

LOS CHILLUDOS DE MORISOLI

En muchas provincias el trabajo de campo de investigadoras e investigadores ha permitido la recopilación de testimonios, así como de mitos y leyendas. Una tarea fundamental para la defensa y consolidación del patrimonio intangible —Bernard Feilden y Jukka Jokilehto en su *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial* destacan los valores culturales: de identidad, artístico o técnico relativo, de originalidad; los valores socioeconómicos: económico, funcional, educativo, social y político (2003: 27-32)— y, por sobre todo, el resguardo de archivos, de documentos, de relatos de la sabiduría popular y de los conocimientos de las culturas originarias. Tales compilaciones permiten conocer y estudiar el pasado, reconstruir la narrativa fundante de un territorio, trazar itinerarios culturales. La memoria forma parte integral de la historia, y como resalta Carlos Moreno en su libro *Reflexiones sobre memoria y patrimonio de nuestra tierra, nuestra gente y su cultura*:

“El patrimonio cultural arquitectónico-paisajístico en su materialidad, es el soporte de un mensaje cultural-espiritual que trascendió a su momento histórico, que hoy nos permite la afirmación de nuestra memoria” (2019: 29),

La memoria, en ese sentido, toma una dimensión social, a la vez que cultural y espiritual. Es el cuño de los hechos y acontecimientos, la huella que nos conduce a lo que ya ha sucedido en el lugar; por eso se integra a las tipologías culturales, al decir de Raymond Williams, primero de la tradición y lo residual, porque posteriormente irá nutriendo —con los cuestionamientos, disputas e innovaciones pertinentes—, a las producciones emergentes (*Marxism and Literature*, 1977).

Estas “estructuras de sentir” que influyen en nuestra visión de la realidad, de alguna manera, se sostienen a partir de las construcciones simbólicas, además de los imaginarios, de acuerdo al planteo de Castoriadis¹, y conforman la currícula de los programas de educación, el canon del arte y, también, la sabiduría popular. Este sustrato se articula en la cultura de un pueblo, de una nación, y se manifiesta a través de la política, la ideología y de sus distintas disciplinas artísticas. Ricardo Piglia en *Crítica y ficción* resalta que:

“La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto. La realidad está tejida de ficciones” (2001: 10-11).

¹ “Un imaginario social es una construcción sociohistórica que abarca el conjunto de instituciones, normas y símbolos que comparte un determinado grupo social y, pese a su carácter imaginado, opera en la realidad ofreciendo tanto oportunidades como restricciones para el accionar de los sujetos.” (Vera, 2001: 31)

La literatura no es ajena a estos factores de poder, al clima de época, al discurso social, y mucho menos a las influencias —la angustia de las influencias, diría Harold Bloom (1977)—, por lo tanto, estos artefactos en las tramas de sus historias estarán refractadas las determinantes socioculturales. Justamente, Roland Barthes en la Lección inaugural² expresa:

“La literatura toma a su cargo muchos saberes [...] la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno [...] la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia [...] En la medida en que pone en escena al lenguaje [...] engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático” (2006: 124-125).

Ese tejido de significantes anudados, entramados, acumulan saberes, prácticas discursivas, símbolos e imaginarios; esos enunciados se despliegan de obra en obra, poniendo en juego el fenómeno intertextual³, las transposiciones, los “juegos de lenguaje” (*Sprachspielen*) —Wittgenstein: “al todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido” (1988: 7) —. La literatura como representación de lo real, aunque lo real no se representable, siguiendo a Barthes; porque “no se puede hacer coincidir un orden pluridimensional (lo real) con un orden unidimensional (el lenguaje)” (1991: 128). Aún así, las producciones de lenguaje insisten, intentan decir, pronunciar, porque tienen una *función utópica*. Narrar y relatar el mundo real, ficcionalizarlo: “No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía)” (Piglia, 2001: 123).

En este juego de lenguajes, el entrevero de realidad y ficción, la relación del autor con la obra y los lectores, la interacción de lo simbólico y lo imaginario, es oportuno destacar el carácter procesal de las obras de arte y, específicamente, de la propia literatura. En ese sentido, es importante remitirnos a conceptos que impregnan la interpretación crítica de los bienes culturales, además de orientarnos en el fárrago de libros sobre la temática.

Los conceptos y análisis vertidos por investigadores como James George Frazer (*La rama dorada*, 1890); Carl Jung (*Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, 1933-1955); Robert Graves (*La diosa blanca*, 1948); Mircea Eliade (*Lo sagrado y lo profano: naturaleza de la religión*, 1956; *Mito y realidad*, 1968, entre otros); nos permiten tanto la exégesis de mitos y leyendas y su comprensión simbólica.

² Lección Inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977.

³ El concepto de intertextualidad —noción estructuralista francesa; que es continuadora de las investigaciones bajtinianas— ha sido estudiado y ampliado por críticos de las escuelas europeas y americanas. En cuya *praxis* todavía persisten divergencias y ramificaciones en cuanto tienen que denominar concretamente a la intertextualidad (Kristeva, 1969; Riffaterre, 1971; Ricardou, 1974; Dällenbach, 1976; Genette, 1982). Como plantea Kristeva: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1973: 190); es decir, una obra se refiere a otra obra, la adopta, la modifica, la parodia; siendo, a la vez, en el trabajo textual en donde un autor o autora referencia a otro autor u autora.

El filósofo, antropólogo e historiador de las religiones Mircea Eliade, un erudito en la materia, con varios libros dedicados al mito, sostiene que:

“el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales”. (1973: 18-19)

El mito, bajo esta concepción, vuelve a reunirse, o a fusionarse, con lo sagrado, aquello que había sido desplazado por el dominio de la razón griega. Incluso Platón expulsa a los poetas de la República porque sus producciones eran una copia de la copia de las ideas y tergiversaban el pensamiento, el saber. Eliade recupera el mito, además plantea que lo sagrado se había manifestado por primera vez en los acontecimientos de la era mítica; por lo tanto, el hombre tradicional ve la era mítica como el fundamento del valor. Este imaginario trasciende los tiempos y la propia humanidad se refracta en esos relatos primigenios, sean mitologías, teogonías.

En consecuencia, como señala la filósofa francesa Hélène Védrine, lo imaginario es un dominio fundamental de la vida que remite al mandato del mito como ordenador de la realidad. Su génesis descansa en la imaginación, facultad humana que lejos de ocupar un lugar accidental en la dinámica consciente del ser humano, se encuentra presente en el interior de todos los ámbitos del saber.

Por eso destacamos esa conjunción de saberes académicos y de la sabiduría popular, como patrimonio de una comunidad que se transfiere de generación en generación, sea en la universidad como en las peñas, en los congresos o en el Wi Tripantu. El antropólogo argentino Rodolfo Kusch realizó aportes esenciales en este campo de investigación, con libros fundamentales —*América profunda* (1962), *El pensamiento indígena y popular en América* (1971), *Geocultura del hombre americano* (1976), entre otros—; y, precisamente, en *La negación del pensamiento popular* (1975) declara: “Si hablamos de pensar culto y de pensar popular, no enunciamos dos distintos modos de pensar, sino dos aspectos de un solo pensar” (2008: 21).

Entonces, tenemos como base el patrimonio cultural, a través del recogimiento de testimonios, mitos y leyendas; que queda manifiesto en publicaciones como *Hualicho Mapu. Leyendas, cuentos y relatos de La Pampa misteriosa*, de Enrique Stieben, que fuera publicado por la Editorial Albatros en 1951 (con una reedición en 2011 de Ediciones de la Travesía, con prólogo de Walter Cazenave); el trabajo *Cuentos y leyendas de La Pampa*, de Nélide Giovannoni y María Inés Poduje, que también cuenta con dos ediciones, la primera de CEPA en 1988, la segunda corresponde al Fondo Editorial Pampeano (FEP) en 2002; de reciente aparición es *Tradiciones, saberes y prácticas culturales en el territorio pampeano. El centenario de la Encuesta Nacional de Folklores (1921)*, de Melina E. Caraballo, María Emilia Orden y José Ignacio Roca, publicado por la editorial cooperativa 7 Sellos en 2021.

Otro aspecto a destacar es cuando los mitos, leyendas, sucedidos son retomados por escritoras y escritores contemporáneos y resignificados en obras emergentes. En esa línea, de los materiales existentes que decantan y se transforman de acuerdo a la *episteme* de una época, la sociedad y la hegemonía política, podríamos resaltar el valor y el poder del imaginario cultural, considerando esa matriz discursiva o producción de lenguajes (mitos y leyendas) como el genotexto, es decir, un texto primero, de las obras por venir (fenotexto).

Michel Foucault (1984) resalta que en el curso del siglo XIX en Europa aparece un grupo de autores, que no deben confundirse con los autores de textos religiosos canónicos ni con los de las ciencias, a los que denomina “fundadores de discursividad”⁴. En la conferencia “Qué es un autor” (brindada el 22 de febrero de 1969, en la Sociedad Francesa de Filosofía), Foucault pone en discusión varios conceptos (autor, obra, lector) y señala:

“Un texto anónimo que se lee en la calle sobre un muro tendrá un redactor, pero no tendrá un autor. La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (1984: 8)

y agrega en el análisis:

“Hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamamos ‘literarios’ (narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados, sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no planteaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente para ellos” (1984: 8-9).

⁴ “Estos autores tienen esta particularidad de que no son solamente autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo de más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (*Dialéctica*, Año IX, No. 16, 1984: 11) Traducción de Corina Yturbe.

Es importante retener estas ideas de anonimato y autoría, porque será una de las cuestiones que remarcaremos en el contexto del artículo, no en el sentido de cuestionamiento o comparación, sino del valor que toman esas primeras “obras sin autor conocido” y que es patrimonio de la comunidad, porque su reescritura reafirma el “valor cultural” de esas producciones anónimas.

Otro crítico que abona estas reflexiones es Harold Bloom, que en *El canon occidental* propone reconocer a los escritores considerados canónicos, es decir, a los “fundadores de discursividad”, en su capacidad de legar (transferir) a otras y otros artistas sus concepciones estéticas, por su autoridad de influencia y de contaminación (1995: 507-531). Hay autoras y autores que poseen la particularidad de que no son únicamente creadoras y creadores de sus obras, de sus libros; han generado algo de más: la posibilidad y la regla de formación o producción de otros textos, de otros artefactos, de otros bienes literarios.

Pues, en esa articulación de anonimato y autoría, donde narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias, mitos y leyendas son reescritos, quisiéramos destacar una generación de autoras y autores pampeanos que resemantizan esos textos fundantes de nuestra historia e identidad.

Ese trabajo de resignificación se hace en diferentes géneros literarios, desde el cuento, el poema hasta la novela, y quedan consignada esa refuncionalización de los relatos de los hechos pasados, pivotando sobre lo real y lo ficcional, entre lo simbólico y lo imaginario, para contar los sucedidos de los tiempos arcaicos en clave contemporánea.

Citamos a Enrique Stieben, que en la Nota Preliminar anuncia:

“El contenido de Hualicho Mapú fue recogido a lo largo de años, en conversaciones con indios araucanos de La Pampa y Neuquén, en diversas circunstancias y parajes, interpolándose lentamente entre los topónimos del mismo origen, tras cuya interpretación andaba interrogando gente e inspeccionando lugares” (2011: 11).

Uno de los mitos más tratados en la literatura pampeana es el de la Salamanca. Lo han abordado el propio Stieben (“El Bajo del Gualicho”), Juan Carlos Bustriazo Ortiz (“Antipán, salamanquero”; Estilo N° 33: “De la piedra Salamanca”; “Quetral 4”; “Quetral 6”; “Cuadragésima Cuarta Palabra”); Juan Ricardo Nervi (“Tinguiricas”); Edgar Morisoli (“Crónica y sueño del embrujado”; “Los que volvieron”; “Dos glosas para Benigar: (II) Kollón Mahuida”); Julio Domínguez, “El Bardino” (Lugar rupestre”).

La vasta obra de Edgar Morisoli está plagada de referencias a mitos y leyendas, incluso, de sucedidos, que recoge y transcribe o resignifica dentro de su proyecto de escritura. En muchos casos infiere el dato, la información del relator, e intercala historias de los pueblos originarios y también del paisaje del oeste pampeano, de Río Negro y Neuquén.

En el poema “Fábula de Villagra”, de *Al sur crece tu nombre* (1974), manifiesta esa doble situación, la del agradecimiento por medio de la dedicatoria: “a la memoria de Don Pedro Gauna, confidente de aquellas lejanías” y “a Rodolfo Casamiquela, que rescató sus mitos”; y la del texto en sí, la transcripción o recreación del mito o leyenda.

*“¡Emblemas! Hay emblemas, signos
de hechicería, pinturas
que no entendimos: conjuros o quizá
códices de los infieles. ¡Vimos
la marca, el rastro hendido de la pezuña
del malo, entre las peñas
de aquella sierra,
de aquel famoso monte que se alza
solo, perdido como ínsula en medio de los llanos,
tras un río salobre...”* (1974: 13)

En el libro *Jornada de los confines* (1975/77), que integra la *Obra callada* (1974/1986, 1994), en el texto “Jornadas varias, donde se trata de ‘EL ZORRO-VÍBORA, EL ANIMAL-DE-AGUA, EL OOP Y OTRAS QUIMERAS DEL DESIERTO’”, ocurre lo mismo que en la “Fábula...”, una dedicatoria, “A Juan Carlos Vita, recordando los viejos días en que escuchamos juntos la fabulosa historia del Animal-de-Agua”, y luego el desarrollo del mito, donde anuncia: “Todavía es América, la tierra del Hualichu”, y describe:

*“...También me ha contado Manquel, su mujer y Puelmanc,
que se han visto en diferentes ocasiones unos animales del porte/
de un perro, de su figura, las manos, cabeza y cola; de orejas/
como vaca; de color alazán, y con una cuarta de/
clín: que así como los corren...”* (1994: 97)

En “El Ser y la tristeza”, de *Agua del silencio* (1978/81), también de *Obra callada* (1974/1986, 1994), reseña:

“Los paisanos la llamaban la ‘Médica del huesito’. Recorría periódicamente una amplia zona del Oeste pampeano, sus rincones más alejados y pobres. Llevaba con ella al Ser, dispensador de gracia y consuelo”. (1994: 208)

Y en “Segundo testimonio”, del mismo libro, en la voz del Cnel. Juan J. Gómez nos informa:

*“Los viejos pobladores solían narrar cuentos fabulosos sobre
el poder diabólico de los indios, y un viejo soldado me contaba
una noche que éstos se hacían águilas, avestruces, zorros, para*

venir a observar a los cristianos. Que hacían llover cuando invadían, que formaban una espesa niebla, tirando para atrás unos polvos que llevaban consigo, cuando se los perseguía de cerca". (1994: 217)

Sea en los acápites, en las dedicatorias o en el cuerpo del poema, Morisoli agrega o intercala sus reflexiones, sus propias lecturas, además de donarnos los propios poemas o canciones. En "País de voz quemada / II", de *Cancionero del Alto Colorado* (1987/1991, 1997), el autor nos dice: "El hombre/ se interroga e interroga a sus mitos, a su memoria, a sus sombras,/ a ese pequeño dios hecho de barro..." (1997: 19). En el relato "El trotecito" aporta sobre apariencias, figuras fantasmáticas, y resalta:

"Desde algún rincón del desierto, desde alguna aguada remota a orillas de la Travesía (¿El Chin Chin, El Agua Sola, Barrancas de Llancamil?), alguien, algo, —un fantasma, una sombra, la tierra misma—, comenzó a entonar muy despacito, como un lento murmullo, la antigua melodía del Mará Tayil⁵".

En el poemario doble *Bordona del otoño / Palabra de intemperie* (1991/93, 1998) se destaca "Casa del Cherrufe", cuya dedicatoria refiere: "A Serviliano Salas, en Lihué Calel, sabedor de las voces secretas de la Sierra". El Cherufe, (en mapudungun cherüwfe: el que reduce mediante el fuego a cenizas) también conocido como cherrufe, cherrube, cherube, cherruve, cheruve o chewurfe. es un ser mítico antropomórfico y antropófago que vive en los volcanes.

Entonces, entre "Pequeñas llaves para abrir pequeños/ reinos. Signos / saberes / dones / melodías/ que aprendiste a rastrear...", Morisoli indaga en el pasado, y en *Hasta aquí la canción* (1995/98, 1999) nos presenta la "historia de la piedra rodadora"⁶, los "cuentos del Pata-de-Hilo"⁷ o la "Leyenda del jinete". Aclara:

"Mito o verdad histórica (también: verdad del mito), se contaba de un jinete que corrió costa abajo el valle del Colorado, en aquel fatídico Diciembre de 1914, anunciando el inminente colapso del Carrilauquén y la catastrófica 'Crecza Grande' que luego sobrevino. De aquellos decires nació la leyenda que hoy vuelve, preguntando como en el verso de Darío: '¿Quién eres, solitario viajero de la noche?'" (1999: 94).

En *Cuadernos del rumbeador* (2001) continúa registrando relatos, como el de Fermín Molina en "Memorias de la costa (I)", que "Como al pasar, un día,/ contó del toro-de-agua,/ cuya presencia

⁵ Se adopta tayil, forma usada por Juan Benigar y *Testimonios Mapuches en Neuquén*. Pero existen otras: Taiell, usada por Pérez Burgallo o Tayüll, por Casamiquela *En pos del gualicho*.

⁶ Piedra de forma y tamaño conspicuos, que "camina" o se desplaza sola, dejando un rastro "como de sogá", inconfundible para los paisanos de todo ámbito patagónico.

⁷ Duende o espíritu de las minas o socavones, "dueño" de las vetas, a veces propicio y otras dañino, con el cual siempre tratan de congraciarse pirquineros y mineros.

“embraveció al vacaje...”, y el de Virgilio Flores que “allá en ‘Las Peñas Blancas’/ despabiló recuerdos/ y arrimó otra brasita a la leyenda: ‘Barcino; aspas de acero...’ (2001: 35). También suma la descripción en “Kerruf Mapú, el país del viento”, donde: “En el imaginario de la América Austral, el viento es un gran pájaro insomne [...] Ángel o demonio, numen que ampara y que castiga...” (2001: 165).

El poema “Oficio de semilla”, del libro *Última rosa, última trinchera* (2005), se abre con el acápite: “En este día izamos en tu nombre la bandera del espacio infinito,/ donde gravitan las estrellas y el Trayn-co...”, de una rogativa mapuche. Morisoli adosa en las notas más información:

“La rogativa mapuche de la cual se transcribe un fragmento, pertenece al escrito titulado: ‘Breve historia de mis abuelos y abuelas paternos y maternos / Lengua mapuche’, cuyo autor es Manuel Blanco, aborígen cordillerano del Neuquén. (*Textos Ameghinianos*, Biblioteca de la Fundación Ameghino. Testimonios indígenas III, Viedma, 1992). Traicó se denomina también un paraje del Sureste de La Pampa (Dtos. Hucal / Caleu Caleu), donde existen dos pequeños arroyos o ‘chorrillos’ que forman sucesivos saltos cortos o cascadas. De allí Trai / Trayn: sonar, murmurar (el agua) al caer. Fue uno de los últimos refugios de la gente de Catriel, tras ser expulsados de Azul y antes de marchar al Sur.

El Trayn-co sagrado o celestial que invoca Manuel Blanco, ¿aludirá a alguna constelación, o se referirá quizá a una ‘fuerza’ o ‘poder’ que poseen esas aguas rumorosas? Recordar a Juan Benigar: ‘El rumor del río hablador no es rumor: es canto tayil’”.

De la misma obra son el poema “Dos varones del sur”: “*El primer hombre y la primera mujer/ nacieron o salieron/ de un Ojo-de-Agua [...] Sólo el manudo comprendió el regreso*” (2005: 121), siendo que “En la primera parte se incluyen palabras de una ‘creencia’ patagónica, relatada por L. J. Millán, aborígen (de posible estirpe surneuquina) y recopilada por Antonio Gargaglione, de Esquel (Chubut), ‘en la década del 30’. (*Textos Ameghinianos*, Serie: Testimonios indígenas, N° VII, Viedma, 2001)”; y el extraordinario relato “Pozo del Diablo”:

“Mi compañero, como adivinándome el rumbo del pensamiento, pregunto:

—Pero... ¿era de veras tan parecido? Acordate que el sol se estaba poniendo, la única luz era la del fogón... y además, envuelto en aquel poncho de Castilla, el chambergo sobre los ojos... ¿estamos seguro de que era él?

Seguimos marchando, callados. De pronto, me di una palmadita en la frente y recordé un detalle, el detalle que acaso motivara aquella súbita desazón sin causa aparente... recordé el detalle que no alcancé en el momento a razonar, a llevar a nivel consciente, y vi de nuevo, con toda nitidez, la escena de esa misma tarde: el sol poniente, nosotros parados junto al fogón, las siluetas del grupo proyectadas, alargadísimas, sobre el farallón de basalto... ¡Las siluetas, sí, pero eran sólo dos: las nuestras!

Ni el emponchado ni su galgo negro hacían sombra”. (2005: 187)

Este trabajo de rescate, de reescritura de narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias, mitos y leyendas, sean anónimas o con autoría, queda evidenciado no sólo en los textos creativos, sino también en las “dedicatorias” y las notas, lo cual sitúa a esa producción, le da un anclaje; como sucede en la introducción del relato “La misteriosa muerte de Vicente Salinas”, que data Morisoli los primeros borradores en 1980/81:

“Ya es cuento de fogones —o mejor; sucedido—, que el tiempo va perdiendo y encontrando a su capricho. Lo entrevera con otras historias, lo retoca, lo confunde, como cuando se llevan ramas a la cincha para ir borrando un rastro. Casi un siglo de andar de boca en boca, por los reales y los boliches de las planicies occidentales, lo ha ido gastando y puliendo como piedra indiana... ¡Y eso que el Oeste es memorioso, muy tutor de sus cosas! Pero es mucho tiempo.

Y así, a la historia escuchada en las cocinas hollinosas de los puestos o bajo las ramadas acogedoras de la tarde, la hemos apuntado con lo muy poco que aportan algunas páginas amarillentas de los diarios territorianos. ¿La completa verdad de lo ocurrido? Tal vez ya nunca se sabrá, tal vez ya no interesa. Pero ocasiones ande usted por esos campos ‘de afuera’, o se adentre en los callejones, rumorosos de fronda, de ‘El Sauzal Viejo’, cuando comience el rito del mate o de la bota, ponga atención. Acaso alguien recuerde esta historia” (2005: 224)

Es interesante observar en *Un largo sortilegio* (2006) tanto la historia de “La Hora Grande” como su resolución; es decir, además de recuperar el hecho con sus conexiones y vínculos, aquí también quedan en evidencia dos cuestiones fundamentales para el trabajo de campo: el respeto hacia el informante y la paciencia para corroborar el dato. Morisoli, al final del texto, justifica esa espera, “Yo casi había olvidado el tema, pero su sola mención reavivó mi curiosidad. Le relaté lo escuchado un lustro atrás...” (2006: 123).

“Dicen los estudiosos del folklore patagónico⁸ que se trata de una creencia ‘cordillerana’. Sin embargo, yo la conocí muy hacia el Este, lejos de la región y casi en los lindes occidentales de La Pampa, aunque no descarto que los ancestros de las familias que conservaban la tradición, hayan procedido originalmente de aquel ámbito” (2006: 121).

De la sabiduría popular al conocimiento de los pueblos originarios, así como también el registro de los interlocutores, se articulan y acumulan estos mitos, leyendas y sucedidos, como sobreviene en el poema “Los fantasmas de la Media Estación”, de *Tabla de un naufrago* (2008):

“Don Inocencio López
Era hombre austero, de trabajo. Hablaba
Lo justo, nada más. De tarde en tarde

⁸ Ver, entre otros, Gregorio Álvarez: *El tronco de oro*, 1969.

Compartimos fogones. Y una noche,
Después de guitarrear muy suavcito
Milongas, vidualitas,
El oriental se sinceró conmigo: “—*Creamé, aquí suceden
Cosas raras, no sé... Si está sereno y con la luna llena,
Se oye clarito retumbar las hachas en la hondura del monte*” (2008: 19).

La consulta y la cita a la bibliografía existente sobre la temática queda refractada en cada uso de los libros de don Edgar Morisoli, así como también abundan los informantes que relatan o dan cuenta de un sucedido que el poeta registra y reescribe. En *Pliegos del amanecer* (2010) dedica un poema al “Cerro Los Viejos”, ubicados geográficamente en Caleu Caleu, donde anticipa:

*“Antes de repechar, demandé los secretos del Cerro a la añeja memoria de la tierra.
En Buena Parada, a la sombra de un sauce, don Carmelo González, me contó sus
recuerdos, y dio otros nombres. Don Moyano, el moreno viejo.... Don Juan Escala... con
algunos pude hablar, otras ya eran silencio”* (2010: 60).

Y continuando con los fantasmas, o espantasma, con las apariciones en el mundo de lo real, que quedan refractadas en estas categorías conceptuales de mitos y leyendas, pero que en la cotidianidad son tan ciertas y vividas para los portadores de los sucedidos. En *Para los días que vendrán* (2016), el autor en “Noticia de fantasmas menores” nos participa:

“Antes, entre otros textos, he hablado de fantasmas:
la Compañía, el de Pozo del Diablo,
los hacheros del obraje de la Media Estación (Caleu Caleu)
que en las noches de plenilunio hachaban hasta el amanecer.

Estos son otros, acaso menores,
que quedaron rezagados en la memoria pero no condenados al olvido” (2016: 60)

Como última cita y ejemplo de este recorrido (incompleto) por los mitos, leyendas y sucedidos que recupera y resignifica el poeta e investigador Edgar Morisoli, antes de compartir dos textos donde aborda la historia del “chilludo”, transcribimos de “Letanías del empecinado”, de *Quinto cuadrante / Papeles de Trovero* (2017), otra advertencia:

“Los llaman *apariencias*. Andan de lechuzón o gato overo sin ser gato overo ni lechuzón.
Cuidado. Si cruzan tu camino, no lo mires. Sigue cantando” (2017: 41).

En *La lección de la diuca* (2003) el poema “Viento-de-la-Pena” es ilustrado por la artista plástica Marta Arangoa, mediante la técnica Collagraf (que reproducimos en el artículo).

“Viento-de-la-Pena”

“—Le tienen miedo porque grita. Viene quebrando ramas, atropellando. Como un engualichado”.

“—Es un desesperado. Algo terrible”.

“—No existe más, son cosas de antes. Era un viviente que se fatalizó”.

“—Sufre. Es una pobre criatura. Un transtornado”.

“—Un loco de los campos... esa barba, esa melena.... De ahí el nombre”.

“—No es espantasma ni apariencia. Es un gigante triste que camina y camina”.

“—No anda por la huella. Va por el monte, lejos de los puestos. Teme a la gente”.

“—Es como un viento malo. Es una pena”.

1

Desesperado. Desasosegado.

El viento-de-la-pena que lo empuja,
desde el Neuquén hasta el Atuel dibuja
su reino de temor. Desamparado.

Gualicho le grabó su contramarca
a fuego. La leyenda lo conmina
a perdurar. La soledad lo enmarca.
Es un gigante triste que camina.

Aun los perros más bravos retroceden
gimiendo si se acerca. Otros contaron
de alguien que al verlo enloqueció. Suceden

dramas oscuros en los campos, cosas
que callan los antiguos... La espantosa
criatura, ¿es sólo el rastro que encontraron

o una forma del miedo? —Tras los montes,
cruza el *Chilludo* y sangra el horizonte.

2

Colo Micho Co

La paciente labor del pirquinero
que lava arena y tiempo, no cuadraba
con Bela Veiko. El húngaro buscaba
una ciudad perdida, o un venero.

Llegó a las piedras santas, en procura
del oro o del tesoro. Cavó y puso
los cartuchos. Atónito y confuso,
vio llegar, tras el humo, la figura

increíble... El gigante custodiaba
esas piedras escritas: le gustaba
mirarlas. Avanzó. ¡Y el forastero

huyó, despavorido! Lo encontraron
después, bajo la nieve, en un alero,
casi muerto de frío. Lo salvaron

unos puesteros. Cuando y como pudo
se fue de allí. Pero en la terca noche
lo sigue esa mirada de reproche

y ahora él es un fantasma, no el *Chilludo*. (2003: 13-16)

Y ese *Chilludo* vuelve en el canto, en el poema, tal cual anota Morisoli, se intertextúa con el *Martín Fierro*, aquel “Canto 30 de la “Vuelta”, y nos lo cuenta en “Lo que escuchó el moreno”, de *Tabla de un naufrago* (2008):

Quienquiera haya alojado
a campo, estoy seguro que alguna vez lo oyó. Que no lo diga,
eso ya es otra cosa y lo comprendo.

¿Acaso

será el viento en los montes, en la pétrea
cornisa de las bardas,
o algún ser cuyo llanto se hace ronco bramido,
alguien que aúlla en la desamparada
vastedad? ¿Voz del aire, o del *Chilludo*?

(“...como un lamento...”)

Aclaro: no se trata
de fantasías. El que tiende al raso,
conoce bien los rumbos del silencio
y sabe que es verdad. Más de un pueblero
se despertó, azorado,
y avivando el fogón aguardó el día
desvelado, escuchando...

(“...como un lamento infinito...”)

Pero no se repite. Cuando se deja oír,
es por única vez. Eso sí: no se olvida
jamás.

*(“...como un lamento infinito
que viene no sé de dónde.”)*

La noche lame y lame la cicatriz del grito. (2008: 167)

De acuerdo al *Diccionario de americanismos* (2010) de la Academia de Asociaciones de la Lengua Española, el Chilludo es un “adjetivo, *referido a un animal o a un cuero*, que tiene el pelo largo y duro”.

Como dato de color, la imagen del Chilludo ha sido utilizada como identificación por una editorial pampeana: De la Travesía. Matías Sapegno, el director, señala: “personaje mítico del oeste de La Pampa y del norte de Neuquén, es el logo de la editorial. Siempre está caminando”.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, M. (1986) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (2006) *El placer del texto* y *Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Siglo XXI.
- Bloom H. (1977) *La angustia de las influencias*. Monte Avila Editores.
- (1995) *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Anagrama.
- Caraballo, M. E. y Orden, M. E. [Editoras] (2021) *Tradiciones, saberes y prácticas culturales en el territorio pampeano. El centenario de la Encuesta Nacional de Folklores (1921)*. Editorial Cooperativa 7 Sellos.
- Eliade, M. (1973) *Mito y realidad*. Guadarrama.
- Feilden, B. y Jokilehto J. (2003) *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*. ICCROM.
- Foucault, M. (1984) *¿Qué es un autor?*. Tusquets.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus.
- Giovannoni N. y Poduje, M. I. (2002) *Cuentos y leyendas de La Pampa*. Fondo Editorial Pampeano (FEP).
- Kristeva, J. (1973) *Semiótica*. Fundamentos.
- Kusch, R. (2008) *La negación del pensamiento popular*. Editorial Las Cuarenta.
- Moreno C.; contribuciones de Dolores Erkin, Gabriela Santibañez [et al.] (2019) *Reflexiones sobre memoria y patrimonio de nuestra tierra, nuestra gente y su cultura*. ICOMOS Argentina.
- Morisoli, E. (1957) *Salmo bagual*. Dirección de Cultura de La Pampa.
- (1972) *Tierra que sé*. Editorial Stilcograf.
- (1974) *Al sur crece tu nombre*. Editorial Stilcograf.
- (1994) *Obra callada (1974/1986)*. Ediciones Pitanguá.
- (1997) *Cancionero del Alto Colorado (1987/1991)*. NEXO / Di Nápoli.
- (1998) *Bordona del otoño / Palabra de intemperie (1991/1993)*. Ediciones Pitanguá.
- (1999) *Hasta aquí la canción (1995/1998)*. Ediciones Pitanguá.
- (2001) *Cuadernos del rumbero*. Ediciones Pitanguá.
- (2003) *La lección de la diuca*. Ediciones Pitanguá.
- (2005) *Última rosa, última trinchera*. Ediciones Pitanguá.
- (2006) *Un largo sortilegio*. Ediciones Pitanguá.
- (2008) *Tabla del naufrago*. Ediciones Pitanguá.
- (2010) *Pliegos del amanecer*. Ediciones Pitanguá.
- (2011) *Porfiada luz*. Ediciones Pitanguá.
- (2015) *Una vida no basta*. Ediciones Pitanguá.
- (2016) *Para los días que vendrán*. Ediciones Pitanguá.
- (2017) *Quinto cuadrante / Papeles del trovero*. Ediciones Pitanguá.
- (2020) *Cantares y decires de la gran aventura*. Ediciones Pitanguá.
- Piglia, R. (2011) *Crítica y ficción*. Anagrama.
- Stieben, E. (2011) *Hualicho Mapu. Leyendas, cuentos y relatos de La Pampa misteriosa*. Ediciones de la Travesía.
- Vedrine, H. (1990) *Les grandes conceptions de l'imaginaire de Platon à Sartre et Lacan*. Livre de poche.
- Vera, M. (2001) *Castoriadis (1922 -1997): la interrogación permanente*. Ediciones del Orto, 2001.

Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*. Oxford University Press.
Wittgenstein, L. (1988) *Investigaciones filosóficas*. Editorial Crítica.