

EL TRATO CON EL DIABLO EN EL FOLKLORE DE
LA RIOJA, REPUBLICA ARGENTINA. Algunas
consideraciones acerca de la construcción retórica de la
identidad cultural.

por:
MARIA INÉS PALLEIRO



RESUMEN

Este trabajo referido a la narrativa folklórica de la provincia de La Rioja, Noreste argentino, y específicamente el trato con el diablo, permite observar la conjunción sincrética entre elementos del acervo cultural hispano y del indígena. Mediante el análisis de estas expresiones narrativas se intenta una aproximación a los procesos de construcción de la identidad cultural del grupo.

ABSTRACT

This study refers to the folkloric narrative of La Rioja province in the northeast of Argentina and it refers specifically to dealing with "The Devil". It allows the observation of syncretic conjunction between elements of the Hispanic cultural values and the indigenous (native) one .

Through the analysis of these narrative expressions the author intends an approximation to the group's cultural identity building process.

INTRODUCCION

En este trabajo, presentamos la síntesis de algunas consideraciones surgidas a partir de nuestra tesis de doctorado, dedicada al estudio de un corpus de narrativa folklórica argentina.

En este corpus, que consta de más de 200 versiones, recogidas por nosotros en distintas localidades de la Provincia de la Rioja(Palleiro, 1990) encontramos un repertorio vastísimo de mitos y de seres míticos de la cultura tradicional de nuestro país. Ellos han sido utilizados por los narradores locales, quienes lo reelaboraron bajo la forma de cuentos, leyendas, casos sucedidos y anécdotas, y aun de expresiones plásticas.

De este vasto repertorio, elegimos un motivo extraído de la generalidad del corpus, para su análisis específico. El motivo escogido es el del trato con el diablo, que aparece en varios relatos, y que nos permite observar la convergencia de elementos de acervo tradicional hispanoeuropeo y de toros de la mitología indígena, reunidos en una conjunción sincrética. A través de este estudio, intentaremos aproximarnos a los procesos de construcción de la identidad cultural de un grupo, mediante el análisis de sus expresiones narrativas. Partimos entonces de una hipótesis de base, que consiste en considerar los estereotipos del folklore universal como pre-textos para su transformación dinámica, capaces de expresar la identidad particular del grupo que los actualiza en cada nuevo hecho de narración. Más aún, postulamos que el contexto mismo de emisión y recepción constituye un resorte constructivo de los relatos, que ficcionaliza el enunciado narrativo y re-crea a la vez, por medio de mecanismos de duplicación analógica, el universo simbólico de las ideas y creencias del grupo. Este grupo se caracteriza, como veremos, por su índole esencialmente pluriétnica y multicultural, que se refleja en la producción discursiva de sus narradores.

DESARROLLO

El motivo del trato con el diablo pertenece al folklore universal y, como tal, está registrado en la clasificación general de Aarne-Thompson con el N°. 330 A, bajo

el título "The smith and the Devil" (Aarne y Thompson, 1928). Lo encontramos así en las versiones de la más variada procedencia cronológica y geográfica, desde que documenta el patrimonio tradicional de la Europa anglosajona, hasta las colecciones de narrativa oral americana, entre las que se cuentan la chilena de Yolando Pino Saavedra (1960-1963) y la chilena de Berta Elena Vidal de Battini (1980-1984). Este motivo ha sido objeto además de numerosas y célebres reelaboraciones literarias, como por ejemplo el Doctor Fausto de Marlowe y el de Goethe, en el ámbito europeo, y la re-creación intertextual de Estanislao del Campo, en la literatura argentina (Del Campo, 1966).

Dentro de este marco en el que confluyen las vertientes tradicional y literaria, las versiones recopiladas por nosotros se presentan como un recorte correspondiente a la narrativa oral de un lugar y de un momento preciso: la provincia argentina de La Rioja, y el lapso comprendido entre 1985 y 1990. Este recorte nos permite observar el estado actual y la vigencia sincrónica de los motivos fijados por el proceso diacrónico de transmisión tradicional, así como también su transformación dinámica con respecto a los relatos documentados en colecciones anteriores (Palleiro, 1990).

En nuestro corpus, recogimos entonces seis versiones que tienen el motivo del trato con el diablo como núcleo temático fundamental (Palleiro, 1990, T.8:2-28), y hallamos también numerosas alusiones en otros relatos, que serán obtenidas en cuenta para el análisis. De estas seis versiones, dos fueron clasificadas por los informantes como "cuentos"; otras dos como "sucedidos", y una como "historia". Documentamos además, en el corpus, una entrevista con Marino Córdoba, maestro ceramista riojano, autor de una serie de estatuillas que representan las distintas instancias del rito de la Salamanca. Este rito consiste, precisamente, en una ceremonia iniciática en la cual un ser humano celebra un pacto con el diablo, y se entrega a él en cuerpo y alma para convertirse en súbdito suyo y así adquirir las habilidades demoníacas. A partir de la muestra de las estatuillas, el informante construyó una secuencia narrativa basada en el anclaje referencial del discurso lingüístico en la simultaneidad tridimensional del espacio en el que se encontraba el objeto material constituido por las piezas cerámicas. En esta entrevista, el informante fue desarrollando las diferentes unidades episódicas del rito, presentándose a sí mismo como portavoz autorizado de la comunidad. El discurso adquirió así la forma de una estructura argumentativa, en la cual la narración de los pasos rituales del trato con el diablo funcionó como un tópico empleado como pre-texto para la afirmación y defensa de los aspectos fundamentales de la identidad cultural de un grupo.

El estudio de este material nos permitió en él ciertas características que nos proporcionaron los ejes principales para nuestro análisis.

Uno de estos ejes es el vínculo entre ficción, historia y creencia. En efecto, el estudio comparativo de los relatos con el del texto de la entrevista nos reveló la existencia de una interrelación de estas tres categorías, que examinaremos a continuación. Los relatos fueron clasificados así, alternativamente, según los distintos informantes, como "cuentos", "historias", "casos", y "sucedidos" (Palleiro, 1990 T.8:56-57). Por su parte, Marino Córdoba, en un tramo de la citada entrevista, formuló una observación acerca de este problema, que puede ser considerada como una reflexión metapragmática acerca del status de discurso de las diferentes especies narrativas: "...y dicen que por esu eh tan vivaraacho, `l quirquinchu, qu` eh porqui h aprendiu lah dehtreezah del diaáblu... ...Qu el quirquinchu...er` un cantór muy vivaracho, que lu han llamau pa` que cant` en un baile de la Salamaanc`...y que si ha negadu a seguir el rifu, y a entregrarl` el alm` al diaáblu. Entonech, el diablu lu ha tranformau en un biichu,

así...bajíitu.../ El informante muestra la estatuilla de un quirquincho mulita/ ...Y que por éso, loh que saben contar esoh cuentoh del quirquincho con el zórru, que dicen que lo sabe jóder sieémpre, al zoorru, en esoh trátoh que tiene con él...Péro que lo que pasa `n la Salamanca no són cueéntoh, qu` eh` el encuentro con el demonio...que /las personas/ le venden el aalm al daiablu, dehpueh, el diaablu leh concede lo que` éllah quicéren...Qu eso no en cosa de cuento, qu` eh un ríto qui hay que pasar...pero di ahí, la gente dehpue` saca lah hihtooriah y loh cuentoh para contaár..."(Palleiro,1990 T.8:54). En este fragmento, el informante hace referencia a los distintos aspectos de la ceremonia ritual de la Salamanca, que consiste, como vimos, en un pacto con el diablo, por medio del cual el hombre o la mujer reciben ciertos beneficios, a cambio de la entrega de su alma, que se lleva a cabo luego del cumplimiento de una serie de pruebas iniciáticas. La falta de cumplimiento de estas pruebas tiene como castigo una metamorfosis zoomorfa, producida por influjo de las fuerzas demoníacas. Tales instancias rituales constituyen, según veremos, una condensación metafórica de ciertos aspectos cosmovisionales de un grupo del cual el informante se presenta como portavoz. Efectivamente, el fragmento está introducido por la forma declarativa "dicen", que remite a la voz coral y anónima de la comunidad. Esta presentación del discurso funciona como recurso argumentativo de consenso, mediante el cual el emisor impone cierta enunciativa que atenúa su compromiso individual con respecto a su enunciado, que aparece así como la reproducción de una voz colectiva, recurre a la vez al testimonio grupal para avalar su discurso. El informante hace referencia luego a los cuentoh del quirquincho con el zorro". En nuestro corpus de narrativa folklórica riojana, hemos registrado también numerosas versiones protagonizadas por el zorro y el quirquincho. Ellas fueron clasificadas, en su gran mayoría, como "cuentos" y algunas, como "historias"(Palleiro,1990 T.VIII:54). En la entrevista, hallamos la explicación etiológica de las habilidades del quirquincho, vinculadas con un ritual demoníaco. Mientras que en la generalidad de los relatos, el eje de interés reside en la astucia desplegada por el quirquincho para vencer a un adversario más fuerte, representado por el zorro en la entrevista, se insiste ante todo en la relación causal de sus habilidades, conectadas con un universo de creencias. De este modo, el informante presenta al personaje como la metamorfosis zoomorfa de un cantor castigado. Tal metamorfosis remite a su vez a una cosmovisión animista, caracterizada por la interrelación de los dominios natural, sobrenatural y humano. En efecto, en gran cantidad de versiones del corpus, encontramos también alusiones a esta cosmovisión animista, que representa, como veremos luego, uno de los elementos constitutivos de la identidad cultural del grupo. Se establece además, en el fragmento, una clara distinción categorial entre el "rito", y los "cuentoh" y las "hihtooriah". Mientas que estos últimos son asociados por el informante con la esfera de lo esencialmente fictivo, el primero es vinculado con el área de la creencia y la verdad. (Hayden White,1973) en sus estudios sobre la poética de la historia llama la atención acerca de lo que él domina " las ficciones en la representación de lo real", que se vinculan con el trabajo de reconstrucción retórica del referente real, presente en el discurso histórico. Al incluir las "historias" dentro de la categoría de lo fictivo, nuestro informante da cuenta, de una manera intuitiva, de la reelaboración efectuada por los narradores, quienes utilizan un referente cultural como objeto para la articulación ficcional de un "mundo posible". Al mismo tiempo, reconoce la trabazón estructural propia del rito, configurado por una rígida red de relaciones que aseguran su eficacia. De tal manera,

¹ Para las conexiones del personaje de Pedro Urdemales - o Pedro Ordímán - con la picaresca española, véase: Cuña, 1964 *Inmortalidad y ausencia de Pedro de Urdemalas*, México, UNAM.

el contrato con el diablo es presentado como una ceremonia compleja, integrada por un conjunto de pasos o pruebas cuyo cumplimiento condiciona la posibilidad de acceso endotérico, cristalizado bajo la forma de una serie estable de enunciados, de los cuales "la gente" extrae o "saca" elementos que traslada luego al dominio de la enunciación exotérica y aun exogrupal. A este dominio pertenecen los "cuentos" y las "historias" de los tratos con el diablo, algunas de las cuales fueron registradas por nosotros en el corpus de narrativa folklórica riojana (Palleiro, VIII:2-28).

En dicho corpus, documentamos un total de seis versiones que desarrollan el motivo del contrato con el diablo como eje temático principal. La primera de ellas se titula "Cuando Pedr' Ordimán ha tenui trátoh con el diaáblo", y ha sido narrada por José N. Corso, analfabeto, agricultor, mayor de 60 años, y procedente de la localidad riojana de Cochangasta. La versión, clasificada como "cuento", aparece relacionada con el ciclo de relatos correspondientes al personaje folklórico Pedro Ordimán, caracterizado por su ingenio y astucia. La focalización del relato está dirigida, entonces a destacar la habilidad del protagonista, propia de un verdadero pícaro⁽¹⁾, para burlar al demonio y llegar a anular así los términos del contrato. Tal anulación se logra, en esta versión, a través de la intervención mediadora de Dios y los santos, quienes otorgan al héroe un poder sobrenatural para vencer al diablo, como vemos en esta cita: "...Qu' ehte cuéntu eh de Pédr' Ordimán...quiha téniu trátoh con el diaáblo... Y Mánuel Jesúh ...con San Vicént y San Peédro, ya sabían que a Peédru...lu iba vénir a búhcar el diaáblu, y querían dárluuna maáno...porqu'era muy enteligeénte...y li han dáu...'na sílla y unah boótah...y una valijja de podeér..." (Palleiro, VIII:3-4). La victoria sobre las fuerzas demoníacas es conseguida aquí por el protagonista gracias a la ayuda divina, según podemos ver en el fragmento. Dios y los santos entregan así al protagonista tres objetos mágicos, los cuales, por medio de un desplazamiento metonímico, concentran el poder sobrenatural de sus dadores para enfrentar y vencer al diablo. Este es presentado, además, en el relato, mediante una técnica descriptiva, bajo una figuración humana, adquirida a raíz de una metamorfosis " ...Y...lleg' el diablo...con un traje de gaúchu, y sombrero aluúdo...todo neégro..."(Palleiro, VIII:4). Tal identificación antropomorfa, juntamente con la asociación del universo demoníaco con la esfera cromática de lo negro, se encuentran también en la entrevista con Marino Córdoba. En ella, el demonio aparece, en una de sus figuraciones, como "...un vieéjo...con un sombrero...neégro...", que es capaz, además de transferir su poder a otras personas y objetos, mediante operaciones de traslación metonímica. Es así como el mismo móvil para participar en el rito de la Salamanca, es la obtención de este poder del demonio, transferido por él a sus súbditos y a los elementos que ellos manejan, como recompensa por el eficaz cumplimiento de las pruebas, según vemos en este fragmento de la entrevista: "...Y dehpuéh de tódu el camino eése, ya'ldiáblo le concede lo que quieéren: plaáta...monedah dí oóru, y billeéteh...y podér par' hacer el máh...y tienen que clavar un alfilér en un muñeco de traápo, donde va sér el dolór de la pérsona que le van hacer el daáñu..." (Palleiro, T VIII:54). Notamos aquí, por un lado, un proceso de identificación meta rica del demonio con un ser humano, similar al que hallamos en la versión de José N. Corso. En esta última además, la apariencia física del demonio presentaba una gran semejanza con la de un campero riojano, lo cual revela la incidencia del contexto en el proceso de construcción textual del relato. Advertimos también en la entrevista, por otro lado, la presencia e una transferencia metonímica del poder sobrenatural del demonio a determinados objetos, como el alfiler, en este caso. Tales objetos son capaces a su vez de actuar sobre imágenes que funcionan como soporte signifiante de nuevas operaciones metafóricas

de condensación simbólica. Aquí, concretamente, la figura del muñeco constituye un ícono que guarda una relación de analogía con una persona, a la cual se desea trasladar el mal. Todas estas similitudes entre el texto del relato y el de la entrevista ponen de manifiesto la gravitación del conjunto de ideas y creencias del grupo, en la articulación del universo narrativo. Observa así, en ambos, la misma presencia de signos iniciales de una cosmovisión animista, configurada a partir de operaciones de identificación metafórica y desplazamiento metonímico entre las esferas de lo natural, lo sobrenatural y lo humano. Dicha cosmovisión integrada por elementos propios del sustrato indígena, al que se remite la creencia en procesos de metamorfosis zoomorfa y antropomorfa de las fuerzas naturales y del dominio sobrenatural, se conjuga con aportes de la cultura católica, de raigambre hispánica. Las figuras de "Manuel Jesús", San Vicente y San Pedro, así como las continuas alusiones a la Divina Providencia, que posee el poder suficiente para contrarrestar y vencer la influencia del demonio, correspondientes al dogma católico, están unidas a la mención de las citadas metamorfosis zoomorfas y antropomorfas del diablo, en la versión de J. N. Corso. Ellas poseen además, como advertimos, una estrecha semejanza con la entrevista, en la cual el demonio es presentado a la vez como "...el diablo mayor, el Mandínga, el Zúpay...", en una conjunción de advocaciones que se vinculan, respectivamente, como el universo cultural hispánico, con aportes de procedencia afrobrasileña, y con el mundo quechua. Además, la aparición del diablo bajo las distintas y sucesivas figuraciones animales y humanas - un chivo, un pájaro, un sapo, y un viejo sombrero se conectan también, como ya observamos, con el sustrato de cultura indígena, en el que confluyen elementos de la mitología diaguita, con los de la citada cultura quechua y con otros aportes diversos. Todos ellos reciben a su vez el fuerte influjo de la cultura hispanocatólica, lo cual da por resultado una cosmovisión sincrética, reflejada en los distintos textos a través de procesos de reconstrucción ficcional. Ellos se convierten así en vehículo de expresión de la identidad de un grupo, que se define a sí mismo a partir del reconocimiento intuitivo de su carácter pluriétnico y multicultural.

El segundo relato del corpus que desarrolla el motivo del trato con el diablo pertenece a la informante Verónica del Carmen Castaño, de 16 años, estudiante de la localidad de La Maravilla, provincia de La Rioja. La versión se titula "Loh treh deséoh del herrero", y le ha sido transmitida por boca de su padre. El protagonista es en este caso un viejo herrero, que celebra el contrato con el diablo luego de haber recibido la ayuda divina. Ello constituye una variante con respecto a la versión de José N. Corso, en la cual el pacto es la instancia inicial, a partir de la cual se genera el desarrollo narrativo posterior. La versión que ahora nos ocupa presenta un mayor ajuste al tipo universal descrito por Aarne y Thompson, tanto en sus personajes como en su organización estructural. La incidencia del contexto se advierte aquí nuevamente, en la presentación antropomorfa del demonio bajo la figura de un gaucho: "...vin' un diáblo...y se apareció'n forma de gáicho..."(Palleiro, VIII:11). Este sufre también, luego, una metamorfosis zoomorfa, a la que se le une un desdoblamiento plural: "...viniéron ...todoh loh diaábloh...Lucífer, Mandínga...toódoh...y se han convertiu toódoh en hormíga..."(Palleiro, VIII:13). Tales transformaciones se vinculan, como vimos antes, con el sustrato cosmovisional animista de la comunidad en la que recogimos el relato. Sobre dicho sustrato se asienta a la vez la influencia católica hispánica, representada en el texto por la presencia de Jesús y San Pedro. Notamos entonces aquí la identificación analógica del demonio con un campero lugareño, que estaba presente ya en la versión de José N. Corso, así como también la nominación plural del demonio, a través de advocaciones semejantes a las registradas en la entrevista con Marino

Córdoba. En ella, encontramos una concepción de este desdoblamiento plural del demonio con ciertos pasos ceremoniales, que adquirieron una significación ritual. Dicha significación se relaciona asimismo con las transformaciones zoomorfas y antropomorfas, las cuales aparecen en el texto como expresiones metafóricas de un universo simbólico caracterizado por la permanente mutación e interrelación dinámica de los dominios de lo natural, lo sobrenatural y lo humano. Tales conexiones entre las versiones y la entrevista subrayan, una nueva vez, la incidencia del universo de creencias del grupo en el proceso constructivo de los relatos, que constituyen así mensajes identificadores de la particularidad cultural del grupo que los produce y recibe. En las versiones se observa, sin embargo, un mayor grado de elaboración retórica del motivo narrativo, lo cual revela la existencia de procedimientos autorreferenciales de construcción ficcional, (Reisz De Rivarola, 1979) reconocidos de manera intuitiva por el mismo Marino Córdoba, en su alusión a la diferencia entre el "rito" y "lahihtoóriah" y "loh cueétoh" que "la gente dehpué" saca di ahí...para contar" (Palleiro, T VIII:54). En las tres categorías -rito, cuento e historia-gravita, en efecto, el influjo de un mismo conjunto de creencias, con una diferencia en cuanto al grado y modalidad de construcción de un universo narrativo, a partir de una base común de referencias culturales. Esta conciencia intuitiva plasmada en el discurso otorga a la entrevista, como ya dijimos, el carácter de un enunciado metapragmático, en el que se expresan no sólo los aspectos fundamentales de la identidad cultural de un grupo, sino también las modalidades y estrategias empleadas para su comunicación y transmisión bajo la forma de mensajes narrativos, sometidos a procesos ficcionales de articulación referencial.

Las cuatro versiones restantes del corpus que desarrollan el motivo del trato con el diablo fueron presentadas como un "caso", dos "sucedidos" y una "historia", narradas, respectivamente, por Miguel A. Ruarte, 14 años, de la localidad de Chepes; Gustavo N. Chacoma, 15 años, de la localidad de Sanagasta; José L. Barros, 17 años, residente en Patquía -todos ellos, estudiantes-, y por el "Tata" Duarte, compositor y músico de 46 años, de la ciudad capital de la provincia argentina de La Rioja (Palleiro, T VIII:15-28). Las versiones de los informantes más jóvenes, les fueron transmitidas, en su generalidad, por vía paterna, con excepción del relato de G. N. Chacoma, que le fue narrado por su madre. Ello se refleja en el tratamiento del motivo, ya que este último presenta, como veremos, una mayor proximidad con la esfera cotidiana y doméstica, que no se advierte con la misma intensidad en las demás versiones.

En todas estas versiones, el encuentro con el diablo es presentado como un acontecimiento real, ocurrido en una dimensión histórica. Advertimos así, en ellas, el empleo de recursos argumentativos, dirigidos a persuadir al auditorio de la veracidad de los relatos. Uno de estos recursos, destinado a lograr un "efecto de realidad", en términos de Barthes (Barthes, 1968/1979) es la acumulación de cláusulas de ubicación espacio temporal precisa, que toma como eje el lugar y el momento concretos en que transcurre el acto enunciativo. Otra de las estrategias encaminadas a otorgar mayor verosimilitud a las versiones, es la mención de personajes de existencia comprobable en la comunidad. Vemos entonces, por ejemplo, que el relato de M. A. Ruarte se localiza en la provincia argentina de "San Juan", cercana a La Rioja, donde fue recogido, y el personaje que "hiz" un trato con el diablo es el dueño de "una bodega muy graande" (Palleiro, T VIII:15-28) del lugar, caracterizado efectivamente por la abundancia de viñedos y bodegas, que constituyen la base de la economía de la región. El relato de G.N. Chacoma se sitúa " 'nla gueéltá de la quebraáda" próxima al lugar en donde se desarrolla la narración. Allí acuden "la señorita Juhtína con la tifa", y

se encuentran con el diablo, que se les aparece "...arriba di un cirueélo ...vehtido de neégru...vehtido de gaáucho...como don Cirilo se sabe vehtír..."(Palleiro, T VIII:15). Advertimos nuevamente aquí, al igual que en la versión de José N. Corso, la identificación antropomorfa del diablo con un paisano lugareño y la vinculación del dolor negro con la esfera de lo demoníaco, propias del universo de creencias de la comunidad, en donde confluyen aportes hispánicos con elementos animistas del sustrato aborigen. Notamos también la inclusión de un miembro de la comunidad en el espacio verbal del relato, efectuada mediante la técnica comparativa. Todo esto revela la incorporación del contexto en el enunciado textual, como recurso argumentativo que apunta a persuadir al auditorio de su carácter verosímil. Ello se evidencia también en la versión de J. L. Barros, que transcurre "en l' ehquina di un bañau", adonde acude un campero para celebrar un contrato con el diablo, y entregarse voluntariamente a él, a cambio de la posesión de dinero y de otros bienes materiales. Cabe señalar, en este caso, que el relato fue recogido en la localidad de Patquía, relativamente próxima a la zona de Bañado de los Pantanos, la cual se caracteriza, como su nombre lo indica, por la abundancia de pantanos y ciénagas. El diablo se encuentra entonces con el protagonista "ahi cerc' 'el bañaáu", en donde "si h' entregaádu, y se lu ha llevaádu 'l diáblu..."(Palleiro, T VIII:19-20). Observamos aquí, nuevamente, la incorporación del ámbito paisajístico del contexto en el espacio textual, que tiende a acrecentar el "efecto de realidad" y permite asimismo un mayor acercamiento del receptor al mundo narrado, que presenta así estrechas analogías con su propio esquema de contextualizaciones referenciales. La versión del "Tata" Ruarte se ubica en los suburbios de la ciudad capital de la provincia de La Rioja, "...ahí, n' el pasu a niveél, en el camínu a Catamaárca...". Allí se produce el encuentro con el diáblu... que salía de noóche y ehpantaába", bajo la forma de "una persoóna", que se transformaba luego en "...un bulto neégru..."(Palleiro, T VIII:21). Observamos una vez más aquí la presencia de una metamorfosis antropomorfa del demonio, unida también a la identificación simbólica con el color negro, como atributo característico de lo demoníaco, y a una localización espacial concreta, que intenta lograr el ya mencionado "efecto de realidad". En todas estas versiones, advertimos entonces que la inclusión de indicios espaciales específicos y la mención de personas conocidas en la comunidad, como "don Cirilo" y "la señorita Juhtiína" y su tía, tienden a establecer ciertamente, una vinculación directa del acontecimiento narrado -el contrato con el diablo- con el ámbito de enunciación. Notamos también, en los relatos, la utilización frecuente de adverbios de afirmación y de otras partículas y cláusulas de modalización aseverativa, orientadas a imprimir en el discurso una fuerza ilocucionaria de aserción, capaz de subrayar la conexión del hecho relatado con la esfera de lo real. ..."Síf, qui ha sídu 'l diáblu, diablu que l'ha lleváu..." (M. A. Ruarte),(Palleiro, T VIII:15-16) "...Qu'g cieérto, qu' esu ha pásaaú...,Síf, por ahi cerc' 'el bañau..."(Palleiro, T VIII: 19-20) (J.L.Barros), "...Qu' ésu ha sídu allaa..."(Palleiro, T VIII:21-22) (G.N. Chacoma). Estos adverbios y cláusulas funcionan también como recursos argumentativos, destinados a convencer al auditorio de la ocurrencia histórica de los hechos que se narran. Otro aspecto de las versiones, ligado con la construcción de un enunciado verosímil, es la proyección del acontecimiento relatado en una instancia pretérita, sobre el presente del acto de narración. Ello está marcado, en el discurso, por el pasaje del tiempo pasado de "narración", en términos de Weinrich (1981) al presente de "comentario". Podemos advertir así el contrapunto temporal entre los fragmentos recientemente citados, en los que predomina el pretérito perfecto compuesto propio de la actitud narrativa, y los que incluimos a continuación: "...Que dicen también que por aquí, el diáblu si aparece por

lah noócheh, y que sabe llevar geénte..."(M.A.Ruarte),(Palleiro, T VIII: 15-16) "...Eh maálu ir...de noócheh..."(Palleiro, T VIII: 17-18) (G.N.Chacoma), "...que de nóche sále 'l diaáblu y ehpaánta..."(Palleiro VIII:20)(J.L.Barros), "...y que ya no sale 'l diáblu, ahí, en el pásu a niveél..."(Palleiro, VIII: 21-22). El uso del presente adquiere en efecto aquí un valor prospectivo, y constituye de este modo un recurso de actualización que destaca la incidencia del hecho relatado, en el "aquí" y el "ahora" de la circunstancia enunciativa. En la entrevista con Marino Córdoba, encontramos también, como ya dijimos, una insistencia especial en el valor de verdad del enunciado, que le confiere al discurso una fuerza ilocucionaria asertiva: "...que lo que pásá 'n la Salamánca...e' cieérto..."(Palleiro, VIII:54). Advertimos también en este caso la intención de subrayar la vigencia actual del rito, evidenciada en el texto, de la misma manera que en las versiones, por el empleo predominante del presente, unido a continuas remisiones al ámbito de enunciación: "...Que la Sálamaánca...empieza...cuando...una mujer, en el caámpo, sale al encuéntró con el demóniu...y van, aquí, 'n lah pámpah de Sanagaáhta... y le vénden el aálm' al diaáblo..."(Palleiro, T VIII:47-48). Esta vinculación con un ámbito geográfico y cronológico determinado es considerada por muchos estudiosos del folklore narrativo como una característica de la leyenda, con la cual relacionan también, en algunos casos, la presencia de una explicación etiológica de ciertos hechos. (Chertudi,1959). Dégh y Vázsonyi (1976), en un artículo referido precisamente a la leyenda y la creencia, mencionan la existencia de un distanciamiento del compromiso del emisor con respecto al valor de verdad de su enunciado. Tal distanciamiento está unido muchas veces, paradójicamente, a la afirmación misma de su veracidad y a la conexión estrecha de la materia narrativa con la circunstancia histórica de narración. Esta oscilación, que genera una tensión dialéctica, se encuentra también en las versiones del corpus. Hablamos así, en todas ellas, el empleo frecuente de la forma oblicua "Dicen", como verbo declarativo introductor del discurso, que atenúa la responsabilidad enunciativa del emisor individual, trasladada por este recurso al testimonio comunitario del grupo. Reconocemos, asimismo, el uso de operadores de modalidad dubitativa, con el mismo propósito. Ellos manifiestan también el distanciamiento del enunciadador con respecto al mismo enunciado, cuyo valor de verdad es afirmado de manera enfática, a través de los recursos anteriormente analizados: "...qu'er'en San Juán, creé..."(Palleiro, T VIII:15) (M.A.Ruarte)", "...y dice qui una veh, si han ídu la señorita Juhtína con la tifa...y ehtaba uuno vehtido de neégru..."(Palleiro, T VIII:17-18) (G.N.Chacoma), "y dicen que dehpueh ehtaba cansaádo..."(Palleiro, T VIII:19)(J.L.Barros), "...y una véh, habi' una persóna que salía...y ehpabtaába..."(Palleiro, T VIII:21). Notamos también el uso de partículas indefinidas e impersonales, que crean un efecto de imprecisión espacio temporal, de la misma manera que el uso del pretérito imperfecto, que cobra aquí un valor desrealizante. Observamos la similitud de estos recursos con la fórmula "Había una vez", que constituye en sí misma una estrategia ficcionalizante, con una carga de indeterminación y vaguedad en el espacio y en el tiempo, que sitúa los relatos en un pretérito irreal. Este sintagma aparece en las citas anteriores, y subraya con su presencia la tensión entre utopía e historia, y entre ficción y realidad, en el espacio textual de las versiones. Como vimos anteriormente, en la entrevista ya mencionada, el informante Marino Córdoba realiza una reflexión metapragmática acerca de esta conexión entre ficción, historia y creencia, en la cual vincula la verdad con el dominio del rito, y asocia luego las distintas especies narrativas con la esfera de la re-creación ficcional. En el examen comparativo de dicha entrevistas con el de corpus de relatos -tanto de los clasificados como "cuentos", como de los que fueron presentados como "casos", "sucedidos" e "historias"- pudimos

reconocer el empleo de recursos similares de construcción y elaboración retórica del trato con el diablo, con una diferencia de grado. Esta diferencia guarda a su vez una relación estrecha con el grado de conciencia del emisor del carácter ficcional de su enunciado. Notamos así, en los "cuentos", un trabajo más complejo de articulación retórica del discurso, que se refleja en una mayor trabazón estructural y en la gestación de relaciones autorreferenciales. Estas resultan más laxas, lineales y flexibles en los "casos", "sucedidos" e "historias". En la entrevista, entretanto, la rigidez de la estructura del rito encuentra su expresión en el fluir espontáneo del coloquio, en el cual la arquitectura discursiva se diluye muchas veces, para dar margen a cambios, alteraciones y correcciones propias de la inmediatez comunicativas del diálogo.

En todos los textos, según vimos, gravita el universo de saberes, ideas y creencias que integra la cosmovisión del grupo, en la cual los elementos míticos adquieren el valor de una matriz generadora que origina, articula y ordena un modelo de mundo, reflejado a su vez en los distintos enunciados narrativos. En ellos se recrean, a través de procesos y técnicas de construcción retórica, los elementos constitutivos fundamentales de dicho modelo de mundo, a partir de relaciones analógicas de duplicación referencial (Reisz De Rivarola, 1979). Estos artificios retóricos se encuentran en todas las especies narrativas, con una diferencia de grado, vinculada con la mayor o menor conciencia del narrador del carácter ficcional de su discurso.

Todas estas consideraciones aclaran, en alguna medida, la paradoja planteada por White acerca de "las ficciones en la representación de lo real", y por la tensión dinámica entre la afirmación del valor de verdad de los relatos, y la distancia enunciativas del emisor con respecto a esta misma cualidad veritativa, expresada a través de modalidades dubitativas y de discursos oblicuos. Ello esclarece también, por otro lado, el problema de la verdad en el cuento, el cual reelabora, en un "mundo imposible" de ficción, los elementos esenciales de la identidad cultural de un grupo, configurada por representaciones e ideas sostenidas por sus miembros en términos de creencia - en la doble acepción epistémica y alética del término, mencionada por Greimas y Courtés en su *Diccionario de Semiótica* (Greimas & Courtés, 1982) en donde se lo vincula tanto con operaciones cognitivas, como con una adhesión subjetiva, unida además a una intención argumentativa de persuasión-.

CONCLUSIONES

El acercamiento al motivo del trato con el diablo en la narrativa folklórica de provincia argentina de La Rioja nos ha proporcionado elementos para la reflexión acerca de las interconexiones y deslindes conceptuales entre "ficción", "historia" y creencia y acerca de aspectos fundamentales, relacionados con la expresión de la identidad cultural.

En el estudio comparativo de textos, notamos que el elemento mítico funciona como matriz generadora de una pluralidad de manifestaciones narrativas. Ellas a su vez, reelaboran el universo de ideas y creencias que constituye el patrimonio de cultura tradicional de un grupo, a través de estrategias retóricas de construcción ficcional. Cada relato actúa entonces como un significante verbal abierto, en el que confluyen significaciones vinculadas con el sustrato animista de la cultura indígena, y otras de raigambre católica hispánica, así como también aportes de procedencia afrobrasileña y de otros orígenes, en un espacio enunciativo caracterizado como un texto plural. En el proceso de construcción de los relatos, juega un papel fundamental la dimensión histórica, la cual ingresa en el mundo narrado por medio de alusiones,

comparaciones y menciones enumerativas que son empleadas por los narradores, muchas veces, como estrategias de argumentación dirigidas a persuadir al auditorio de la veracidad del enunciado. Dicho proceso constructivo se caracteriza, además, por la presencia de operaciones metafóricas y metonímicas que expresan la cosmovisión grupal, a través de mecanismos de condensación y desplazamiento, en los cuales interviene el mencionado universo simbólico de ideas y creencias, que encuentra su anclaje referencial en determinados segmentos de la cadena significante. Tal construcción retórica da origen entonces a un mundo posible que re-crea los elementos constitutivos fundamentales de la identidad cultural del grupo, en un plano de ficción, presentado a veces, paradójicamente, como un enunciado histórico de ocurrencia veritativa verificable. Esta aparente paradoja, que da lugar a una tensión dinámica entre utopía e historia, tiene un principio de resolución en el reconocimiento de los procesos de articulación ficcional del universo narrativo, surgidos a partir de una duplicación analógica del referente real. Tales procesos adquieren una complejidad mayor o menor, de acuerdo con el mayor o menor grado de conciencia que el emisor posea del uso de los citados mecanismos de elaboración retórica. De ello depende también la presentación y clasificación de los relatos como "cuentos", "casos", "sucesos" o "historias". En todas estas especies narrativas, adquiere una incidencia esencial el contexto de representaciones, ideas y creencias del grupo, el cual incluye tanto los datos de su experiencia histórica, como el universo mítico en el que se conjugan elementos animistas del folklore indígena y de variada procedencia, con los aportes de la cultura hispánica. Todos estos elementos convergen en el espacio abierto del texto narrativo, que reúne, dentro de sus límites, una multiplicidad de aspectos que representan el conjunto de saberes constitutivos de la identidad cultural del grupo que lo produce y recibe. Dentro de este conjunto de saberes, el mito funciona, según dijimos como matriz generadora de estructuras, que da lugar a un proceso de elaboración ficcional de donde surgen los relatos. En ellos se articula un universo verosímil, formado a partir de un desdoblamiento analógico del universo real. En dicho universo gravitan, como fuerzas que provocan una tensión dinámica, las dimensiones de lo fictivo y lo histórico, en calidad de ejes constructivos de un espacio duplicante que re-crea, mediante técnicas y estrategias argumentativas dirigidas a producir una "ilusión de realidad", los elementos esenciales de la cosmovisión de una comunidad determinada. De este modo, el mensaje narrativo se convierte en vehículo de expresión por excelencia de la especificidad particular de un grupo, y la intención persuasiva de los relatos se dirige también a afirmar y sostener la validez de un modelo de mundo que contiene en sí mismo los aspectos fundamentales que le otorgan a dicho grupo su identidad cultural.

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|--|---|
| AARNE, Antti & Stith Thompson,
1928 | <u>Corpus General de narrativa folklórica Riojana</u> . 8 Vols. Buenos Aires Conicet. |
| BARTHES, Roland
1968-1970 | "El efecto de realidad". <u>Lo verosímil</u> . Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo. |
| CUÑA, Irma
1964 | <u>Inmortalidad y ausencia de Pedro Urdemalas</u> . México, UNAM. |
| CHERTUDI, Susana
1959 | "Las especies literarias en prosa", <u>Folklore argentino</u> . Buenos Aires, Nova. |

- DEGH, Linda & A. Vazsonyi
1976 "Legend and belief", Folklore genres. Ed. Dan Ben Amos, Austin-Texas. Publications of The American Folklore Society: 92-123.
- DEL CAMPO, Estanislao
1966 Fausto. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- GREIMAS, Algirdas & J.Courtes
1982 Diccionario de Semiótica. Madrid, Gredos.
- PALLEIRO, María Inés
1990 Corpus General de Narrativa Folklórica Riojana. 8 Vols. Buenos Aires, CONICET.
- PINO SAAVEDRA, Yolando
1960-1963 Cuentos Folklóricos de Chile. Santiago de Chile. Ediciones de la Universidad de Chile.
- REISZ DE RIVAROLA, Susana
1979 "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria". Lexis, III, N° 99-169.
- VIDAL DE BATTINI, Berta E.
1980-1984 Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Buenos Aires, Ed.culturales Argentinas.
- WEINRICH, Harald
1981 Estructura y función de los tiempos en el lenguaje. Madrid, Gredos.
- WHITE, Hayden
1973 "The Poetics of History". Metahistory. Baltimore & London, The John Hopkins University Press.