

TENSIONES ENTRE PROYECTOS INTELLECTUALES, POLÍTICAS ESTATALES Y EMERGENCIA DE LAS MASAS EN LOS CACIONEROS POPULARES

Andrea Alejandra Bocco

Universidad Nacional de Córdoba
[anbocco@gmail.com]

Resumen: El artículo aborda el “ciclo de los cancioneros populares” y analiza, por un lado, cuál es el enclave socio-histórico-cultural en el que se desarrolla, marcando diversos fenómenos y contextos: consolidación de los estudios folklóricos; inicio -desde el Centenario- de un proyecto estatal de rescate y estudio de producciones literarias “autóctonas”; conformación del pensamiento nacionalista; emergencia de movimientos políticos de masas como el yrigoyenismo y el peronismo. Por otro lado, advierte a lo largo del desenvolvimiento del ciclo, una serie de operaciones contradictorias que funcionan en simultáneo: la puesta en evidencia de la nación “sustancial” sobre la base de la matriz hispana y, a la par, un mapeado que fisura el molde y ofrece las grietas del mestizaje y de lo aborigen; desvalorización del informante pero consideración del pueblo como sujeto de saber; exclusión e inclusión del inmigrante: le subrayan la marca diferencial étnica de la nación, pero a la vez son manuales que cifran las claves de la nacionalidad; cristalización de un proyecto estatal y operatoria intelectual, pero también un registro en que un nuevo sujeto social emergente (la chusma yrigoyenista o el cabecita negra) ingresa en la historia y la cultura argentinas.

Palabras clave: cancioneros populares - cultura popular - pensamiento nacionalista - movimientos de masas.

Contextos de emergencia

La compleja y rica generación del 80 abre paso, en nuestro país, a los estudios de folklore y con ello a una práctica que, por lo menos hasta la década del 70 del siglo XX, tendrá vigencia. Nos referimos a la recopilación, clasificación y estudios de poesía tradicional, cristalizadas en la publicación de los cancioneros populares de carácter regional. De esta manera, en forma temprana se inaugura lo que podemos llamar “el ciclo de los cancioneros”. De hecho, el

primer testimonio se fija en 1883 con la edición de *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República* (reimpreso en 1925 bajo el título de *Cancionero Bonaerense*) cuyo recopilador es Ventura R. Lynch. Sin embargo, la consolidación de esta praxis se dará a partir de la década del veinte del siglo pasado, fundamentalmente a través de una figura tutelar como fue la de Juan Alfonso Carrizo, quien en 1926 da a luz el *Cancionero popular de Catamarca* y, de allí en más, mapeará la literatura popular de una vasta región que incluye también a Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja.

El contexto histórico en el que el ciclo de los cancioneros se abre está marcado por una serie de ejes que debemos puntualizar para analizar el proyecto que sustentan. Por un lado, el proceso de modernización de finales del siglo XIX y la aparición en la escena pública de la inmigración provocará un movimiento de refundación del campo, de revitalización de lo rural como reservorio de valores identitarios en crisis. A su vez, la reconfiguración del territorio nacional a partir de la incorporación de nuevas tierras (Patagonia, primero, y Chaco, luego), estimulará los viajes “interiores” exploratorios, de carácter científico-técnico, pero también cultural. En este enclave, podemos leer, por una parte, los trabajos inaugurales de los estudios folklóricos de Samuel Lafone Quevedo (*Londres y Catamarca*, de 1888), Juan B. Ambrosetti (*Supersticiones y Leyendas*, publicado en 1917, pero que recoge trabajos elaborados en 1893) y Adán Quiroga (*Folklore Calchaquí*, de 1897); por otro lado, la literatura de frontera y de viaje (por ejemplo, toda la producción de Estanislao Zeballos, u obras tales como *Un viaje al país de los matreros* y *En el mar austral*—1897— de José S. Álvarez); y también ubicar en esta línea la producción nativista, con el emblemático texto de Rafael Obligado (*Santos Vega*, 1885).

Debemos agregar a estos fenómenos, otros que se enmarcan entre las décadas del veinte y del sesenta del pasado siglo, período en el que, fundamentalmente, los cancioneros populares se recopilan y editan. Estos son: consolidación de los estudios folklóricos; inicio —desde el Centenario— de un proyecto estatal de rescate bibliográfico, sistematización y estudio de las producciones literarias “autóctonas”; conformación del pensamiento nacionalista; emergencia de movimientos políticos de masas como el yrigoyenismo y el peronismo.

Políticas culturales y estado

Resulta prácticamente imposible pensar el desarrollo del ciclo de los cancioneros al margen del discurso nacionalista (que se prefigura en torno al Centenario). Al respecto, Jorge Furt en su *Cancionero popular rioplatense* (1923) explicita la intencionalidad de rescatar una figura diferencial, autóctona de lo argentino como es el gaucho, y con ello un saber tradicional y nacional. La

dedicatoria del libro ya nos sitúa en este plano: “En aras de la patria, dedico a la estirpe gaucha, esta obra cimentada en su poesía y alentada por hondo afecto”. Este tributo despunta la nación étnica, construcción central de los discursos del Centenario en general, y del nacionalismo en particular. Atestigua esto otra declaración que el compilador expresa en la “Advertencia”:

Entraña [esta obra] por otra parte, una sincera si menguada ofrenda a la argentinidad, en los gauchos que ya ven profanado el inculdo suelo, con el extranjero que destruye las tradiciones, y el arado que descubre sus flancos, poblados aún ayer de misterio y leyenda (9-10).

Asoma aquí la valoración de la cultura popular pre-inmigratoria y el peligro de que se pierda, destruya o altere con la llegada de los “nuevos” argentinos. En este sentido, entonces, el ciclo de los cancioneros aporta, paralelamente, un canal de contención étnica y un manual de argentinización¹.

El nacionalismo argentino opera sobre la base de una clara instrumentalización de la cultura, con el objetivo de poner en evidencia un sustrato cultural homogéneo de la nación. Tanto el revisionismo histórico como el folklore aportarán las “fuentes” de las prácticas culturales e históricas comunes. De este modo, podemos pensar ambos instrumentos en un cruce de retroalimentación: la recopilación folklórica aportará otra versión de la historia (diferente de la liberal), en la medida en que las coplas, romances, trovas, etc. narran los acontecimientos del devenir de la patria en el siglo XIX (e incluso en el XX); los cancioneros, en tanto obras monumentales, revisan la tradición literaria y plantean la existencia de un núcleo común surgido de la poesía tradicional-popular, expresión de lo propio y auténtico. En este sentido, Diego Chein sostiene:

Los primeros cancioneros de Carrizo, que luego llegarían a ser reconocidos en el campo de la folklorología como obras propias de la disciplina, no fueron producidos en su momento como tales, sino como materiales para la reconstrucción de una visión historiográfica alternativa a la de la historiografía positivista y liberal (2006: 121).

1 Al respecto, Diego Chein plantea que a mediados de la década del 30, se intenta realizar un primer congreso hispánico e hispanoamericano de folklore en el país, pero que no se logra frente a las desavenencias entre los folklorólogos del interior y los de capital: “En este momento de incipiente emergencia del campo de la folklorología, era muy explícita la manifestación de un desacuerdo político-ideológico en relación con la definición de la auténtica tradición de la argentinidad: un nacionalismo hispanista católico frente a un nacionalismo americanista más abierto a la incorporación del indio y más tolerante con respecto a la inmigración” (2006: 111). Traemos a colación este planteo porque expresa, por una parte, la complejidad del pensamiento nacionalista y, por otra, las tensiones dentro del propio campo de los estudios del folklore que nos permiten sostener esa doble direccionalidad, aparentemente contradictoria, de los cancioneros en sus orígenes: excluir e integrar al inmigrante.

Del mismo modo, Domingo Ighina piensa este problema al plantear que la tarea del compilador catamarqueño se debe a un intento de restauración, concomitante con la práctica historiográfica revisionista, de una «nación sustancial» (ocultada por la emergencia de la nación “civil”). Tal restauración es la recuperación de un acervo que permite una remisión histórica justificante al hispanismo surgente por las décadas de 1920 y 30. Por lo tanto, las recopilaciones de los cancioneros espulgarán la base cultural de nuestra nación, que es básicamente hispánica; aunque no por ello marginan, en algunos casos, lo indígena.

En este sentido, el ciclo de los cancioneros está claramente enmarcado en el pensamiento nacionalista, en la medida en que ejecuta fielmente uno de los preceptos instalados por una de las figuras centrales de este sistema de pensamiento, como fue Ricardo Rojas. Recordemos que el santiagueño, en *La restauración nacionalista*, expone el programa: “Necesitaremos igualmente reconstruir todo nuestro rico folclor, provincia por provincia, comarca por comarca” (1909: 422). Del cumplimiento de esta tarea depende la supervivencia como nación:

Si el pueblo argentino prefiere una vocación suicida, si abdica de su personalidad e interrumpe su tradición y deja de ser lo que secularmente ha sido, legará a la historia el nuevo ejemplo de un pueblo que, como otros, fue indigno de sobrevivirse, y al olvidar su pasado renunciará a su propia identidad (468).

De este modo, la recopilación y edición de los cancioneros ponen en evidencia la instrumentalización de la cultura que el nacionalismo lleva a cabo como forma de evidenciar y justificar la “nación sustancial”. Pero, también a la par de ello –y tal vez como su correlato– la poesía recopilada, en el mapeado que los mismos cancioneros trazan, trasluce la complejidad de la pretendida homogeneidad cultural: fisura ese molde y ofrece las grietas del “mestizaje”, de una tradición dinámica que pone en evidencia –a pesar del hispanismo programático de muchos recopiladores– lo aborígen. En este sentido, la *Eurindia* de Rojas acecha los cancioneros.

Si la literatura, como el propio Ricardo Rojas señala, expresa todo el contenido de la conciencia de un pueblo y por tanto es el más comprensivo símbolo de su cultura (cfr. Rojas 1951: 83), la recolección de la poesía popular por regiones ofrece un fondo común y total de “la nación”, a la vez que muestra peculiaridades. Además, y leyendo también desde la instrumentalización de la cultura antes mencionada, cifra un debate inconcluso y antiguo entre arribeños y abajeños, entre civilización y barbarie, entre interior y Buenos Aires.

De este modo, el interior se erige como reserva y sustancia de la argentinidad, opuesto a la corrosión identitaria que el Plata vive. Pero en un contexto supranacional, también como resguardo y respuesta a la situación neocolonial, con el inicio de la hegemonía de Estados Unidos. Conservadurismo e innovación –en tanto nuevo modo de enfrentar viejos problemas coloniales, pero reconfigurados y actualizados– atraviesan los proyectos intelectuales del ciclo de los cancioneros populares.

Paralelamente a este proyecto nacionalista –que no sin fisuras y contradicciones encarna en la literatura de nombres que cubren un abanico amplio, tales como Ricardo Rojas, Carlos Ibarguren, Leopoldo Lugones, Leonardo Castellani, Juan Alfonso Carrizo, Bernardo Canal Feijó o Manuel Gálvez, entre muchos otros– nos encontramos con los proyectos oficiales estatales. En muchos casos, los hombres que acabamos de nombrar son los mentores y/o ejecutores de las políticas del estado (Ricardo Rojas, por ejemplo). Pero, al margen de esto, es conveniente realizar una distinción entre el nacionalismo como sistema ideológico y el estado, más allá de las contaminaciones que en muchos casos se dieron en nuestro país. Hecha esta salvedad, nos interesa marcar que el estado organiza, de diversas maneras y a través de diferentes mecanismos, proyectos de relevamiento de literatura tradicional o popular. La primera muestra de ello es la “Encuesta del Magisterio” de 1921, instrumentada por Rojas². Años más tarde, durante el peronismo, también se organizarán nuevas recolecciones nacionales que ofrecerán gran cantidad de material que, sin pretensión académica alguna, se editará y distribuirá por escuelas y quioscos a muy bajo precio. Nos referimos a las series del *Fogón de las tradiciones* de 1953. Se trata de canciones, anécdotas, adivinanzas, coplas, cuentos, leyendas y hasta fragmentos de obras de autores provincianos desconocidos, enviadas fundamentalmente por maestros de todo el territorio nacional e incluso colaboradores anónimos que mandaban su espontáneo aporte a la editorial Bell, encargada de la edición de los libros. Es interesante destacar que esta colección de literatura popular apareció bajo el seudónimo de “Don Pampa Viejo”; es decir, una especie de nominación de la voz popular que sustentaba la enunciación de cada texto.

-
- 2 En 1921, el Ministerio de Educación organizó la denominada Encuesta del Magisterio. Respondieron a ella maestros de escuelas primarias nacionales de la Ley Láinez, de todo el país. Los docentes se dedicaron a recoger y registrar una diversidad de poesías y relatos orales populares: romances, poesía infantil, canciones, leyendas, cuentos o narraciones en prosa, consejas; junto a ello, también aparecen registros sobre creencias, costumbres, refranes, y diversos conocimientos populares. Todo el material enviado por los maestros se catalogó bajo la supervisión de Ricardo Rojas, entre 1925 y 1938, desde el Instituto de Literatura Argentina de la UBA; y con ellos se conformó la Colección de Folklore, formada por 88.009 páginas manuscritas. En la actualidad, se puede consultar la Colección, que se encuentra microfilmada en la Biblioteca Juan A. Carrizo del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

Los recopiladores y sus proyectos intelectuales

Todo cancionero responde a un proyecto intelectual específico que opera sobre las representaciones de lo culto, lo popular, lo nacional y lo regional. En la mayoría de los casos, realizan un mapeo que distingue entre un “mapa político-administrativo” y otro “cultural-geográfico”. Este último expone una esencialidad inalterable que define el perfil cultural de América y cuya más genuina representación son las producciones folklóricas, en tanto son populares, anónimas, colectivas y tradicionales. De este modo, los recopiladores descubren “lo común” argentino/americano que circula en cada uno de los cancioneros: el sustrato hispánico que absorbió lo indígena y produjo la criollidad que nos identifica. Más allá de esta operación selectiva de los recopiladores por organizar la tradición sobre la marca española, en sus propios relatos sobre el trabajo de campo aparecen las contradicciones y emerge lo indígena con una presencia visible.

Si recorremos el ciclo de los cancioneros populares –desde Ventura Lynch hasta Viggiano Esain que recopila y edita tres tomos del *Cancionero Popular de Córdoba* en 1969, 1971 y 1981, respectivamente– veremos que los supuestos, conflictos y pretensiones recién expuestos se mantienen con pocas variantes.

Al tomar a un estudioso de poesía popular –y de la gauchesca en particular–, como es Horacio Jorge Becco, veremos que sus planteos en la década del sesenta no se distancian en lo fundamental de aquello que ya sentenciaran los primeros recopiladores en los años 20. Y esto ocurre a pesar de que produce en una época en la que las condiciones socio-histórico-culturales son bien distintas. En el “Estudio Preliminar” de su *Cancionero tradicional argentino* (1960), sostiene que

al estudiar la poesía folklórica argentina,... se ve claramente que no hay paridad entre el patrimonio criollo y el aborigen, pues mientras el primero es muy rico y definido, el segundo no estamos seguros de que exista; en caso de que exista una poética toba o yagán, pocas dudas caben de que estará indisolublemente ligada a ritos mágicos o religiosos. La existencia de una poética como arte independiente, parece ser privilegiada de los pueblos que han superado el nivel de la recolección y la caza. Queda pues, determinado que al decir «poesía folklórica argentina», nos limitamos al ámbito de la cultura criolla, en lo que puede haber y hay, elementos indígenas pero cuyo fondo y estilo general es europeo y principalmente hispánico (7-8).

En esta extensa cita encontramos una definición y su explicación que remiten a varias cuestiones. Por una parte, está asentado el centro de la divergencia entre los folclorólogos o estudiosos de la cultura tradicional argentina. Nos referimos

a dos líneas enfrentadas: la sostenida por la mayoría de los recopiladores de las obras monumentales (los cancioneros) quienes operan sobre la convicción de la herencia hispánica como matriz productiva de nuestro folklore y, por tanto, de nuestra cultura tradicional; y los estudiosos de las manifestaciones tradicionales y populares que aprecian y entienden vivo y actuante el sustrato aborígen en el folklore argentino. En la primera línea, uno de los nombres más emblemáticos es Juan Alfonso Carrizo. En la segunda, la figura señera es Ricardo Rojas, junto a Bernardo Canal Feijoó. Obviamente, Becco se ubica concomitante con la postura de Carrizo.

Por otra parte, una sola forma de reconocimiento para las “poéticas”, configurada sobre el molde español medieval en el que se presupone gratuidad e independencia en el arte y que jerarquiza pueblos primitivos en función de grados de evolución. Más allá de lo discutible de esto, advirtamos la marca eurocéntrica que (tal vez, inconscientemente) subyace en estos planteos.

En tercer lugar, aparece construida una noción de “cultura criolla” en un sentido tradicionalista y dieciochesco, dado que es lo español afincado, adaptado a lo local, florecido en América; es decir, la vieja designación de “hijo de europeo nacido en Hispanoamérica”. Esta concepción es unidireccional, puesto que entiende los procesos culturales desde una perspectiva lineal y, por tanto, simplificadora. La pregunta sería cómo concebir lo criollo en el siglo XX, alejados de una situación geopolítica de colonia. Pero incluso, ya el siglo XIX incluye en el término aludido la connotación de mestizo.

En relación a este último punto, en el apartado “La sociedad criolla”, Becco dictamina que la cultura tradicional o folklórica se encuentra “debajo y al margen de la cultura oficial o letrada” (8). Si bien explica que esto no implica valoraciones, a renglón seguido ejemplifica diciendo que la progenie de terratenientes salteños es poseedora de la cultura en cuestión, no así la de un obrero porteño hijo de inmigrantes (no españoles, suponemos). Por lo tanto, refuerza la matriz hispánica y niega carácter dinámico a la tradición³. A la par, construye un mapa en el que determinadas regiones se destacan como reservorios de la cultura tradicional⁴. De algún modo, esta es una idea

3 Entendemos que se trata aquí de una concepción de tradición como sistema cerrado, estático e inmutable que remite a un pasado cristalizado, el cual resuena meramente en las prácticas y producciones culturales. Por el contrario, en nuestro caso, la entendemos en el sentido en que la plantea Raymond Williams (1980): como principio activo y en permanente redefinición que opera sobre la base de la interpretación, la selección.

4 Aclara, en este sentido: “Solo en muy pocas provincias se encuentran personas socialmente distinguidas, que cultiven algunas tradiciones populares juntamente con los elementos de cultura superior o letrada que domina como sello la gente educada” (Becco 1960: 8).

abonada por los cancioneros populares de la región andina: esa es la zona de pervivencia de la tradición; por ello la importancia de la recopilación como testimonio, documento y preservación de lo auténtico-autóctono. Se trata de una región en donde la Colonia brilló, que porta antigüedad frente a otros espacios “nuevos” y sobre todo que no está contaminada –por lo menos no en el imaginario y horizonte de muchos folklorólogos– con la inmigración que ha transformado al Plata en una Babel. Al respecto, Becco señala que la cultura tradicional está en retroceso frente “al nuevo tipo ascensional e invasor de cultura letrada” (8).

Los planteos de Horacio Jorge Becco se filian directamente a muchos de los compiladores que lo precedieron. Por ejemplo, Jorge Furt –a quien ya hiciéramos alusión– en la “Advertencia” de su *Cancionero popular rioplatense* ensambla su trabajo con una misión histórica: homenajear a la stirpe gaucha y reivindicar en ella las tradiciones autóctonas que forman la argentinidad. Así, el peligro aparece personalizado en el inmigrante –que viene a “profanar” el suelo–. Por lo tanto, también está la percepción de que la cultura tradicional está en retroceso. Sin embargo, a diferencia de lo que hemos visto en el otro estudioso, Furt arrastra el sentido de mestizo para concebir la criollidad: el gaucho contiene rasgos de un doble origen, indio y español, y esto constituye el carácter criollo de su raza.

Lo que le interesa fundamentalmente a Furt en este trabajo es marcar la peculiaridad de la poesía gaucha, su anclaje en lo local y particular. Su presupuesto básico es que la poesía popular –entre la que incluye a la gauchesca– ha sido siempre “el eco más sincero de nuestro nacionalismo” (1923: 41). Inmediatamente, se defiende de cualquier refutación posible: a pesar de nuestra larga historia colonial, con su consecuente tutelaje cultural, el mestizo –o sea, el criollo– respondió al “atavismo de la sangre humillada” (41) para lograr la autonomía y la definición de una identidad propia. Aquí, se vincula directamente a los planteos euríndicos de Rojas y se aleja de la mirada canónica de los compiladores argentinos.

Una perspectiva en contrapunto con esta es la sostenida por Juan Alfonso Carrizo. Cada uno de los cancioneros populares, cuya compilación y edición llevó a cabo, está precedido de un extenso estudio de su autoría que ofrece datos históricos, geográficos, etnográficos, lingüísticos, arqueológicos y literarios. Todos ellos nos dan la pauta del valor documental que los textos recogidos portan para el estudioso y de qué modo son discursos que traman el mapa cultural de la “argentinidad”.

La preponderancia de la herencia española, a costa de la dilución de las tradiciones aborígenes, es la hipótesis central de Carrizo. Halla la prueba de ello en la pervivencia de las coplas hispanas dictadas por los humildes pobladores de las zonas andinas que el recopilador recorre. Esto, además, es el núcleo de la constitución de nuestra cultura nacional, de la argentinidad. A diferencia de lo sostenido por Furt –acerca de las dos líneas, española y aborígen, de constitución de la nacionalidad–, Carrizo dictamina la marca viva y definitoria de lo hispánico. Sin embargo, a pesar de esta tesis, sus estudios preliminares se pueblan de anécdotas en las que se filtra el carácter mestizo e incluso más netamente aborígen de las prácticas y costumbres de las comunidades visitadas. Una muestra de ello es el relato en el que el propio recopilador es ridiculizado por sus amigos y compañeros de viaje frente a su ignorancia acerca de una comida típica de origen prehispánico: la calapurca –palabra posiblemente aimara–, consistente en el mote frío entibiado por el efecto de una piedra caliente.

En general, todos los datos que aporta, a partir de un análisis documental, “prueban” el beneficio que significó para nuestros territorios el cumplimiento de la misión civilizadora española. De lo contrario, el progreso hubiese sido nulo. Sin embargo, algunas costumbres son difíciles de cambiar: “El puneño sigue haciendo los mismos trabajos que sus antepasados y es igualmente indolente, hurao y mezquino” (Carrizo 1935: XXIX). Ese puneño es uno de sus principales informantes, portador de un saber apreciado y necesario de ser rescatado. Paradójicamente, este estancamiento criticado es el guardián de la tan deseada preservación. Esta contradicción acompaña el trabajo de Carrizo, y el de muchos otros folklorólogos y recopiladores de poesía popular: convivir y tratar con sujetos valiosos, pero no valorados. La transacción, entonces, se pone en funcionamiento: ellos, hombres y mujeres pertenecientes a un mundo ajeno, poseen las finas hebras de la argentinidad que los propios estudiosos tejerán y presentarán como entramado compacto y final; pero deben entregar algo a cambio porque el secreto muchas veces se oculta. Así, Carrizo cuenta la manera en que realiza promesas falsas⁵ o embriaga a sus informantes a cambio

5 Frente a los problemas de explotación de la tierra que sufren los puneños, por la exigencia de renta de los patrones –a pesar de que el Estado ha dictaminado que la propiedad fiscal puede ser trabajada en forma gratuita–, Carrizo promete interceder ante las autoridades para resolver esos conflictos. De esa manera, se granjea la simpatía y “confianza” de los locales, quienes le abren sus puertas y le dictan lo que saben. El mismo Carrizo comenta que actúa consciente de que no cumplirá su palabra –del mismo modo que lo hizo otro estudioso extranjero que lo precedió, el etnógrafo Eric Boman– pero justificadamente, como estrategia necesaria para el cumplimiento de su misión.

de coplas. En este sentido, la indolencia, la falta de iniciativa, la propensión al alcohol –características todas que él encuentra en estas poblaciones andinas– son criticadas, pero aprovechadas en beneficio de su proyecto.

Con todos los matices que acabamos de señalar, los recopiladores de cancioneros populares incursionan en esta tarea como parte de la puesta en marcha de un proyecto que se propone reconstruir la historia cultural de la nación como instrucción de argentinidad.

Cancioneros populares y sujetos populares

Hasta aquí hemos descrito la oficialidad de los proyectos que construyen el ciclo de los cancioneros. Pero más allá de la programática que puedan sostener e instrumentalizar, nos interesa reflexionar también en torno a otro tipo de efectos de estos monumentos culturales.

Un punto de partida nos lo aporta la propia política trazada por los compiladores. Hemos dicho ya que, en el cruce entre revisionismo y folklore, el nacionalismo busca hallar el sustrato cultural de la nación étnica. En este sentido, el primer punto de fuga proviene de la necesidad de pensar lo nacional desde las provincias. Se produce así (en el contexto del Centenario) lo que Pablo Heredia llama “la construcción de un discurso de la refundación cultural de la nación”, a saber:

las provincias figuran como un componente indisoluble de la «Nueva Argentina» actual, la cual, desde la práctica intelectual, *debe* proyectarse en el devenir de una nueva clase dirigente compuesta por una nueva aristocracia del pensamiento, integrada por los más aptos, y no por los que detentan el poder económico⁶ (Heredia 2000: 62).

En esta refundación cultural se mapea más allá del Río de la Plata y esto hace ingresar no solo a “los más aptos” (provincianos terratenientes tradicionalistas de la “estirpe criolla”), sino que introduce la voz –mediada por el recopilador, claro está– de los mestizos, descendientes de aborígenes, collas, cholos, gauchos, serranos, puneños, andinos, pertenecientes a un sector despojado de todo poder económico pero portador exclusivo del “tesoro” que se busca preservar: la fuente de la esencia de la cultura argentina. Esta legitimación está presente en las propias tesis, por ejemplo, de un Juan Alfonso Carrizo. Al respecto, Ighina plantea lo siguiente:

6 Una actualización y ampliación de estos planteos se encuentran en Heredia, 2005.

si se registra una gran producción poética durante 300 años en el campo argentino, si esa producción se remite a fuentes cultas y populares del Siglo de Oro español y si, además, presenta un fuerte interés moral, no puede entenderse a los sujetos productores de esta literatura como «bárbaros», sino como verdaderos civilizados en cuanto producen cultura propia dentro de una tradición valorada: la hispánica (Ighina: 67).

Se procede aquí a la visibilización de un sector que aparecía antes oculto y estigmatizado. Si bien no podemos obliterar el paternalismo y la construcción del “pueblo” como una entelequia ideal, cristalizada en una praxis (preservar y transmitir la literatura tradicional), tampoco podemos ignorar los efectos de sentido que implica transformar a esos sujetos anónimos y marginales/marginados en portadores de un saber.

Estamos marcando esta contradicción interna que asedia los proyectos intelectuales de muchos de los recopiladores y que se cruza, a su vez, con las tensiones del propio nacionalismo. Comienzan a tallar (más allá de la intencionalidad de los letrados, de los proyectos políticos-culturales) los sujetos populares que los mismos cancioneros tienen en su base constitutiva: aquellos que crean, renuevan, cultivan, disfrutan, se identifican y hacen circular la poesía popular. En este sentido, es necesario establecer la vinculación con los dos movimientos políticos de masas que se producen en la Argentina durante el siglo XX: el yrigoyenismo y el peronismo. Así como hemos contextualizado previamente el ciclo de los cancioneros dentro del discurso nacionalista, debemos hacer notar también que este ciclo se enmarca en la emergencia de ambos movimientos políticos populares. Este dato no es menor para leer el revés de la trama. Es decir, si cruzamos estos datos tal vez hallemos otro horizonte de lectura para los cancioneros en los que surge —más allá de la “autoridad” del recopilador— un sujeto social que está pugnando por ser visto y escuchado en el espacio público. Pretensiones que serán contenidas (con las limitaciones que sea necesario señalar) por uno y otro movimiento político en cada etapa histórica.

Posiblemente sea más claro ver lo que estamos señalando en el período del primer peronismo (1943-1955). En ese momento, se delinea un proyecto social y cultural en el que el Estado es el principal responsable de su ejecución. Dicho proyecto es inclusivo y democratizador en la medida en que incorpora sectores tradicionalmente marginados del acceso a la cultura, con lo que equilibra y distribuye posibilidades y concreciones. El “revulsivo cultural” (como lo llama Andrés Avellaneda—1983—) que significó el peronismo en su emergencia implica un proyecto para la comunidad nacional, asentado sobre una base heterodoxa y descentrada de la tradición política vigente y sustentado en una base social

postergada y peculiar, que moviliza las pautas culturales en vigencia y genera un impacto que provoca múltiples, diversas y complejas reacciones.

El Suplemento Cultural del diario *La Prensa* (durante el período en que el diario es el órgano de la CGT⁷) se relaciona directamente con la necesidad de encontrar un espacio en el discurso periodístico-masivo que referencie al nuevo sujeto histórico identificado con el peronismo. De esta forma, el lector modelo de *La Prensa*, mientras está a cargo de la CGT, responde a los sectores populares, principalmente al sector obrero ligado al campesinado, al interior del país. Esta afirmación se sustenta en el lenguaje que circula en el suplemento, las referencias culturales de los relatos y poesías que se publican y la irrupción de la oralidad. Podemos pensar aquí que se trata de la versión urbana y masiva de la puesta en escena de las voces “interiores” (en el sentido de las hablas del interior del país) que instrumentalizan los cancioneros. Más claro queda esto al reincorporar un dato ya expuesto: la edición barata y de difusión masiva de los cancioneros *sui generis* de Bell (las series del *Fogón de las tradiciones* de Don Pampa Viejo).

En este sentido, el ciclo de los cancioneros vuelve a mostrarnos una doble faz. Si antes señalamos el hecho de que operan simultáneamente la exclusión e inclusión del inmigrante (le subrayan la marca diferencial étnica de la nación, pero a la par son manuales que cifran las claves de la nacionalidad), ahora sugerimos que en la articulación de la oralidad popular regional refractan la heterogeneidad lingüística, por un lado, y se empeñan en la homogeneidad hispánica, por el otro. A su vez, contradicen la autoridad letrada del compilador en la medida en que abren paso a la voz del cantor, del recitador, del coplero anónimo pero colectivo. Y aquí, tal vez como dice Torres Roggero: “*el canto simplemente canta, deja oír todo, desde lo execrable a lo sublime*” (2005: 13).

De este modo, si contextualizamos el ciclo de los cancioneros entre los dos movimientos de masas ya mencionados, podemos leer en ellos no solo los proyectos estatales y la operatoria intelectual de un grupo en disputa por el poder (poder político, social, simbólico, intelectual), sino otra forma, otro registro en que el nuevo sujeto social emergente (la chusma yrigoyenista o el cabecita negra) ingresa “de prepo” en la historia y la cultura argentinas.

7 Recordemos que el diario *La Prensa*, representante de los intereses de la oligarquía, fue expropiado durante el primer gobierno de Perón en el marco de un enfrentamiento abierto entre el periódico y el gobierno, al que se le suma el conflicto con los trabajadores. El 18 de abril de 1951 se promulga la ley que establece la expropiación del diario. Luego de un cese provisorio de su edición, *La Prensa* reaparece en noviembre de 1951, convertida en órgano de la CGT.

Referencias bibliográficas

- Ambrosetti, Juan B. *Supersticiones y leyendas*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Becco, Horacio J. *Cancionero tradicional argentino*. Buenos Aires: Hachette, 1960.
- Carrizo, Juan Alfonso. *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires: Baiocco, 1933.
- *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1935.
- *Cancionero popular de La Rioja*. Buenos Aires: A. Baiocco, 1942.
- Chein, Diego. “Proceso de constitución del campo nacional de la folklorología: posicionamientos, articulación social y resignificación de la teoría”. *Silabario. Revista de estudios y ensayos geoculturales*. IX. 9 (2006): 109-128.
- Chicote, Gloria. “La vigencia del Romancero como intuición en la crítica argentina de la primera mitad del siglo XX”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 30 (2001): 97-118.
- Fray Mocho (José S. Álvarez). *Un viaje al país de los matreros*. Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1956.
- *En el mar austral*. Buenos Aires: Eudeba, 1960.
- Furt, Jorge. *Cancionero popular rioplatense. Lírica gauchesca*. Tomos I y II. Buenos Aires: Coni, 1923.
- Heredia, Pablo. “Proyectos de integración regional. El ensayo moderno argentino. 1890-1920”. Torres Roggero et al. *Espacios geoculturales. Diseños de nación en los discursos literarios del Cono Sur*. Córdoba: Alción, 2000. 51-83.
- *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, 2005.
- Ighina, Domingo. *La pasión innominada. La literatura de los nacionalistas argentinos*. Córdoba: El copista, en prensa.
- Lafone Quevedo, Samuel. *Londres y Catamarca*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1888.
- Lynch, Ventura. *Cancionero bonaerense*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, UBA, 1925.
- Martínez, Fabiana y Pablo Heredia. “El uso del código y la cultura popular. Los textos literarios del diario *La Prensa*”. *Boletín. Publicación de la Facultad de Filosofía y Humanidades* 1. Córdoba (1991): 37-50.
- Montaldo, Graciela. *De pronto el campo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- Obligado, Rafael. *Poesías completas*. Buenos Aires: Sopena. 1963.

- Quiroga, Adán. "Folklore Calchaquí". *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 2da serie, a.27, sección 6, t.5 (1929): 1-319.
- Rojas, Ricardo. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909.
- *Eurindia*. Buenos Aires: Losada, 1951.
- Tasso, Alberto. "Las ideas sobre la inmigración y cultura popular en una perspectiva sociológica histórica". *E.T.C.* 5. Córdoba (1994): 31-47.
- Torres Roggero, Jorge. *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2005.
- Viggiano Esaín, Julio. *Cancionero popular de Córdoba*. Tomo I. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Estudios Americanistas, 1969.
- *Cancionero popular de Córdoba*. Tomo II. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Estudios Americanistas, 1971.
- *Cancionero popular de Córdoba*. Tomo III. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Estudios Americanistas, 1981.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.
- Zeballos, Estanislao. *Painé y la dinastía de los zorros*. Buenos Aires: Peuser, 1889.
- *Relmu, reina de los pinares*. Buenos Aires: Hachette, 1955.
- *Callvucurá y la dinastía de los Piedra*. Buenos Aires: Hachette, 1961.
-

Fecha de recepción: 10-04-08 / **Fecha de aprobación:** 10-09-08