

Fronteras internacionales e intranacionales ante el Bicentenario. Poesía y cultura en Argentina

Aldo Parfeniuk
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

ABSTRACT

The image of 'lo argentino' resulting from the anonymous-popular poetry of the period of May Revolution's Centennial and of the Declaration of Independence of Argentine from the Kingdom of Spain is an image of national identity that, thanks to the figures of the Gaucho and Creole, protagonists of some fundamental works of Argentinean literature, receives a strong Christian-Hispanic heritage. In such construction of identity, the components of the indio and the negro were hidden as discard material that had to be excluded, although they both fight side by side, for a new homeland with the Creoles who rejected the English and then became independent of Spain.

Keywords: popular poetry, Bicentenary, Argentine.

La imagen de lo argentino que se destila de la poesía anónimo-popular en las proximidades del Centenario de la Revolución de Mayo y la declaración de la Independencia de nuestro país del Reino de España es una imagen de identidad nacional que, tras la figura del gaucho y de lo criollo, protagonistas de obras fundamentales de nuestra literatura, acoge y consagra una poderosa herencia cristiano-hispánica. Lo cierto es que en tal construcción identitaria, los componentes propios de lo indio y de lo negro fueron ocultados como material de descarte que había que excluir, a pesar de que unos y otros pelearan codo a codo, por una nueva patria que los contuviera a todos, con los criollos que rechazaron a los ingleses y luego se independizaron de los españoles.

Palabras claves: poesía popular, Bicentenario, Argentina

La imagen de lo argentino que se destila de la poesía anónimo-popular recogida del seno del pueblo -y de los poetas de inspiración popular, como José Hernández- en las proximidades del Centenario de la Revolución de Mayo y la declaración de la Independencia de nuestro país del Reino de España (hechos acontecidos en 1810 y 1816 respectivamente) es una imagen de identidad nacional que, tras la figura del gaucho y de lo criollo, protagonistas de obras fundamentales de nuestra literatura, acoge y consagra una poderosa herencia cristiano-hispánica. En algunos casos fue receptora de atributos de “universalidad” para muchos indiscutibles, como es el caso de su identificación con la mítica Grecia, gestionada intelectualmente por Leopoldo Lugones.

Lo cierto es que en tal construcción identitaria, los componentes propios de lo *indio* y de lo *negro* (por entendernos usando dos reduccionismos raciales eurocentristas, que pusieron en dos bolsas una multiplicidad de naciones y culturas de ricos y amplios matices) fueron ocultados, o en algunos casos denostados, como material de descarte que había que excluir, a pesar de que unos y otros -indios y negros- pelearan codo a codo, por una nueva patria que los contuviera a todos, con los criollos que rechazaron a los ingleses y luego se independizaron de los españoles.

De cualquier manera sabemos que el gentilicio continental que resultará de aquel proceso nos definió durante largo tiempo -y en muchos casos aún lo sigue haciendo- como *hispanoamericanos*, en vez de *latinoamericanos*. Ello, por supuesto, debido a que, como en tantas otras cuestiones, las definiciones válidas históricamente se dieron desde el poder letrado centralizado en el eje rioplatense y desde la *intelligentzia* universitaria y su intelectualidad subsidiaria: nada de lo cual responde a la realidad de un país que es otra cosa; que en su gran parte no se reconoce en tales definiciones, en semejante imaginario. Es desde tal fachada que Argentina se presenta -y sobre todo se vende turísticamente-, bien lo sabemos, como el país más europeizado del Continente: imagen con la cual nos identifican “en el mundo”.

El Bicentenario que se aproxima es una buena oportunidad para corregir y reivindicar, en alguna medida, aquella prejuiciosa construcción (hasta ahora admitida sólo formalmente en nuestro país por la reforma constitucional de 1994, que brinda lugar constitucional a una veintena de pueblos originarios, ya que en los hechos la injusticia subsiste) modificando de tal modo las viejas fronteras “intranacionales” que habían dejado afuera de sus límites las voces de varias “tribus”, como metafóricamente se acostumbra a decirlo en el campo de la poesía.

La inclusión de las “grandes minorías” postergadas de procedencia afro y aborígen es una posibilidad cierta que este artículo expone como empresa que invita, además, a ser repetida en otros campos y esferas de lo socio cultural, con el objetivo de integrarse a una latinoamericanidad largamente postergada y que valdría la pena, para conocernos mejor, que fuese cotejada con otros procesos de países de América del Sur que también están en las cercanías de su Bicentenario.

La mención de nombres y la transcripción de algunas breves muestras de poetas actuales argentinos (J.C. Bustriazo Ortiz, J. Leónidas Escudero, Romilio Ribero, Francisco Madariaga y Manuel J. Castilla entre otros), quienes escribieron para la *canción* (esa “impresión de los pobres” como decía el poeta

Armando Tejada Gómez) y con obras que demuestran innegables conexiones con los usos lingüísticos populares de distintas regiones culturales argentinas, en cuya memoria y capacidad de resistencia todavía se mantienen rasgos de una aún no legitimada raíz multicultural, permite corroborar lo aseverado.

Visibilizar lo invisible

No es tarea fácil la de hacer aparecer lo “desaparecido”. Argentina -por hablar solamente de nuestro país-, tiene bastante experiencia, especialmente a raíz de lo que nos sucedió con la dictadura militar de 1976, en realizar este tipo de rescates, a partir de minúsculos vestigios, cuando no solamente a partir de mínimos indicios, según es el que aquí se propone (y hablo de “proponer”, ya que la investigación no es llevada a cabo efectivamente)

En principio la cuestión sería: ¿cómo hacer, hoy, para recuperar e incluir en nuestra identidad, en este caso literaria, o más precisamente poética, los componentes *indígenas* y *negroides* deshechados -“ninguneados” como decimos por aquí- por quienes “construyeron” la identidad argentino-hispanoamericana (ni hablar en 1910 de lo “latinoamericano”), como patriótico deber a cumplir para honrar el Centenario de la Nación?

Un buen camino, largamente transitado por artistas no sólo de la palabra, sino de la música, la pintura, la danza, etcétera, es mirar atentamente hacia las manifestaciones de lo popular, que es lo que aquí, a mínima escala, se hará.

Es ahí, en lo que cada grupo humano -cada “tribu”, como acostumbran a decir los poetas- selecciona y conserva, como algo muy propio y que atraviesa el tiempo y sus cambios, en donde se preservan los vestigios, generalmente intraducibles, de las voces más personales -o auténticas- de cada pequeña cultura (y digo “pequeña” porque las grandes culturas no tienen, ya, necesidad alguna de esconder sus pertenencias). Pienso, por tomar uno entre varios ejemplos, en las tonadas que cada región o cada provincia “pone” en los hablantes del idioma de un mismo país, como algo de lo cual no pueden desprenderse fácilmente.

Oralidad y canción

Se dice que en su momento inicial, en su etapa de raíz, la poesía es oral y poco tiene que ver con la literatura (pregunto sinceramente además, ¿sabrá alguien hoy, sin engañarse, qué es realmente la literatura?). Digo que la poesía tendría, al menos, poco que ver con la literatura en tanto máquina escrituraria, (en tanto *campo* devenido *aparato* diría Bourdieu); en tanto industria de la palabra prestataria de los proliferantes discursos chatarras: tanto los de la publicidad, como los de la autoayuda, los fundamentalismos religiosos, el bestsellerismo, la política, los medios o internet.

Adhiero a quienes sostienen que la poesía, fundamentalmente, es oral, es oralidad. Y de modo parecido a lo que Borges -quien supo refugiarse a tiempo del olvido también en la oralidad de su ciudad y de sus barrios- acertara a decir sobre el individuo: “El deber de cada uno es dar con su voz”, la referida consigna, ampliada, cabría para ser aplicada a ese gran colectivo con hambre de

identidad que somos y que hasta no hace mucho llamábamos (y sentíamos) *pueblo*.

Y la poesía del pueblo -la poesía popular- es oralidad. Oralidad que dice (porque cantar, para la gente del pueblo es, sobre todo, *contar, decir*) y oralidad que canta, que le agrega música a la música que las palabras que salen de su boca ya traen. Y eso está muy lejos de la desmedida pretensión de los "grandes" poetas literarios que intentan hacer música con las palabras; o hacer con las palabras lo que hace la música; o que las palabras sean música, que lo verbal funcione -interna o externamente- como lo musical.

No, la verbalidad fundada en la oralidad de la que hablo es otra cosa. En principio: esta oralidad se caracteriza con fuerza por su pertenencia a los matices entonacionales de cada "tribu"; por ejemplo a las tonadas regionales, de las que Daniel Moyano decía que eran como el sabor de las hierbas del lugar en las comidas.

Dichas tonadas, según coincide en señalarlo la mayoría de los socio-lingüistas que investigaron el tema, están estrechamente vinculadas con los sustratos lingüísticos aborígenes. Por lo que, a medida que avanzamos hacia las grandes urbes portuarias, estas tonadas van desapareciendo, ya que allí se oraliza, en todo caso, siguiendo singularidades entonacionales extranjerías, como es el caso del italianizado desvío entonacional que escuchamos actualmente en los porteños.

Volviendo a la poesía. Leyendo (oyendo) los poemas de poetas de distintas provincias, como el salteño Manuel J. Castilla, el sanjuanino Jorge Leónidas Escudero, el pampeano Juan Carlos Bustriazo Ortiz, el correntino Francisco Madariaga o los entrerrianos Juan L. Ortiz o Arnaldo Calveyra, el cordobés Romilio Ribero, se advierte claramente cada singularidad (hay quien tal vez aún prefiera llamarlo *estilo*) como propia de los rasgos orales de cada región de pertenencia (en buena parte de la poesía de Borges o de Gelman la cadencia y oralidad de lo tanguero, por supuesto). Estamos en presencia de recreaciones, transacciones y permeabilidades culturales fronterizas antes que de construcciones literario-intelectuales individuales; dejando en claro que, si bien el poeta pone su parte, no se trata sólo de afinar el oído y copiar sagazmente los modos y construcciones populares: la lengua, la cultura y el mundo mismo (algo que podríamos también entender como "la realidad") se apropian de su voz, lo cual nos permite decir que, más bien, son "hablados por la poesía"

Estos poetas, con ser los traductores sensibilísimos de las maneras de hablar, de decir, de entonar únicos, no son propuestos aquí como modelos superiores: simplemente se los señala con la intención de intentar balancear la dominante asimetría actual, y que históricamente funcionó como una legitimada tradición, a favor de una poesía construida a partir de recursos de la cultura letrada y "superior", cuando no de las tradiciones propias de un universalismo que la mayoría de las veces y durante mucho tiempo (aún hoy), no fue otra cosa que la historia singular de algún país o ciudad (Grecia, Roma...) elevada a la categoría de modelo general. Hay, si se quiere, un permanente y naturalizado fraude en muchas de tales atribuciones creacionales por parte de algunos consagrados autores, lo mismo que en supuestas tradiciones universales: suelen ocultar con frecuencia el hecho de que sólo se trata de la acción de meros coordinadores de préstamos maquillados; de temas

llevados a otros contextos, pero generalmente tomados de las mismas fuentes en donde se amasaron obras declaradamente populares. (Más de una sorpresa se llevará quien se ponga a investigar varias de las actuales canciones populares argentinas, de buen éxito, con relación al repertorio tanguero de la década del 40. Si quisiéramos hablar de la misma cuestión en “obras mayores” ahí están a mano las composiciones que dejaron Grieg, Tchaicowsky, Smétana, Bartok, Wagner (más una lista interminable). No sólo es una cuestión ética sino comercial firmar como autor lo que en rigor no es más que la apropiación oportunista de algo que estaba ahí y a la cual se llegó primero. Lo mismo que en los cada vez más frecuentes casos de “intertextualidad”, facilitados por Internet, a los que, cuando se los quiere justificar, se los quiere hacer pasar como inspiraciones coincidentes.

Pero acordamos con Vich y Zavala (2004), y con Gayatri Spivak, a quien aquellos citan, en que el *subalterno* (y el pueblo siempre lo es) no puede hablar sino con las mismas palabras del poder en el que está inmerso; poder que lo subsume y que -pese a su disconformidad y a su impotencia- también lo modela, lo configura; aunque cuidado: podrá el *subalterno* hablar con las palabras, pero no con la voz del otro. Porque la voz es solamente suya, y por ella se cuelan, casi siempre inconscientemente, muchos contenidos y significados no personales.

Lo cierto es que la gente “rasa”, de a pie (la que antes respondía al concepto de *pueblo* y hoy quizás se identifique más como *público*) se dice -a sí y entre sí- muchas cosas cantando. Y esta es -digo- una de las funciones mayores de la poesía, sobre todo en relación con lo popular: por más que las selectas capillas y los académicos la hayan desalojado de la casa grande -por bastarda, poco culta o facilitadora-, y defensas como ésta, que aquí intento, sean ya inútiles esfuerzos por rescatar lo irrescatable.

Por otra parte, no es posible entender, en este caso a la poesía popular, desconectada de un conjunto de haceres que la acompañan y en cuya conjunción la reconfigurada totalidad adquiere todo su sentido: hay un componente expresivo desde el cual los textos populares se producen y actualizan. La música con la cual el texto se dice -es decir se canta, que es la forma de *contar*, de exponer los discursos, que suelen elegir las culturas populares- es uno de los más importantes.

Sin embargo no todo termina en esto, en la musicalización de los poemas. También la presencia de rasgos no verbales (gestuales, proxémicos, corporales o vocales, como la presencia de la tonada por ejemplo) es de fundamental importancia para completar el sentido de lo que se está queriendo decir. No basta entonces con escribir y leer: aquí cuenta -y mucho- el decir y el actuar. Al respecto vale la pena recordar unas pocas palabras de Daniel Mato (1990, p. 144) que bien vale para la poesía: “el arte de narrar no alude al relato narrado sino a la acción del individuo que narra, lo cual incluye al relato pero no se agota en él”.

Reitero, además:

[...] no hay ningún lugar desde el cual el subalterno pueda hablar fuerade las relaciones de poder en las que se encuentra inmerso. Su voz nonecesariamente coincide con sus intereses y se produce en el interiorde una estructura de dominación de la que casi no puede salir. Spivak sostiene que cuando el

subalterno habla siempre lo va a hacer en la lengua del otro y, por lo tanto, está destinado a reproducir, en su discurso el poder social en el cual se encuentra atrapado. Es decir, producida desde la hegemonía del poder, la construcción de la otredad constituye un sujeto imposibilitado de hablar dentro de las categorías que esa misma construcción previamente ha establecido. (Vich y Zavala, 2004, p. 102)

En todos estos poetas propuestos como ejemplo, unas veces está lo reivindicatorio como motivo del poema; otras veces la voz misma del "otro" cultural recreada en sus palabras; del mismo modo, hurgando en la escritura, se encuentran marcas sutiles, giros y sobre todo forzamientos, torsiones de la materia verbal, que bien pueden ejemplificarse -por hablar de un caso bien conocido- con el trato que César Vallejo (indígena él también) le daba al lenguaje: de hecho, tanto Bustriazo Ortiz como Leónidas Escudero -de quienes transcribimos un poema- reconocen al poeta peruano como un antecedente central de sus poéticas.

En reflexiones del poeta entrerriano Arnaldo Calveyra, tomadas del video filmado en París en el 2002, titulado "El hombre del Luxemburgo", hay algunas observaciones que contribuyen a precisar la idea.

Por ejemplo hablando de la sintaxis de su libro *Cartas para que la alegría*: "Pero eso no viene de la música. Eso viene del habla de la gente de campo de Entre Ríos, la gente que yo ví durante tantos años, simplemente que yo la estilicé.." Y continúa (ahora sobre la entonación de Entre Ríos): "Pero seguramente que hay una manera de hablar, que seguramente es la manera de hablar de la gente de Entre Ríos. De juntar dos palabras con cierta extrañeza, cierta novedad (...) Extrañeza, o una manera de estar en las cosas pero como de costado.."

Considérese la siguiente observación: suelen decir los poetas (no sólo ellos, sino los artistas en general) que ellos, personalmente, toman los rasgos culturales subsumidos para construir sus estilos. Cada vez tiendo a pensar que es al revés: que en realidad se trata -lo digo una vez más- de la capacidad táctica propia de lo popular para introducirse y perdurar inclusive allí donde se la niega.

Al decir lo anterior no dejo de tener presente la convincente argumentación -ya citada- de Vich y Zavala, de que la voz del subalterno "...no necesariamente coincide con sus intereses y se produce en el interior de una estructura de dominación de la cual casi no puede salir". Insisto: sucede lo que con las entonaciones regionales, de las que se coincide en afirmar que son vestigios sustratales de las áreas lingüísticas aborígenes subsumidas por los conquistadores.

Aquí van algunos poemas:

"Muerto ya está"

Fue corrido de la manada echado
a soledades donde ahora divaga
sobrecargado de cielo,
agonizante de andar solo.

Se le alzan hembras en la sangre
y levanta hocico en buscarlas

pero no encuentra más que el viento.

Por las alturas va,
vuelve cabeza hacia as lejanías azules
y despeña un relincho vencido. El puma
siguiéndole los rastros cavila qué
efímera es la vida de un guanaco en soledad.

Los buitres mientras tanto han determinado,
filosóficamente,
dejar sus huesos pelados
a consideración de las estrellas.
(Jorge Leónidas Escudero, 1996, p. 27)

“Unca bermeja”

1
caéme la luna de las derrotas
rómpeme el aire de las muchachas
que tengo en las pérfidias sienes
en la derecha costa mirla
bájase otoño de las nieblas
bájate niebla hasta mis muslos
regalaréte lengua ansiosa
hasta agoniarte y fallecérteme
hasta que mi amor póngate en yesca
rómpete taza sin ponzoña
estaráste en qué galladura
en qué preñez en que siga ardiendo
hasta quinientos o tres mil años
hay mi casada de tornasoles
mi algarroba de treinta sombras
entrelusionado no veréme
y en tus trémolos no seré padre
ay mi junca desriñonada
mi descaderada chilca augusta
ni mi partida muy serásme ;
(Juan Carlos Bustriazo Ortiz, 1973, p. 5)

“Sangre del cordero”

Es necesaria.
Cuando nazca el niño,
antes de señalarlo,
Miremos la luna.
Si es menguante
hay que lavarlo en sangre de cordero;
así encontrará otras purgaciones
más altas que las celestiales;
así podrá ver las extrañas mujeres,
elegirlas con cuidado,

mirar su forma
caminando en la niebla.

Es necesaria,
demasiado necesaria esta sangre;
que sea caliente y que mane del cuello;
mientras bala en la muerte.

Que no cierre los ojos el animal,
que permanezca mirando al oeste.
Que caiga en una olla de cobre
sin lluvia
así su alma en el fuego del otoño
vuelve, cuando su especie se extinga.
(Romilio Ribero, 1999, p. 55)

“Arazá-ti Rincón”

1

¡ Pleamar de loros y de tigres
enterrados!...

Algún potro alguna vez,
algún jinete
que ya tiraba lazos de salvación
invadieron esta zona sagrada.

Yo no le pedí apoyo al eucalipto
extranjero,
me co-alumbré debajo de las
palmas.

El gato montés
orinaba
verdes tecitos
sobre mi alma.
(Francisco Madariaga, 1980, p. 37)

“Menhir de Cachi”

A Néstor Saavedra

Soy una piedra muda,
uno nacido ciego en el valle calchaquí,
un hijo hechizo del granito,
apenas un resuello apagándose
sin forma todavía
ni memoria.

Hace miles de años

ví nacer la lechosa joya del maíz
y sentí las manos del hombre
moldeándose cantando.

Sé que en pozos me crecen todavía,
reventadas, las burbujas de la primera lava
y que cuando me hallaron
deshicieron al viento mis cenizas aún tibias
porque era quien velaba los desvelos del fuego.

Soy todo eso
y siento por mi sangre,
como por una yema,
arenosa, pasar la eternidad.

Ahora,
con todo el cielo encima,
yazgo dentro de un agua silenciosa.
Alguien me tiene entre sus brazos, lejos.

Mañana tal vez lllore.
(Manuel J. Castilla, 1972, p. 69)

Forma y contenido

Los cuentos breves humorísticos (o chistes) son, en Córdoba, una de las formas populares más usadas y mejor logradas, en cuanto a decir cosas que sólo pueden (y deben) ser dichas de determinada manera.

Es, a partir de su presencia operativa en lo cotidiano, una de las formas expresivas más usadas y eficaces, en el amplio panorama de las formas "otras" de la literatura y sus modos legitimados, que la miran de reojo, como a los "colados" que no fueron invitados a la fiesta. Señalo de paso el hecho - destacado en varios de los jugosos análisis del sociólogo peruano Aníbal Quijano- que históricamente y aún hoy, Europa fue la inventora de las formas (clases, categorías, conceptos...) que los no-europeos tuvimos (y tenemos) que llenar con información, con contenidos, que luego ellos analizarán e interpretarán "científicamente", como suele decirse. De paso: esa es una de las pocas tareas intelectuales a las que podemos aspirar los latinoamericanos frente al hegemónico mundo-global eurocéntrico. Es también, en la opinión aquí sostenida de que como país repetimos esa injusta matriz de relaciones globales, la situación de las formas y actores culturales del interior frente a la autoridad dominante de lo que impone la capital del país y sus anexadas megalópolis que dan sobre la costa atlántica y los grandes ríos que desembocan en ella.

Al hablar de forma con relación al presente tema, estoy diciendo, por ejemplo, que la forma *copla* en la época de las recopilaciones de Juan Alfonso Carrizo, lo mismo que *libro* en la actualidad, son formas autorizadas para contener y presentar lo que tenga aspiraciones de ser algo "legítimo" en el mundo de la cultura, más precisamente, en el caso que tratamos, de la poesía.

Elijo esta forma “otra” -el cuentito cordobés- para dar a entender mejor lo que estoy tratando de explicar, atento a que se trata de una de esas cuestiones que no se entienden acabadamente cuando se las desconecta de su propio cuerpo.

En este caso simplemente quisiera mostrar el “extraño” modo de pararse frente al poder; o de constituirse con relación a (al poder, a lo legitimado, a lo consagrado, a lo dominante...) propio de las culturas dominadas o subalternizadas.

El “cuentito cordobés” relata que un cordobés estaba festejando su cumpleaños en un fastuoso Casino de Las Vegas, rodeado de amigos y dilapidando una buena suma, vaya a saber de qué modo conseguida. Coincidentemente actuaba -y estaba cantando en ese momento en el escenario- el famoso Frank Sinatra.

Nuestro hombre manda a preguntarle al cantante cuánto le cobraría para acercarse a su mesa, saludarlo por su nombre y dedicarle una canción. Sinatra, una y otra vez, rechaza las jugosas ofertas (que van subiendo de monto), hasta que -finalmente- ante el crecido importe que le ofrecen, accede a la insistencia de nuestro amigo. Termina una canción, baja del escenario micrófono en mano, se acerca a la mesa del agasajado y poniéndole una mano en el hombro le dice: “Hola, amigo Carlos: la próxima canción es para ti”. A lo que el cordobés, con cara de sorprendido y molesto, responde en voz alta: ¿“Y a este guaso quién lo *juna*”? (equivalente a: “¿Y a éste tipo quién lo conoce?”)

Creo que en ese pequeño mecanismo de conquista y rechazo de lo legitimado, de lo que todo el mundo considera importante y alguien -desde muy abajo- es capaz de cuestionar y/o negar, radica la lógica de las formas y los modos “otros” de lo establecido y lo consagrado. (Ivonne Bordelois, 2006, p. 87) señala el curioso hecho de que para los americanos Frank Sinatra es La Voz, mientras que para nosotros Carlos Gardel es El Mudo, lo cual también expresa, según creo, la comentada asociación entre identidad y negación).

Pero lo cierto es que en este mecanismo, en esta lógica, debe haber oposición, confrontación: si todo es lucha para el pobre, para el subalterno, para el actor de lo popular, no se advierte razón alguna para que en las cuestiones que tienen que ver con la estética las cosas sean diferentes. Y si el que está arriba, el poderoso, no asume una actitud de confrontación, el que está abajo necesita producirla, provocarla. Sin dramatizar el tema: puede decirse que aquí más que fronteras hay verdaderas trincheras, desde las cuales se construye un imaginario. Es por eso que, cuando finalmente se dan los verdaderos cambios, estos se producen revolucionariamente más que por vía de la negociación.

Delineado brevemente lo anterior, no sólo es fácil entender que el subalternizado (al que desde la sociología de Bourdieu se define como al que está en situación de inferioridad en el *campo*) no olvida decir, cada vez que puede, que él no fue invitado a festejo o consagración alguna y que, por el contrario, si quiere ser invitado -o aspira a participar en el juego- siempre lo debe hacer aceptando sin chistar las reglas que pone el “otro”. Esto también nos dice que bajo tales condiciones de subalternización jamás alguien podría esperar encontrar, por ejemplo, prácticas fundadas en lo meramente ostentatorio o en lo inútil. O en lo que pueda dar beneficios o causar efectos a largo plazo (según suele ser el caso, cada vez más raro, de los artistas experimentales, que esperan cambiar la historia del arte y ser reconocidos por una cada vez más incierta posteridad). En caso de que en las producciones

populares aparezca el adorno, tal adorno siempre deberá prestar, además, alguna utilidad; y no ser mera muestra de algo que simplemente está ahí porque “queda bien”. Según vemos, en esta esfera las cosas se dirimen en el plano de lo directo y lo físico, de lo corporal; en contraste y oposición con la parte superior del campo, en donde prevalecen las mediaciones de lo intelectual, lo racional, lo refinado, lo no útil, lo indirecto, etcétera.

La anterior determinación de lo útil asociado a lo inferior (y a lo físico) y a lo no-útil como actividad superior que desde la historia griega ya viene asociado a lo contemplativo, estético, especulativo, etcétera, sigue presente en la dualidad *racionalidad-cuerpo* sostenida por los europeos, especialmente a partir de Descartes. Según el análisis de Aníbal Quijano (2000), se trata de un límite que marca las diferencias entre unos y otros: *dominadores: blancos* (los que piensan, categorizan, definen y mandan) y *dominados: indios: negros: mestizos* (los que trabajan, aportan contenidos, ganancias, obedecen, etcétera) Al respecto dice, por ejemplo, Quijano:

Con Descartes lo que sucede es la mutación del antiguo abordaje dualista sobre el “cuerpo” y el “no-cuerpo”. Lo que era una co-presencia permanente de ambos elementos en cada etapa del ser humano, en Descartes se convierte en una radical separación entre “razón/sujeto” y “cuerpo”. La razón no es solamente una secularización de la idea de “alma” en el sentido teológico, sino que es una mutación en una nueva id-entidad, la “razón/sujeto”, la única entidad capaz de conocimiento “racional”, respecto del cual el “cuerpo” es y no puede ser otra cosa que “objeto” de conocimiento. Desde ese punto de vista el ser humano es, por excelencia, un ser dotado de “razón”, y ese don se concibe como localizado exclusivamente en el alma. Así el “cuerpo”, por definición incapaz de razonar, no tiene nada que ver con la razón/sujeto. Producida esa separación radical entre “razón/sujeto” y “cuerpo”, las relaciones entre ambos deben ser vistas únicamente como relaciones entre la razón/sujeto humana y el cuerpo/naturaleza humana, o entre “espíritu” y “naturaleza”. De este modo, en la racionalidad eurocéntrica el “cuerpo” fue fijado como “objeto” de conocimiento, fuera del entorno del “sujeto/razón”. (Quijano, 2000, p. 195)

Estrategia y táctica

Con lo dicho hasta aquí queda en claro que una cultura popular se construye básicamente en relaciones de oposición respecto de una o de varias culturas, llamadas superiores o dominantes.

Sin embargo esto no significa que esta cultura popular, al constituirse en tal relación de oposición, no haga lo que ella necesite hacer para darle curso a sus necesidades.

Pero tampoco quiere decir que imite, sin más, el diseño, los gestos y los modos de la cultura dominante o de referencia; por el contrario, normalmente se comprueba que, al constituirse mirando a la cultura que la domina o subalterniza, la cultura dominada (y por definición una cultura popular es una cultura dominada) trata de hacer y expresar lo que desde la referida dominación se le niega o sustrae, acomodando elementos según sus necesidades, pero sobre todo -muy importante- según sus posibilidades.

Cuando se trata de definir técnicamente las maneras diferentes de construirse desde uno y otro lado del poder, se dice que la cultura dominante no sólo se construye sino que opera *estratégicamente*, es decir, acomoda sus

propios recursos -puesto que los tiene- en función de sus necesidades; por el contrario, un modo generalizado de operar de las culturas subalternas como la popular, es constituirse *tácticamente*, es decir, aprovechando ingeniosamente los recursos -la mayoría de las veces los excedentes o desperdicios- que la cultura dominante menosprecia, descuida o simplemente ostenta. No es difícil imaginar ejemplos al respecto. Sin ir más lejos, pongamos el caso de un país del Tercer Mundo como el nuestro, actuando frente a los del Primer Mundo: es proverbial la fama de nuestros connacionales -por ejemplo los científicos o técnicos argentinos- para arreglar las cosas con un pedacito de alambre y mucho ingenio. En fin: queremos decir que las técnicas del *bricolage*, del *escamoteo*, del *reciclaje* o la *reapropiación*, lo mismo que de la *rapiña*, tan bien analizadas en su momento por Michel de Certeau, y propias del que no teniendo se da mañas para cubrir sus necesidades o conseguir sus objetivos, define y caracteriza con precisión a las culturas subsidiarias o dominadas; por cierto, como se dijo, a las populares, que bien saben de todo esto.

Respecto de la poesía. Constituido así como hoy lo conocemos en nuestro país, el campo de la poesía (en tanto sub campo de lo cultural, siendo éste último, a su vez, un sub campo de lo social), no podrá ofrecernos un funcionamiento que contradiga la lógica en la cual está inserto.

Contar y cantar

Para hablar ahora de algunas *formas* de circulación no legitimadas por el sistema literario de punta, recorro a un ejemplo vigente y también naturalizado: el de la canción popular; a ese canto, que, como dice Jorge Torres Roggero: es “un geotexto para que el pueblo no deje de hablar”.

En tanto discursividad el *canto* (y no es gratuito que digamos de los distintos provincianos que hablan con “cantito”) es, en efecto, la condensación de una poderosa voz popular, integradora de funciones que las categorizaciones al uso académico, en su tarea de fragmentación analítica, y posterior hegemonización para su uso generalizado, no hacen otra cosa que desvirtuar, que extraviar en los caminos de la demostración y la tesis teórica. En su libro *Los dones del canto* (2005), recurriendo a afortunados ejemplos que abarcan desde la tradición griega hasta diferentes muestras pertenecientes a nuestros cancioneros regionales tanto como a obras de autores más cercanos al cancionero popular que a las formas literarias “cultas”, Torres Roggero nos muestra de qué modo, mediante el canto popular, con la oralidad forjada en vertientes vivas de las tradiciones de cada lugar, el cuerpo social dialoga y se expresa con absoluta propiedad, es decir con autenticidad. El autor lo dice mejor: “De los cuerpos reunidos por el canto emana un campo de fuerza, porque un cuerpo no es sólo lo que veo y puedo tocar directamente o con ayuda de instrumentos (...) El hombre es hablante y cantor; el canto reúne hombre y cosa. Originariamente había unidad entre canto y habla”; y seguidamente el autor deja caer la pregunta: “¿Cuándo se separó la palabra poética de la palabra meramente designativa?” (p. 28) Rescatada como una “serie semántica” de la vida, la palabra con pasión -la de los poetas antes que la de los teóricos; la “cantora” antes que la designativa- es recogida y asimilada por el pueblo, por la gente anónima que, por ejemplo en forma de canción popular, la corporiza y asume como la voz más propia y apropiada para decir sus cosas, cosas que

nunca son dichas por quienes (supuestamente) tienen la voz “preparada” para hacerlo: por el contrario, la mayoría de las veces, es desde esta voz legitimada que se los engaña o se los niega. Mucho menos, por cierto, por quienes trabajan con alguno de los discursos industrializados que en otro lugar detallamos.

Del mismo modo que el canto, para nuestro sistema literario “legítimo”, cae fuera de los recursos “buenos”, que califican, otros modos de circulación de la poesía propios de las regiones interiores (chayas carnavalescas, bagualeadas, encuentros de poetas, presentaciones de libros, “juntadas” en casas de amigos, festivales folklóricos, entre otras formas que en las grandes ciudades ya son cosas pasadas de moda), son algunas de las formas que hay que oponer como alternativa a las que propone el paradigma legitimante (y legitimado), tanto del mundo universitario (que en nuestros países, en general, constituye la última autoridad en la mayoría de los saberes), como desde los demás espacios de consagración y legitimación propios del sistema dominante.

Para finalizar. Con todo lo que tiene de utópico, un pensamiento que proponga lo diverso y lo popular de un país como modelo de su cultura y de su identidad (o de su identidad cultural, si se prefiere), quisiera pensar que aún es posible. Reitero: el Bicentenario que se aproxima es un buen motivo para replantear un mapa más fiel a la realidad. Hay que reacomodar las fronteras intra e internacionales, para lo cual es necesario profundizar la distancia crítica respecto de lo internacional, entre el país y un Primer Mundo que la globalización no alcanza a disfrazar, lo mismo que respecto de lo intranacional: entre un desconocido interior (que en realidad es muchos interiores) y una Capital internacionalizada que lejos está de representar cabalmente a la totalidad de los habitantes y las culturas del país.

Bibliografía

- BORDELOIS, Ivonne. *El país que nos habla*. Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Gandhi S.A..Folios 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción*. Madrid, Taurus, 1988.
- BUSTRIAZO ORTIZ, Juan Carlos. *Unca bermeja*. Sta. Rosa, La Pampa, 1973.
- CÁNEPA KOCH, Gisela. *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en Los Andes*. Lima, Pont. Univ. Catól. del Perú, 2001.
- CASTILLA, Manuel. *Obra completa*. Buenos Aires. Corregidor, 2004.
- CASARÍN, Marcelo. *Bonino: actor de mi propia vida*. Córdoba, Del Boulevard, 2003.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. México, Univ. Iberoamericana, 1996.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte, 1994.
- CUCHE, Denys. *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- CHEIN, Diego. “Proceso de constitución del campo nacional de la folklorología: posicionamientos, articulación social y resignificación de la teoría” en *Silabario*, Año IX, N° 9, 2006, pp. 109/128.
- ESCUADERO, Jorge. *Viaje a ir*. Buenos Aires, Epsilon Editora, 1996.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas*. México, Grijalbo, 1989.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. México, Grijalbo, 1998.
- GUHA, Ranajit. "La prosa de la contra-insurgencia" en *Debates poscoloniales. Una introducción a los estudios de subalternidad*, La Paz, Sepsis, 1997.
- HEREDIA, Pablo. "El corpus de literatura argentina en las fronteras históricas y culturales del Cono Sur" en *Silabario*, Año VI, N°6, pp. 95-122, 2003.
- HEREDIA, Pablo. "Región, regiones culturales e integraciones regionales" (coordinador encuesta) en *Silabario*, Año VI, N°6, pp. 169-176, 2003.
- HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José. *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.
- HIGHINA, Domingo. "De Rodríguez a Roig: la travesía del pensamiento latinoamericano" en *Silabario*, Año V, N°5, pp. 241-244, 2002.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de Lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- LACLAU, Ernesto. "Universalism, particularism, and the question of identity" en John Rajcgman (ed.), *The identity in question*, New York, Routledge, 1995.
- LOMNITZ-ADLER, Claudio. *Exits from the laby-rinyh. Culture and ideology in the mexican national space*. Berkeley, University of California Press, 1992.
- MADARIAGA, Francisco. *Llegada de un jaguar a la tranquera*. Buenos Aires, Botella al mar, 1980.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. México, Gustavo Gili, 1987.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Procesos de comunicación y matrices de cultura, itinerario para salir de la razón dualista*. México, Gustavo Gili, 1987.
- MIGNOLO, Walter. *Historias locales-diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal, 2000.
- MOYANO, Daniel. "Los exilios de Juan José Hernández" prólogo a HERNÁNDEZ Juan José, *"La señorita Estrella" y otros cuentos*, pp. I-V, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- RIBERO, Romilio. *Propiedades de la magia*. Córdoba, Alción, 1999.
- ROIG, Arturo. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México, F. C. E., 1981.
- PALERMO, Zulma. "Historiografía, literatura, región" en *Silabario*, Año I, N° 1, pp. 46-54, 1998.
- PALERMO, Zulma. "Para una descolonización del conocimiento: Cornejo Polar y la noción de 'totalidad contradictoria'" en *Silabario*, Año V, N° 5, pp. 35-46, 2002.
- PALERMO, Zulma. "Los estudios culturales bajo la lupa: la producción académica en América Latina" en Franco CARVALHAL (coord.) *Culturas, contextos e discursos. Limiares críticos no comparatismo*, pp. 97-106, Porto Alegre, UFRGS, 2003.
- PARFENIUK, Aldo. *Manuel J. Castilla, desde la aldea americana*. Córdoba, Alción, 1990.
- PARFENIUK, Aldo. *Conversaciones- Notas sobre poéticas y poetas argentinos*. Córdoba, Argos, 1994.
- PARFENIUK, Aldo. *Textos sobre cultura, lengua y sociedad*. Córdoba, Comunicarte, 2002.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires, FLACSO, 2000.

- SPIVAK, Gayatri. "Estudios de la subalternidad. Deconstruyendo la historiografía" en *Debates post coloniales*. La Paz, Sepsis, 1997.
- TORRES, Roggero. *Elogio del pensamiento plebeyo*. Córdoba, Silabario, 2002.
- VICH, Víctor y ZAVALA, Virginia. *Oralidad y poder- Herramientas metodológicas*. Buenos Aires, Norma, 2004.

Aldo Parfeniuk

Poeta, ensayista, crítico literario y docente-investigador universitario en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, en donde dicta, desde 1990, cursos de Antropología Cultural y Teoría y Práctica de la Investigación (profesor adjunto). Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales. Sus libros más recientes son: *Los días verdaderos* (1999, poesía), *Mundo Romilio* (2005, ensayo), *Alberto Burnichon, Libro de Homenaje* (2006, ensayo).