

## **Unchicu huasi huhchuchicu<sup>1</sup>: (¿Im?)** Posibilidades de la subsistencia cultural. Relectura de *Shunko* y *Shalacos*, de Jorge W. Ábalos

Eloísa Auat García

SECyT, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC

eloauat@gmail.com

“Siempre el cuerpo rebasa la medida del alma.

Las manos ramifican su impotencia.

El amor sangra por ellas su pobre música”

**Forma**, Bernardo Canal Feijóo

**Fecha de recepción:** 08/03/2019

**Fecha de aceptación:** 10/05/2019

**Palabras clave:** memorias, alegría, identidad, pueblo

### **Resumen**

Partimos de un estado de cosas, situado en Santiago del Estero, alrededor de la mitad del siglo XX: el sujeto, campesino-indígena, del Noroeste argentino está inexorablemente atravesado por las condiciones, tanto materiales como espirituales, de la región en la que vive. Pensamos a ese sujeto como parte de un esquema mayor, de una comunidad que teje relaciones culturales entre lo suelo-emergente (*el ser de mi consistencia*) y lo sumergido en ese suelo (*el estar de ella*) (Kusch, 1976, p. 171). Dado ese marco introductorio, nos proponemos utilizar algunos aportes de Bernardo Canal Feijóo al campo político-cultural santiagueño a partir de su obra *Burla, credo, culpa en la creación*

---

1. Es el ruiseñor. Su nombre en quichua hace referencia a que es “el pájaro que hace cambiar de casa”, porque se cree que, cuando canta afuera de una casa, augura desgracias para los que viven allí. “*El unchicu huasi huhchuchicu fue a cantar varias veces en el algarrobo de la casa. Cuando este pájaro “que hace cambiar de casa”, avisa, quiere decir que tendrán desgracias si se quedan allí”* (2013b, p. 89)

*anónima* (2011), así como otros acerca de la cultura y la liberación propuestos por Rodolfo Kusch (2012), para abordar dos obras del santiagueño Jorge W. Ábalos: *Coshmi y otros textos* (2013) y *Shunko* (2013). En ellas, nos detendremos en la particular forma de configuración de los personajes que realiza el autor, que desgaja, de todo el misticismo y religiosidad de su propia cultura, las heridas abiertas de un pueblo marcado por su marginalización histórica y su empobrecimiento continuo. Reconstruiremos, no obstante, esta imagen del santiagueño con base en la contrafuerza cultural que despliega, resistiendo el embate del entorno a partir de la permanente puesta en juego de sus creencias, costumbres y tradiciones en sus prácticas cotidianas.

**Key words:** memories, joy, identity, people

### **Abstract**

We begin at a specific state of things, located in Santiago del Estero, around half of the twentieth century: the man, native-farmer, from the North of Argentina is relentlessly crossed by the conditions, both material and spiritual, of the region in where he lives. We ponder this man as part of a bigger structure, of a community that weaves cultural relationships between the emerging-ground (*the being of my consistency*) and the submerged in that ground (*the being-in of her*) (Kusch, 1976, p. 171). Given that introductory framework, we pretend to use some contributions Bernardo Canal Feijóo made to the political-cultural área in Santiago, beginning with *Burla, credo, culpa en la creación anónima* (2011), and also others about culture and liberation developed by Rodolfo Kusch (2012), to approach the analysis of two works of the writer Jorge W. Ábalos: *Coshmi y otros textos* and *Shunko* (2013). In them, we will rein in to look at the particular way of being of the characters that the author creates, in which he works up, from the mysticism and religiousness of his own culture, the people's open wounds caused by a history of marginalization and continuous impoverishment. We will rebuild, however, this image of the *santiagueño*, based in the cultural counterforce he opens out, resisting the environmental attack starting from the permanent put into play of his believes, mores and traditions in his daily practices.

## Introducción (lo cultural histórico, el credo y la culpa)

“La palabra común termina en la ciencia, la palabra grande en la poética”, dice Kusch (2012, p. 66) justo después de afirmar que esta última, la palabra grande, se ejerce en el silencio. El silencio adquiere, en el marco de lo popular, el carácter de verdad profunda que completa al sujeto viviente; el elemento que llena al símbolo que es el pueblo. Por oposición al silencio vacío del saber culto, de la palabra común (que es culpable, por omisión de aquello que la precede), el silencio del pueblo se guarda las claves del quehacer americano. Aquello inexpresable, que se dilata en el gesto y en el ritual es, siguiendo al filósofo argentino, el porqué del vivir mismo.

Ábalos (2013a) recupera, en *Shunko*, unos versos de Tomás Eloy Martínez, que fijan esta postura kuscheana sobre el silencio:

*Si tu aliento no empuja el mediodía,  
¿cómo alzarán su lengua los quebrachos,  
y cómo el algarrobo, sin tu luna temprana,  
recogerá los sueños del otoño?  
Dile a la tierra tu silencio, dile  
tu pan al agua y tu mejilla al cielo.  
Si no resbala el corazón, los juncos  
arderán con la flor de tu misterio. (pp. 172-173)*

La cultura, entonces, más que el mero acervo espiritual de un pueblo, se vuelve talante que justifica un modo de existir en el espacio y el tiempo. Y, en este sentido, el fenómeno folklórico latinoamericano “vive de una relación de dos elementos fundamentales: uno que preexiste y otro que sobreviene” (Canal Feijóo, 2011, p. 91). Con ello, Canal Feijóo pretende decirnos, entre otras cosas, que la cultura americana - si bien ha tendido a ser estimada más por su “valioso pasado” que por su “exiguo presente” - se constituye a partir de un movimiento permanente entre redención y actualización.

Siguiendo a este intelectual norteno podemos sostener, finalmente, que la expresión popular, colectiva, tiene numerosas formas de manifestarse. El escritor nos ofrece una clasificación de tres órdenes

---

2. Si bien Canal Feijóo desarrolla el concepto de folklore desde una perspectiva “modernizante”, casi europea, lo adaptamos aquí, entendiendo como fenómeno folklórico, como lo plantea Kusch (1976), el juego entre lo visible y lo no visible, entre una vuelta al origen y una proyección hacia adelante, que está atravesado necesariamente por ambas partes, racional e irracional, de nuestra cultura americana.

para éstas: en primer lugar, el plano de la crítica de la adversa realidad sociológica, palpable en el tono **burlesco** de la fábula o las coplas. En segundo lugar, la práctica religiosa - el **credo** -, representada en la expresión dramática o plástica de la fe. Por último, la expresión de una arraigada conciencia moral y dogmática, por medio de las leyendas y mitos, en que se expía la **culpa** del ser humano.

En el siguiente ensayo, la cultura como modo de subsistencia - expresada tanto en el silencio y el gesto como en la fiesta y el ritual - frente a los embates del entorno natural-social, adquiere centralidad. Nuestra propuesta consiste en indagar, en los resquicios de la cultura santiagueña, acerca del carácter del sujeto campesino-indígena, forjado en el marco de un proceso histórico de explotación por parte del conquistador, por un lado; por otro, de sumisión ante el agreste medio que lo confina a una inestable y precaria existencia. Para ello, nos valdremos de dos obras de Jorge W. Ábalos, *Shunko* (2013a) y *Shalacos* (2013b). En ellas, nos detendremos en las particulares formas en que los personajes representan un tejido cultural propio, elaborado sobre las concretas circunstancias materiales en que se configura una personalidad situada, y construyen una relación dialéctica con el maestro de la ciudad.

### **Sujeto-pasado y sujeto-futuro (sujeto histórico)**

Desde los tiempos de la colonia, las comunidades indígenas en Santiago del Estero se vieron sometidas a un sólido régimen de explotación en el obraje forestal. La diferencia entre el período que llega hasta principios del siglo XIX y el centenario inmediatamente posterior se relaciona con la vasta legislación que ampara al indígena en el marco del trabajo forestal, en contraposición con el vacío legal que existe en torno al ciudadano del siglo XX (Di Lullo, 2010). El **paria** del 1900 es un hombre escindido de su producción y desposeído de derechos. El obraje forestal despoja al hombre de toda esperanza de renacimiento, y le deja sólo la amargura de reconocerse esclavizado para siempre. Orestes Di Lullo dice que, al santiagueño, “el obraje le enseñó a vivir lejos de todos... desconfiando hasta de su propia sombra. Por eso es triste, tímido, taciturno” (p. 28).

En las dos obras que analizamos, cuyos protagonistas son niños y niñas campesinas, herederas de esta historia secular de marginalidad y desigualdad, las cualidades que resalta Di Lullo se hacen evidentes. Ábalos, en calidad de maestro foráneo, que sólo habla castilla, debe atravesar numerosas pruebas para ganarse la confianza de esa pequeña, recelosa comunidad. Sin ir más allá, abriendo el relato de *Shalacos*, el autor fracasa en el primer intento de despedir a sus estudiantes de la clase, hasta que un breve diálogo (en el que no media palabra) desata el conflicto: “...Lula me tomó la mano y sonrió. La calidez del gesto y el contacto con esa manita me hizo comprender que “Eros pedagógico” es, simplemente, amor, mutuo amor.” (2013b, p. 18).

Santiago del Estero presenta, en los años '30-'40, una población sumamente dispersa, por las condiciones ambientales inestables y frágiles, que obligan a distanciarse para vivir, para disponer de una porción de tierra suficiente para el sustento. Sumado a dicha circunstancia, en esta provincia es evidente la distancia que se impone entre el pueblo y sus leyes e instituciones. Esto se da, entendemos, porque el sistema jurídico-legal se ha construido de manera disociada del espíritu del pueblo, no estudiado ni comprendido por la autoridad.

Ábalos, sumergido en la ignorancia respecto de este estado de cosas en el interior de la provincia hacia 1933, llega a territorio campesino-indígena en las costas del río Salado, al borde del Chaco austral: "La primera persona cambió de ubicación y no era yo quien se metía en el bosque, sino el bosque que tragaba un intruso" (2013b, p. 11). En *Shalacos*, el autor se dispone a la tarea autobiográfica, desplegando con ella los trazos de la idiosincrasia urbana, puestos a chocarse contra el ingente bosque y sus pobladores: contra su historia, contra su cultura. No obstante la apariencia hostil de este contexto material, Ábalos consigue conjugar, en su aprendizaje como maestro, las enseñanzas campesinas y la riqueza de la lengua quichua, con ese paisaje agreste y profundo que, en definitiva, las sustenta y les da razón. Luego, con ellas, le da forma a un relato que revela la riqueza espiritual, fruto del áspero suelo que es la patria de la comunidad: "el algarrobo... cuanto más dura sea la sed, más frutos dará" (2013a, p. 86).

La conciencia humana de que el pasado no es meramente historia acabada, que permanece en una caja cerrada, como reliquia observable e inmutable, es otro factor determinante de la naturaleza cultural del campesino en este contexto. El sujeto no solamente *tiene* pasado, sino que es también su pasado (2011, p. 98). Y es gracias a esta condición dual, de conservación y actualización del ser humano, que la expresión folklórica - la cultura - viabiliza su subsistencia: "Soy lo mismo qu'el coyuyo, / cada año salgo a cantar: / domingo lunes y martes, / tres días de carnaval." (2013b, p. 35).

## El recuerdo penoso y la alegría de la fiesta

"...corazón musiquero  
los sueños van prendidos con la vida"  
**Canción de Fuego**, Roberto Cantos

Las comunidades construyen, tejen redes, en función de su vínculo con el suelo. Lo sagrado está unido a la vida: al trabajo en la tierra, a la historia que la ha labrado y a los hombres y mujeres que por

allí han pasado. Esto es claro en las múltiples manifestaciones que la tradición oral ha conservado en el tiempo, como aquella anécdota que Shunko escuchó acerca de la muerte, que cuenta así:

Un día el Dios envió a la muerte para que traiga a un tal Pedro. Fue la muerte a su casa y, no encontrándolo, se acercó a un baile que había en las inmediaciones, suponiendo que allí se encontraba su víctima... El hombre se dio cuenta que era la muerte que andaba en su busca... [y le dijo] ¿No quiere meterse dentro de esta botella? Yo se lo traeré enseguida. / Pedro... dejándola encerrada, la puso a un costado y se entregó al baile y al beberaje para festejar su triunfo.

En medio de la fiesta se armó una pelea y uno de los contrincantes echó mano a la botella y la rompió en la cabeza de Pedro, que cayó muerto (2013a, pp. 114-115)

Shunko, entonces, recuerda que cuando la muerte quiere llevarse a alguien, no hay nada que pueda hacerse para evitarla. Notamos que estos relatos morales interpretan las formas místicas y orgánicas propias de la necesidad expresiva interior de las comunidades campesino-indígenas. Emergen con la pretensión de contraponer la memoria, la pasión del alma conquistada, al esquema de explotación que impone el conquistador. En ese vaivén entre asimilación del **espíritu occidental-europeo** y **expresión popular americana** se mueven los pueblos, cuatro siglos después de haber sido quebradas sus civilizaciones por la conquista (2011, p. 109).

La supervivencia de las comunidades en el territorio norteño ha sido marcada por la violencia en distintas dimensiones. Primero, por la agresividad del medio natural, tal como lo observamos en pasajes de *Shunko*: “Se lastima el viento al deflearse en la defensa agresiva del cacto (...) Lanzando gritos destemplados... un grupo de rubialas planea de árbol en árbol” (2013a, p. 85) y “En su diario procurarse el difícil sustento, la hacienda come los frutos maduros del quimil y siembra luego la dura semilla, ayudando a la plaga con su avance” (p. 86). En segundo lugar, por el sometimiento y la explotación por parte de una civilización foránea, que ha confinado al espíritu libre del pueblo al rincón del silencio de la historia universal. En tercer lugar, por la coacción de unas instituciones y leyes, que impusieron la educación occidental en detrimento de la cultura y la lengua americanas, como destaca el autor santiagueño en todas sus obras literarias en las que, como principio, impone el uso del español dentro del aula pero, por fuera de ella, se sumerge en el universo del quichua. Y así, podríamos enumerar múltiples caras de la problemática en la región.

Sin embargo, la alegría de la fiesta lo envuelve todo con su polvareda, en una nube de bombos y guitarras que sacan a la luz las penas del pueblo y las hacen fruto que renueva la vida. El

tiempo de la creciente del río<sup>3</sup> trae buenos augurios, junto con el agradable disfrute, a la manera que muestra el escritor santiagueño cuando narra el paseo por la ribera con sus alumnos y alumnas... "Cay ampatu cusicuy tian"<sup>4</sup> (2013b, p. 60). Luego, el tiempo de la cosecha (la buena cosecha, sobre todo), alegra la hacienda y hace nacer las coplas: "Pa' recoger l'algarroba / se hace de cualesquier modo. / Para criar el montón / le meto con siesta y todo" (p. 55). Y no podemos olvidarnos, en esta historia, del regocijo que llena a los y las niñas campesinas, una vez terminada de construir su primera escuela. Nueva fiesta para celebrar, la escuela, que los acompaña en el camino de la infancia y permanece en la memoria del pueblo shalaco: "Cuando Shunko pasa cerca del alambrado de la que fue su escuela, ve las acacias que aún se crían y se acuerda de él (...) Le parece que el maestro vive en esas plantas..." (2013a, p. 198)

### Conclusiones (sujeto a la tierra)

Creemos, siguiendo a Kusch (1976), que toda América Latina está estructurada en torno a la noción de lo superior y útil, contrapuesto a lo inferior e inútil. Esto se da porque, hacia el siglo XX, constituimos nuestro pensamiento en base a un criterio ascensional: todo lo que produce la tierra directamente, inclusive el vínculo material-espiritual con la gente, resulta insuficiente frente al conocimiento científico producido en academias, universidades que forman a los profesionales en el sentido occidental que impera (p. 26). El mismo Ábalos tarda en deconstruir dicho sentido a lo largo de su camino en la docencia, en el Chaco santiagueño:

- Che, Rucha, Quillito... ¿qué quiere decir?
- Es "lunita", señor. ¿No te acuerdas que Quilla es la luna?
- ¡Es claro...! Soy un tonto, Rucha; tendría que haberme dado cuenta.
- No sos tonto, señor; sólo es que hay cosas que no sabes (2013b, p. 49)

La puesta en juego de los saberes indígenas, en tensión con el acumulado científico urbano, (¿pos?)colonial, muestra, en los textos de Ábalos, que el miedo a ser inferiores - como dice Kusch - se convierte en otro factor condicionante que vuelve a los y las niñas a una timidez inicial. Hasta que, con el tiempo y la confianza, construyen con el maestro un diálogo pluridireccional de enseñanzas y aprendizajes.

---

3. Santiago del Estero es una región que se caracteriza por su aridez y sequías prolongadas. Cuando llegan las lluvias, proliferan los cultivos y la cría del ganado.

4. "Este sapo está muy contento".

El saber campesino es fundamentalmente empírico; el suelo en el que gravita toda la cultura del pueblo está nutrido por (y, a la vez, produce) las redes seminales, las raíces que dan sentido a las penas, a las violencias, a los rituales y a las fiestas, y las integran en un Todo pleno. Esta es la perspectiva epistémica de la que carece el pensamiento científico europeo, a decir de nuestros y nuestras intelectuales latinoamericanas. El abordaje de la realidad, comprometido con la situación histórica y geocultural, habilita la comprensión de las representaciones que se hacen de ella las comunidades campesino-indígenas. Y, en esta línea, también viabiliza distintas formas de relacionarse con el entorno, lo que modela una auténtica concepción del ser humano y de su modo de estar - de *estar siendo*, como dice Kusch - en el mundo.

“- Señor, ¿vos crees que hay hijos del viento?  
Miro su cara interrogante en la que una nube se ha posado.  
Acariciándole la cabeza, le digo:  
- Es claro, Punshi; es claro que los hay”  
(Ábalos, 2013b, p. 70)

## Bibliografía

- Ábalos, Jorge W. (2013a [1949]). *Shunko*, Buenos Aires: Fundación Jorge Rossi.  
(2013b [1975]). *Shalacos*, Buenos Aires: Fundación Jorge Rossi.
- Canal Feijóo, Bernardo (2011 [1951]). *Burla, credo, culpa en la creación anónima*, Argentina: Biblioteca Nacional.
- Di Lullo, Orestes (2010 [1937]). *El bosque sin leyenda. Ensayo económico social*, Buenos Aires: Fundación Jorge Rossi.
- Kusch, Rodolfo (1976). *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.  
(1987). *Las religiones nativas*, Buenos Aires: Impresos Arte S.R.L. Fundación Rossi.