



El miedo que fusiona dos culturas: “Gualicho” de Graciela Beatriz Cabal

Leonardo Andrés Pantaleo (FAHCE-UNLP)

En el cuento *Gualicho* de Graciela Beatriz Cabal (Cabal, 2008: 57-66), la autora nos presenta a dos inmigrantes irlandeses —Patricio y Margarita— que se enamoran en el barco que los trae a la provincia de Buenos Aires, y en donde después planificarán casarse. Desde un primer momento, el cuento refiere a la cultura irlandesa que enmarca el contexto de los personajes principales. Las razones por las cuales los protagonistas viajan son las causas principales de inmigración irlandesa a nuestro país: la hambruna que mató a cientos de miles en el siglo XVIII, y el conflicto social y político originado por la ocupación inglesa en la isla. También se hace mención al padre Fahy, quien fue una figura de vital importancia para los inmigrantes que llegaban a nuestro país al prestar asistencia durante muchos años a la comunidad. Ya en la boda del cuento, los músicos tocan ritmos para que los invitados bailen danzas típicas irlandesas como el *reel* y el *jig*.

Esta boda se desarrolla en Suipacha, provincia de Buenos Aires. Los protagonistas se habían instalado con sus familias y se dedicaban a criar ovejas. Dada esta situación, sus costumbres empezaban a reflejar las marcas del nuevo lugar en el que vivían: en los medios de transporte, el paisaje, las tradiciones, la vestimenta y la comida.

La figura de Patricio es de gran relevancia para sintetizar la relación de la cultura de partida (la irlandesa) y la cultura de llegada (la argentina). Con un nombre que inevitablemente alude al santo patrón de Irlanda, Patricio decide vestirse para su boda como un gaucho: “Botas altas, chaqueta corta, chambergo y pañuelo de seda anudado al cuello...” (Cabal, 2008: 60).

Sin embargo, su vestimenta denota su origen al poseer un broche que tiene la figura de un arpa, símbolo presente en la bandera irlandesa que refiere al amor por la música y la poesía. Este broche en el cuento es un legado material de los pocos que sobrevivieron en la familia de Patricio y que él debía entregar a su futura esposa aquel día de su boda. Es de esta forma que el personaje principal es retratado por Cabal como una imagen nueva, en donde confluyen de forma armónica —al parecer— las dos culturas a las cuales Patricio pertenece. Y de manera reveladora, es este personaje el que será la víctima del gualicho; lo cual nos lleva al tema de esta ponencia.

La identidad de una persona, como así también la de una comunidad, se establece en relación a “otros”. Es en la medida en la que el individuo se ve reflejado o desea hacerlo con “otros” y

en la medida en que se diferencia de esos “otros” que forjará su identidad. En el caso de la comunidad de inmigrantes irlandeses que se presenta en el cuento de Cabal, hay dos “otros” que determinan, en gran parte, las negociaciones posibles para establecer una nueva identidad: los habitantes argentinos que poblaban los campos del noreste de Buenos Aires y los indígenas que residían en la zona.

En estas negociaciones para conformar una nueva identidad, la comunidad irlandesa del cuento parece haber encontrado algunas costumbres y actividades que los acercaban más a los gauchos, pero —aún más determinante— un miedo en común: “... el peligro de los indios...” (Cabal, 2008: 59).

La figura del indio es aludida en la cita anterior pero se presenta en el relato en forma de dos personajes femeninos; el de dos hermanas que viven en un rancho cerca del río. Las hermanas son el centro de los rumores del lugar y Patricio las conoce. Incluso su madre le advirtió sobre el peligro que ellas representaban.

Este es un peligro incierto, que tiene su origen en el desconocimiento y la diferencia racial con ese “otro”. En el cuento, Patricio se sorprende por el color de las hermanas con ojos oscurísimos y pelo negro, que de tan oscuro parece azul. El protagonista se ve cautivado y las hermanas —cual sirenas para Odiseo— intentan atraerlo y —a diferencia del héroe griego— lo desvían de su camino. Patricio se detiene en el rancho de las hermanas para pedir agua y lo que acontece queda fuera del alcance del lector. Y es precisamente ese hueco generado por Cabal en el relato, el mismo que es necesario y significativo para reafirmar y recrear el miedo a los indios —originado en este caso por el desconocimiento y un tabú.

Desde la primera aparición de estas indígenas, su presencia está signada por una indeterminación ya que son los únicos personajes que no tienen nombre en el cuento y que son aludidas simplemente como “las hermanas” y “esas mujeres” (Cabal, 2008: 61). El peligro que ellas representan es tabú y se codifica, como consecuencia, en forma de acusaciones que no refieren a nada en concreto: “Manténgase alejado, hijo. Mire que de ellas se cuentan *cosas*...” (Cabal, 2008: 61).

Las hermanas no hablan en el cuento. Sus voces, sus pensamientos e incluso sus apariencias físicas en cuanto a referencias precisas aparecen vedados a nosotros, los lectores. Cabal nos hace sentir lo que probablemente Patricio y otros sentían hasta el momento de encontrárselas, si es que lo hacían: incertidumbre, curiosidad y la seguridad de que ese eventual encuentro no podía ser grato.

Sin embargo cuando Patricio las ve, deja sus prejuicios de lado y decide interactuar con ellas para pedirles agua. Existe una necesidad en él a la cual decide rendirse, y en ella encontrará su

perdición en el momento en el cual su comunidad lo esperaba para la cita más importante de su vida: la ceremonia religiosa que lo unía con una coterránea en un campo de la provincia de Buenos Aires. Lo que Patricio hizo no es posible de relatar e incluso su madre prefiere sustituirlo por una versión más aceptable: su hijo se insoló cabalgando.

La verbalización de su acto necesita ser codificada para poder ser compartida con la comunidad, y es una comadrona llamada Felisa la que lo hará: “Qué insolación ni insolación —dijo—. Fueron las hermanas, hijas del diablo, que lo engualicharon al infeliz.” (Cabal, 2008: 65).

Como puede verse en la cita, la reinterpretación de los hechos para ser compartida en la comunidad requiere de dos operaciones: la acusación y descalificación de las indígenas presentadas como hijas del diablo, y el reemplazo de la palabra que designa al acto por un verbo que no refiere a nada en particular pero tiene la posibilidad de nombrar lo innombrable: “engualichar”. En ese término se pone en juego el desconocimiento del “otro” y su responsabilidad de cualquier posible efecto nocivo causado a uno de “nosotros”.

Sardi y Blake ya notaron “el poder de la palabra” en la poética de Cabal, específicamente en la relación entre el niño y la palabra (Sardi y Blake, 2011: 90). Lo que se puede decir, lo que se quiere decir, las formas de decir y las palabras en sí abren y cierran mundos para los niños y para los lectores en la obra de Cabal. Este interés por “la palabra emitida” y “la palabra que no puede pronunciar o debe inventarse...” (Sardi y Blake, 2011: 90) es un rasgo apreciable en la poética de Cabal y no es el cuento *Gualicho* una excepción.

Patricio no habla más luego de su encuentro con las indígenas, pero aún así —y a causa de eso— se convierte en la víctima del relato de “todos en el lugar”, una víctima más que “... no era el primer engualichado. Ni seguramente sería el último.” (Cabal, 2008: 65).

Su historia tiene todo el poder necesario para ser un componente constitutivo de la identidad de los irlandeses en los campos argentinos, Patricio era el inmigrante que respetaba su legado cultural y se asimilaba con la cultura argentina pero que comete un exceso desoyendo los consejos de su comunidad. En estos consejos se ponían en juego el miedo al mestizaje y los límites de asimilación de la comunidad de inmigrantes irlandeses, consejos que provocan una sonrisa en Patricio antes de interactuar con las indígenas. Es su historia la que en la pampa argentina recrea la desmesura de un irlandés; Patricio ignora el mandato que fusiona las dos culturas que conforman su identidad. Es su experiencia la que sirve para reafirmar el prejuicio y alimentar el miedo a ese “otro” que es el indio, el indígena, el que puede hacer gualichos, el que puede arruinar la vida de “nosotros”, el hijo del diablo.

Cabal, en una entrevista, parece describir sin mediación alguna la condición de escritura del cuento *Gualicho*:

Mientras escribo jamás pienso en los supuestos destinatarios. En todo caso, en la que pienso, con la que me contacto es con la nena que fui, y que todavía está ahí. Una nena llena de miedos [...]

Desde la infancia escribo, no para la infancia.” (Arpes y Ricaud, 2008: 115)

El cuento tiene una nota y un glosario. La nota es un “paratexto autoral” (Alvarado, 2009: 29) que reconstruye la llegada de la versión oral a la autora: “Esta historia me la contaba siempre mi abuela. Y también mi mamá” (Cabal, 2008: 122).

La escritora —por medio de la nota— carga a la narración de un valor proveniente del mundo real, ya que revela que sus antepasados fueron partícipes de la historia, y también con este uso del paratexto revela su intención como autora: la de rescatar esta historia, ya que cada vez menos gente la conocía. La fascinación que ella confiesa haber sentido cuando le relataban la historia es presuntamente equiparable a la que podría sentir el lector, y esta fascinación reside en el miedo. Cabal escribe en la nota: “(Yo les pedía que me la contaran, aunque me moría de miedo... Pero un miedo lindo, ¿entienden?)” (Cabal, 2008: 122).

El uso de paréntesis le confiere a las frases una carga sugestiva y cómplice, invitando al lector a empatizar con ella. Anteriormente en esta ponencia el miedo del cuento fue analizado como el miedo al indio, al mestizaje, y a los límites de asimilación de la comunidad de inmigrantes irlandeses. Las preguntas que podríamos formular son: ¿cómo es posible que el miedo de los inmigrantes irlandeses genere miedo —aunque este sea un “miedo lindo”— varias generaciones después? ¿Cómo un lector del siglo XXI puede compartir este miedo con los inmigrantes irlandeses, o con Cabal siquiera?

Por la naturaleza de las preguntas, cualquier respuesta es, desde luego, especulativa. Pero es válido pensar que el mismo cuento *Gualicho* contiene la respuesta. Las operaciones que se ejercían sobre el hecho tabú lo codificaban de tal forma que lo indecible se mencionaba con un término que da la posibilidad de referir a todo y a nada a la vez, de poder significar cualquier cosa pero no designar lo que no se debe decir. Esta indecibilidad es la que probablemente generaba el miedo en los primeros oyentes de la narración oral; el gualicho podía ser cualquier cosa y estar en cualquier lado u objeto:

¿Té de cedrón con raspadura de hueso y pata de langosta?

¿Mechoncito de pelo en las empanadas?

¿Lágrimas de enamorada en el agua del mate?

Misterio. (Cabal, 2008: 65-66).

El misterio, lo que pasa detrás de la puerta a la que no tenemos acceso, es lo que de una forma elusiva asustaba a los oyentes en el cuento, y también lo que generaba miedo en la niña Cabal. Claro que en el caso de Cabal el miedo está mediado por el tiempo que la separaba del relato, lo que lo teñía de un tono que permitía “un miedo lindo”. Y es la misma codificación del miedo lo que resulta en la efectividad del cuento de Cabal: tememos lo mismo que aquellos primeros oyentes de la historia porque no sabemos exactamente a qué debemos temerle.

Más allá de las especulaciones en cuanto al miedo, el paratexto presente en el cuento también incluye un dibujo y un glosario. El dibujo presenta a Patricio vestido de gaucho arriba de su caballo. El animal está fuera de control y Patricio parece ser incapaz de dominarlo. Sin dudas, hay muchos aspectos del dibujo que valdrían la pena analizar, como por ejemplo el de la posición del caballo y el jinete, los ojos e imágenes que remiten a ojos, y el sol/luna que mira la acción desde el cielo. Pero por motivos de extensión, y para continuar con el eje de la lectura aquí propuesta, quiero detenerme en el glosario.

Pensado para un lector contemporáneo, el glosario trata de reconstruir aquello que para los primeros oyentes de la historia hubiese sido el contexto dado: términos que remiten a la cultura irlandesa como los ritmos musicales, el arpa como símbolo y nombres irlandeses; y vocablos como “comadrona” y “engualichar”. Es precisamente en la negociación de las dos culturas que el glosario debe trabajar para el lector actual.

Por último, es posible apreciar en la poética de Cabal una dimensión espacial y temporal generada a partir del escenario repuesto por la autora. Es por este motivo que las vivencias de los personajes principales pasan a ser una historia que tenía para contar una comunidad, que luego fue desapareciendo y que Cabal rescata. Sardi y Blake al analizar la voz narradora sostienen que “En algunos personajes la palabra individual resuena colectiva y perteneciente a un lugar y a un tiempo” (Sardi y Blake, 2011: 97). De forma análoga se podría decir que la poética de Cabal en *Gualicho* resuena colectiva y permite reconocer un lugar y un tiempo recreado y rescatado en forma de literatura infantil; a la vez que explora un miedo que fusiona las vivencias de los inmigrantes irlandeses con las creencias populares de la provincia de Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

Alvarado, M. (2009), *Paratexto*. Buenos Aires, Eudeba.

Arpes, M. y Ricaud, N. (2008), *Literatura infantil argentina. Infancia, política y mercado en la constitución de un género masivo*. Buenos Aires, La crujía.

Cabal, G. B. (2010), *Cuentos de miedo, de amor y de risa*. Argentina, Norma.

Sardi, V. y Blake, C. (2011), *Poéticas para la infancia*. Buenos Aires, La Bohemia.