

## PICCOLO ZIBALDONE

**LOS HOMBRES QUE LLEVAN A CUESTAS SU REBAÑO.  
ENSAYO SOBRE EL SIGNIFICADO DE LA CELEBRACIÓN  
DE LOS MAMUTHONES DE MAMOIADA. CERDEÑA,  
ITALIA (PARTE II)**

*THE MEN WHO CARRY THEIR FLOCK WITH THEM. ESSAY ON  
THE MEANING OF THE MAMUTHONES' CELEBRATION IN  
MAMOIADA. SARDINIA, ITALY ( PART II)*

CLAUDIA ALICIA FORGIONE  
Univ. USAL, Buenos Aires, Argentina  
claudia.forgione@usal.edu.ar

CLAUDIA ALICIA FORGIONE es Lic. en Ciencias Antropológicas y Dra. en Filosofía y Letras, por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente lleva a cabo investigaciones en la Cátedra de Estudios Interdisciplinarios de Culturas Argentinas y Americanas (EIDECA) y ejerce como profesora de Etnología Americana y Argentina, y de Folklore Americano y Argentino, en la USAL. Sus campos de estudio abarcan temas como la religiosidad popular, la casa rural, el regadío artificial en áreas agrícolas de productores minifundistas.

**Palabras clave:**

- Máscara
- Mamuthones
- Tradicional
- Rito de paso
- Cerdeña

**Keywords:**

- Mask
- Mamuthones
- Traditional
- Rite of passage
- Sardinia

Envío: 17/04/2014  
Aceptación: 25/05/2014

Este ensayo representa una mirada desde la Antropología Simbólica sobre la actividad pastoril en Mamoiada, Cerdeña, a través de su celebración más tradicional. Descubrimos que dicha labor pertenece exclusivamente al ámbito masculino y reproduce un encuentro dialógico entre hombre, territorio y animales, el cual actúa dinamizando la vida cotidiana. Los personajes nucleares de esta fiesta son los Mamuthones quienes desarrollan una performance ritual investidos con máscaras y cencerros, representación que reafirma el status masculino.

---

*This essay gives a Symbolic Anthropology view about shepherding activity in Mamoiada, Sardinia, through its traditional Festival. We realize that this is a male work, which allow men to be in deep contact with nature, putting new energy to daily life. Mamuthones are the main characters of this celebration who develop a ritual performance, wearing wooden masks and heavy metal cowbells, showing male status.*

AYER Y HOY EN EL QUEHACER MAMOIADINO. En la década de 1950-1960, el documentalista Fiorenzo Serra, registró el desfile de los *mamuthones*, en el período del carnaval, que nos permitió hacer una comparación –aunque superficial– entre los de aquel período de posguerra y los que nosotros registramos no ya en carnaval, sino un mes antes, en la celebración de *Sant' Antonio*. En el film documentado en la década del 1960, no todos los hombres tenían colocada la piel de carnero o de oveja aunque sí la totalidad de los integrantes vestían traje de corderoy o terciopelo,<sup>1</sup> estaban enmascarados y tenían colocado sobre la *visera*, el pañuelo. También se observa en el film que cuando entraban a alguna casa del pueblo, a la que previamente habían sido invitados para hacer un descanso, tomar una copa de vino y degustar algunas

<sup>1</sup> En su completo testimonio afirma F. Sale que esta circunstancia se debió a que "...los mamuthones desfilaban sin máscaras, pero sí vestían el traje de terciopelo: la pobreza de aquellos años (hablo de mediados de los años Cincuenta y aún anteriores) no permitía tener mucha ropa a disposición, por consiguiente, para no arruinarla se colocaba del revés..." (N.T.): F. Sale, 'Storia, analisi e valutazioni sui mamuthones', I parte, op. cit., p. 18.

confituras, una vez quitadas las máscaras, los hombres guardaban un riguroso mutismo, regla que no hemos visto cumplir, al menos en las postas que hicieron mientras pudimos acompañarlos. Con esto solo quiero resaltar algo que todos sabemos por propia experiencia y es que las reglas que son parte de la tradición se van diluyendo en el tiempo, y adquieren otros sentidos para los depositarios actuales, sin perder su sentido esencial.

EL LUGAR PÚBLICO LOS REÚNE Y EN LA PLAZA EL RITO SE HACE CORO. Las máscaras de los *mamuthones* tienen en sus rígidos rasgos una determinación que se confirma en el paso cadencioso y bestial, mediante la fuerza que le imprimen sus ejecutores, que más que ser un intento por despertar a la tierra y a la naturaleza, estaría mejor analizada como una metáfora de las raíces que buscan ahondar en el terreno fecundo, con esos fuertes impactos, para arraigarse en un espacio y confirmar una identidad: diría que es un modo de proclamación de la pertenencia. Identidad que comparten con *sa carriga*.... Imaginémosnos que durante el día, cuando se deambula por el campo, se escuchan los tintineos más graves o más agudos, de esos mismos cencerros que dan cuenta de los rebaños que pastorean libremente. En consecuencia, y este es nuestro punto de partida, si bien los animales no estarán físicamente en la fiesta –ya que permanecerán en la campaña mientras el ritual se desenvuelve por las calles del pueblo–, sus voces estarán presentes. Podríamos formularnos, entonces, la siguiente pregunta: ¿Las bestias han verdaderamente enmudecido debido a que les fueron quitados sus cencerros por los “señores de los rebaños”<sup>2</sup> o bien se manifiestan en la musicalidad de las sonajas? Efectivamente, los cencerros les han sido arrebatados, por lo menos en un pasado no lejano según lo comenta Franco Sale cuando él mismo, y antes su padre, se vestía de *mamuthone*:

Para facilitar la vigencia de nuestra tradición, cada uno debía proveerse los cencerros de cualquier forma. Se iba a ver a los pastores para pedirles prestado “el hierro” es decir los cencerros. Mi padre me explicaba que además esto no era un problema porque cada vez que se vestía de *mamuthone* le sacaban los cencerros a los animales de la propia familia y se los utilizaba para la exhibición. Al día siguiente, se le colocaba el cencerro a cada animal, y el rebaño ya revestido, retornaba a la normalidad y volvía a apropiarse de la musicalidad cotidiana” (N.T.).<sup>3</sup>

A continuación dice Sale: “Siempre me pregunté la razón por la cual los mamuthones, a diferencia de las otras máscaras apotropaicas, se pueden definir como máscaras mudas (...) Al detenerme en esta inquietud interpreto, por mi parte, que los *mamuthones* no presentan las características de las máscaras apotropaicas pues, siempre desde mi perspectiva, no pretenden conjurar males, por el contrario, se corresponden con una acción recíproca de traspaso de las voces humanas, a la sonoridad de los rebaños que pacen en el campo, para hacer público el trabajo, el esfuerzo, y el compromiso orientado a afrontarlo y continuarlo”.

Estos elementos concretos –máscaras, pieles, gorras, pañuelos, cencerros– exceden su materialidad porque la comunidad los carga de sentidos,

<sup>2</sup> Expresión extraída del film documental de F. Serra, 1950-1957, op.cit.

<sup>3</sup> F. Sale, ‘Storia, analisi e valutazioni sui mamuthones’, I parte, ‘Considerazione antropologiche e vestizione’, *Antropologia e Teatro. Rivista di Studi*, 2010, 1, p. 17: <http://antropologiaeteatro.-unibo.it> [consultado en abril de 2014].

y al asignarle carácter propio le otorgan un espíritu, un “alma”<sup>4</sup>, le dan vida. De esta forma, cuando la comunidad penetra en esa dimensión donde el objeto es “útil para usar y útil para pensar”<sup>5</sup> se produce un quiebre en la dicotomía sujeto/objeto. Tal como lo testimonian quienes se revisten o se revistieron de *mamuthones*, se gesta un proceso de retroalimentación entre los atributos que son característicos de estos personajes y las personas mismas. Configurándose, de esta manera, como extensiones del propio cuerpo y conformando una unidad. Morris Berman “llama a este tipo de vínculos *conciencia participativa*” y lo describe como “un estado de conciencia en que se rompe la dicotomía sujeto/objeto y la persona se siente identificada con lo que está percibiendo”.<sup>6</sup> Es la mirada de esta máscara la que interesa, la mirada como contacto,<sup>7</sup> no su propia voz. En función de mi tesis, la máscara de los *mamuthones* conforma la imagen especular de uno de los rostros de la comunidad, la de los sujetos que se ocupan de la actividad agro-pastoril. Los cencerros, de sonido grave, penetrante, son los mismos que pueden oírse, lo reitero, cuando los animales pastan en la campiña pródiga.

Cuando se hace referencia a *sa carriga*, a uno de ellos o a todos –con el propósito de dar forma definitiva a esta tesis y en forma harto reiterada en estas líneas, acerca del motivo por el que cada *mamuthone* se los coloca sobre la espalda y el pecho–, me pregunto ¿Qué representan los cencerros? ¿Qué rol desempeñan en esta especial celebración, en Mamoiada? ¿Son, quizás, la revelación que quiebra la homogeneidad del tiempo para convertirlo en plenitud de lo sagrado, disolviendo la dimensión de la cotidianeidad y la rutina? ¿O es una imagen especular y festiva de la tradición laboral de la que depende la vida de este pueblo tradicionalmente agrario?

La mudez del hombre es una condición *sine qua non* en esta fiesta, sencillamente porque los que hablan en este día necesariamente deben ser sus rebaños. Porque se visibilizan ante la comunidad como asimismo se hace visible el papel que el proceso de endoculturación le ha señalado en la estructura de su grupo de pertenencia. Allí están las ovejas, las cabras, los bueyes, en los respectivos tintineos de sus cencerros. Están en el enorme peso de los *campanacci* que descansan en la espalda, en la tibieza de *sas peddhes* (pieles). Y qué decir del manojito de pequeñas sonajas que se colocan en el pecho de los *mamuthones* que no pueden pasar desapercibidos, al analizarlos como una imagen apropiada de los animales más pequeños del rebaño, necesitados de mayor protección. Pero lo que parece más evidente es que el hatillo no tiene una actitud pasiva.

Pensemos por un instante que la vibración de cada *carriga* al unirse a las del conjunto, *multiplican* su sonido augurando –valga la redundancia– la *multiplicación* del rebaño,<sup>8</sup> convirtiéndose, *sa carriga*, y ellos mismos, en una

<sup>4</sup> F. M. Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, op. cit., p. 77.

<sup>5</sup> Ibid., p. 77.

<sup>6</sup> M. Berman, *El reencantamiento del mundo*, Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 1995, p. 335; cit. en F. M. Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, op. cit., p. 77.

<sup>7</sup> Cfr. D. Le Breton, *Rostros. Ensayos de antropología social*, Letra Viva, Buenos Aires, 2010 pp. 118 y ss.

<sup>8</sup> Me recuerda al ritual del “multiplico” entre los pastores del noroeste argentino, cuando los a os corderos se los “señala” para ser reconocidos como parte del rebaño. El “multiplico”, es un rito que simbólicamente, augura al dueño del rebaño y a quien los

imagen –¿o en una realidad concreta?– sonora, musical, propiciatoria, de la fecundidad del rebaño. El hombre permanece en el mutismo debajo de su máscara, del mismo modo que como lo está en el campo cuando lo lleva a pastar o en oportunidad de la trashumancia, cuando, a solas, camina junto a su hato en pos del alimento y del agua.

CUSTODIOS DE UN ARTE ANTIGUO. Creo que es este un momento propicio para detenerme en los *campanacci* fruto de una compleja y antigua tradición de una artesanía que demanda no solo conocimiento de la materia prima para hacerla maleable sino que además, quien los fabrica debe poseer un buen oído musical dado que los cencerros serán elegidos por su singular musicalidad. En efecto, estos artesanos, que han heredado esta peculiar profesión de sus mayores, se ocupan de otorgarles, además de voces, fundamentalmente, su propia musicalidad. Como afirma Ignazio Floris: “Existe una suerte de leyenda que dice, en lo que se refiere a nuestro oficio: que somos los últimos (...) custodios de un antiguo arte (...)” (N. T.).<sup>9</sup>

El taller o *laboratorio* donde se fabrican estos cencerros se encuentra en la localidad de Tonara, provincia de Nuoro y aseguran “*Este arte ha nacido en este territorio*”.<sup>10</sup> Ignazio Floris, a quien pertenece la anterior expresión –representa a la tercera generación de maestros artesanos *di campanacci di Tonara*– es muy preciso cuando señala que la construcción de un cencerro es equivalente a la fabricación de un instrumento musical: “Fabricar un cencerro es como construir un instrumento musical”. Y refiriéndose a la complejidad de su confección agrega: “*Hay veinticuatro fases en la elaboración del cencerro... y tres formas, el largo, el cuadrado y el redondo. El más agrande se usaba cuando se realizaba la trashumancia*”.<sup>11</sup> No quedan dudas de que –pensando solamente en las veinticuatro fases de su fabricación–, este oficio pueda enmarcarse como un auténtico arte. Pero no termina aquí su labor, por cuando en el momento en que los pastores acuden a su establecimiento para adquirir los cencerros, la elección la hacen en compañía de un anciano de la comunidad, que podría catalogarse como un músico o etnomusicólogo empírico, que dará el veredicto final acerca de las bondades de tal o cual cencerro prestando atención a su musicalidad, la que además debe ser la pertinente al *paese* (pueblo) donde los rebaños pastorean, y a su vez, estos *campanacci* tendrán una melodía que

apacienta, que la hacienda sea fecunda. Cfr. C. Forgione, *Claves de la cultura tradicional argentina*, op. cit.

<sup>9</sup> Cfr. el film *Lavorazione Campanacci*, I parte, Progetti Unione Nazionale Pro Loco d’Italia –UNPLI, Tonara (NU). Riprese e montaggio a cura di Gabriele Desiderio - Luca Caroselli (Progetti Unione Nazionale Pro Loco d’Italia – UNPLI): <http://www.youtube.com-/watch?v=cCbduJjD77I> [consultado en abril de 2014].

<sup>10</sup> “*Quest’arte è nato in questo territorio*”. Sin embargo sobre la antigüedad del oficio otros autores opinan que: “(...) la fabricación de los cencerros no pueden datarse en la localidad de Tonara antes de 1850”. Uno de los fundamentos, aunque indirectos, se encontraría descrito, según la misma fuente, en los versos del jesuita B. Licheri, en ocasión de la festividad de S. Sebastián en Samugheo, 1772. De la lectura de algunos versos resulta que los figurantes bailaban y saltaban alrededor del fuego vestidos con pieles, cargando sobre sus espaldas un entramado de huesos ligados con intestinos de animales. Cfr. *Argomentazioni sui campanacci*, en el blog *Pratza Manna. Tonara nel presente e nel passato*: <http://pratzamanna.blog.tiscali.-it/2012/01/26/argomentazioni-sui-campanacci-2/> [consultado en abril de 2014].

<sup>11</sup> Cfr. el film *Lavorazione Campanacci*, op. cit.

los diferencia entre sí, dentro de un mismo territorio donde los animales pastorean.

Ignazio lo relata de este modo:

Cuando vienen los pastores a elegir los cencerros, para hacer la elección, muchas veces, los pastores vienen con un experto musical. El experto musical es una persona anciana que es un gran conocedor del sonido de los cencerros. Se ubica, para dar su parecer, afuera del “laboratorio” y los pastores hacen sonar los cencerros en su interior en tanto este anciano da a entender –jamás dice si el cencerro es bueno o no– pero (...) cuál es aconsejable y adecuado para el propio territorio. Por ejemplo, emite un sonido prolongado e indica cuál corresponde a la propia localidad. A partir de esta indicación el artesano se da cuenta de qué lugar de la Cerdeña es: si de la llanura o de la montaña; de la elección entendemos, rápidamente (...) del sonido se puede individualizar el lugar. Pero algo importante que tenemos todos los pastores de Cerdeña (...) es el de otorgarle una identidad a los rebaños. La cultura de los cencerros está vinculada esencialmente con el rebaño (...) Otro aspecto importante relacionado a los cencerros tenía que ver con los robos de ganado..., de inmediato se advertía cuando un animal huía o también cuando estaba pastando. Cuando pastorean, el sonido de los cencerros es armonioso, de paz, suena bien, en cambio, cuando el rebaño está huyendo el sonido es agitado y ruidoso (...).<sup>12</sup>

Uno de los aspectos quizás más relevantes en este testimonio es el mantener el compromiso de otorgarle identidad al rebaño mediante las distintas tonalidades que deben tener los cencerros. Este hecho es muy importante porque los desplazamientos y movimientos de los animales no pasarán desapercibidos aunque su dueño no los tenga a la vista. Tan solo por el tintineo de los badajos le es posible saber en qué estado se encuentran sus animales. Hecho que enorgullece al pastor, a tal punto que era frecuente desafiar a sus compañeros de trabajo y de diversión para hacerles escuchar la magnífica sonoridad de los *campanacci* de su rebaño en contraposición con los rebaños de sus vecinos. Ignazio lo comenta de este modo: “Cuando el pastor hacía más vida social en el campo (...) estaba tan orgulloso de la sonoridad de los propios (...) cencerros (...) que cada tanto se paraba y decía: “escucha mi cencerro, mi rebaño cómo es más armonioso que el tuyo, escucha el resonar de este o de esta oveja...” (N. T.)

CADA UNO TIENE SU VOZ. La confección de los cencerros encierra un mundo de secretos transmitidos de generación en generación, seguramente perfeccionados por los actuales depositarios de esta tradición. Dice al respecto Stefano Zulli: “*Es un oficio que se hereda de padre a hijo*”. Uno de los enigmas más significativos se encuentra en alcanzar una correcta afinación valiéndose de aquellos secretos al que solo acceden, en íntimo diálogo, el artesano y su habilidad en el manejo del martillo y el cencerro. Dice Ignazio que “(...) el sonido característico del cencerro es sonoro y preciso”. Y al respecto lo confirma Stefano cuando hace hincapié en la importancia de la afinación: “La fase de la afinación es la más complicada. De hecho es la fase (...) tiene sus secretos (...) trabajando la boca del cencerro sirviéndose de ciertos secretos se logra darle

<sup>12</sup> Cfr. el film *Lavorazione Campanacci*. Cfr. También *I campanacci di Tonara*: <http://www.erbamate.net/2010/03/11/i-campanacci-di-tonara/> [consultado en abril 2014].

una sonoridad característica (...) que debe ser aquel que el pastor elige para el propio rebaño (...) En teoría, debería guiar los rebaños en la trashumancia, esta es la fase más importante” (N. T.).<sup>13</sup> A tal punto que, al igual que los seres humanos, cada cencerro tiene su propia voz: “Las campanas son como las personas: cada una tiene su propia voz” (N. T.).<sup>14</sup>

Cuando se le pregunta por la creencia asociada a los cencerros y las sonajas comenta que, como en algunos sitios no había iglesias, la gente se valía de estas campanas para alejar a los espíritus malignos, mientras lo expresa asoma en su rostro una traviesa sonrisa mientras responde: “Dicen que (...) para echar a los espíritus, cuando todavía no había en muchos pueblos (...) no había iglesias, estos cencerros sonaban y con su sonido los espíritus se iban” (N. T.).<sup>15</sup> Todos estos testimonios reflejan la pasión que estos hombres ponen en su oficio, y que Ignacio confirma con estas palabras: “[Nosotros] estamos totalmente enamorados de este oficio” (N. T.).<sup>16</sup>

Mancomunadamente los pastores y estos herreros-músicos velan por una misma actividad: la pastoril la que –aunque hoy menos decisiva en la vida cotidiana de la comunidad–, no deja de fortalecer y dar consistencia a la celebración de los *mamuthones*. Esta es la razón por la que puede afirmarse que es en la fiesta –que reúne al hombre y su trabajo–, donde públicamente los varones de la sociedad de Mamoiada, muestran que son capaces de “cargar”, de “llevar a cuestras” a sus animales en sus vigorosas espaldas, y ofrecer en su pecho, el refugio adecuado a los más frágiles del rebaño renovando la tradición que les ha sido confiada: el sostenimiento y re-producción de la familia y, a través de ella, de la comunidad en su totalidad. Esta manifestación no es otra cosa que la reafirmación pública del compromiso con el trabajo sostenido y eficiente.

Un dicho popular sardo, “*Apo postu a bardare unu mamuthone*”,<sup>17</sup> es decir: ‘He puesto a vigilar un *mamuthone*’, creo que avala aun más, nuestra tesis. Este antiguo refrán –de la cultura agro-pastoril de Mamoiada– relataba que el *Mamuthone* era un guardián mítico, que sin moverse de su lugar, tenía poder de control sobre el rebaño, de tal modo que cuando se presentaba algún peligro sacudía tres veces, violentamente, *sa campanacci*, alertando de ese modo, ya sea al rebaño como a la comunidad de que algo grave estaba ocurriendo. Se trataba de un personaje esencial para proteger a la población, a los cosechadores y a los animales.

Recogiendo estas ideas, puede decirse que el hombre se constituye, en este acto, en un nudo de relaciones,<sup>18</sup> donde se pone de manifiesto una red de formas de intercambio que involucra al grupo en la vida cotidiana, como así también en el seno de sus ceremonias y ritos coincidiendo con el enunciado de que “la comunidad como creación, nace de la articulación de las múltiples

<sup>13</sup> Cfr. el film *Lavorazione Campanacci*, II parte: <https://www.youtube.com/watch?v=n4VP-hiWWjg> [consultado en abril de 2014].

<sup>14</sup> Cfr. *Lavorazione artigianale dei campanacci sardi*: [http://www.1000-passions.com/en/listexpdetails/Lavorazione\\_Artigianale\\_Campanacci\\_Sardi](http://www.1000-passions.com/en/listexpdetails/Lavorazione_Artigianale_Campanacci_Sardi) [consultado en abril 2014].

<sup>15</sup> Cfr. el film *Lavorazione Campanacci*, II parte, op. cit.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Cfr. F. Sale, ‘Storia, analisi e valutazioni sui mamuthones’, I parte, op. cit., p. 10.

<sup>18</sup> Cfr. D. Le Breton, *Rostros*, op. cit., p. 24.

estructuras de reciprocidad establecidas a lo largo de la vida familiar e interfamiliar”.<sup>19</sup>

En vista de lo dicho, posiblemente esta tradición, lo reitero, sea una clave para penetrar en la naturaleza de la sociedad *mamoiadina*.

Podemos afirmar que en el mundo agrario, en general, la fiesta permanece unida al trabajo. No dudamos de que en esta fiesta<sup>20</sup> de Mamoiada, nos encontramos frente a una metáfora de la detención del tiempo –en el sentido de una “pausa” en el trabajo –tal como ocurre en las todas las fiestas campesinas–, para hacer volver la vida al tiempo de los orígenes y donarle al hombre por un instante la naturaleza divina y potente. El hombre se libera de las fatigas cotidianas, pero las simboliza en el espacio de la celebración. Es en la restauración del tiempo primigenio que se otorga sentido al presente y al futuro del pueblo. Es, en definitiva, una vuelta al posicionamiento del hombre frente a su responsabilidad social.

Cuando hago alusión a la fiesta, siguiendo a Pieper, lo defino como un día libre de preocupaciones para procurarse el sustento; como una pausa en el trabajo no legitimada por la utilidad, aunque siempre se muestra como una actividad llena de sentido, por lo menos para los pueblos que de una u otra manera siguen ligados a las actividades agro-pastoriles y para, los que la tradición de sus mayores, sigue manteniendo un rango de autoridad. Si la fiesta está “llena de sentido” puede definirse, entonces, como una actividad comunitaria prioritariamente sagrada, culminación y renovación de cada período de la vida cotidiana y del ciclo de vida de hombres y naturaleza. La fiesta, en consecuencia, es parte del tiempo ordinario. Y, por consiguiente desde esta perspectiva es intermediaria de la alianza que se renueva periódicamente entre la comunidad con sus divinidades, cualquiera sean estos seres espirituales que considere potentes.<sup>21</sup> Dado que está presente un fundamento moral-religioso, en la genuina fiesta se juega “el verdadero orden del universo: aquel orden en el que viven los hombres y que domina su visión de la realidad”. Si la fiesta dejara de repetirse en este sentido, se convertiría en una diversión, en un recuerdo que progresivamente se olvidaría. Puede agregarse que la fiesta, a su vez, puede ser seria o alegre, pero su condición esencial no recae en la manifestación de un estado de ánimo, sino en que la comunidad encuentra en ella su satisfacción, y el sacrificio espontáneo que ofrenda en su realización constituye la parte irreductible de la festividad, en donde el ser humano verdaderamente siente que goza de auténtica libertad, porque quien celebra,

<sup>19</sup> D. Temple et alii, *Las estructuras elementales de la reciprocidad. Jalones para una economía cualitativa en el tercer milenio*, Plural ed., La Paz, 2003, p. 123.

<sup>20</sup> Actualmente, la fiesta, al menos en muchos lugares clave del mundo occidental, y en su vinculación con la vida cotidiana, dice Marquard, se va transformando en un fenómeno marginal, que se fundamenta en el hastío, en el escapismo del vértigo, del torbellino, de las necesidades excesivamente respondidas, quizá por esta causa no es sencillo comprender el estado peculiar que rodea las fiestas campesinas que casi sin excepción se dan en un contexto que sacraliza el espacio y el tiempo, de generosa comida (en medio de una objetiva pobreza material) y, muy especialmente, con evidentes desbordes en el consumo de bebidas alcohólicas. Hecho que no es circunstancial ni azaroso ya que, desde tiempos inmemoriales, la preparación de las bebidas fermentadas estaba y está relacionada a momentos especiales. O. Marquard, ‘Una pequeña filosofía sobre la fiesta’, en U. Schultz (ed.) *La fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Alianza, Madrid, 1993, pp. 357-366.

<sup>21</sup> Cfr. J. Pieper, *Una teoría de la fiesta*, Rialp, Madrid, 1974, pp. 27, 53.

“descubre y penetra” al distanciarse de su vida ordinaria y entrar en un lapso crítico que percibe como sagrado, donde espera hallar las señales para su camino futuro.<sup>22</sup>

La fiesta genuina es transformación, rejuvenecimiento, renacimiento, restauración, rememoración durante la cual “el tiempo huido se detiene”.<sup>23</sup> La fiesta auténtica, por lo tanto, no se limita ni al ámbito religioso ni al litúrgico ni a ningún otro, sino que “abarca e inunda todas las dimensiones de la existencia humana”.<sup>24</sup>

Dicho de otro modo, la realización de las verdaderas fiestas, celebradas a lo largo del año calendario, en su gran mayoría, no tienen un vínculo directo con la diversión, el escapismo o la simple distensión momentánea de quienes participan de ellas, aunque la agitación y la excitación sean parte de las mismas.<sup>25</sup> Más bien parecen unirse a vivencias relacionadas con lo sagrado, vale decir, tienen fuertes raíces afirmadas en el culto a aquellos que consideran sus seres poderosos y, en rigor, haciendo explícito un determinado sistema axiológico que abarca una intrincada red de reciprocidad, conectando a las personas entre sí y a éstas con sus divinidades. En este sentido la auténtica fiesta, “bisagra entre el pasado que trae la memoria y la activa, y el futuro aún incierto pero posible por la celebración”<sup>26</sup> siempre favorece la reproducción de la sociedad. Doméstica o pública es siempre un hecho espontáneo –de autogestión– que identifica y cohesiona al total de la comunidad.

Si es la culminación de diferentes ciclos en la vida cotidiana, entonces implicará dedicación, esfuerzos y sacrificios por parte de quien la ofrece, cuidando, además, la observancia de los pasos que se sucederán durante el lapso festivo; por lo tanto, podrá ser apreciada como un ‘descanso’ pleno de sentido en el quehacer rutinario, en la medida en que les permitirá a los actores sociales interactuar con sus deidades y propiciar la alianza. Motivo por el cual se necesitará también, entre otras cosas, que las acciones de los participantes, así como los dones que se dedicarán, sean los correctos. Cada fiesta, aunque formalmente semejante, siempre tiene un objetivo y un desarrollo que le es exclusivo, y sin ambages podemos decir, que siempre se visibiliza un sentido cultural, es decir que la fiesta dispone de una dimensión témporo-espacial que, casi sin dudar, es “propiedad” de las deidades. En definitiva, lo esencial de la verdadera fiesta, que aún reacciona frente a las tendencias niveladoras de la globalización, tiene como meta la intensificación de la vida, el reordenamiento de la existencia ordinaria. Es el caso de la presencia de *mamuthones* e *issohadores*, en aparente contradicción con la vida actual de la comunidad *mamoiadina*.

IDENTIDAD OCULTA Y RITO DE PASAJE. ¿Y qué decir de la evidencia de los ritos de pasaje que –aún en la actualidad–, vivencian los *mamuthones*?<sup>27</sup> Lo expresa

<sup>22</sup> C. Forgione, ‘La fiesta y el trabajo en la cultura tradicional del noroeste argentino’, en Ead., *Folklore Latinoamericano*, Área T. de Folklore, IUNA, Buenos Aires, 2005.

<sup>23</sup> J. Pieper, *Una teoría de la fiesta*, op. cit., p. 50.

<sup>24</sup> Ibid., p. 43.

<sup>25</sup> No me cabe duda de las excepciones que pueden encontrarse en esta afirmación.

<sup>26</sup> J. Pieper, *Una teoría de la fiesta*, op. cit., p. 43.

<sup>27</sup> *Rite de passage*, rito de pasaje o de paso, puede definirse, según A. Van Gennep (1909), como aquellos momentos en que al pasar el iniciado de una condición a otra,



muy claramente F. Sale, actualmente magnífico artesano de máscaras, que me honra con su amistad desde aquel 17 de enero. En su interesante testimonio, ya citado, habla de su propia experiencia cuando integraba el grupo de *mamuthones*. Inicia el relato con palabras que definen claramente el pasaje de un estado a otro:

“Me detengo un instante para describir la metamorfosis que acaece en mí y el modo cómo me siento cuando termino de revestirme. Después de haberme colocado la máscara y puesto el pañuelo tengo una sensación mágica, me da la impresión de aprehender el poder de la antigua divinidad. Esta sensación es real cuando el *mamuthones* hace su papel sin quitarse la máscara, siento esta fuerza en mi interior y todo lo que me puse se transforma en un bloque único, sin darme cuenta. Cuerpo, vestuario y cencerros se tornan una sola cosa. En el mismo momento experimento la sensación de que mi personalidad se desdobra, sin comprender ni cómo ni por qué ocurre esto, la mente se evade de la realidad aun convencido de ser yo mismo me siento como invadido y poseído por otra entidad (...)” (N. T.).<sup>28</sup>

Esta vivencia de Sale me impactó lo suficiente para preguntar a los *mamuthones* qué sentían al revestirse y la respuesta fue casi unánime coincidente con la de Sale. Todos percibían esa misma emoción casi mística, fascinante, que lleva a abandonarse a otra personalidad sin proponérselo conscientemente y que me confirma que estos hombres no están representando, sino que están vivenciando un estado singular. Esta es la razón por la cual perciben que se encuentran dentro de un lapso crítico, potente, sagrado, que les infunde respeto y los obliga a cumplir con el mayor vigor y responsabilidad su presentación. De otra forma creo que es imposible llegar a vivenciar una identidad alterna hasta no sentir ni dolor ni fatiga (no hay que olvidar que cargan entre veinte y treinta kilogramos de campanas de metal), tal como lo expresa el mismo Sale en su testimonio:

Comienzo a hacer sonar los cencerros experimentando un placentero sentido de liberación, observo el mundo que me rodea de diferente manera, como desgajado de la realidad. Logro capturar fragmentos que me quedan en la memoria y que en situaciones normales no logro percibir, me fijo en las personas que me observan extrañadas y las cosas que sorprende mi mirada, sabiendo que quienes me miran con insistente curiosidad quisieran quizás ver y saber que se oculta detrás de la máscara (...).<sup>29</sup>

Cuando se quitan la máscara se advierte que la tensión disminuye y se retorna al tiempo real, cotidiano. Existen referencias que en el pasado, quitarse la máscara durante la presentación en las calles, se consideraba a tal punto sacrílego que quien lo hacía era castigado severamente por la comunidad. “A veces un joven enmascarado se desvanecía por el cansancio; todo lo que ocurría se entendía como un mal augurio para el ciclo agrario y como sacrificio lo exorcizaban con vino, era costumbre de la zona central de Cerdeña” (N. T.).<sup>30</sup>

simbólicamente se muere a un estado para renacer en otro diferente. Son ejemplos los ritos de pubertad, en ocasión de la muerte de una persona, entre otros.

<sup>28</sup> F. Sale, ‘Storia, analisi e valutazioni sui mamuthones’, I parte, op. cit., pp. 17 y ss.

<sup>29</sup> Ibid., p. 22.

<sup>30</sup> Raimondo Bonu, canónigo, en 1930. Ibid., p. 16.

Las reglas debían observarse estrictamente y quien no estaba a la altura de lo que se requería para vestir de *mamuthone*, era desplazado y pasaba a ser parte de los *issohadores*.<sup>31</sup> Todavía más, ya que como una prueba de virilidad, la primera vez que ingresaba con el deseo de integrarse al grupo de *mamuthones*, no solo se lo vestía mal sino que los cencerros eran colocados de tal modo que le provocaran molestias y cansancio extremo. Si al año siguiente lo intentaba de nuevo, entonces, había dado muestras de su fuerza y tesón y era aceptado plenamente.<sup>32</sup> Es decir, poder vestir de *mamuthone* era un privilegio reservado para pocos, lo que muestra una vez más, no solo una característica iniciática sino también que el lograr ser aceptado en el grupo refuerza –de acuerdo a mi tesis– el papel fundante del varón en la estructura social de Mamoiada. Tuve la confirmación de que revestirse de *mamuthone* implica un rito de pasaje con la imagen que reproduce a un joven de 14 años, en la que aparece muy sonriente, a cara descubierta, pero con la gorra y el manto de piel que lo reconoce como *mamuthone*, y cuyo pie de fotografía reza así: “*El querido Diego Pirinu (1979-1994) en el día de su primera exhibición con el grupo de los “mayores”*”.<sup>33</sup>

Parece oportuno hacer aquí un paréntesis para volver la mirada sobre la conducta simbólica de los varones en esta celebración que trasluce un rito de pasaje.<sup>34</sup> Los hombres, al desgajarse de su entorno doméstico, de su personalidad cotidiana de individuos comunes, para integrarse al grupo de seres antropozoomorfos identificándose como *mamuthones*, se convierten en un “sujeto ritual”, al decir de Turner,<sup>35</sup> que se hallan en un *tránsito hacia*, ya que atravesar el umbral de lo cotidiano a lo festivo de la celebración, prefigura una etapa intermedia cuya alegoría podría ser la de un puente apenas sostenido por endeble columnas pero que es imprescindible cruzar para abordar la otra orilla y arribar a destino. Este *ir hacia* es, indudablemente, un espacio de alto riesgo (al igual que lo son los lugares liminales por los que suelen transitar los personajes de los cuentos maravillosos.) Pero, aunque los personajes que captaron mi atención –*mamuthones* e *issohadores* en el ámbito de esta celebración–, no pertenecen ni al de las princesas que despiertan del largo sueño, ni a los batracios que se transforman en espléndidos jóvenes, sino a un mundo concreto y real como es el de los pastores, no por este motivo es menos visible esa transición que interrumpe el tiempo profano, ordinario, para que la fiesta encuentre su esencia en tanto, en ella, confluyen el trabajo y el tiempo calificado, extra-ordinario, donde lo rutinario adquiere otra dimensión al volverse sagrado. De este modo, decimos con Bajtin que la fiesta del pueblo es renacimiento y renovación temporal.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Esta circunstancia podría llevarnos, tal como me lo sugirió la Dra. M. Pelegrín, a concebirlo como un posible rito de inversión, en sintonía con lo que propone Turner para otros grupos. Pero no dispongo en la actualidad de los suficientes datos e información de campo, ni bibliográficos, como para emprender un análisis en este sentido.

<sup>32</sup> F. Sale, ‘Storia, analisi e valutazioni sui mamuthones’, I parte, op. cit., p. 8

<sup>33</sup> R. Ballore, ‘Mamuthones e Issohadores’: [http://www.mamoiada.org/\\_pdf/\\_mamuthiss/-mamuthiss.pdf](http://www.mamoiada.org/_pdf/_mamuthiss/-mamuthiss.pdf) [consultado en abril de 2014].

<sup>34</sup> Cfr. A. Van Gennep, *Los ritos de paso*, Taurus, Barcelona, 1986.

<sup>35</sup> V. Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Taurus, Madrid, 1988, p. 101.

<sup>36</sup> Cfr. M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 2003, p. 37.

Las expresiones de quienes se revisten de *mamuthones* a lo largo de muchos años –algunos llevan más de treinta y están decididos a continuar–, vertidas líneas arriba, testimonian ampliamente esta situación. Turner, agrega que “en tales ritos se nos ofrece un momento en y fuera del tiempo... [donde se observa en sus actores la mezcla entre] lo humilde y lo sagrado (...)”, es en la suspensión del tiempo corriente dentro de los ritos de tránsito, donde emerge un estado de camaradería e igualitarismo.<sup>37</sup> En cuanto al componente sagrado, es adquirido por “los titulares en el curso de los *rites de passage*, a través de los cuales cambiaron de posición”.<sup>38</sup> En este “metatiempo” se pasa del concepto ordinario de comunidad al de *communitas*<sup>39</sup> “donde queda manifestado un fuerte sentimiento de pertenencia [de comunión] que lleva implícito un tipo de resocialización. En ese camino se toma distancia de cualquier fragmentación, mediante el reaseguro del control ritual y sus lenguajes”.<sup>40</sup>

Actualmente revestirse de *mamuthones* sigue comprometiendo a los varones a demostrar resistencia a la fatiga, exigencia principal requerida a quien así se personifica, y como dice un autor, “si no lleva en su genética la conciencia del peso histórico de este rito sería imposible soportar la fatiga y la opresión de las correas que se ciñen sobre tórax y estómago. Si resiste la primera vez, volverá a vestirse y se transformará en un verdadero *mamuthones*”, símbolo de potencia, fuerza y virilidad.

Debe destacarse que la participación de los *mamuthones* durante los festejos del carnaval no asume en ningún momento su esencia clásica, si lo pensamos estrictamente como divertimento. Al contrario, la solemnidad del cortejo nos retrotrae a un lapso y espacios sagrados porque el iniciado penetra en la sacralidad de la máscara mientras ontológicamente se transforma en *mamuthone*.

PALABRAS PARA UN FINAL. Me he aventurado en este ámbito polisémico que propicia la festividad en la que participan *mamuthones* e *issohadors*, sin dejar de tener en cuenta las múltiples hipótesis que los diferentes autores han propuesto sobre esta tradición, muchas de ellas interesantes y fundamentadas, con la finalidad de explicar el origen y el significado de este singular hecho cultural. Pero quizás, una vez más, bucear en la búsqueda de las raíces de una celebración y los rituales conexos, no nos reporte un mayor conocimiento de lo que transcurre hoy bajo nuestra mirada porque, aunque lo intentemos, no podremos reproducir ni el espacio ni el tiempo en el que el fenómeno ha surgido.

Lo que propongo en este trabajo, al que califico como ensayo –y que sólo constituye una aproximación al tema–<sup>41</sup> es ofrecer una mirada desde la antropología simbólica que se agrega a otras ya propuestas por diversos autores. La perspectiva que propongo ha surgido de un atento análisis del registro documental que poseía antes de llegar a Mamoiada, posteriormente, se sumaron los datos obtenidos a través de mi observación participante *in situ* y las

<sup>37</sup> M. Pelegrín, Comentario epistolar del 16 agosto de 2013.

<sup>38</sup> V. Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, op. cit., p. 103.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>41</sup> Entre otros autores y colegas lamento no haber podido consultar ninguno de los libros de la antropóloga Dolores Turchi que se cita a menudo en los estudios que tuve a mi alcance ya que no estaban en existencia ni en Italia, ni para su compra on line [consulta efectuada entre 01 y el 17/8/2013].

entrevistas con representantes de la comunidad, y en la etapa final, fue muy significativa para consolidar el marco teórico, la bibliografía consultada durante la elaboración de estas ideas.

Creo que la celebración de *Sant 'Antonio* brinda un apropiado contexto para que *Mamuthones* e *Issohadores* realicen una *performance* ritual donde cada gesto, objeto, atributo, trasuntan una metáfora posible del mundo pastoril de marcado signo masculino.

Expresaba *ut supra* que “el *Eidos* y el *Ethos* (imágenes y conductas) de una comunidad modelan y expresan los sucesos, vínculos y propósitos que construyen una visión de la realidad y un uso del mundo” y que era factible que dentro de esta perspectiva hallara la clave para interpretar el pensamiento de este pueblo, plasmado –en este tiempo–, en el grupo peculiar de los *mamuthones*. No quisiera pecar de presuntuosa en las líneas que siguen, sólo deseo poner a consideración de modo breve, algunas de las interpretaciones –basadas específicamente sobre los *mamuthones*– que fueron emergiendo a medida que avanzaba en este estudio y que fui desgranando en estas líneas.

En primera instancia debo recordar que este fenómeno sucede en el corazón del territorio sardo lo que hace suponer que es un espacio propicio para el sustento de tradiciones por su condición de ser un área interna, recogida en su intimidad. La actividad pastoril, exclusiva del ámbito masculino, es una tarea que reproduce un modo de encuentro y diálogo entre el hombre, el territorio y sus animales, la que actuó, evidentemente, como el resorte que dinamizaba la vida cotidiana de este lugar. Labor que exigía a los pastores estar siempre listos para ponerse en marcha, preparados para el camino y las contingencias que este le presentara en los largos meses en que estaban ausentes de sus hogares y de la comunidad. Durante este período permanecían aislados, con la única compañía de la naturaleza y sus rebaños, aunque gratamente interrumpida, seguramente, por la melodiosa sonoridad de los *campanacci*.

Pensando en esta circunstancia, no me resulta casual que los *Mamuthones* sean máscaras sin voz, si los imaginamos como una alegoría de la mudez a que los sumía el aislamiento durante su nomadismo pastoril. Pero también, y para hacer visible su responsabilidad respecto del control de los rebaños, y su consecuente rol en la estructura socioeconómica, irrumpen en las calles de Mamojada con la sonoridad peculiar de *sa campanacci*, como augurio también de su futura reproducción. La metáfora no concluye en estos dos aspectos contrapuestos: el silencio de los enmascarados vs. la voz de los cencerros, sino que se incorporan, siempre en consonancia con la imagen simbólica propuesta, las paradas o postas de las trashumancias, replicadas en las hogueras, los *faló*, que en el recorrido obran de sitios de descanso donde se renuevan las fuerzas para continuar el camino. El fuego jugaba un rol importante durante ese nomadismo estacional ya que les brindaba la luz y calor indispensables durante las noches, mientras cuidaban que sus animales no se dispersaran ni fueran blanco preciado de los ataques de animales silvestres.

No quedan dudas de que los *mamuthones* no sólo encarnan una expresión fidedigna de un mundo pastoril que no ha perdido vigencia, sino que se está en presencia de un ritual de reafirmación o recuperación del status masculino.<sup>42</sup> Un mundo pastoril que no ha perdido su identidad en la Isla porque ha dejado una huella indeleble de la que son auténticos representantes estos *Mamuthones*, orgullo de la población que los alienta. Y es este mismo pueblo que se adueña

<sup>42</sup> Cfr. V. Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, op. cit., pp. 170 y ss.

del espacio público dedicado a la celebración, donde el *rito se hace coro* quizás con la intención de preguntarse *Chi furono i tuoi antenati?*,<sup>43</sup> encontrando la respuesta en los *hombres que llevan a cuestras su rebaño* que en ese *tránsito hacia*, evocan y enaltecen normas y valores sociales que la tradición privilegia. Así dan fundamento a lo que expresara al inicio de este análisis: que el contexto ritual se constituye en un ente creador de orden en contraposición al caos.

Quizás no es aventurado afirmar que podemos denominar este lapso de la celebración, siguiendo a Turner, como un tiempo destinado a la “ritualización de los roles de sexo”<sup>44</sup> Cuando los integrantes del grupo de *mamuthones* se quitan las máscaras, se despojan de los cencerros y de *sa peddhes* retornan a su condición humana. Entonces ¿por qué no interpretar este momento como el regreso de los hombres a casa luego del largo viaje invernal? y su consecuente re-inserción en la vida ordinaria.

La conjunción antropozoomorfa por ellos encarnada y vivenciada se quiebra y es en este momento en que *los hombres que llevan a cuestras su rebaño* se desdoblan una vez más. Hombres y bestias –representadas en los cencerros y las pieles espesas–, a máscara quitada, se identifican y reconocen mutuamente... y la vida re-comienza con una vitalidad renovada porque el rito ha sido cumplido.

ADDENDUM.<sup>45</sup> Antes de concluir estas líneas quiero, o más precisamente, necesito comunicar las sucesivas emociones que me embargaron desde mi ingreso al *cortile*, donde se realizaría la *vestizione*, hasta la recorrida por las calles de Mamoiada, junto a los *Mamuthones* e *Issohadores*; a las que se sumó la experiencia de la primera posta, de las muchas por recorrer en este extenso itinerario por el *paese*, en donde sentí –sin ningún esfuerzo de mi parte–, que estaba acompañando a los pastores en su nomadismo estacional. En el primer fuego, lugar de descanso o posta, luego de las tres circunvalaciones al *faló*, que encabezó el sacerdote seguido procesionalmente por el pueblo, pudimos restablecer el cuerpo con las confituras y el vino mientras la nieve caía intensamente, fue el momento donde pude percibir cuánto me estaba afectando este fenómeno. Sucedió cuando, durante un instante apenas, un *mamuthone* que estaba restaurando sus fuerzas junto a sus compañeros, espontáneamente me “prestó” su hombro, y en la tibieza de aquellas pieles sentí que esta tradición parecía pertenecerme desde siempre, y me implicaba mucho más que como antropóloga. No era la primera vez que tenía este tipo de vivencias. Otro tanto me había ocurrido –y seguirá ocurriéndome seguramente–, en el área andina argentina donde desarrollé la mayor parte de mis investigaciones antropológicas.

¿Por qué explayarme sobre estas impresiones tan personales? Porque el trabajo de campo agrega a su complejidad no solo la subjetividad del observador sino también su estado emocional.<sup>46</sup> Solemos encontrarnos por primera vez con una geografía diferente de la que tenemos experiencia cotidiana, con personas

<sup>43</sup> Cfr. D. Alighieri, “Chi fur li maggior tui?” (¿Quiénes fueron tus antecesores?), *Inferno*, Canto X, v. 42.

<sup>44</sup> V. Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, op. cit., p. 20.

<sup>45</sup> Dedicado a mi joven amiga y colega, la Dra. Maricel Pelegrín en agradecimiento por sus inestimables observaciones y el tiempo que me regaló con tanta generosidad.

<sup>46</sup> Cfr. F. Laplantine, ‘La antropología de género mestizo’, en Ch. Ghasarian et alii, *De la etnografía a la antropología reflexiva, Nuevos campos, nuevas prácticas, nuevas apuestas*, Ed. del Sol, Buenos Aires, 2008, pp. 133 y ss.

que no conocíamos, en el interior de una cultura que tiene una especial visión del mundo, con ritos y celebraciones que muestran una vez más que el hombre es un ser excepcionalmente imaginativo pero que los fenómenos tradicionales, no deben ser analizados, interpretados, comprendidos, fuera de su contexto espacial y temporal, siempre único y original.

Más allá de la subjetividad que es imposible soslayar en estos análisis –ni siquiera para un antropólogo–, no existen prejuicios particulares que jueguen negativamente, motivo por el cual, me fue posible apreciar las variadas conexiones<sup>47</sup> intergrupales (normas y valores que guían a las personas) que interpreto se hacen visibles en esta festividad.



<sup>47</sup> Cfr. V. Turner, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, op. cit., p. 30.