirquincho mulita.]

—Que el quirquincho era un cantor muy vivaraacho, que lo han llamáu pa’ que cante en un baile de la Salamanca... Y que ha ido a cantar... pero que se ha negado también a seguir el rito, y a entregarle el alma al diablo... Entonces, el diablo lo ha transformáu en un bicho, así, bajito, chiquitito... Y que, como era muy vivaraacho, que se ha aprendido los oficios y las destrezas que le enseñaba el diablo a los otros en la Salamanca... Y así ha aprendido a domar los potros salvajes, y a manejar el lazo, y que ha aprendido también los juegos de naipes... a jugar a la taba... Y ha aprendido también a trenzar, de cuando el diablo le ha enseñado el oficio a las brujas tejedoras... Y que dicen que a veces, se escapa de la Salamanca, y se va corriendo por el campo, rápido, nomás...

—Y que dicen que por eso es tan vivaraacho, el quirquincho, que es porque ha aprendido las destrezas del diablo... Y que por eso, los que saben contar esos cuentos del quirquincho con el zorro, que dicen que lo sabe joder siempre, al zorro, en esos tratos que tiene con él, ¿vivo?...

–Pero lo que pasa en la Salamanca no son cuentos, que es cieerto... Que eso no es cosa de cuento, que es un rito que hay que pasar... Pero de ahí, la gente después saca las historias y los cuentos para contar...

[Marino realiza una pausa en su discurso, y se desplaza unos pasos hacia otra parte de la habitación, seguido por mí.]

–...Y el caranchi, el jote, el cuervo, que es un joven también buen mozo, bailarín, don Juan, que lo convirtió el diablo en un bicho muy sucio, como la carroña, por no cumplir con el rito, ¿ve? [El artesano muestra la estatuilla de un jote estilizado, cuya figura se asemeja a la de un bailarín de forma humana.]

–Y aquí termina la leyenda de la Salamanca, ¿ve?

MIP: –¡Sí!

[Marino Córdoba se desplaza hacia otro extremo de la habitación, en la cual se encuentra otro grupo de estatuillas, que representan a distintas “divinidades diaguitas”.]

Y ahí, esa otra dama que tiene ahí... [El artesano señala con su dedo índice hacia una estatuilla de tamaño humano, que representa una mujer de largos cabellos, con el cuerpo inclinado, deslizándose sobre una superficie.] Esa es la Yácu-mama, la diosa del agua, que de día es linda y joven... joven y bella... Y de noche, es la serpiente de cascabel... y es el agua que brota de la montaña, ¿ve?... [Marino toca, con la palma de su mano derecha, la parte de la estatuilla que representa los cabellos de la mujer.] que se va despeñando en forma de mujer... el cuerpo de ella, se va despeñando en una cascada, y el pelo, tambieén... el pelo brota, y se va despeñando... y de noche, se transforma en serpiente de cascabel...

–Y que esas estatuillas, que son las otras divinidades diaguitas, que están ahí, ¿vivo?

MIP: –¡Sí! Muchas gracias, Marino, por la explicación.

MC: –No tiene por qué... Si otra vez gusta venir...

Fecha y lugar de realización de la entrevista: ciudad de La Rioja, 4 de agosto de 1987.

TEXTO 5

Corresponde al Capítulo 3 de la Segunda Parte

Fragmento de *L'Espurgatoire de Saint Patriz* de Marie de France

Versión en francés medieval, de la edición de Yolande de Ponfarcy (1995), con traducción al español de Susana Artal.

Tant l'unt trait e saché entr'eus
q(e) el quart champ le men(e)rent o eus.
Tute maniere de tormenz
la vit li chevaliers dedenz:
par les piez esteient pendanz
plusurs, od chaenes ardanz;
e par les mains e par les braz
li plusur, en doloreus laz;
e si aveit mult de ceus
qui pendirent par les cheveus;
li plusur, les testes aval,
pendirent en flame enferral,
faite de sulphre qui ne funt,
par les gambez liēz amunt;
li un pendeient cruelement
od crocs ardanz diversement:
--de ceus i aveit il merveilles!—

par col, par bouche e par menton
e par (les) mameles, ço trovon,
par genitailles, par aillurs,
e par les joues les plusurs.
Ceus vit le chevalier pendanz
el feu qui est tuz jurs ardanz.
En forneises de souphre espris
en vit ascans qui erent mis;
asquans en vit ars e bruüz,
qui sur graïls erent rostiz;
asquans en vit mis en espeiz
e rostis od souphre e od peiz.
Li däble les rostisseient,
divers metaus sur eus fundeient.
Li autre däble teneient
Maces de fer, sis debateient.
Tute maniere de torment
i vit cest Oweins en present.
De ses compaignons ad veüz
plusurs k'il ad reconeüz,
qui el siecle aveient esté,
mes malement orent ovré.
Nuls n'i porreit mostrer ne dire
les plurs, les criz, n'en livre escrire!
Cist champs n'ert mie solement
pleins de la tormentee gent,
einz ert des däbles plusurs
qui en esteient tormenteürs.
Entr'eus le pristrent, sil voleient
tormenter, mes il ne poeient.
Le non Jhesu Crist reclama;
Par icel non se delivra.

Tanto han tirado de él y lo han arrastrado
que llegaron al cuarto campo.
Todo tipo de tormentos
vio allí dentro el caballero.
Por los pies estaban colgando
varios, con cadenas ardientes;
y por las manos y por los brazos
otros, con dolorosos lazos;
y había muchos de ellos
que estaban colgados de los cabellos;
muchos, cabeza abajo,
colgaban sobre una llama infernal
hecha de azufre inextinguible,
atados con las piernas hacia arriba;
otros colgaban cruelmente
de ganchos ardientes, de modo diverso:
--¡de estos había cantidades!--
por el cuello, por la boca y por el mentón
y por las tetas, encontramos,
por los genitales, y por otras partes
y muchos por las mejillas.
El caballero vio a algunos que colgaban
sobre el fuego siempre ardiente.
En hogueras [hornos] de azufre inflamado
vio a algunos colocados;
vio arder y abrasarse a otros
que eran asados sobre parrillas;
vio a otros ardiendo en espetones,
y tostados con el azufre y la pez.
Los diablos los asaban,
diversos metales fundían sobre ellos.
Los otros diablos sostenían
mazas de hierro y los golpeaban
Todo tipo de tormentos
vio y presencié allí Owein.

Vio a varios de sus compañeros
que él reconoció,
que habían estado en el siglo,
pero habían obrado mal.
¡Nadie podría mostrar ni decir
los llantos, los gritos, ni escribirlos en un libro!
Esos campos no solo estaban
llenos de la gente atormentada,
también había muchos diablos
que eran los atormentadores.
Entre ellos lo tomaron, querían
atormentarlo, pero no pudieron.
Él invocó el nombre de Jesucristo;
por medio de ese nombre se liberó.

TEXTO 6

Corresponde al Capítulo 4 de la Segunda Parte

Capítulos XXII y XXIII del *Quijote*

Miguel de Cervantes Saavedra

Capítulos extraídos de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, editado en 2004 por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid, Alfaguara, pp. 714-733.

Segunda Parte del Ingenioso Caballero don Quijote de la Mancha, Capítulo XXII

Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha.

Grandes fueron y muchos los regalos que los desposados hicieron a don Quijote, obligados de las muestras que había dado defendiendo su causa, y al par de la valentía le graduaron la discreción, teniéndole por un Cid en las armas y por un Cicerón en la elocuencia. El buen Sancho se refociló tres días a costa de los novios, de los cuales se supo que no fue traza comunicada, con la hermosa Quiteria el herirse fingidamente, sino industria de Basilio, esperando della el mismo suceso que se había visto: bien es verdad que confesó que había dado parte de su pensamiento a algunos de sus amigos, para que al tiempo necesario favoreciesen su intención y abonasen su engaño.

–No se pueden ni deben llamar engaños –dijo don Quijote– los que ponen la mira en virtuosos fines.

Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, advirtiéndole que el mayor contrario que el amor tiene es la hambre y la continua necesidad, porque el amor es toda alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza; y que todo esto decía con intención de que se dejase el señor Basilio de ejercitar las habilidades que sabe, que aunque le daban fama, no le daban dineros, y que atendiese a granjear hacienda por medios lícitos e industriosos, que nunca faltan a los prudentes y aplicados.

—El pobre honrado (si es que puede ser honrado el pobre) tiene prenda en tener mujer hermosa, que cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan. La mujer hermosa y honrada cuyo marido es pobre merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen, y como a señuelo gustoso se le abaten las águilas reales y los pájaros altaneros; pero si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrechez, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido. Mirad, discreto Basilio —añadió don Quijote—: opinión fue de no sé qué sabio que no había en todo el mundo sino una sola mujer buena, y daba por consejo que cada uno pensase y creyese que aquella sola buena era la suya, y así viviría contento. Yo no soy casado, ni hasta agora me ha venido en pensamiento serlo, y, con todo esto, me atrevería a dar consejo al que me lo pidiese del modo que había de buscar la mujer con quien se quisiese casar. Lo primero, le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, porque la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas. Si traes buena mujer a tu casa, fácil cosa

sería conservarla y aun mejorarla en aquella bondad; pero si la traes mala, en trabajo te pondrá el enmendarla, que no es muy hacedero pasar de un extremo a otro. Yo no digo que sea imposible, pero téngolo por dificultoso.

Oía todo esto Sancho y dijo entre sí:

—Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo tomar un púlpito en las manos yirme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo dél que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no solo puede tomar un púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres, boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! Yo pensaba en mi ánima que solo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada.

Murmuraba esto algo Sancho, y entreoyóle su señor y preguntóle:

—¿Qué murmuras, Sancho?

—No digo nada, ni murmuro de nada —respondió Sancho—; solo estaba diciendo entre mí que quisiera haber oído lo que vuesa merced aquí ha dicho antes que me casara, que quizá dijera yo agora: “El buey suelto bien se lame”.

—¿Tan mala es tu Teresa, Sancho? —dijo don Quijote.

—No es muy mala —respondió Sancho—, pero no es muy buena: a lo menos, no es tan buena como yo quisiera.

—Mal haces, Sancho —dijo don Quijote—, en decir mal de tu mujer, que en efecto es madre de tus hijos.

—No nos debemos nada —respondió Sancho—, que también ella dice mal de mí cuando se le antoja, especialmente cuando está celosa, que entonces súfrala el mesmo Satanás.

Finalmente, tres días estuvieron con los novios, donde fueron regalados y servidos como cuerpos de rey. Pidió don Quijote al diestro licenciado le diese una guía que le encaminase a la cueva de Montesinos, porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las

maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos. El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la misma cueva y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas ansimismo en toda la Mancha, y aun en toda España; y díjole que llevaría con él gustoso entretenimiento, a causa que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes. Finalmente, el primo vino con una pollina preñada, cuya albarda cubría un gayado tapete o arpillera. Ensilló Sancho a Rocinante y aderezó al rucio, proveyó sus alforjas, a las cuales acompañaron las del primo, asimismo bien proveídas, y encomendándose a Dios y despidiéndose de todos, se pusieron en camino, tomando la derrota de la famosa cueva de Montesinos.

En el camino preguntó don Quijote al primo de qué género y calidad eran sus ejercicios, su profesión y estudios, a lo que él respondió que su profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república, que el uno se intitulaba el de las libreas, donde pinta setecientas y tres libreas, con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos, sin andarlas mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen, el cerbelo, por sacarlas conformes a sus deseos e intenciones.

—Porque doy al celoso, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que les vendrán más justas que pecadoras. Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de

la del Caño Dorado y de la Priora; y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra, y lo autorizo con más de veinte y cinco autores, porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser útil el tal libro a todo el mundo.

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

—Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?

—Sí sería —respondió el primo—, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

—Así lo creo yo —respondió Sancho—; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

—En verdad, hermano —respondió el primo—, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.

—Pues mire, señor —replicó Sancho—, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

—Tienes razón, amigo —dijo el primo.

Y dijo don Quijote:

–Esa pregunta y respuesta no es tuya, Sancho: a alguno las has oído decir.

–Calle, señor –replicó Sancho–, que a buena fe que si me doy a preguntar y a responder, que no acabe de aquí a mañana. Sí, que para preguntar necedades y responder disparates no he menester yo andar buscando ayuda de vecinos.

Más has dicho, Sancho, de lo que sabes –dijo don Quijote–, que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria.

En estas y otras gustosas pláticas se les pasó aquel día, y a la noche se albergaron en una pequeña aldea, adonde el primo dijo a don Quijote que desde allí a la cueva de Montecosinos no había más de dos leguas, y que si llevaba determinado de entrar en ella, era menester proveerse de sogas, para atarse y descolgarse en su profundidad.

Don Quijote dijo que aunque llegase al abismo, había de ver dónde paraba; y, así, compraron casi cien brazas de sogas, y otro día a las dos de la tarde llegaron a la cueva, cuya boca es espaciosa y ancha, pero llena de cambroneras y cabrahigos, de zarzas y malezas, tan espesas y intrincadas, que de todo en todo la ciegan y encubren. En viéndola, se apearon el primo, Sancho y don Quijote, al cual los dos le ataron luego fortísimamente con las sogas; y en tanto que le fajaban y ceñían, le dijo Sancho:

–Mire vuestra merced, señor mío, lo que hace: no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo. Sí, que a vuestra merced no le toca ni ataño ser el escudriñador desta que debe de ser peor que mazmorra.

–Ata y calla –respondió don Quijote–, que tal empresa como aquesta, Sancho amigo, para mí estaba guardada.

Y entonces dijo la guía:

–Suplico a vuestra merced, señor don Quijote, que mire

bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis Transformaciones.

—En manos está el pandero que le sabrá bien tañer —respondió Sancho Panza.

Dicho esto, y acabada la ligadura de don Quijote —que no fue sobre el arnés, sino sobre el jubón de armar—, dijo don Quijote:

—Inadvertidos hemos andado en no habernos proveído de algún esquilón pequeño que fuera atado junto a mí en esta misma soga, con cuyo sonido se entendiera que todavía bajaba y estaba vivo; pero pues ya no es posible, a la mano de Dios, que me guíe.

Y luego se hincó de rodillas y hizo una oración en voz baja al cielo, pidiendo a Dios le ayudase y le diese buen suceso en aquella, al parecer, peligrosa y nueva aventura, y en voz alta dijo luego:

—¡Oh señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego las escuches, que no son otras que rogarte no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester. Yo voy a despeñarme, a empozar-me y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, solo porque conozca el mundo que si tú me favoreces no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe.

Y en diciendo esto se acercó a la sima, vio no ser posible descolgarse ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos o a cuchilladas, y, así, poniendo mano a la espada comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban, por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante.

Finalmente, se levantó y viendo que no salían más cuervos ni otras aves noturnas, como fueron murciélagos, que asimismo entre los cuervos salieron, dándole sogas el primo y Sancho, y se dejó calar al fondo de la caverna espantosa; y al entrar, echándole Sancho su bendición y haciendo sobre él mil cruces, dijo:

—¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! ¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela a la luz desta vida que dejas por enterrarte en esta escuridad que buscas!

Casi las mismas plegarias y deprecaciones hizo el primo.

Iba don Quijote dando voces que le diesen sogas y más sogas, y ellos se la daban poco a poco; y cuando las voces, que acanaladas por la cueva salían, dejaron de oírse, ya ellos tenían descolgadas las cien brazas de sogas y fueron de parecer de volver a subir a don Quijote, pues no le podían dar más cuerda. Con todo eso, se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la sogas con mucha facilidad y sin peso alguno, señal que les hizo imaginar que don Quijote se quedaba dentro, y creyéndolo así Sancho, lloraba amargamente y tiraba con mucha priesa por desengañarse; pero llegando, a su parecer, a poco más de las ochenta brazas, sintieron peso, de que en extremo se alegraron. Finalmente, a las diez vieron distintamente a don Quijote, a quien dio voces Sancho, diciéndole:

—Sea vuestra merced muy bien vuelto, señor mío, que ya pensábamos que se quedaba allá para casta.

Pero no respondía palabra don Quijote; y sacándole del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y, con todo esto, no despertaba; pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de algún grave y

profundo sueño despertara; y mirando a una y otra parte, como espantado, dijo:

—Dios os lo perdone, amigos, que me habéis quitado de la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto, ahora acabo de conocer que todos los contentos desta vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como la flor del campo. ¡Oh desdichado Montesinos! ¡Oh malferido Durandarte! ¡Oh sin ventura Belerma! ¡Oh lloroso Guadiana, y vosotras sin dicha hijas de Ruidera, que mostráis en vuestras aguas las que lloraron vuestros hermosos ojos!

Con mucha atención escuchaban el primo y Sancho las palabras de don Quijote, que las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas. Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto.

—¿Infierno le llamáis? —dijo don Quijote—. Pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis.

Pidió que le diesen algo de comer, que traía grandísima hambre. Tendieron la arpillera del primo sobre la verde yerba, acudieron a la despensa de sus alforjas, y sentados todos tres en buen amor y compañía, merendaron y cenaron todo junto. Levantada la arpillera, dijo don Quijote de la Mancha:

—No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos.

Segunda Parte, Capítulo XXIII

De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa.

Las cuatro de la tarde serían, cuando el sol, entre nubes cubierto, con luz escasa y templados rayos dio lugar a don Quijote para que sin calor y pesadumbre contase a sus dos

clarísimos oyentes lo que en la cueva de Montesinos había visto; y comenzó en el modo siguiente:

—A obra de doce o catorce estados de la profundidad desta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas. Éntrale una pequeña luz por unos resquicios o agujeros, que lejos le responden, abiertos en la superficie de la tierra. Esta concavidad y espacio vi yo a tiempo cuando ya iba cansado y mohíno de verme, pendiente y colgado de la sogá, caminar por aquella oscura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino, y, así, determiné entrarme en ella y descansar un poco. Di voces pidiéndoos que no descolgádes más sogá hasta que yo os lo dijese, pero no debistes de oírme. Fui recogiendo la sogá que enviábades, y, haciendo della una rosca o rimeró, me senté sobre él pensativo además, considerando lo que hacer debía para calar al fondo, no teniendo quién me sustentase; y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo, y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza, ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora. Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados; del cual abriéndose dos grandes puertas, vi que por ellas salía y hacia mí se venía un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada que por el suelo le arrastraba. Ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza

una gorra milanese negra, y la barba, canísima, le pasaba de la cintura; no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz. El continente, el paso, la gravedad y la anchísima presencia, cada cosa de por sí y todas juntas, me suspendieron y admiraron. Llegóse a mí, y lo primero que hizo fue abrazarme estrechamente, y luego decirme: “Luengos tiempos ha, valeroso caballero don Quijote de la Mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de Montesinos: hazaña solo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo. Ven conmigo, señor clarísimo, que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcazar solapa, de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua, porque soy el mismo Montesinos, de quien la cueva toma nombre”. Apenas me dijo que era Montesinos, cuando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acá arriba se contaba, que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga, el corazón de su grande amigo Durandarte y llevádole a la señora Belerma, como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondióme que en todo decían verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buido, más agudo que una lezna.

—Debía de ser —dijo a este punto Sancho— el tal puñal de Ramón de Hoces, el sevillano.

—No sé —prosiguió don Quijote—, pero no sería dese puñalero, porque Ramón de Hoces fue ayer, y lo de Roncesvalles, donde aconteció esta desgracia, ha muchos años; y esta averiguación no es de importancia, ni turba ni altera la verdad y contesto de la historia.

—Así es —respondió el primo—: prosiga vuestra merced, señor don Quijote, que le escucho con el mayor gusto del mundo.

—No con menor lo cuento yo —respondió don Quijote—, y, así, digo que el venerable Montesinos me metió en el cristalino palacio, donde en una sala baja, fresquísima sobremodo y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos. Tenía la mano derecha (que a mi parecer es algo peluda y nervosa, señal de tener muchas fuerzas su dueño) puesta sobre el lado del corazón; y antes que preguntase nada a Montesinos, viéndome suspenso mirando al del sepulcro, me dijo: “Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo. Tiénele aquí encantado, como me tiene a mí y a otros muchos y muchas, Merlín, aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo; y lo que yo creo es que no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo. El cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe, y ello dirá andando los tiempos, que no están muy lejos, según imagino. Lo que a mí me admira es que sé, tan cierto como ahora es de día, que Durandarte acabó los de su vida en mis brazos, y que después de muerto le saqué el corazón con mis propias manos; y en verdad que debía de pesar dos libras, porque, según los naturales, el que tiene mayor corazón es dotado de mayor valentía del que le tiene pequeño. Pues siendo esto así, y que realmente murió este caballero, ¿cómo ahora se queja y sospira de cuando en cuando como si estuviese vivo?”. Esto dicho, el mísero Durandarte, dando una gran voz, dijo:

“¡Oh, mi primo Montesinos!
Lo postrero que os rogaba,
que cuando yo fuere muerto
y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón

adonde Belerma estaba,
sacándomele del pecho,
ya con puñal, ya con daga”

Oyendo lo cual el venerable Montesinos se puso de rodillas ante el lastimado caballero, y, con lágrimas en los ojos, le dijo: “Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que me mandastes en el aciago día de nuestra pérdida: yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañizuelo de puntas; yo partí con él de carrera para Francia, habiéndoos primero puesto en el seno de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían de haberos andado en las entrañas. Y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé saliendo de Roncesvalles eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado a la presencia de la señora Belerma, la cual, con vos y conmigo, y con Guadiana, vuestro escudero, y con la dueña Ruidera y sus siete hijas y dos sobrinas, y con otros muchos de vuestros conocidos y amigos, nos tiene aquí encantados el sabio Merlín ha muchos años; y aunque pasan de quinientos, no se ha muerto ninguno de nosotros. Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima que llaman de San Juan. Guadiana, vuestro escudero, plañendo asimesmo vuestra desgracia, fue convertido en un río llamado de su mismo nombre, el cual cuando llegó a la superficie de la tierra y vio el sol del otro cielo, fue tanto el pesar que sintió de ver que os dejaba, que se sumergió en las entrañas de la tierra; pero, como no es posible dejar de

acudir a su natural corriente, de cuando en cuando sale y se muestra donde el sol y las gentes le vean. Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas, con las cuales y con otras muchas que se llegan entra pomposo y grande en Portugal. Pero, con todo esto, por dondequiera que va muestra su tristeza y melancolía, y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino burdos y desabridos, bien diferentes de los del Tajo dorado; y esto que agora os digo, ¡oh primo mío!, os lo he dicho muchas veces, y como no me respondéis, imagino que no me dais crédito o no me oís, de lo que yo recibo tanta pena cual Dios lo sabe. Unas nuevas os quiero dar ahora, las cuales, ya que no sirvan de alivio a vuestro dolor, no os le aumentarán en ninguna manera. Sabed que tenéis aquí en vuestra presencia, y abrid los ojos y veréislo, aquel gran caballero de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín, aquel don Quijote de la Mancha, digo, que de nuevo y con mayores ventajas que en los pasados siglos ha resucitado en los presentes la ya olvidada andante caballería, por cuyo medio y favor podría ser que nosotros fuésemos desencantados, que las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas”. “Y cuando así no sea –respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja–, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar.» Y volviéndose de lado tornó a su acostumbrado silencio, sin hablar más palabra. Oyéronse en esto grandes alaridos y llantos, acompañados de profundos gemidos y angustiados sollozos; volví la cabeza, y vi por las paredes de cristal que por otra sala pasaba una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas, al modo turquesco. Al cabo y fin de las hileras venía una señora, que en la gravedad lo parecía, asimismo vestida de negro, con tocas blancas tan tendidas y largas, que besaban la tierra. Su turbante era mayor dos veces que el mayor de alguna de las otras; era cejijunta, y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios;

los dientes, que tal vez los descubriría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras; traía en las manos un lienzo delgado, y entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carne momia, según venía seco y amojamado. Dijome Montesinos como toda aquella gente de la procesión eran sirvientes de Durandarte y de Belerma, que allí con sus dos señores estaban encantados, y que la última, que traía el corazón entre el lienzo y en las manos, era la señora Belerma, la cual con sus doncellas cuatro días en la semana hacían aquella procesión y cantaban o, por mejor decir, lloraban endechas sobre el cuerpo y sobre el lastimado corazón de su primo; y que si me había parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía la fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza. «Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses y aun años que no le tiene ni asoma por sus puertas, sino del dolor que siente su corazón por el que de contino tiene en las manos, que le renueva y trae a la memoria la desgracia de su mal logrado amante; que si esto no fuera, apenas la igualara en hermosura, donaire y brío la gran Dulcinea del Toboso, tan celebrada en todos estos contornos, y aun en todo el mundo.» “Cepos quedos –dije yo entonces–, señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe, que ya sabe que toda comparación es odiosa, y, así, no hay para qué comparar a nadie con nadie. La sin par Dulcinea del Toboso es quien es, y la señora doña Belerma es quien es y quien ha sido, y quédese aquí.” A lo que él me respondió: “Señor don Quijote, perdóneme vuesa merced, que yo confieso que anduve mal y no dije bien en decir que apenas igualara la señora Dulcinea a la señora Belerma, pues me bastaba a mí haber entendido por no sé qué barruntos que vuesa merced es su caballero, para que me mordiera la lengua antes de compararla sino con el mismo

cielo”. Con esta satisfacción que me dio el gran Montesinos se quietó mi corazón del sobresalto que recibí en oír que a mi señora la comparaban con Belerma.

—Y aun me maravillo yo —dijo Sancho— de como vuestra merced no se subió sobre el vejote y le molió a coces todos los huesos y le peló las barbas, sin dejarle pelo en ellas.

—No, Sancho amigo —respondió don Quijote—, no me estaba a mí bien hacer eso, porque estamos todos obligados a tener respeto a los ancianos, aunque no sean caballeros, y principalmente a los que lo son y están encantados. Yo sé bien que no nos quedamos a deber nada en otras muchas demandas y respuestas que entre los dos pasamos.

A esta sazón dijo el primo:

—Yo no sé, señor don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

—¿Cuánto ha que bajé? —preguntó don Quijote.

—Poco más de una hora —respondió Sancho.

—Eso no puede ser —replicó don Quijote—, porque allá me anocheció y amaneció y tornó a anochecer y amanecer tres veces, de modo que a mi cuenta tres días he estado en aquellas partes remotas y escondidas a la vista nuestra.

—Verdad debe de decir mi señor —dijo Sancho—, que como todas las cosas que le han sucedido son por encantamento, quizá lo que a nosotros nos parece un hora debe de parecer allá tres días con sus noches.

—Así será —respondió don Quijote.

—¿Y ha comido vuestra merced en todo este tiempo, señor mío? —preguntó el primo.

—No me he desayunado de bocado —respondió don Quijote—, ni aun he tenido hambre ni por pensamiento.

—¿Y los encantados comen? —dijo el primo.

—No comen —respondió don Quijote—, ni tienen escrementos mayores, aunque es opinión que les crecen las uñas, las barbas y los cabellos.

—¿Y duermen por ventura los encantados, señor? —preguntó Sancho.

—No, por cierto —respondió don Quijote—; a lo menos, en estos tres días que yo he estado con ellos, ninguno ha pegado el ojo, ni yo tampoco.

—Aquí encaja bien el refrán —dijo Sancho— de «dime con quién andas: decirte he quién eres». Ándase vuestra merced con encantados ayunos y vigilantes: mirad si es mucho que ni coma ni duerma mientras con ellos anduviere. Pero perdóneme vuestra merced, señor mío, si le digo que de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios, que iba a decir el diablo, si le creo cosa alguna.

—¿Cómo no? —dijo el primo—. Pues ¿había de mentir el señor don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras?

—Yo no creo que mi señor miente —respondió Sancho.

—Si no, ¿qué crees? —le preguntó don Quijote.

—Creo —respondió Sancho— que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá bajo le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda.

—Todo eso pudiera ser, Sancho —replicó don Quijote—, pero no es así, porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos. Pero ¿qué dirás cuando te diga yo ahora como, entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos, las cuales despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas deste lugar, me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso? Pregunté a Montesinos si las conocía; respondiome que no, pero que él imaginaba que debían

de ser algunas señoras principales encantadas, que pocos días había que en aquellos prados habían parecido, y que no me maravillase desto, porque allí estaban otras muchas señoras de los pasados y presentes siglos encantadas en diferentes y estrañas figuras, entre las cuales conocía él a la reina Ginebra y su dueña Quinaña, escanciando el vino a Lanzarote “cuando de Bretaña vino”.

Cuando Sancho Panza oyó decir esto a su amo, pensó perder el juicio o morirse de risa; que como él sabía la verdad del fingido encanto de Dulcinea, de quien él había sido el encantador y el levantador de tal testimonio, acabó de conocer indubitadamente que su señor estaba fuera de juicio y loco de todo punto, y, así, le dijo:

–En mala coyuntura y en peor sazón y en aciago día bajó vuestra merced, caro patrón mío, al otro mundo, y en mal punto se encontró con el señor Montesinos, que tal nos le ha vuelto. Bien se estaba vuestra merced acá arriba con su entero juicio, tal cual Dios se le había dado, hablando sentencias y dando consejos a cada paso, y no agora, contando los mayores disparates que pueden imaginarse.

–Como te conozco, Sancho –respondió don Quijote–, no hago caso de tus palabras.

–Ni yo tampoco de las de vuestra merced –replicó Sancho–, siquiera me hiera, siquiera me mate por las que le he dicho, o por las que le pienso decir si en las tuyas no se corrige y enmienda. Pero dígame vuestra merced, ahora que estamos en paz: ¿cómo o en qué conoció a la señora nuestra ama? Y si la habló, ¿qué dijo y qué le respondió?

–Conocíla –respondió don Quijote– en que trae los mismos vestidos que traía cuando tú me la mostraste. Háblala, pero no me respondió palabra, antes me volvió las espaldas y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara. Quise seguirla, y lo hiciera si no me aconsejara Montesinos que no me cansase en ello, porque sería en balde, y más porque se llegaba la hora donde me convenía volver a salir

de la sima. Díjome asimesmo que andando el tiempo se me daría aviso cómo habían de ser desencantados él y Belerma y Durandarte, con todos los que allí estaban; pero lo que más pena me dio de las que allí vi y noté, fue que, estándome diciendo Montesinos estas razones, se llegó a mí por un lado, sin que yo la viese venir, una de las dos compañeras de la sin ventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo: “Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber cómo está, y que, por estar en una gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonia nuevo media docena de reales, o los que vuestra merced tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad”. Suspendióme y admiróme el tal recado, y volviéndome al señor Montesinos, le pregunté: “¿Es posible, señor Montesinos, que los encantados principales padecen necesidad?”. A lo que él me respondió: “Créame vuestra merced, señor don Quijote de la Mancha, que esta que llaman necesidad adondequiera se usa y por todo se estiende y a todos alcanza, y aun hasta los encantados no perdona; y pues la señora Dulcinea del Toboso envía a pedir esos seis reales, y la prenda es buena, según parece, no hay sino dárselos, que sin duda debe de estar puesta en algún grande aprieto”. “Prenda, no la tomaré yo –le respondí–, ni menos le daré lo que pide, porque no tengo sino solos cuatro reales.” Los cuales le di, que fueron los que tú, Sancho, me diste el otro día para dar limosna a los pobres que topase por los caminos, y le dije: “Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos, y que quisiera ser un Fúcar para remediarlos, y que le hago saber que yo no puedo ni debo tener salud careciendo de su agradable vista y discreta conversación, y que le suplico cuan encarecidamente puedo sea servida su merced de dejarse ver y tratar deste su cautivo servidor y asendereado caballero. Diréisle también

que cuando menos se lo piense oirá decir como yo he hecho un juramento y voto a modo de aquel que hizo el marqués de Mantua de vengar a su sobrino Baldovinos, cuando le halló para espirar en mitad de la montaña, que fue de no comer pan a manteles, con las otras zarandajas que allí añadió, hasta vengarle; y así le haré yo de no sosegar y de andar las siete partidas del mundo, con más puntualidad que las anduvo el infante don Pedro de Portugal, hasta desencantarla”. “Todo eso y más debe vuestra merced a mi señora”, me respondió la doncella. Y tomando los cuatro reales, en lugar de hacerme una reverencia, hizo una cabriola, que se levantó dos varas de medir en el aire.

—¡Oh, santo Dios! —dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho—, ¿es posible que tal hay en el mundo y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura? ¡Oh señor, señor, por quien Dios es, que vuestra merced mire por sí y vuelva por su honra, y no dé crédito a esas vaciedades que le tienen menguado y descabalado el sentido!

—Como me quieres bien, Sancho, hablas desa manera —dijo don Quijote—, y como no estás experimentado en las cosas del mundo, todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen imposibles; pero andará el tiempo, como otra vez he dicho, y yo te contaré algunas de las que allá abajo he visto, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa.

San Patricio entre el pasado y el presente

TEXTO 7

Corresponde al Capítulo 8 de la Segunda Parte

Entrevista a Roberto Amitrano

Realizada por Vanesa Civila Orellana y Mara Morado

Fragmentos temáticos de la entrevista al dueño del *pub* The Kilkenny, realizada en Buenos Aires el 23 de julio de 2010.

La última [fiesta] fue, como todas [las demás] brillante, cada una dentro de sus características. Quizás la más remarkable fue la de, la del [año] 2000, esa fue alucinante.

Estaba en una situación no solamente del país [en que] había muchos extranjeros, además ya las [fiestas] de los años anteriores habían generado, particularmente en Irlanda, un... me llamó poderosamente la atención desde la campaña en Guinness que con la que yo inicié esto, el volumen para un evento de un día. El volumen de cerveza vendido llamó poderosamente la atención y después porque fue la primera [fiesta], fue el primer año que yo organicé un área de corte de varias manzanas y se calculó que pasaron por aquí unas 60.000 personas.

En esa época todavía el estacionamiento de enfrente no estaba construido, era un estacionamiento plano y nosotros lo alquilamos. Así que hubo escenario y barras y contenido ahí y bueno vino la televisión, la televisión irlandesa, la de Gales, la escocesa y la inglesa y televisión americana directo desde acá, más los canales locales, los cuales fueron dando una proyección geométrica año a año de lo que ocurría; ya directamente ni me llaman el día

de San Patricio, el camión de TN para en la puerta, el de Canal 13 enfrente.

La gente en todo el planeta está dispuesta a tener un motivo para festejar, si bien es tradicional y típicamente irlandesa, en *New York* que yo viví dos años y medio ya es feriado en la ciudad, *New York* para, es el *Fifth avenue parade*... desfile monstruoso, el slogan que no solo en *New York* yo también lo he usado acá que es *In San Patrick's day we and everybody are irish*... o sea, salen los negros, salen los blancos, salen los judíos... el día de San Patricio son todos irlandeses.

Y es una celebración que arranca desde la mañana, misa en la iglesia de San Patricio de la Quinta Avenida, el desfile, la policía de *Nueva York* básicamente mitad italiana mitad irlandesa históricamente, desfila la banda de la policía... los representantes de diferentes comunidades o de diferentes *countries* en la ciudad. Boston tiene una fiesta monstruosa y ya la [fiesta] de Chicago es casi como la de Nueva York por ejemplo no. Quizás dentro de las fiestas irlandesas es la que más pura se conserva porque *Halloween* que es una fiesta irlandesa [pero] en los Estados Unidos se le dio un contenido absolutamente diferente ¿no?

Pureza de la tradición

Yo creo básicamente que hoy en día vos no te olvides que Irlanda es un país de menos de cuatro millones de habitantes pero cuarenta y dos millones de norteamericanos reconocen su origen irlandés. Canadá, casi un millón; Australia 700.000 y en la Argentina mi abuela era irlandesa, en la Argentina somos 550.000, es la primer colonia de irlandeses en un país de no hablantes en inglés ¿no?

Motivación

Buenos Aires tiene características cosmopolitas y de inmigración, como dice mi amigo Facundo Cabral, los argentinos, ¿de qué descendemos? De los barcos. Los argentinos descienden de los barcos, esa es la realidad, descienden de los barcos con su comida, con sus tradiciones, con sus fiestas... y *New York* es lo mismo, todos somos extranjeros te lo dicen en *New York*.

Yo festejo *San Patrick* por tradición desde que tengo memoria pero al tener un[a] Guinness... y un *irish pub* lo más natural es que festeje el día más importante de Irlanda, en Irlanda el *Saint Patrick's Day*... la independencia de Irlanda costó muchísimos años de lucha, muchísimas muertes, muchísima sangre, es un día muy importante en el país pero es el segundo festejo, *Saint Patrick Day* es el día de Irlanda. En Irlanda, el día de la independencia es otro día, es un día más de festejo institucional, de recuerdo, de recordatorio en las escuelas, de la emancipación y de la creación de la república. *Saint Patrick's Day* es el día de Irlanda.

Cambios en el festejo

Básicamente el espíritu sigue siendo el mismo, lo que cambió es el escenario, o sea, después de Cromañón, yo por ejemplo... se construyó el estacionamiento y yo lo alquilé completo durante dos San Patricios más, después de Cromañón, ya... los festejos, si bien la gente se convoca en estas zonas, porque se ha marcado como el punto, como es la Quinta Avenida de Nueva York para el día de *Saint Patrick*, los festejos son con [una] organización y [unos] eventos de puertas hacia adentro, entonces eso le cambió un poquitito lo exponencial, [es] festivo hacia fuera, desde el punto de vista de contenidos, y pasó a ser una convocatoria natural porque sabe lo que va

a ocurrir acá y de hecho... no sé sale [de la organización], [también] en Palermo organiza el suyo, lo interesante, [es] en Rosario [que] festeja su *Saint Patrick*, en Mar del Plata hay tres bares que cierran una calle, se ha hecho exponencial a otras ciudades del país, eso es interesantísimo.

Desfile

Hace dos años, me parece bárbaro, así empiezan las cosas, yo no sé si el desfile de la policía en *New York* fue programado desde el primer día.

Gobierno

[Con] Hernán Lombardo, nuestro Ministro de Cultura, tengo una relación no [solo] para San Patricio [sino para] todo el año, con el arquitecto, para convertir esta cuadra en peatonal, trabajamos juntos todo el tiempo. (...) lo ves el cartel que dice solo acceso a cocheras, y luego hay unas filas para carga y descarga de mercadería hasta las 11 de la mañana, está muy bien organizado.

Participantes

Es muy difícil describir un grupo de 45.000, no hay grupos etarios, yo tengo una chica de la colectividad que viene todos los años temprano tipo 7.30, 8 [de la mañana] con su abuela irlandesa y se sientan en la barra, yo siempre les guardo su lugar y viene la nieta con su abuela... Mi abuela en la época de la polio ella me daba una cucharada de *whisky* irlandés después del almuerzo y después de la cena para prevenir... así quedamos... muy bien.

Bueno, “Cafés Notables” lo maneja Hernancito [sic]... Lombardi y es una iniciativa excepcional. Cafés Notables son los cafés de Buenos Aires, es muy claro eso. Cualquier gobierno de la ciudad tiene una subsecretaría que creo que esta se llama de Cultos y Colectividades y obviamente hay un marco para los cultos y colectividades, obviamente, Año Nuevo Chino es *China town*, yo voy con mis hijos desde que eran chicos, es una cultura, el año pasado se inauguró el ingreso por Arribeños y divino, una obra hermosa de entrada al barrio chino, bueno, eso sin el gobierno de la ciudad no lo podés hacer ... que sé yo, la iglesia de los inmigrantes en Puerto Madero, estaba la iglesia antes de que se hiciera Puerto Madero y hay una fecha al año donde ahí es la misa y hay una festividad del Día del Inmigrante, el Gobierno de la Ciudad tiene que ver con eso, el qué, porque hay una Secretaría de Culto y Colectividades, festividades religiosas o de inmigración.

Presencia de San Patricio

El que sabe, sabe, el que no sabe pregunta y el que no le interesa, sigue de largo hay de todo; yo creo que la prensa y la cobertura, por ejemplo durante años a mí me vinieron a hacer notas y me decían bueno hoy se festeja el día del patrón de Irlanda, ¿cómo que no? Es San Patricio. No, no es. La patrona de Irlanda es Santa Brígida. Claro porque San Patricio [es] el gran santo irlandés. No. San Patricio no era irlandés.

Mirá la cobertura apunta a que hoy es el mundial de fútbol y en los programas de cocina de las dos de la tarde la conductora sale con la camiseta ¿entendés? o sea nadie me va a hacer una nota de San Patricio esta semana, ponele la firma, ¿para qué? Nadie va a hacer un especial de regalos de Navidad en el mes de agosto ¿no? (...) un mes antes los medios, te tienen en la agenda, (...) han ido mejorando el

nivel de información a medida que han recibido mejor información porque yo creo que el periodismo en Argentina investiga muy poco (...) por ejemplo el año pasado me hacen una pregunta que no me acuerdo, bueno, en una fiesta a la noche con la embajadora, una fiesta en la residencia, cómo te llama la atención que anoche tuve una fiesta en la embajada, todas las embajadas celebran, obvio.

Estuve en Irlanda, en Londres, *New York...* en *New York* es grosero, grosero, feriado de la ciudad, la Quinta Avenida es como cuando llegaron los astronautas, es un *parade* (...) Es una fiesta, una fiesta.

Diferencias con otras naciones

Puede tener elementos diferenciales de contenido. Acá no sale la banda de la policía en el *parade*, pero bueno acá se me suman los escoceses que son primos y por ejemplo este año con auspicio del Gobierno de la Ciudad la semana previa a las 5 de la tarde, venía la banda completa con las chicas las bailarinas y los bailarines del *St Andrews's* que es una banda grosera, son como cincuenta músicos. Uniformes, impecables y las chicas con las espadas.

Símbolos

It's party time, es momento de festejo, o sea clavás un *shamrock*, bueno muy bien porque San Patricio que era muy vivo predicó entre los gaélicos la trinidad con lo que crece en todos lados que es el trébol de tres hojas entonces vas a ver tréboles por todos lados.

Para saber que tengo que festejar hoy y todos los días tengo algo para festejar, ese es el espíritu. Ahora me voy para Irlanda, lo mejor que te pueda ocurrir es que te inviten a un

funeral porque esa es la fiesta, son tres días de baile, chupi y comida. Te digo en un mismo grupo familiar independientemente de su situación económica, es mejor que te inviten a un funeral que al casamiento porque el funeral es más divertido y está mejor puesto.

Celta

Es el origen de nuestro pueblo. Patricio no nació como Patricio, se santificó, era un pagano de otros primos que son los (no se entiende) *weish*, era galés. La música celta es la única que tienen desde hace cuatro o cinco mil años, parte de la arquitectura, cuando volví con los planos de Irlanda, esta parte se la dediqué al principio de los orígenes del pueblo celta en Irlanda particularmente (...) los sacerdotes católicos, cristiandad de Irlanda, decían no te pelees con los celtas, no te pelees con los gaélicos, adapté lo de ellos, eso que tengo pintado en la pared son símiles que me traje desde Europa del *Trinity College* en Dublín, esos son los *Evangelios de San Lucas* escritos a mano en el año 900 en monasterios, están escritos en tipografía celta ¡y con todos los grifos e ilustraciones de la cultura pagana, todos! Es una sociedad muy mágica, es una sociedad de druidas, es cultura de la magia pura, (...) la magia gaélica es muy poderosa, y en un par de condados donde la gente mayor no habla inglés.

No hay Irlanda sin mundo celta. No hay, no existe. Irlanda es una colonia establecida por vikingos noruegos y cuando los alemanes godos y visigodos invaden lo que es ahora el norte de España, los gaélicos, por eso ahí el lugar, ahí se llama Galicia saltan a la isla de enfrente que es donde nació mi abuela en el sur de Irlanda, de ahí se mestizan con los vikingos normandos y el grupo que llega hasta el norte y cruza a Escocia es la última inmigración del pueblo celta gaélico. Por eso son primos nuestros, después están del otro lado los

vikingos dinamarqueses. La diferencia es que nosotros somos mestizados con vikingos *morgue* y ellos son *danish*.

Comunidad religiosa

Tienen una mirada muy ortodoxa, tradicional porque los argentinos son unos bichos muy raros, yo me eduqué en *The chirstian brothers's* un colegio católico irlandés, Brendan me confesaba y tomábamos un *shot* de... y Graham era nuestro entrenador del equipo de rugby del colegio y el rugby irlandés tiene características muy particulares, o sea es muy duro *Good bless you, go and kill all them*. Dios los bendiga, vayan y maten a todos. O sea es una forma de decir, el irlandés es un pueblo que históricamente fue muy combativo, y el recorte que está en el *college* (...) que el centurión que es enviado a ver qué pasa en la isla de enfrente y vuelve a *londum* donde Claudio era el cónsul del César. Londres es *London*, colonia romana, el reporte dice concretamente: nada interesante ocurre en la isla de enfrente y durante los ocho días que estuvimos en la costa, intentamos adentrarnos... los *pictus*... así los llamaron (...) porque igual que nuestros primos escoceses los guerreros de nuestras tribus se pintan, nos tiraron con todo lo que tenían a mano, o sea no hubo posibilidad ni de hablar *get out of here*, y no pasa nada interesante, y luego Claudio hizo la campaña al norte de la isla de Albión y cuando llegó a lo que es hoy día la frontera con Escocia se encuentra con los escoceses iguales que los de allá les tiraron con todo, entonces Claudio tomó la decisión de construir el muro de Claudio que hoy lo podés seguir viendo. Las ruinas que van costa a costa de lo que hoy día es la frontera del Reino Unido con Escocia y reportó que los que viven del otro lado no cuentan, acá acaba el Imperio romano. Con esto te digo pa qué, nos fuimos para acá y nos cagaron a palos, o sea una de las características que tiene la isla de Irlanda es el

único lugar de Europa que no tiene la más mínima influencia romana, ninguna, cero, no estuvieron nunca.

Comunidad

Se pelean entre ellos, yo siempre fui, mi grupo fue la de *Saint Patrick*, los palotinos, y están los de *holly cross* y se pelean entre ellos para ver la fiesta oficial de la comunidad católica si va a ser en *the holly cross* o en *Saint Patrick* pero además se tiran con... por ejemplo hay un grupo de la colectividad este año que dijo que no reconocía a los que armaban el desfile, porque no son de nuestro grupo, es muy tribu, algo traen en la historia de nuestro pueblo, son tribus, son 12 tribus originales, clanes.

Palotinos

Los mataron ahí, no son desaparecidos, a 6.

TEXTO 8

Corresponde al Capítulo 8 de la Segunda Parte

Entrevista a Pablo Blanco

Realizada por Vanesa Civila Orellana y Mara Morado

Fragmentos temáticos de la entrevista al encargado del *pub* The Kilkenny, realizada en Buenos Aires el 17 de julio de 2010.

Inicio del festejo en el pub

Explota con la apertura de Kilkenny.

[El] Primer año [hubo desde] 5.000 hasta 25.000 [personas]

[La] Comunidad irlandesa es muy grande.

La fiesta es muy grande.

Es muy importante a nivel mundial y la gente se amolda a esta fiesta

La congregación es grande, [así] como nosotros tenemos nuestra fiesta ellos tienen *Saint Patrick's Day*, que tiene su historia, que tiene las leyendas, es el día que ellos salen a festejar.

Es su forma de expresarse, nosotros tomamos mate, ellos toman Guinness.

Lo que apuntamos nosotros acá es que cuando cruces las puertas del bar, que te encuentres en un bar en Irlanda, en un bar europeo.

Es un lugar que te invita a entrar, pasar, mirar, no te gustó, salís, no hay entrada. El lugar en su mayoría está construido en un 80% por lo general está todo en barra, por lo que esto es un lugar ideal para venir, para venir solo. Te invita a hacerse

amigos, es un lugar, la cerveza invita a hacerse amigos, es un lugar para pasarla bien, para escuchar buena música.

El *pub* es lo que era antaño el bar para nosotros en la década del 40, nada más que lo nuestro era la barra de amigos que iban y se encuentran a tomar café, el concepto de un *irish pub* es mucho más popular en ese sentido, o sea, vos venís solo y te podés quedar toda la noche con quince amigos, que no conociste en tu vida y que no vas a volver a ver pero que esa noche te hiciste amigo

El espíritu que trae Europa, mejor dicho Irlanda, trae ese festejo.

[Roberto Amitrano] es un *showman*, sabe toda la historia de Irlanda, es quien crea este festejo, nosotros logramos que esta fiesta se haga muy grande.

La mejor publicidad que tuvo Irlanda, que la tenés que poner en la tapa del libro, que se llama Ciudad Tomada, es la mejor publicidad que tuvo Guinness, el slogan, te digo porque es una foto espectacular. Viste “Los inmortales” que está Gardel con el obelisco atrás, con la misma foto, [bueno] sin Gardel con una pinta de Guinness y abajo, Ciudad Tomada, *Saint Patrick`s Day*. La mejor publicidad que he visto yo en mi vida. Si te digo el año, pero esa publicidad creo que es del [año] 2000, 2001.

Buscala en internet porque es en “Los inmortales” de Gardel con el obelisco atrás, pero con la pinta de Guinness adelante y el obelisco atrás, la mejor publicidad, lejos.

Dinámica nacional/extranjero

Vos me decís dame la fórmula, y la fórmula fueron un conjunto de cosas, yo te puedo decir las que se me ocurren a mí pero tampoco pueden ser las reales.

Tuvimos la década del 90, donde yo mismo hablando desde el bar pude probar un montón de bebidas que hoy si yo

me quiero dar el lujo de decir: “me quiero tomar...”, tengo que hablar de un número que no lo puedo pagar. Juventud de 20, 25 años con Carlitos, no soy menemista pero nos dio la heladera en cuotas y nos permitió una apertura a nivel *life world* y cerveza muy amplia, que otra de las variables, estábamos en el uno a uno, tenía camareros que trabajaban acá y era, terminaban de trabajar y era, me voy de viaje, y era me voy a Europa, hoy eso no pasa. Estamos hablando del sueldo de un camarero y una propina y juntaban para irse a Europa y se pasaban 20 días. ¿Qué generaba eso? Que los chicos que trabajaban acá, que viajaban, como cualquier otro trabajo, podían ir a Europa, podían ir a cualquier lado, podían ir a Estados Unidos, venían con una cultura diferente, o sea estaban más embebidos en la cultura, entendían lo que era ir a un *pub*, no te voy a decir una cosa tonta de estar de un lado de la barra. ¿Cómo te das cuenta cuando es extranjero o es nacional? Sin hablar con él. Porque el nacional es “ey dale, quiero quiero”, y ¡la quiero ya! Y el extranjero es un tipo que sabe, comprende los tiempos, el tiempo del *barman*, la coctelería es un arte, que se trabaja, que se hace, no todas las manos son las mismas. Entonces es una cultura que en la década del 90 la gente que ha podido viajar, la trajo. Hoy los chicos de la nueva camada no tienen tan amplio paladar pero ese es mi punto de vista.

Dinámica San Patricio

Es una locura, una locura, empieza en la semana, dejó de ser el día de San Patricio para pasar a ser la semana de San Patricio, después de tantos años ya la gente se empieza, ya se empieza a vivir y a respirar San Patricio con mucha, muchísima anticipación, se transformó más en la semana de San Patricio. Hemos tenido 45.000 personas en las cuatro cuerdas aledañas al bar, se llama a la policía, se trabaja como

corresponde, todo bien organizado, tenemos varios turnos. San Patricio se inicia con el desayuno irlandés donde vienen personas mayores, después se hace el almuerzo con los platos típicos, ya entrando más en la noche está todo lo que es más el festejo, bandas en vivo, *dj's*, la gente misma, no tenemos que hacer mucho, la gente viene a festejar (...) tenés el himno de Irlanda que hay que pasarlo a las 12, se pasa el himno de Irlanda. (...) el verde es el color que prepondera, el trébol, hay varios símbolos porque tienen muchas historias, hay una cruz, hay toda una mitología, tiene toda una historia que yo no la recuerdo. Kilkenny tiene muchos de los pasajes de lo que tiene que ver con la historia de Irlanda, la barra de abajo tiene el *Subset Gate*, que es la entrada de Guinness, tenés la película de *Hallmark Channel* de San Patricio, hay una película que hizo el canal de *Saint Patrick's*

Los primeros años hubo mucho descontrol porque se congregaba muchísima gente nacional que no entendía la fiesta, en realidad venía porque era la fiesta, hay gente, entonces habían muchos desmanes porque no entendían lo que es la fiesta, cómo la vive un europeo o una persona que entiende la fiesta, que es tomar, que es divertirse, que no es hacer desmanes, que fueron los primeros años que hubo algunos líos (...) entre el 99, 2000, 2001 hubo algunos líos y eran pequeños grupos que no entendían la fiesta. Hoy en día, un poco la cuestión económica, ha coartado un poco el público (...) yo creo que ya los que se quedan viniendo a esta fiesta tienen lo que se les pide, el nacional que adoptó esta fiesta.

El nacional que adoptó esta fiesta porque la entendió y la adoptó y se la entendió porque se tomó el trabajo de entender lo que es tomar una cerveza, tomarse una Guinness, una *stout*, una cerveza negra, no común, una verdadera cerveza. Hay una cerveza acá nacional que se está haciendo que es del mismo rango que es, que tiene que ver mucho con la temática de respetar la cerveza.

(...) Te hablo del concepto gastronómico, lo mismo que vos estás haciendo tu trabajo, para mí hacer una nota es, te hago cuatro preguntas, es más te las mando, te digo leélas, contestámelas y mañana paso y me las llevo y vos me decís no, así no se hace un reportaje, es saber, preguntar, el momento de preguntar, bueno, esto es lo mismo. Si alguna vez cocinaste, es respetar cuando vos conocés la tradición, lo que estás comiendo, cómo se hizo, el esfuerzo, cuál es la magnitud, no es una fiesta más, no es un café más, no es una comida más, todo tiene una historia. Es más, cualquier hecho histórico tiene una correlación con algo gastronómico, una comida típica, algo que se come en el momento, los neandertales en la época de piedra, de bronce, siempre había un tipo de comida, así que por el terreno que vos me lleves yo te voy a..., yo te puedo sacar de ese lugar de la historia y desde ese lugar de la historia, la comida, quién fue el primero con el *whisky*, quién fue el primero con la cerveza, hay varias discusiones ahí, entredichos, discusión fui yo, fue aquel, bueno, es muy lindo, entonces cuando vos tenés todo ese bagaje te das cuenta que no te estás tomando una cerveza, estás ¡wau!

No estás en una fiesta en el año 2005, estás continuando la tradición de años, ya lo tomás de otra forma.

Tradición

Yo te lo digo como argentino, no tengo nada que ver con la congregación, no tengo nada que ver con la congregación pero la voy adoptando porque trabajo acá, el enriquecimiento día a día porque uno va entendiendo un poco más, el por qué de su fiesta, por qué tanta algarabía, por qué son así ellos, gente que como nosotros [en] nuestra tarde [nosotros] nos tomamos dos café, ellos se toman dos Guinness, medio litro cada cerveza, ¡cada vaso! Es así, es su tradición, ellos toman su cerveza como nosotros tomamos mate.

Es su tradición, nosotros nos levantamos tomamos un té con cuatro masitas, a lo sumo una factura, ellos se levantan se comen dos huevos con panceta ahumada con tomate, es como ir a Estados Unidos.

Gobierno

En los últimos años el gobierno de la ciudad dio un gran apoyo, una gran logística ya es mucho más organizado, esto empieza con una autoconvocación de la gente en el [año] 99 y con el transcurso del tiempo fuimos nosotros haciendo los pedidos para que la policía cierre [el sector], que esté ordenado, que no se vendan botellas de vidrio, que no haya desmanes, que fueron surgiendo al ver la fiesta, qué salió mal este año, entonces pidámosle a la policía que cierre porque la gente viene igual, entonces tratemos que la policía logre que no se vendan vidrios.

La fiesta irlandesa no es de nadie, todos podemos decir que somos el máximo exponente por la estructura, porque fuimos los que queriendo o sin querer congregamos un montón de gente. No vienen las 45.000 personas a Kilkenny vienen a esta zona, cada bar da lo suyo y creo que eso potencia todo.

Congregación religiosa

Tiene contacto con Roberto Amitrano, sí, ha hecho algunos eventos acá con la embajada, algunos años, vino, vienen, hacen el té acá o almuerzan, todos los años algo de eso se hace.

Desfile

Me parece bárbaro acá me meto más en lo turístico, en promocionar, desde lo turístico si ver que algo sale espontáneamente aprovecharlo, exponenciarlo. Ahora es como que se dieron cuenta de que esta espontaneidad que convocaba tanta gente había que llevarla por un rumbo.

El gobierno se acercó y se empezó a hacer todo un plan, basado en charlas de tres, cuatro meses. No se si han hecho algún tipo de promoción, puede que sí. Creo que en el desfile tienen que ver ellos en [como] parte de la organización que es cortar las calles, darles el espacio para que puedan hacer un festejo, eso es un montón, vos decís: no es nada, si es un montón, es un montón. Saber que el gobierno comprende que el festejo va por este carril, muchachos háganlo porque esto le hace bien a la ciudad es bárbaro, es bárbaro, es bárbaro. La policía es un simple control para que la fiesta sea lo más divertida posible, no es para coaccionar ni nada por el estilo y de hecho los últimos años se está haciendo mucho eso. El festejo cada día es como yo digo, de sentir un poco más lo que es la fiesta y bueno nosotros mismos –me refiero de todo el ámbito, desde los bares, desde la policía, desde el gobierno– vamos todos apoyando para que la fiesta sea lo más divertida y pacífica.

Saint Patrick's Day es su fiesta, obviamente los irlandeses.

La presencia es San Patricio y la bandera irlandesa. Con el trébol, los tres van de la mano y pegadito te diría que es la *guinness* con el *shamrock* arriba que es el otro gran... logo que hay. La Guinness es la cerveza negra. La Guinness es una marca y el *shamrock* es el logo que se logra dibujar arriba de la cerveza.

Bibliografía

- Aarne, A. y Thompson, S. ([1928] 1982) *The types of the folktale: a classification and bibliography*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- AAVV (2007) *Manual de registro de patrimonio inmaterial. Versión 5*. Santiago de Chile, Unidad de Información Patrimonial del Sistema Nacional de Información Territorial, mimeo.
- Abrahams, R. (1988) “Las complejas relaciones de las formas simples”, *Serie de Folklore* N° 5. Buenos Aires, Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 3-30.
- . (1993) “Phantoms of Romantic Nationalism in Folkloristics”, *Journal of American Folklore* N° 106, pp. 3-37.
- Acosta, V. (1992) *Viajeros y maravillas*. Caracas, Monte Ávila.
- Alcina Franch, J. (1982) *Arte y Antropología*. Madrid, Alianza.
- Alfaro, M. (1991) *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. El carnaval heroico (1800-1872)*. Montevideo, Trilce.
- Anderson, B. (1993) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.

- Andrade, M. de (1928) *Macunaíma*. San Pablo, Nacional.
- Arce Escobar, V. (2009) “Los poderes del sermón: Antonio Ossorio de las Peñas, un predicador en la Nueva Granada del siglo XVII”, *Fronteras de la historia*, vol. 14, Nº 2, pp. 342-367. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx> [consultado en julio de 2010]
- Artal, S. (2007) “Del Purgatorio a la fiesta”, *La Nación*, Buenos Aires, 17 de marzo.
- . (2008) “Notas para una revisión de los conceptos de cultura cómica popular y cultura oficial según Mijail Bajtín”, en Rodríguez, Gerardo y Rigueiro, Jorge (comps.) *Actas de las IX Jornadas de Estudios Medievales*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Estudios Medievales (CD Rom).
- Assman, J. (1997) *La memoria culturale*. Torino, Einaudi.
- Aznarez, C. (1987) “La ira de los irlandeses”, *Revista Fin de Siglo* Nº 1, pp. 33-48.
- Bachelard, G. (2000) *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bailly, A. (1963) *Dictionnaire Grec-Français*. Paris, Hachette.
- Bajtín, M. (1982) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- . (1987) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza.
- Baños Vallejo, F. (1989) *La hagiografía como género literario en la Edad Media*. Oviedo, Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo.
- Barnes, D. (1995) “Interpretando leyendas urbanas”, en Blache, M. (comp.) *Narrativa Folklórica II*. Buenos Aires, Fundación Argentina de Antropología, pp. 75-95.
- Barrenechea, A. (2003) *Archivos de la memoria*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Barth, F. (1976) *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México, Fondo de Cultura Económica.

- Barthes, R. (1970) "El efecto de realidad", en *Barthes, R. et al. Lo verosímil*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, pp. 95-102.
- Barthes, R. et al. (1973) *Análisis estructural y exégesis bíblica*. Buenos Aires, Megápolis.
- Bataille, G. (1987) *La parte maldita*. Barcelona, Icaria.
- Batic, L. (2004) *Seres mitológicos argentinos: diario primero. Patagonia*. Buenos Aires, Albatros.
- Bauman, R. (1972) "Differential identity and the social base of Folklore", en Paredes, A. & Bauman, R. (eds.) *Toward new perspectives in Folklore*. Austin & London, The University of Texas Press, pp. 31-41.
- . (1975) "Verbal art as performance", *American Anthropologist*, vol. 77, N° 2, pp. 290-311.
- . (1986) "Performance and honour in 13th. Century Iceland", *Journal of American Folklore*, vol. 99, N° 392, pp. 131-150.
- . ([1989] 2006) "Estudios norteamericanos de folklore y transformación social: una perspectiva centrada en la actuación", *Serie de Folklore: Actuación (Performance)*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 11-23.
- . (1992) "Introduction", en *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York, Oxford University Press, pp. xiii-xxi.
- . (2004) *A world of other's words. Cross-cultural perspectives on intertextuality*. Malden, Blackwell.
- Bauman, R. & Briggs, C. (1990) "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life", *Annual Review of Anthropology* N° 19, pp. 59-88.
- Bellèmin-Noël, J. (1972) *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris, Larousse.
- Benjamin, W. (1979) "La obra de arte en la era de la reproducción técnica" en *Discursos Interrumpidos*. Madrid, Taurus, pp. 202-226.

- Bialogorski, M. y Fischman, F. (2001) "Folklore y Patrimonio Intangible: viejas y nuevas conceptualizaciones", *Revista de Investigaciones Folclóricas* N°16, pp. 99-102.
- Bieler, L. (1979) *The Patrician text in the book of Armagh*. Dublin, Scriptores Latini Hiberniae.
- Birge Vitz, E. (1987) "Vie, légende, littérature. Traditions orales et écrites dans les histoires des saints", *Poétique* N° 72, pp. 387-402.
- Blache, M. (1982) *Estructura del miedo. Narrativas folklóricas guaraníicas*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- . (1991) "Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual", *Revista de Investigaciones Folklóricas* N° 6, pp. 55-66.
- Borja Gómez, J. (2007). "Cuerpo y mortificación en la hagiografía colonial neogranadina", *Theologica Xaveriana*, vol. 57, N° 162, pp. 259-286. Disponible en: [http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Teologia/publicaciones/art/162\(3\).pdf](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Teologia/publicaciones/art/162(3).pdf) [consultado en julio de 2010]
- Briggs, Ch. (2001) "Las narrativas en los tiempos del cólera: el color de la muerte en una epidemia venezolana" en Dupey, A. y Poduje, M. (comps.) *Narrar identidades y memorias sociales. Estructura, procesos y contextos de la narrativa folklórica*. Santa Rosa, Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de La Pampa, pp. 1-19.
- Briggs, Ch. y Bauman, R. (1996) "Género, intertextualidad y poder social", *Revista de Investigaciones Folklóricas* N° 11, pp. 78-108.
- Brow, J. (1990) "Notes on Community, Hegemony and Uses of the Past", *Anthropological Quarterly*, vol. 63, N° 1, pp. 1-7.
- Bruner, J. (2003) "Los usos del relato", en *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 387-402.

- Cagiao, P. (1992) “Cinco siglos de emigración gallega a América”, en AA.VV. *Historia general de la emigración española a Iberoamérica* 2. Madrid, Historia, pp. 293-316.
- Cahill, T. (1998) *De cómo los irlandeses salvaron la civilización - La nunca oída historia del papel heroico que desempeñó Irlanda desde la caída del Imperio Romano hasta el surgimiento de la Europa medieval*. Buenos Aires, Norma.
- Câmara Cascudo, L. da (1988) *Vaqueiros e cantadores. Folklore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*, Rio de Janeiro, Ediouro-Coquetel.
- Canale, A. (2005) “La murga porteña como género artístico”, en Martín, A. (comp.) *Folklore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires, El Zorzal, pp. 211-232.
- . (2007) “Carnavales porteños: el resurgimiento de un género popular y la gestión de políticas participativas”, Ponencia presentada en el XIII Congreso Latinoamericano de Folklore. Buenos Aires, mimeo.
- Canale, A. y Morel, H. (2004) “Declaración y gestión patrimonial en torno a las actividades carnavalescas de la ciudad de Buenos Aires”, en Rotman, M. (ed.) *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Córdoba, Ferreyra Editor, pp. 53-74.
- Cantel, R. (1993) *La Littérature populaire brésilienne*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines.
- Castells, M. (2001) *La Galaxia Internet*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Cazeneuve, J. (1971) *Sociología del rito*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Cella, S. (1994), *Irlandeses*. Buenos Aires, Alianza.
- Cervantes Saavedra, M. de ([1617] 2004) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Romero Muñoz, C. (ed.). Cátedra, Madrid.
- . ([1615] 2005) *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Buenos Aires, EUdeBA.

- Chapman, M. (1997) "Thoughts on Celtic Music", en Stokes, M. (ed.) *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford, Berg, pp. 29-44.
- Chertudi, S. (1974) *El cuento folklórico*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina
- Chevalier, M. (1978) *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Barcelona, Crítica.
- Ciapuscio, G. (2004) "El verbo 'poder' en el discurso científico oral", *Revista de la Sociedad Argentina de Lingüística* N° 1, pp. 81-99.
- Cirio, N. (1999a) "Domingo Ferreiro, o gaitero de Texas: unha historia para armar", *Na Gaits* N° 6, pp. 23-24.
- . (1999b) "Manuel Castro Cambeiro. A investigación no límite do inverosímil", *Na Gaits* N° 9, pp. 36-39.
- . (2004) "Procesos de cambio na gaita galega ao longo da súa historia", *Murguía. Revista Galega de Historia* N° 4, pp. 79-95.
- Clifford, J. (1994) "Diasporas", *Cultural Anthropology* vol 9, N° 3, pp. 302-338.
- . (1995) *Dilemas de la Cultura*. Barcelona, Gedisa.
- Colombres, A. (1992) *Seres Sobrenaturales de la Cultura Popular Argentina*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Coluccio, F. (1954) *Diccionario del folklore americano*. Buenos Aires, El Ateneo.
- Connerton, P. (1989) *How societies remember*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Contini, G. (1970) *Varianti e altra lingüística*. Torino, Einaudi.
- Costa, L. (1998) "El baile tradicional en Galicia: procesos de folklorización", en Costa, L. (ed.) *Actas del II Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, Santiago de Compostela, Sociedad Ibérica de Etnomusicología, pp. 83-103.
- . (2004) "Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnización en la música popular gallega", *Revista Transcultural de Música* N° 8. Disponible en: <http://www.sibetrans.com> [consultado el 17/12/2007].

- Coto, P. (2003) "Historias de arraigo: la narrativa oral como medio de construcción y reconstrucción de la identidad y de las relaciones de grupos migrantes", *Revista de Investigaciones Folclóricas* N° 18, pp. 50-57.
- Covarrubias, S. de ([1611] 1995) *Tesoro de la lengua castellana o española*. Maldonado, Felipe C. R. (ed.). Castalia, Madrid.
- Croci, P. y Mayer, M. (1998) *Biografía de la piel*. Buenos Aires, Perfil Libros.
- Curtius, E. (1975) *Literatura europea y Edad Media latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Da Matta, R. (1990) *Carnavais, malandros e heróis*. Río de Janeiro, Guanabara.
- Dallal, A. (1993) *La danza contra la muerte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México.
- Davis, J. (1989) "The social relations of the production of History", en Tonkin, E., McDonald, M. y Chapman, M. (eds.) *History and Ethnicity*. London/New York, Routledge, pp. 104-120.
- Degh, L. (1998) "¿Qué es una leyenda después de todo?", en Blache, M. (comp.) *Folklore Urbano. Vigencia de la leyenda y los relatos tradicionales*. Buenos Aires, Colihue, pp. 19-65.
- Dégh, L. y Vázsonyi, A. (1976) "Legend and belief", en Ben-Amos, D. (ed.) *Folklore Genres*. Austin, University of Texas Press, pp. 93-123.
- . (1988) "Dialéctica de la leyenda", *Serie de Folklore* N° 3, Buenos Aires, Departamento de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 3-73.
- Delfino Kraft, F. y Tella, M. (2005) "Internet y medios publicitarios: espacios de inseguridad latente", *Actas de la VI Reunión de Antropología del Mercosur*, Montevideo, Ediciones de la Universidad de la República, (CD ROM).
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta.

- Durkheim, E. (1968) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires, Schapire.
- Eliade, M. (1968) *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama.
- . (1973) *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama.
- Elias, N. (1993) *El proceso de la civilización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Enríquez, M. (2002) “La cúpula ideológica”, *Página 12*, Buenos Aires, 19 de mayo.
- Escobar, R. (1998) *Drogas y efectos*, vol. 313.
- Estremero, D. (2003) “Por el valor de su brazo, o una propuesta sobre la estructura del *Quijote* de 1605”, en Villarino, M. y Fiadito, E. (eds.). *Escrituras/Reescrituras*. Mar del Plata, Facultad de Humanidades, pp. 83-94.
- Fenton, S. (1999) “Ethnicity and the Modern World: Historical Trajectories”, en *Ethnicity, Racism, Class and Culture*. London, Macmillan, pp. 28-60.
- Ferrarotti, F. (1990) *La historia y lo cotidiano*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Ferrater Mora, J. (1971) *Diccionario de Filosofía Razonado*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Fine, G. (1989) “El proceso de la tradición. Modelos culturales de cambio y contenido”, Ficha de Cátedra, Buenos Aires, mimeo.
- Fischman, F. y Hartman, L. (comps.) (2007) *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul*. Santa Maria, Editora da Universidade Federal de Santa Maria.
- Foley, J. (1990) *Traditional oral epic: Odyssey, Beowulf and the Serbo-Croatian return song*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press.
- Fondebrider, J. y Gambolini, G. (2000) *Cuentos celtas. Cuentos folklóricos*. Buenos Aires, Javier Vergara.
- Fortuny, P. (1965) *Supersticiones calchaquíes*. Buenos Aires, Huemul.

- Foster, E. (2004) *Three Purgatory Poems*. Michigan, Medieval Institute Publications.
- Foucault, M. (1992) *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta.
- . (1996) *La vida de los hombres infames*. La Plata, Altamira.
- Francescutti, L. (2004) *La pantalla profética*. Madrid, Cátedra.
- Frazer, J. (1980) *La rama dorada. Magia y religión*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Friedman, B. (1981) *The monstrous races in medieval art and thought*. Harvard, Harvard University Press.
- Friedman, J. (2001) *Identidad cultural y proceso global*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Friera, S. (2000) “La *performance* es un reclamo contra la exclusión”. *Página 12*, Buenos Aires, 27 de mayo.
- García Canclini, N. (1987) *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.
- . (1989) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo.
- . (1992) *Para un diccionario herético de estudios culturales*. Barcelona, Anagrama.
- García Canclini, N. y Moneta, C. (coords.) (1999) *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Geary, P. (1988) “Sacred commodities: the circulation of medieval relics”, en Appadurai, A. (ed.). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 169-191.
- Gell, A. (1996) *The Anthropology of Time. Cultural constructions of temporal maps and images*. Oxford, Berg.
- Génette, G. (1970) *Figures III*. Paris, Seuil.
- Giddens, A. (2000) *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid, Taurus.
- Greimas, A. (1976) *Semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. y Courtès, J. (1964) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.

- Grésillon, A. (1994) *Eléments de critique génétique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Grimson, A. (2005) *Relatos de la diferencia y la igualdad: los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires, EUDeBA.
- Guber, R. (2004) *De chicos a veteranos. Memorias argentinas de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires, Antropofagia.
- Guénon, R. (1985) *El rey del mundo*. Buenos Aires, Fidelidad.
- Halbwachs, M. ([1950] 1968) *La mémoire collective*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Halperín Donghi, T. (1998) *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Handler, R. y Linnekin, J. (1984) "Tradition: genuine or spurious?", *Journal of American Folklore*, vol. 97, N° 385, pp. 237-290.
- Hanson, R. (1978) *Saint Patrick: Confession et Lettre a Coroticus*. Paris, Les Editions du Cerf.
- Haurie, V. (1991) *El oficio de la pasión. El Programa Cultural en Barrios*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Havelock, E. (1995). "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", en Olson, D. y Torrance, N. (comps.) *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa, pp. 25-46.
- Hay, L. (1993) *Les manuscrits des écrivains*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique.
- Heubeck, A. (1991) *A commentary on Homer's Odyssey*. Oxford, Clarendon Press.
- Honko, L. (1988) "Métodos de investigación en narrativa folklórica: su status y futuro". *Serie de Folklore*, N° 5. Buenos Aires, Departamento de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), pp. 31-62.
- Hosbsbawm, E. (1991) *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica.
- Hosbsbawm, E. y Ranger, T. (eds.) (1983) *The invention of tradition*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Hourquebie, N. E. (2003) “El tatuaje corporal: una práctica tradicional que nos interpela”, *Revista de Investigaciones Folclóricas* N° 18, pp. 86-100. Disponible en: www.investigacionesfolcloricas.com
- . (2004) “Comportamientos folklóricos y estrategias comunicativas”, *Revista de Investigaciones Folclóricas* N° 19, pp. 66-77. Disponible en: www.investigacionesfolcloricas.com
- Husserl, E. (1959) *Prolegómenos a la fenomenología de la conciencia del tiempo interior*. Buenos Aires, Nova.
- Ignatiev, N. (1995) *How the Irish became white*. New York, Routledge.
- Jaeger, W. ([1933] 1967) *Paideia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Jakobson, R. (1964) “Closing Statement: Linguistics and Poetics”, en Sebeok, Th. (ed.) *Style in Language*. Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology Press, pp. 350-377.
- Kaeppler, A. (1992) “Dance”, en Bauman, R. (ed.). *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York, Oxford University Press, pp. 196- 203.
- Kaplún, M. (1997) *Sociedad, cultura y política*. Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República.
- Keller, E. (1965) *El año litúrgico*. Barcelona, Geli.
- Kimel, E. ([1989] 2010) *La masacre de San Patricio*. Buenos Aires, Lohlé-Lumen.
- Koenig-Bricker, W. (1996) 365. *Su guía diaria de meditación con los santos*. Madrid, Edaf.
- Korol, J. C. y Sábato, H. (1981) *Cómo fue la inmigración irlandesa en Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- Koselleck, R. (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós.
- Kundera, M. (2004) *El libro de la risa y el olvido*. Buenos Aires, Seix Barral/Planeta.

- Labov, W. y Waletzky, J. ([1967] 2002) "Narrative analysis: oral versions of personal experience", en Helms, J. (ed.), *Essay on the verbal and visual arts*. Seattle, University of Washington Press, pp. 12-44.
- Lázaro Carreter, F. (1966) *Estilo barroco y personalidad creadora*. Salamanca, Anaya.
- Le Breton, D. (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Le Galliot, J. (1981) *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y Práctica*. Buenos Aires, Hachette.
- Le Goff, J. (1991) *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós.
- . (1995) *El hombre medieval*. Madrid, Alianza.
- . ([1986] 2004) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona, Gedisa.
- Le Guern, M. (1985) *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra.
- Leenhardt, F. J. (1973) "Ensayo exegético: Marcos 5:1-20", en Barthes, R. (comp.) *Análisis estructural y exégesis bíblica*. Buenos Aires, Megápolis, pp. 113-144.
- Lida, M. R. (1955) "Dos huellas de Esplandián en el *Quijote* y en el *Persiles*", *Romance Philology* N° IX, pp. 156-162.
- Lins Ribeiro, G. (2009) "Diversidade Cultural enquanto Discurso Global" *Avá (Posadas)* N° 15. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942009000200001&lng=es&nrm=iso
- López Lenci, Y. (2005) "Sacralidad e identidad en tiempos de globalización. Machu Picchu del Perú", *Identidades: Reflexión, Arte y Cultura*. Disponible en: <http://www.elperuano.com.pe/identidades/81/pdf/04050607.pdf> [consultado en julio de 2010]
- Loscalzo, D. (ed.) (1991) *Odissea di Omero*. Torino, Mondadori.
- Ludmer, J. (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana.

- Mackey, J. (2010) “La semana de San Patricio”, *Diario vivo*, Buenos Aires, marzo. Disponible en: <http://www.diariovivo.com>
- Makward, C. y Cottenet-Hage, M. (1996) *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*. Paris, Karthala.
- Mannoni, O. (1973) “Ya lo sé, pero aun así...”, en *La otra escena. Claves de lo imaginario*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 9-27.
- Margulis, M. et al. (1994) *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Martín, A. (1986) “Las murgas como manifestación del carnaval porteño”. *Revista de Investigaciones Folklóricas* N° 1, pp. 16-19.
- . (1997) *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*. Buenos Aires, Colihue.
- . (1999) “Murgas porteñas, tradición y apropiación del folklore”, en *Libro de Oro: Los saberes populares en el fin del milenio*. Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso-Academia Binacional de Folklore Argentino Chileno, pp. 221-228.
- Mauas Pinto, E. y Castro Cambeiro, M. (1993) *Legado celta*. Buenos Aires, Tres+Uno.
- Menicocci, M. (s/f) “Ilcorpodascrivere. Deltatuaggio al piercing: uso espressivo delle modificazioni del corpo”. Disponible en: <http://alamein.antrocom.it/ilcorpodascrivere.html> [consultado en julio de 2010]
- Miracle, A. (1992) “Play”, en Bauman, R. (ed.). *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York, Oxford University Press, pp. 60-66.
- Morado, M. (2008) *El cronotopo polifónico. Una herramienta para la investigación social*. Buenos Aires, Prometeo.
- Morales, M. (2006) *La leyenda de San Patricio, patrono de Irlanda*. Buenos Aires, TirNanOg.

- Muela, J. (2002) *Benedeit, Viaje de San Borondón – María de Francia, Purgatorio de San Patricio. Dos viajes al otro mundo*. Madrid, Gredos.
- Mukarovsky, J. (1977) “Detail as the basic semantic unit in Folk art”, en *The word and verbal art*. New Haven/London, Yale University Press, pp. 180-204.
- Mummert, G. (ed.) (1999) *Fronteras fragmentadas*. México, Colmich.
- Nachon, A. y Sasturáin, D. (1997) *El libro del Tatuaje*. Buenos Aires, Need.
- Nelson, T. (1992) *Literary Machines 90.1*. Padova, Muzzio.
- Nettl, B. (1985) *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid, Alianza.
- Nora, P. (1992) *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard.
- O’Brien, P. (2006) *Writing Lough Derg. From William Carleton to Seamus Heaney*. New York, Syracuse University Press.
- Ó Giolláin, D. (2000) *Locating Irish Folklore. Tradition, modernity, identity*. Cork, Cork University Press.
- O’Killian, F. (2006) “Que la fiesta de San Patricio vuelva a ser una Festividad Irlandesa”, *The Southern Cross*, Buenos Aires, marzo.
- Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de la globalización*. Buenos Aires, Norma.
- Ogders-Ortiz, O. (2003) “Migración, identidad y religión: aproximaciones al estudio del papel de la práctica religiosa en la redefinición identitaria de los migrantes mexicanos”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire*, N° 7. Disponible en: <http://alhim.revues.org/document447.html> [consultado en julio de 2010]
- Olrik, A. ([1909] 1992) *Principles for oral narrative research*. Bloomington, Indiana University Press.
- Olick, J. y Robbins, J. (1998) “Social memory studies: from ‘collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices”, *Annual Review of Sociology* N° 24, pp.105-140.

- Ong, W. (1988) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, R. (1996) *Otro territorio*. Quilmes, Ediciones de la Universidad de Quilmes.
- Palermo, E. (2007) “Usos del pasado, memoria e identidad entre un grupo de descendientes de inmigrantes irlandeses de Buenos Aires: una lectura a partir de dos héroes culturales” *Avá (Posadas)*, N° 11, pp. 87-116.
- Palleiro, M. I. (1990) “*El escondite mágico*” y otros cuentos folklóricos riojanos. Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- . (1992) “Un espacio textual de convergencia: acerca de las categorías de ficción, historia y creencia en el relato folklórico”, en Palleiro, M. I., *Nuevos Estudios de la Narrativa Folklórica*. Buenos Aires, Rundinuskín, pp. 5-20.
- . (1993) “La dinámica de la variación en el relato oral tradicional riojano. Procedimientos discursivos de construcción referencial de la narrativa folklórica. Síntesis de los planteos principales de la Tesis de Doctorado”, *Formes textuelles et matériau discursif. Rites, mythes et folklore, Socio-criticism*, vol. IX(2), N° 18, pp. 177-182.
- . (1996) “El cuento del encantado: hacia una genética comparada de la oralidad tradicional”, *Actas de las Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. Córdoba, Comunicarte, pp. 1149-1158.
- . (2001) “Las artes de curar y sus representaciones narrativas en el repertorio de un narrador folklórico”, *Mitológicas* N° XVI, pp. 65-113.
- . (2002) “‘Juan del Pavo’: el repertorio de un narrador folklórico y la génesis de un archivo”, *Archivos del Folklore Chileno* N° 11, segunda época, pp. 41-81.
- . (2003) “SIDA, ántrax y *Halloween*: versiones sobre el contagio global en Internet y sus modalidades de archivo”, en *Temas de Patrimonio 7. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*. Buenos Aires, Ediciones de la Comisión para la Preservación de Patri-

- monio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 67-87.
- . (2004a) *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*. Buenos Aires, Ediciones del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (UBA).
- . (comp.) (2004b) *Arte, comunicación y tradición*. Buenos Aires, Dunken.
- . (comp.) (2005) *Narrativa: Identidades y Memorias*. Buenos Aires, Dunken.
- . (comp.) (2006) *San Patricio en Buenos Aires: celebraciones y rituales en su dimensión narrativa*. Buenos Aires, Dunken.
- . (comp.) (2008) *Yo creo, vos ¿sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Palleiro, M. I. *et al.* ([2004] 2008). *Formas del discurso*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Parente, P. (2006) *Experiencia y legitimidad en narrativas OVNI: folklore científico y folklore popular en el valle de Calingasta*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, mimeo.
- Parodi, A. (2008) “Don Quijote enjaulado. Un ejercicio de lectura”, en Ferrer, M. y Bendersky, J. (eds.), *I Jornadas Cervantinas Regionales*. Azul, Instituto Cultural Educativo del Teatro Español, pp. 21-32.
- Patch, H. (1956) *El otro mundo en la literatura medieval. Seguido de un Apéndice: la visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Peel, J. D. (1984) “Making History: the past in the Ijesha present”, *Man* N° 19, pp. 111-132.
- Peirce, C. (1987) *Obra lógico-semiótica*. Madrid, Taurus.
- Perdía, R. (1997) *La otra historia*. Buenos Aires, Grupo Agora.
- Persson-Nilsson, M. (1961) *Historia de la religión griega*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Pieper, J. (1984) *Una teoría de la fiesta*. Madrid, Rialp.

- Pinon, R. (1965) *El cuento folklórico como tema de estudio*. Buenos Aires, EUdeBA.
- Pirenne, J. (1992) *La légende du "Prêtre Jean"*. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Pontfarcy, Y. de (1995). "Introduction" en Marie de France, *L'Espurgatoire de Seint Patriz*. Louvain/Paris, Peeters, pp. 1-71.
- Prieto, A. (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Propp, V. (1972) *Morfología del cuento*. Buenos Aires, Goyanarte.
- Puccia, E. (1974) *Breve historia del carnaval porteño*. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Rappaport, R. (1992) "Ritual" en Bauman, R. (ed.), *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York, Oxford University Press, pp. 249-260.
- Rasmussen, C. (2003) *La danza celta en Irlanda*. Buenos Aires, Celtic argentina.
- Réau, L. (1998) "El carácter taumatúrgico de San Patricio" en AA.VV. *Iconografía del arte cristiano*, Tomo 2, vol. 5. Barcelona, Serbal, p. 39.
- Redondo, A. (1997) *Otra manera de leer el "Quijote"*. Madrid, Castalia.
- Reisfeld, S. (2004) *Tatuajes. Una mirada psicoanalítica*. Buenos Aires, Paidós.
- Reisz de Rivarola, S. (1979) "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria", *Lexis*, vol. III, N° 2, pp.99-109.
- Rodríguez Temperley, M. (2004) "La vida de San Patricio en un Manuscrito Escorialense h III", *Incipit* N° XXIV, pp. 117-128.
- Rollerston, T. W. (1995) *Los celtas*. Barcelona, Mitos y Leyendas.
- Rosaspini Reynolds, R. (2000) *Hadas, duendes y otros seres mágicos celtas*. Buenos Aires, Continente.
- . (2004) *El mágico mundo de los duendes*. Buenos Aires, Continente.

- Sachs, C. (1944) *Historia Universal de la Danza*. Buenos Aires, Centurión.
- Sáenz, A. (1997) *El ícono, esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires, Gladius.
- Sahlins, M. (1997) *Islas de historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona, Gedisa.
- Sainero, R. (1998) *Los grandes mitos celtas y su influencia en la literatura*. Barcelona, Edicomunicación.
- Sánchez Carretero, C. (2001) "Narrativas multilocales y sus canales de comunicación: el caso de la diáspora dominicana", *Revista de Investigaciones Folclóricas* N° 16, pp. 119-128.
- Saugnieux, J. (1982) *Berceo y la cultura del siglo XIII*. Logroño, Servicio de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial-Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Schechner, R. (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Schmitz, N. (1991) *Irish for a day. Saint Patrick's Day Celebrations in Quebec City 1765-1990*. Québec, Carraig Books.
- Schwarzstein, D. (1991) *La historia oral*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Serrano, A. (1947) *Los aborígenes argentinos. Síntesis etnográfica*. Buenos Aires, Nova.
- Solalinde, A. (1925) "La primera versión española de 'El Purgatorio de San Patricio' y la difusión de esta leyenda en España", en *Homenaje a Menéndez Pidal II*. Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, pp. 219-257.
- Starobinski, J. (1973) "El endemoniado gadareno: Análisis de Marcos 5:1-20", en Barthes, R. (comp.) *Análisis estructural y exégesis bíblica*. Buenos Aires, Megápolis, pp. 75-112.
- Stierle, K. (1972) "L'histoire comme Exemple, l'Exemple comme histoire. Contribution à la pragmatique et à la poétique des textes narratifs", *Poétique* N° 10, pp. 177-193.

- Stoeltje, B. (1992) "Festival" en Bauman, R. (ed.). *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*. New York, Oxford University Press, pp. 261-271.
- Stoeltje, B. y Bauman, R. (1988) "The semiotic of folkloric performance", en Sebeok, Th. y Umiker-Sebeok, D. (eds.). (eds.). *The semiotic Web 1987*, Berlín, pp. 585-599.
- Suleiman, S. (1977) "Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse", *Poétique* N° 32, pp. 468-489.
- Taussig, M. (1995) *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Encuentros interétnicos, interpretación contemporánea*. México, Siglo XXI.
- The Southern Cross*, Buenos Aires, 22 de marzo de 1974.
- . *Número del Centenario*. Buenos Aires, 1975.
- The Southern Cross. 1875-2000: Ciento veinticinco años latiendo, uniendo e informando con la Comunidad Argentino Irlandesa*. Número Aniversario, noviembre de 2000.
- Thompson, S. (1946) *The folktale*. New York, The Dryden Press.
- . (1952) "La leyenda", *Folklore Americas*, vol. XII, N° 1, pp. 1-11.
- . (1955-1958) *Motif-Index of Folk Literature*. Indianápolis & Bloomington, Indiana University Press.
- Tóibín, C. (1998) *Mala sangre. Peregrinación a lo largo de la frontera irlandesa*. Barcelona, Península.
- Turner, V. (1980) *La Selva de los Símbolos*. Madrid, Taurus.
- . (1988) *El Proceso Ritual*. Madrid, Taurus.
- Unesco (1995) *Nuestra diversidad creativa*. París, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.
- . (2005) *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención de Patrimonio Mundial*. Disponible en: www.unesco.org/new/es/unesco/
- Urban, G. (1984) "Speech about speech in speech about action", *Journal of American Folklore*, vol. 97, N° 385, pp. 310-328.

- Uther, H (2004). *The types of International Folktales. A classification and Bibliography Based on the System of Antti Arne and Stith Thompson*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Vidal de Battini, B. (1984) *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Villares, R. (2004) *Historia de Galicia*. Vigo, Galaxia.
- Villegas, A. de (1591) *Flos sanctorum*. Toledo.
- Villegas, J. ([1973] 1978) *La estructura mítica del héroe*. Barcelona, Planeta.
- Virgile (1974) *Éneide*. Paris, Les Belles Lettres.
- Vorágine, S. de la (1989) *La leyenda dorada*, Tomo I. Madrid, Alianza, pp. 209-211.
- Waitoller, G. (2006) “Acerca de tres personajes cercanos a la locura (o acerca de tres personajes escritores)”, en Parodi, A., Vila, J. D. y D’Onofrio, J. (eds.), *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (UBA), pp. 553-561.
- . (2008) “La primera salida de don Quijote. Lectura de capítulos I, 1-7” en Ferrer, M. y Benderski, J. (eds.) *I Jornadas Cervantinas Regionales*. Azul, Instituto Cultural Educativo del Teatro Español, pp. 149-168.
- . (en prensa) “El Preste Juan, padrino del Quijote”, en Vila, J. D. (ed.) *El Quijote desde su contexto cultural*. Kassel, Reichenberger.
- Watson, S. y Herrera, N. (1996) *De duendes, ánimas y otras historias*. Córdoba, Narvaja Editor.
- Weinberg, F (2000) “Los intelectuales de la ciudad criolla” en Romero, J. L. y Romero, L. A. *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. Tomo I*. Buenos Aires, Altamira, pp. 261-284.
- Weinrich, H. (1981) *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Welter, J. Ch. (1927) *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*. Paris, Toulouse.

- White, H. (1973) *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, The John Hopkins University Press.
- . (1992) *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona/Buenos Aires, Paidós.
- Winocur, R. (1996) *De las políticas a los barrios. Programas culturales y participación popular*. Buenos Aires, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y Miño y Dávila.
- Yerushalmi, Y. *et al.* (1989) *Usos del olvido*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Zaleski, C. (1985) “St. Patrick’s Purgatory: Pilgrimage Motifs in a Medieval Otherworld Vision”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 46, N° 4, pp. 467-485.

Los autores

Maria Inés Palleiro (compiladora)

Dra. en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), con una tesis sobre la variación en el relato folklórico, cuya síntesis fue publicada en *Sociocriticism* (1993). Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de la Argentina, con sede de trabajo en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Ha coordinado el Programa de Entrenamiento en el Proceso de Investigación Folklórica (EPIF) en la Sección Folklore del Instituto de Ciencias Antropológicas (UBA). Ejerció la docencia en la Universidad de Buenos Aires y en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Directora de tesis de universidades argentinas y del extranjero. Autora de más de cien artículos y ponencias en revistas especializadas. Entre los libros publicados se cuentan *“El escondite mágico” y otros cuentos folklóricos riojanos* (1989), *“Los tres pelos del diablo”. Cuentos maravillosos de la cultura popular argentina* (1990), *“La fiesta en el cielo”. Cuentos populares de animales* (1990), *Estudios de narrativa folklórica* (1990), *Nuevos estudios de narrativa folklórica* (1992), *Fue una historia real. Itinerarios de un archivo*, publicada por la Universidad de Buenos Aires, y las obras de la colección “Narrativa, identidad y memoria” que coordina; *Formas del discurso* (segunda edición 2008); *Arte, comunicación y tradición* (2004b), *Narrativa: identidades y memorias* (2005); *Yo creo. Vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*. Fue Tercer Premio Nacional de Etnología y Folklore (1992) y Diploma al Mérito Konex en la Especialidad Folklore (2004). Es Vicepresidente por Latinoamérica de la *International Society for Folk Narrative Research* (ISFNR).

Susana Artal

Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Philosophiae Doctor (Université Laval, Québec, Canadá). Profesora Asociada Regular de Literatura Europea Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e Investigadora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (UBA). Miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas, de la Asociación Argentina de Literatura Comparada y de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona. Ha publicado *Para leer a Rabelais. Miradas plurales sobre un texto singular* (EUdeBA, 2009); *Un mundo en cambio. Cuentos europeos del siglo XIV* (Biblos, 2005); *Del rey Arturo a los héroes del espacio* (Cántaro, 1998); *De guerras, héroes y cantos* (Biblos, 1992), obras literarias y numerosos artículos aparecidos en revistas especializadas.

Veronica Banzhaf

Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente especializada en idiomas alemán y español para extranjeros en instituciones de nivel medio y superior, entre ellas la Universidad de Belgrano. Adscripta a la cátedra de Literatura Europea Medieval Europea (UBA) con un proyecto sobre “La poesía profana checa del siglo XIV y sus interacciones con el universo germánico”. Participó del EPIF en la Sección Folklore. Realizó tareas de catalogación en la Biblioteca Nacional. Lleva a cabo trabajos voluntarios en ONG y comunidades de pueblos originarios.

Analía Canale

Licenciada y Profesora en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires y doctoranda por la misma universidad. Becaria del CONICET. Docente de Educación Musical en instituciones escolares del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Docente de la cátedra de Folklore General del Departamento de Ciencias Antropológicas e investigadora del Programa “Economía Política de la Cultura” del Instituto de Ciencias Antropológicas (UBA). Participa desde el año 2000 en Proyectos UBACyT (UBA-Ciencia y Técnica) sobre folklore y patrimonio cultural. Ha publicado en varias revistas y compilaciones: “La murga porteña como género artístico” en Alicia Martín (comp.) *Folklore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura* (2005); “Tradicionalización y sincretismo en el carnaval: contrastes en la performance de Oruro y Buenos Aires” en María Inés Palleiro (comp.) *Yo creo. Vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales* (2008).

Norberto Pablo Cirio

Licenciado en Ciencias Antropológica por la Universidad de Buenos Aires y en Etnomusicología y doctorando en Ciencias Antropológicas por la misma universidad. Trabaja como investigador en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Es autor de *El romancero en la Galicia exterior. Cala de la colectividad gallega de la Argentina* (Deputación de Pontevedra, 2007) y *En la lucha curtida del camino. . . Antología de literatura oral y escrita afroargentina*. Intérprete musical e investigador de diversos géneros musicales. Desarrolla los proyectos *La música afroargentina: historia y vigencia de prácticas musicales vinculadas a contextos religiosos y seculares* y *La música tradicional gallega en la Argentina. Permanencia y proceso de cambio a partir del proceso migratorio*. En 2002 obtuvo el primer puesto del Tercer Premio Latinoamericano de Musicología “Samuel Claro Valdes”, por su trabajo “Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar”. Desde 2004 es profesor visitante en la Universidad de Santiago de Compostela.

Vanesa Civila Orellana

Licenciada y Técnica en Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy (UNJu). Becaria del CONICET. Doctoranda en Ciencias Sociales de la UBA, con un proyecto sobre “Comunicación, turismo y patrimonio”. Integrante de los grupos de investigación EPIF y PIP (Proyecto de Investigación Plurianual) CONICET 0085. Cursa actualmente el Posgrado Unesco sobre Patrimonio y Turismo. Participó como organizadora y expositora en la Jornada “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina” (ANATRA) 2010, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (UBA). Autora de artículos y ponencias: “Narrativas y patrimonio cultural”, “Evento y transformaciones identitarias: el caso de la Quebrada de Humahuaca, Patrimonio de la Humanidad” y “Retóricas en el discurso sobre patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca”. Fue docente en la UNJu y en la Universidad Católica de Santiago del Estero.

Patricia Herminia Coto de Attilio

Doctora en Letras (Universidad Nacional de La Plata). Profesora Adjunta del Taller de Comprensión y Producción de Textos I en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Especialista en narrativa folklórica, autora del libro *De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos*, y de numerosos artículos en publicaciones especializadas, entre las que se cuentan “Versiones narrativas de creencias populares en una comunidad migrante de la Argentina”,

incluido en *Yo creo. Vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*, compilado por María Inés Palleiro (2008) y “El cambio lexemático como signo antropológico en dos versiones de un cuento tradicional” en *Runa*, vol. 30, Nº 2 (2009). Forma parte del Comité Editorial de la *Revista de Investigaciones Folkloricas*, en la cual ha publicado gran cantidad de artículos. Es también autora de obras literarias.

Flora Delfino Kraft

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires. Autora literaria. Integrante del EPIF y del PIP-CONICET 0085 “Creencias, legitimación y autoría del discurso en archivos de narrativa oral argentina (1921-2005)”. Ha participado en encuentros científicos y ha publicado en revistas y compilaciones: “Internet y medios publicitarios: espacios de inseguridad latente” en *Actas de la VI Reunión de Antropología del MERCOSUR* (2005); “Vínculos virtuales de protección y prodigio: las cadenas de la suerte en Internet” en *Yo creo. Vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*, compilado por María Inés Palleiro (2008).

Noemí Elena Hourquebie

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Servicio Social y en Museología. Doctoranda en Ciencias antropológicas (UBA). Miembro del Comité Editorial de la *Revista de Investigaciones Folkloricas*. Autora de diversas publicaciones especializadas, entre las que se cuentan: “Comportamientos folklóricos y estrategias comunicativas” en *Revista de Investigaciones Folkloricas* Nº 19 (2004) y “¿Cómo hacer cosas con tatuajes? La creencia en relatos sobre la eficacia del poder para la protección y el desafío”, incluido en *Yo creo. Vos sabés? Retóricas del creer en los discursos sociales*, compilado por María Inés Palleiro (2008). Docente de la Universidad de Morón y del Instituto Superior de Arte “José Hernández” (La Plata, provincia de Buenos Aires).

Mara Morado

Licenciada y Profesora en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Doctoranda en Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Becaria del CONICET. Autora de *El cronotopo polifónico. Una herramienta para la investigación social* (2008, Prometeo) subsidiado por el Fondo Metropolitano de las Artes y las Ciencias. Integrante del grupo de investigación EPIF, PIP-CONICET 0085 y de un proyecto UBACYT sobre políticas de

la memoria. Participó en diversos encuentros de investigación en el Instituto “Gino Germani” (UBA) y en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales en Jujuy, entre otros. Participó como organizadora y expositora en la Jornada “Archivos de Narrativa Tradicional Argentina” (ANATRA) 2010, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (UBA). Autora de artículos, ponencias y capítulos del libro: “Ritmos semánticos: intermaterialidad del objeto comunicacional”, “La fuerza gravitatoria de la comunicación en el hacer”, “Narrativa y trayectorias”.

Elisa Palermo

Licenciada en Ciencias Antropológicas, con orientación socio-cultural, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Becaria Doctoral del CONICET, con sede de trabajo en el Centro de Antropología Social del IDES (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Sus temas de investigación se centran en identidades étnico-nacionales, memoria, usos del pasado y distinción social, sobre los que publicó diversos artículos y ponencias. Investigadora del Proyecto PICT (Proyecto de Investigación de Ciencia y Técnica) 2006 “Prácticas de delimitación social de la clase media en la Argentina: una investigación etnográfica e histórica sobre moralidades, identidades etno-nacionales y apariencias espaciales y corporales”. Miembro de los Grupos de Estudio y Trabajo “Investigación etnográfica sobre las clases medias”, coordinado por Sergio Visacovsky, y “La experiencia social de la calamidad: desastre, crisis, trauma” del Centro de Antropología Social del IDES.

Patricio Parente

Licenciado y Profesor de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Buenos Aires, donde actualmente realiza su investigación doctoral. Se ha desempeñado como Becario del CONICET. Ha realizado trabajos de investigación en distintas regiones de la Argentina y del mundo, relevando testimonios ligados a lo sobrenatural, que posibilitaron el desarrollo de un abordaje singular para pensar y contar la ciencia, la cultura y las distintas formas de conocimiento. Participó en reuniones científicas, realizó publicaciones y charlas de divulgación en instituciones educativas, culturales y del área de salud. Coordina ciclos de conferencias en el “Centro Cultural Borges” de la Ciudad de Buenos Aires, donde ha dictado el curso “Explorando lo extraordinario: viajes, ciencia y conocimiento”. Docente en el Posgrado de Especialización del Servicio de Psiquiatría del Hospital Italiano en la Ciudad de Buenos Aires.

Alicia Parodi

Profesora Consulta de la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Cervantes, comenzó con una beca de la Universidad, que culminó en su tesis de doctorado sobre las *Novelas ejemplares*. Dictó cursos como profesora Asociada en Literatura Española de la Edad de Oro, seminarios de grado y doctorado sobre el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*. Publicó muchísimos artículos y capítulos en revistas y libros, nacionales y extranjeros. Ha publicado el libro *Las Ejemplares, una sola novela: la construcción alegórica de Las Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*. Coordinó, en colaboración con Juan Diego Vila, la publicación *Para leer a Cervantes y Para leer el Quijote*; y con Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio, *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Dirigió grupos de investigadores en proyectos UBACyT sobre la obra de Cervantes, y tiene a su cargo la dirección de tesis especializadas en este autor.

Índice

Agradecimientos	5
Presentación editorial	
<i>María Inés Palleiro</i>	7
Prólogo	
Celebrar a San Patricio	
<i>Diarmuid Ó Giolláin</i>	11
<i>St. Patrick's day in Buenos Aires: narrative, celebrations and migration</i>	15

PRIMERA PARTE

*María Inés Palleiro, Verónica Banzhaf, Vanesa Civilia
Orellana, Flora Delfino Kraft, Mara Morado, Txarito Naya,
Patricio Parente y Mercedes Tella*

I. San Patricio en Europa y en América: identidades migrantes	21
Ejes y conceptos	21
San Patricio: historia y leyenda en la tradición medieval	27
San Patricio desde Europa hasta América: "ser irlandés por un día"	31
Algunas notas sobre la historia de Irlanda	35
La inmigración irlandesa en la Argentina	40
Algunas notas sobre la colectividad irlandesa en la Argentina	47

II. Las manifestaciones folklóricas de San Patricio en Buenos Aires	51
La celebración litúrgica del santo de Irlanda en Buenos Aires	51
La celebración en la Iglesia de la Santa Cruz de Buenos Aires	55
La celebración en la Iglesia de San Patricio del barrio porteño de Belgrano	59
El discurso ejemplar y el intertexto bíblico	61
La fiesta en Areco	64
San Patricio y los festivales celtas	67
El festejo en las calles y en los <i>pubs</i> del microcentro porteño	75
San Patricio en la publicidad gráfica	83
San Patricio en la nación-virtual de Internet	91
III. La fiesta de San Patricio y la retórica del control social	103
La voz de un medio gráfico de la colectividad irlandesa	104
El festejo de San Patricio en el discurso publicitario y en la prensa virtual	106
El primer desfile de San Patricio en Buenos Aires	109
La fiesta de San Patricio y las retóricas del creer	113
Otros eventos de la comunidad irlandesa en Buenos Aires	117
Los festejos del año 2010: Plaza Irlanda y el Bicentenario de la Revolución de Mayo	120
La celebración religiosa y los emblemas nacionales en el marco del Bicentenario	124
Los festejos callejeros, los festivales celtas y la prensa gráfica de 2010	129
Consideraciones finales	134

SEGUNDA PARTE

San Patricio: folklore, literatura, celebraciones y espectáculos	143
--	-----

Sección I	
San Patricio entre el folklore y la literatura	145
Capítulo 1	
Del <i>Purgatorio de San Patricio</i> medieval europeo a la narrativa oral contemporánea: oralidad, escritura y memoria social <i>María Inés Palleiro</i>	147
Capítulo 2	
El <i>Purgatorio de San Patricio</i> en versiones medievales: los cruces de una tradición <i>Verónica Banzhaf</i>	195
Capítulo 3	
San Patricio, entre el Purgatorio y la fiesta <i>Susana Artal</i>	215
Capítulo 4	
El pozo en La Mancha y San Patricio en el <i>Quijote</i> <i>Alicia Parodi</i>	225
Sección II	
San Patricio entre el pasado y el presente	243
Capítulo 5	
La conformación de la colectividad argentino-irlandesa: pasado y presente en los festejos de San Patricio <i>Elisa Palermo</i>	245
Capítulo 6	
La fiesta del santo irlandés: entre el festejo callejero y la leyenda <i>Flora Delfino Kraft</i>	261

Capítulo 7

Seres extraordinarios y predicatoria religiosa: el duende irlandés
y el duente calchaquí como narrativas ejemplares

Patricio Parente 281

Capítulo 8

San Patricio en Buenos Aires 2010

Vanesa Civila Orellana y Mara Morado 297

Secciones III y IV (en el CD adjunto)

Folklore, curaciones milagrosas y cruces interculturales 335

Espectáculos y manifestaciones performativas 337

Textos

San Patricio en Europa y América: identidades migrantes

Texto 1

El genio celta

Julio Enrique Brugos 343

Texto 2

“Media Res”

María Isabel Flores

Recopilado por María Inés Palleiro 345

Texto 3

“Juan Catorce”

Ariel Tomás Sotomayor

Recopilado por María Inés Palleiro 353

Texto 4	
Entrevista con el ceramista Marino Córdoba: "La Salamanca y otras creencias"	
<i>María Inés Palleiro</i>	363
Texto 5	
Fragmento de <i>L'Espurgatoire de Seint Patriz</i> de Marie de France	
Traducción de Susana Artal	373
Texto 6	
Capítulos XXII y XXIII de la Segunda Parte del <i>Quijote</i>	
<i>Miguel de Cervantes Saavedra</i>	377
San Patricio entre el pasado y el presente	
Texto 7	
Entrevista a Roberto Amitrano	
<i>Vanesa Civila Orellana y Mara Morado</i>	399
Texto 8	
Entrevista a Pablo Blanco	
<i>Vanesa Civila Orellana y Mara Morado</i>	409
Bibliografía	417
Los autores	439

Índice del CD

Presentaciones editoriales

Prólogo a la primera edición

Ana María Dupey

Historia de la colección “Narrativa, identidad y memoria”

María Inés Palleiro

Sobre el proceso de elaboración del corpus

María Inés Palleiro y equipo

Sección III

Capítulo 9

Sobre tatuajes y duendes: imágenes que transportan aspectos identitarios

Noemí Elena Hourquebie

Capítulo 10

Una pequeña historia: memoria e identidad en un relato personal

Patricia Coto de Attilio

Sección IV

Capítulo 11

Apuntes para la historia de la música celta en la Argentina

Norberto Pablo Cirio

Capítulo 12

El retorno del carnaval en la producción cultural porteña: murgas, políticas culturales y los festejos de San Patricio

Anaía Canale

Archivos sonoros

Archivo sonoro N° 1

“Corazón de dos caras” (“*Two-Faced Heart*”), de Canton y Nagy, grabado por Panchito Cao, “El gaitero de Texas”, 1959-1960.

Archivo sonoro N° 2

“Bailando entre dólmenes”, tema 6, lado B del cassette Poitín, 1988.

Archivo sonoro N° 3

“Himno do antergo Reino de Galicia”, grabado por el grupo “Armegin” durante una presentación en vivo, año 2001.

Dossier gráfico

