

El canto y la letra

Disputas en torno a la definición de lo tradicional en Juan A. Carrizo y Ricardo Rojas

Diego Bentivegna

Conicet - UBA - UNTREF

diegobentivegna@gmail.com

Resumen

En este trabajo abordamos una serie textual integrada por un conjunto de cancioneros publicados en la Argentina entre las décadas de 1920 y 1940, entre los que ocupan un lugar constitutivo los compilados por Juan A. Carrizo, editados en su mayor parte por la Universidad Nacional de Tucumán. Se trata de un conjunto de materiales que configuran y consolidan un campo de estudios específico –el de la folklorología– que, entendemos, debe ser pensado en tensión con el discurso crítico y académico en torno a la literatura argentina desplegado por Ricardo Rojas a partir de su trabajo en el Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires. Nos centraremos en el análisis de dos volúmenes: el cancionero de la provincia de Catamarca, que inicia en 1926 la serie de los cancioneros provinciales compilados por Juan A. Carrizo, y los *Himnos quichuas*, compilación publicada por Ricardo Rojas en 1937, luego de reasumir su cargo de director del Instituto de Literatura Argentina. A partir de las nociones de *orden* (Foucault) y de *hegemonía* (de Gramsci a Angenot) discursivas, abordamos en estos materiales las disputas que se plantean en torno a la definición de aquello que constituye el acervo –poético y lingüístico– legítimamente tradicional y popular. Indagaremos, además, en el lugar que estas dos perspectivas otorgan a las lenguas aborígenes –en especial al quechua– en su relación con una tradición hegemónicamente castellana.

Introducción

En el año 1926 se publica en Buenos Aires un libro que podemos considerar, por diferentes motivos, como un texto fundacional. El volumen muestra en su propia materialidad paratextual –la dedicatoria al ex gobernador de Tucumán Ernesto Padilla,¹ el escudo en colores de la provincia de Catamarca como icono del dispositivo institucional en el que el texto se produce– su condición de *monumento escrito*, recopilado, ordenado y anotado por un joven maestro de escuela primaria nacido en aquella provincia y formado en la prestigiosa escuela normal de la capital catamarqueña: Juan Alfonso Carrizo. Como lo señalan diferentes estudios referidos a la formación del campo de estudios folklorológicos

¹ Ernesto Padilla fue gobernador de Tucumán entre 1913 y 1917. Propició la fundación de la Universidad Nacional de Tucumán, que sería la promotora de la edición de los cancioneros de Carrizo. Para las relaciones entre la elite tucumana y Carrizo, cfr. Chein 2006 y Chamosa 2012. El Cancionero de Catamarca incluye, como prólogo, una carta de Padilla en la que se hace un encomio de la labor de Carrizo como el “primer paso de una obra de mayor extensión” y se la inserta en la serie de trabajos iniciados en la Universidad Nacional de Tucumán a partir de 1916, con la recopilación y registro de las canciones populares llevado adelante por Manuel Gómez Carrillo.

en la Argentina (Blache, 1986, Chein 2008, Chamosa 2012), a partir de este volumen, considerado uno de los fundamentos de la folklorología nacional, se produce en ese campo un efecto articulador que tendrá una potente incidencia en las grandes compilaciones posteriores.²

Me propongo interrogar el funcionamiento discursivo de la serie de cancioneros provinciales publicados en la Argentina entre 1926 y 1949 a partir de una serie de nociones provistas por distintas tendencias del análisis del discurso; tomaré como punto de partida de ese discurso el volumen de Catamarca. En principio, focalizaré las estrategias de construcción de la legitimidad discursiva de las intervenciones de Carrizo. Las nociones de “discurso fundacional”, tal como es elaborada por D. Maingueneau (2009: 57-71), y de “matriz discursiva”, propuesta por J-B. Beacco (1988), resultan, en este punto, particularmente productivas.

Me centraré, en segundo lugar, en el modo en que dicho *Cancionero* construye un discurso orgánico tendiente a la legitimación, y al mismo tiempo a la construcción, de un objeto discursivo –la *literatura tradicional* o la *literatura popular*– alternativo al de *literatura argentina*, desplegado en las grandes intervenciones críticas de la época, en especial en las de Ricardo Rojas.³ En este punto, pondré en tensión el discurso del *Cancionero* de Carrizo con los cantares quichuas publicados por Rojas, teniendo en cuenta en especial intervenciones que se proponen operar en el espacio en el que se define cuáles son los elementos que legítimamente pueden integrarse en las tradiciones orales argentinas.

Se trata, asimismo, de un objeto que me interesa, en este caso, indagar en relación con representaciones de los contactos entre el castellano y las lenguas presentes en el noroeste argentino, en especial, el quechua. Me apoyaré para ello tanto en la noción de “hegemonía lingüística”, que elaboro a partir de las aproximaciones de Gramsci al problema del lenguaje (Gramsci, en prensa), como en algunas nociones extraídas de la reflexión en torno al “orden del discurso” desplegada por Michel Foucault en la famosa conferencia de 1970 publicada con ese título (Foucault 2008).

Un discurso instituyente

En el volumen dedicado a Catamarca se despliegan los lineamientos generales de lo que será el proyecto, cerrado casi dos décadas más tarde con la recopilación del *Cancionero popular de La Rioja*, en tres volúmenes. En este período, la actividad de Carrizo como folclorólogo es, cuanto menos, impactante. En 1933 publica el *Cancionero popular de Salta*; en 1935, los dos volúmenes correspondientes a Jujuy; en 1937, los dos correspondientes a Tucumán; y finalmente, en 1942, los tres tomos correspondientes a la

² Entendemos como *campo*, según el planteo de Dominique Maingueneau (2009), *una estructura no estable* en la que diferentes posicionamientos, en algunos casos irreductibles entre sí, establecen relaciones de competencia y de delimitación mutua.

³ Las relaciones entre Carrizo y Rojas fueron abordadas por Jacovella (1963) y, más recientemente, por Chein (2008) y Abduca (2010). En general, estos abordajes privilegian los puntos de conflicto entre ambos. Por el contrario, en Wentzlaff-Eggebert (2001) se subrayan algunos puntos de confluencia entre ambas posturas.

provincia de La Rioja, que corona la serie de recopilaciones de cantares de la región histórica del Tucumán.⁴

En principio, hay que notar que la serie textual que integra el corpus se encuentra regida por un fuerte principio de homogeneidad, cuya matriz se encuentra, precisamente, en el *Cancionero* de 1926, y que delimita de manera eficaz el horizonte de expectativas de lo que a partir de entonces se entienda como “Cancionero”. Opera, en este punto, como un *principio de seriación* (Beacco 1988). Ello puede observarse en las grandes articulaciones del texto y en los modos de construir el objeto “literatura tradicional” o “popular”. Retomando en este punto los postulados foucaultianos con respecto al objeto discursivo como aquello de lo que el texto habla pero también aquello que el texto constituye, sostenido en un *haz complejo de relaciones*,⁵ que se presenta no sólo como un muestreo riguroso del acervo recogido por Carrizo en la provincia, sino también por el lugar determinante que ocupa la advertencia preliminar como lugar de expansión de algunos enunciados recurrentes a lo largo del discurso general de los cancioneros.

No estamos, en principio, ante un elemento estrictamente paratextual, de un componente externo que clausura el texto y, en este sentido, lo autonomiza en relación con otras producciones, sino de uno de los componentes del dispositivo enunciativo del *Cancionero*, cuyo complemento es el despliegue de documentos —el *acervo*— que se exhiben, se organizan, se corrigen y se anotan:

Entre nosotros hay mucho poco investigado concienzuda y metódicamente que merezca confianza como trabajo concluido (...) La historia literaria tampoco puede hacerse sin una prolija investigación previa de poesía tradicional. La obra que hizo don Agustín Durán en España, se impone acá, ese trabajo, hay que hacerlo cueste lo que cueste. (Carrizo 1926: 10)

En la “Advertencia” es posible rastrear, como dijimos, los lineamientos que orientarán el discurso crítico de Carrizo en los próximos años. El volumen dedicado a Catamarca exhibe como título *Antiguos cantos populares argentinos*, a lo que se agrega, entre paréntesis, “cancionero de Catamarca”, lo que da lugar a pensar en una serie abierta en la que se irían integrando las diferentes compilaciones provinciales. El discurso, en todo caso, se presenta

⁴ A estos aportes monumentales, Carrizo suma una importante actividad como divulgador de su producción filológica-folklorística a través de la prensa gráfica y de publicaciones relacionadas con el sistema educativo. En este grupo de textos se incluyen antologías, especialmente pensadas para poner en circulación un material que por sus dimensiones tenía los rasgos más de un monumento que de un texto de carácter pedagógico. Las publicaciones en la prensa escrita abarcan, a su vez, notas, reseñas y textos de carácter divulgativo publicados tanto en medios especializados en investigación folklórica —en muchos casos fundados o dirigidos por personajes cercanos a Carrizo, como los tucumanos Rafael Jijena Sánchez o Bruno Jacovella, que mantenían con él una relación discipular— como intervenciones en la prensa de difusión masiva, en especial en el diario *La Prensa*, de matriz conservadora, y en el muchísimo más radicalizado periódico *Cabildo*, relacionado con el nacionalismo más militante. La coronación de esta impresionante actividad intelectual será el nombramiento de Carrizo como el primer director del Instituto Nacional de la Tradición, fundado en 1943 en el marco de las políticas culturales nacionalistas implementadas por el movimiento triunfante el 4 de junio de ese año, que serán en gran parte continuadas durante el primer peronismo. Para una semblanza biográfica de Carrizo, cfr. Jacovella (1963) y Fernández Latour de Botas (2002).

⁵ Para una relectura del concepto foucaultiano desde una perspectiva más cercana al análisis del discurso contemporáneo, cfr. Arnoux 2006: 65 y ss.

como *fundacional*, como un discurso que se propone como discurso de origen (Maingueneau 2009), legitimado por una escena de enunciación que se valida a sí misma. Es un discurso que debe buscar un alto nivel de especificidad en relación con los discursos de aquellos de sus predecesores que abordaron, de una manera u otra, el tema. En este punto, las palabras iniciales del discurso preliminar resultan especialmente significativas:

1. Las catorce provincias que hoy forman la República Argentina ocupan la parte superior del inmenso triángulo que tiene su base en el trópico y el ángulo opuesto es el confín remoto del continente americano cerca de los mares polares. (Carrizo 1926: 1)

Estamos ante un párrafo de dimensiones breves que plantea la ubicación geográfica de la Argentina, con lo que se abre, por un lado, una representación de discurso con los rasgos propios del texto expositivo-explicativo y, por el otro, se ubica interdiscursivamente en la serie de grandes discursos fundadores de la cultura argentina, como el *Facundo* de Sarmiento y la *Historia de la literatura argentina* que Ricardo Rojas publica entre 1917 y 1922 y con la que Carrizo confrontará, como veremos, de manera explícita.

Facundo: “El continente americano termina al Sur en una punta en cuya extremidad se forma el Estrecho de Magallanes. Al oeste y a corta distancia del pacífico se extienden, paralelos a la costa, los Andes chilenos”.

Historia de la literatura argentina: “La tierra que llamamos argentina dilátase en el ángulo meridional de nuestra América, desde la zona tropical donde nacen los largos ríos que se desaguan por el Plata hasta los canales de la frígida zona, en cuya agua bruñida de quietud retrata sus bellezas la inmensidad de la noche antártica”.

Asimismo, en la nota introductoria, Carrizo, que publicaba su primer volumen impreso, comienza a construir una potente imagen de autor, cuya validación se produce en confrontación con la de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, también intelectuales del interior que se presentan como tales desde los lugares institucionales que les provee el Estado nacional cuyo centro está en Buenos Aires (Sarlo y Altamirano 1983, Dalmirani 2006, Bentivegna 2010).

En principio, en este texto preliminar Carrizo se autolegitima como recopilador sobre la base de un sistema de citas que, a diferencia de los que sucederá en volúmenes posteriores, aparece restringido a autoridades académicas españolas, en especial de Marcelino Menéndez Pelayo, Antonio Machado y Álvarez, Marcelino Menéndez Pidal y Julio Cejador, de quien se cita en el Prólogo del cancionero catamarqueño, como conclusión, un extenso fragmento del estudio *La verdadera poesía castellana* (“He descubierto un nuevo mundo para la literatura castellana y un clarísimo retrato del alma española”. Carrizo 1926: 14), que orienta la autopresentación del volumen de Carrizo como acontecimiento fundacional.

Con todo, el trabajo de Carrizo contaba con antecedentes en la propia producción argentina con los que el autor debía medirse y disputar aquello que se podía presentar a los lectores como poesía popular o tradicional auténtica. El enunciado “la verdadera –o la legítima– poesía popular” es recurrente en los textos de Carrizo, que manifiesta en el mismo modo de nombrar a su objeto una disputa por la delimitación de un ámbito de trabajo adecuado, cuyas implicancias, por cierto, no son meramente filológicas, sino que se proyectan con

fuerza también hacia lo político, sobre todo a través de sus posibles articulaciones pedagógicas.⁶

Formas de autorización

D. Maingueneau (2009) señala que los discursos fundacionales están dotados de un estatuto singular, que podemos pensar como anómalo, en la medida en que, al mismo tiempo que se plantean como textos de ruptura, deben de una u otra forma encontrar algún tipo de legitimación, correlacionándose con una o varias fuentes legitimadoras. Son, simultáneamente, *auto* y *hétero*constituyentes. El problema de la autoridad del discurso supone una problematización de los modos en que se construye el saber folklórico validado entonces, a través sobre todo de las primeras investigaciones llevadas adelante desde el Instituto de Literatura Argentina de la UBA, en el que Rojas había inaugurado una sección dedicada íntegramente al Folklore. Esta sección contaba con el relevo de tradiciones, leyendas, refranes, coplas, adivinanzas y proverbios más ambicioso llevado a cabo en la Argentina: la encuesta folklórica realizada desde el Consejo Nacional de Educación por Juan P. Ramos en 1921.

En la introducción al Cancionero de Catamarca, esa encuesta representa para Carrizo una zona conflictiva en relación con su propio proyecto:

Lo que pasó con ese famoso estudio todo el mundo lo sabe. El doctor Ramos se fue del Consejo y el talentoso colaborador don Pablo Córdoba, que era el más indicado para seguir con toda eficacia, prefirió aconsejar que todo aquello pasara al Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras. Allí pasó efectivamente toda aquella copiosa documentación y duerme ahora en sueño de los justos, sólo de tiempo en tiempo aparece un catálogo que no dice nada a pesar de que quiere decir todo. (Carrizo 1926: 9)

Se instaura de esta manera una disputa que atravesará todo el desarrollo de las investigaciones en torno a la cultura popular, y sobre todo en torno a la poesía tradicional, en la Argentina, que por su importancia tanto en Hispanoamérica como en Brasil, como lo demuestran los emprendimientos en los años 30 de Mario de Andrade,⁷ resulta particularmente relevante. Se identifica, pues, un contrincante, marcado léxicamente no a través de un nombre propio sino mediante el nombre de una institución, que remite al proyecto fundacional de Rojas de la cátedra de Literatura Argentina y del Instituto de Investigaciones correspondiente.

⁶ Señalemos, al respecto, la publicación de compilaciones realizadas explícitamente sobre la base de los cancioneros de Carrizo y dirigidas a un público lector más amplio, en algunos casos como parte de un programa pedagógico explícito. Entre estas publicaciones se destaca la antología *Cantares tradicionales del Tucumán*, de 1939, que incluye un prólogo del intelectual tucumano Alberto Rougés titulado, significativamente, “Educación y tradición”. Aclaremos que Rougés fue, junto con Padilla, uno de los mentores de la elite cultural y económica tucumana que posibilitó materialmente la actividad de Carrizo.

⁷ Mário de Andrade se muestra al tanto de las actividades de investigación folklórica en la Argentina, en especial de las que se llevan a cabo en el marco de la revista *Folklore*, publicada entre 1940 y 1943 y dirigida por Rafael Jijena-Sánchez, en la que Carrizo juega un rol determinante (Cfr. R. Antelo 1986: 131-134, y P. Artudo 2004: 30 y ss.).

Para Carrizo, la autoridad de su discurso no radica en el acceso a esos materiales, custodiados por una institución a la que permanece ajeno, sino por algo del orden de lo empírico y de la experiencia: al *acontecimiento* de haber estado en el lugar indicado, en el momento apropiado y frente al interlocutor legítimo, de cuya boca se toma directamente, sin mediación alguna, el canto popular. De ahí el lugar que el testimonio –que puede subsumirse en la expresión “yo estaba allí” (Paul Ricoeur 2004: 208) relacionado con la presencia de una trama narrativa que repone el proceso de búsqueda y de recolección de los materiales– irá ocupando en la serie integrada por los cancioneros un lugar progresivamente cada vez más relevante.

En un mismo gesto discursivo, Carrizo presenta a Rojas como un antecedente insoslayable, en especial en relación con *El país de la selva*, el texto de 1907 en el que quien en 1913 inaugurará de manera definitiva el curso de Literatura Argentina en la UBA retoma las tradiciones de la provincia de Santiago del Estero, y como uno de los antecedentes de los emprendimientos que, por sus carencias, constituyen un modelo negativo de investigación:

...me sentí convencido de la necesidad ineludible de proseguir mi trabajo, cuando vi que los señores Rojas y Lugones se valían de coplas andaluzas recogidas en la tradición oral del pueblo argentino, para comentar la lírica gauchesca. Lugones buscaba los antecedentes griegos de nuestro gaucho montaraz: Rojas, estudiaba el alma lírica del paisano argentino, pero ni uno ni otro tuvieron un catálogo depurado de las coplas nuestras. El señor Rojas ha recogido pocas canciones populares y tenía muy escaso número de romances. (Carrizo 1926: 10)

La polémica, discursivamente poco solapada en este fragmento a través de la serie de negaciones polifónicas, con el proyecto de Rojas se conecta con un problema mayor, que involucra una disputa profunda en torno a los rasgos definitorios de aquello que se considera el acervo cultural argentino legítimo. En esta disputa, Rojas podía exhibir para confrontar con los trabajos de Carrizo antiguos pergaminos, que se remontaban a dos décadas antes de la publicación de la primera compilación de Carrizo, como el artículo “Nuestro folk-lore”, publicado originalmente en *La Nación* e incluido en *Cosmópolis*, donde la nueva disciplina se presenta como una necesidad para construir un pueblo homogéneo, en la medida en que dichos estudios “consolidan la cohesión de una raza y afirman la intraconciencia de una nacionalidad” (Rojas 1908: 32). Se trata, según se postula en este artículo, de “salvar el núcleo nacional” como una forma de contrarrestar, en términos de política cultural, las fuerzas que la elite intelectual percibe como tendientes a la disgregación y a la hibridación.

Para Rojas –que dos años antes (1924) de la aparición del cancionero catamarqueño de Carrizo había publicado *Eurindia*, su estudio de estética americana– ese acervo se define por la coexistencia, no siempre pacífica, entre el componente cultural hispano y el componente indígena, en muchos casos soslayado pero puesto nuevamente en valor a partir de los trabajos arqueológicos y lingüísticos de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX llevados adelante por investigadores como Adán Quiroga, Samuel Lafone y Quevedo y Juan Bautista Ambrosetti. En los años 30 y a comienzos de los 40, el compromiso indigenista de Rojas había encontrado nuevo impulso. Da a conocer, por un lado, su pieza teatral de mayor suceso, de temática andina precolombina: *Ollantay* (1939), en cuyo prólogo el autor recuerda su infancia en la ciudad de Santiago del Estero. Además, como efecto de su reclusión en Ushuaia, publica en 1942 el volumen titulado *Archipiélago*, en el

que trata del exterminio de onas y yamanes en Tierra del Fuego. Participa incluso en la junta sobre el “problema indígena” en el seno de la Comisión Organizadora de la Expedición de la Patagonia, desde donde se propone una reforma del régimen de tenencia de la tierra y de la educación de la población indígena argentina a partir de otras experiencias americanas, como la del México revolucionario o la del APRA peruano (cfr. Rojas 1943: 364).

Desde la perspectiva de Carrizo, por el contrario, la consideración del acervo recogido por él mismo, sin intermediarios, en las provincias del norte muestra, centralmente, la continuidad entre la tradición española de fines de la Edad Media y del Renacimiento, y el carácter totalmente secundario, en dichos materiales, del componente indígena americano:

La lectura de estos cantos populares que por primera vez se dan a conocer en la República, nos llevará como de la mano a constatar que la poesía popular argentina y en especial la recogida en los valles andinos, donde el cosmopolitismo no ha penetrado aún, tiene todos los caracteres de la poesía española de la época de la conquista, vale decir de los siglos XVI, XVII y XVIII. Es anónima, impersonal, eminentemente realista, de ahí su importancia para la historiografía; es poesía fácil, comprensible, amena, impregnada de la naturaleza ambiente, es en una palabra la verdadera poesía regionalista. (Carrizo 1926: 12)

Se trata de un aspecto nodal que Carrizo mantendrá a lo largo de toda la serie inaugurada por el Cancionero, que puede considerarse en este sentido como el primer eslabón en la definición de esa *matriz textual*, como marco con valor modelizante del que proceden los materiales que provienen de una misma serie, integrada por textos –que presentan ciertos rasgos estables– de otras provincias.⁸

En los casos de los cancioneros de provincias como Jujuy, donde Carrizo chocó con la presencia de cantares quichuas en la zona puneña –asimismo, registra la persistencia de coplas en esa lengua en zonas de Salta y alude a los testimonios recogidos en estudios anteriores, como los de Adán Quiroga y Samuel Lafone Quevedo–, se esgrimirá como prueba de su carácter espurio su condición de textos traducidos, que remitiría, en última instancia, a un gran texto de fondo, regulador y originario, que es el de la cultura hispánica.

La respuesta de Rojas: de la pureza a la hibridación

La respuesta pública de Rojas⁹ a la contundente producción de Carrizo puede encontrarse tanto en sus propias intervenciones como en la de investigadores radicados en el Instituto

⁸ Como los de Orestes di Lullo para la provincia de Santiago del Estero en 1940, Juan Draghi Lucero para las provincias de Cuyo, de 1938; y Guillermo A. Terrera para la provincia de Córdoba, de 1949.

⁹ Con la publicación del cancionero de Catamarca de Carrizo y su envío a Rojas, se inicia una disputa epistolar privada que trascenderá a lo público con una reseña negativa del volumen publicada por el director del Instituto de Literatura Argentina en el diario de *La Nación*. Las cartas fueron publicadas por Bruno Jacovella en la biografía de su maestro (Jacovella 1963).

de Literatura Argentina y ligados a él por una relación de discipulado, como Ismael Moya.¹⁰

Entre las intervenciones hechas desde el ámbito del Instituto, concebidas como componentes de un programa nacionalista alternativo al hispanismo, resulta de particular interés la selección de *Himnos Quichuas*, una publicación del Instituto de Literatura Argentina de la UBA de dimensiones modestas en comparación con los enormes cancioneros de Carrizo, que por entonces publicaba en la editorial de la Universidad Nacional de Tucumán. Hay que señalar, además, que en los años 30 Carrizo ha ido ocupando lugares importantes de reconocimiento en el campo intelectual, no sólo por las grandes publicaciones avaladas por la Universidad Nacional de Tucumán, sino también por su incorporación a la Academia Argentina de Letras, sus publicaciones en medios gráficos de alcance nacional –como el diario *La Prensa* y, ya en los 40, el medio nacionalista *Cabildo*– y su nombramiento como director de la sección dedicada al folklore en los influyentes Cursos de Cultura Católica, donde convive con intelectuales como Leopoldo Marechal, Leonardo Castellani, Francisco Luis Bernárdez, etc. Por el contrario, el ciclo político que se abre con el golpe del 30 representa, para Rojas, comprometido con el radicalismo yrigoyenista, una etapa de reflujo, que incluye su alejamiento de sus cargos en la UBA y su destierro por razones políticas al presidio de Tierra del Fuego.

El escueto volumen de 1937 –el año en que Rojas vuelve a asumir el cargo de director del Instituto de Literatura Argentina– puede leerse como un modo de marcar un lugar en la disputa por la definición de aquello que se reconoce como legítimamente constitutivo del acervo tradicional argentino. Se recogen textos poéticos en lengua quichua ya presentes en publicaciones anteriores, en especial de *Folklore Calchaquí*, de Adán Quiroga, que había sido publicado en una nueva edición por el Instituto. Autoriza su publicación de cantos en lengua indígena con un doble gesto: la presencia de hablantes de esa lengua en el territorio nacional –más allá de su número y de las perspectivas de sobrevivencia, que para Carrizo abonan la tesis de su colocación marginal en el acervo tradicional–, y la legitimidad heredada de escritos anteriores con los que establece, como en el caso de los escritos de González, una evidente relación de afiliación (Said 2004):

La inclusión de este ensayo en publicaciones del Instituto de Literatura Argentina, justificase, ante todo, porque el idioma de los Incas háblase aún hoy en Santiago del Estero y subsiste en la toponimia y el folklore de nuestras provincias andinas; pero justíficase además porque plegarias análogas fueron recogidas de la tradición oral en nuestro país y porque una plegaria quichua intercálase como nota de color local en *Mis Montañas*, el famoso libro de Joaquín V. González; plegaria que por ser de asunto cristiano cobra mayor interés histórico. De todo esto traté hace veinte años en mi Historia de la Literatura Argentina, porque era pertinente hacerlo al estudiar las tradiciones populares como tema literario.

El regionalismo de asunto montañés, que está siendo cultivado en la creación artística de la generación actual, necesita de estos documentos para una mejor

¹⁰ Quien, en 1941, publicó una recopilación de romances tradicionales argentinos donde se discuten varias de las hipótesis de Carrizo. Cfr. I. Moya, *Romancero*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1941.

interpretación del espíritu indígena, no sólo en cuanto concierne a la primitiva mentalidad religiosa, sino a sus medios de expresión. Digamos, finalmente, para concluir con estas breves justificaciones que, en general, los textos quichuas antiguos son escasos, y que los aquí reunidos, traducidos y comentados, permiten documentar la corrupción que el idioma de los Incas debió sufrir apenas se lo incorporó al proceso de la cultura occidental, o sea al ponerse en contacto con la mente y el habla de los conquistadores europeos. (Rojas 1937: 362-363)

Más adelante Rojas puntualiza una cuestión relevante para pensar su confrontación con Carrizo, a partir de la cuestión de la persistencia de la lengua quechua.

Si el culto precolonial ha podido así perdurar dentro de formas castellanas totales, no sorprende que los textos quichuas nos lleguen contaminados de voces castellanas. Recuérdese que estas plegarias fueron recogidas en boca de gentes indígenas o mestizas ha siglos acristianadas o asimiladas a la mentalidad española por la colonización. Dos religiones y dos idiomas han permanecido en contacto dentro de esta comarca y tal coexistencia se refleja en las plegarias de esta colección. (Rojas 1937: 425)

En el esquema retórico de Rojas, la existencia de una serie de coplas en las que es posible re-trazar la hibridación entre quechua y castellano es un argumento para pensar el carácter sincrético de la cultura argentina en general. Ello se encuentra presente, incluso, en un artículo dedicado a “Los romances tradicionales de América”, que Rojas publica en 1907 en *La Nación* y que se considera, junto con “Nuestro folk-lore”, como un texto señero en la proyección de los estudios en torno a la poesía tradicional en la Argentina. En el artículo, escrito como consecuencia del pedido expreso que Ramón Menéndez Pidal realiza a Rojas para que colabore con su recopilación de romances de América recogiendo piezas tradicionales en territorio argentino, el autor de *El país de la selva* adelanta la hipótesis de una ruptura con la tradición puramente hispánica a partir de la introducción del componente indígena. Si la tradición argentina es, para Rojas, eminentemente europea, el componente indígena funcionará como la marcación de una diferencia y de una especificidad americana.

Este componente, en la argumentación de Rojas, se manifiesta no sólo en las coplas bilingües quichua-castellanas, que Rojas había recogido durante sus viajes en Santiago del Estero y uno de cuyos ejemplares reproduce en el artículo, sino también en las coplas monolingües castellanas y que siguen formas estróficas propias del verso español.

El idioma y la técnica del verso no bastan, por sí mismos, para denunciarlos como de procedencia peninsular. Es sabido que el pueblo hispanoindígena de las colonias asimiló el vocabulario y la métrica del octosílabo castizo, para expresar en ellos conceptos propios. De esta suerte, el poeta anónimo que produjo estrofas nacidas de una inspiración genuinamente americana estaba más cerca del *haravec* incaico que del trovador europeo. (Rojas 1908: 47-48)

Esta tendencia al sincretismo hispano-indígena seguirá operando en la *Historia de la literatura argentina* y en las intervenciones más tardías de Rojas. Es en esta tendencia, precisamente, donde se marca su distancia con respecto al dispositivo hispanista desplegado por Carrizo y su escuela. A la mediación histórica que repone siempre Carrizo, que enfatiza de manera altamente detallada y documentada el proceso de unificación lingüística llevado adelante a partir del período colonial a través de múltiples procesos sociales (la

evangelización, las guerras y, más tarde, con la consolidación del Estado Nacional, la escuela primaria, el servicio militar obligatorio y las migraciones internas), Rojas opone la coexistencia de lenguas y tradiciones que, aunque entran en contacto, permanecen como entidades que no se funden en una unidad homogénea.

En efecto, para Carrizo, la existencia de testimonios de cantos populares en lengua quichua en las provincias noroñas, sobre todo en Santiago del Estero –cuyo cancionero, recopilado por Orestes di Lullo, será publicado en 1940 por la Universidad de Tucumán con introducción del propio Carrizo– constituye un material que ocupa un lugar marginal en el acervo legítimo de la literatura tradicional argentina en la medida en que pueden ser insertas en la serie de textos de filiación hispánica a partir de lo que, con Foucault, proponemos pensar como dos procedimientos que tienden a señalar la continuidad y a obturar la ruptura: la separación temática y la identidad formal.

La separación de lengua e ideología es uno de los argumentos centrales, por el cual Carrizo puede llegar a afirmar que no toda copla en lengua quichua puede ser considerado indígena, puesto que lo que prima, que es su “ideología”, es *hispanocristiana* (CXXX).

Asimismo, la señalización de rasgos formales que no pueden ser atribuidos a la tradición poética en quichua, en especial la rima, funciona también como criterio de homogenización de los materiales en quichua.¹¹ Un ejemplo notable de las operaciones de homogenización desde un punto de vista hispanista llevado adelante por Carrizo se encuentra en el *Cancionero popular de Salta*, donde se pone en correlación una de las coplas quichuas con una letrilla en francés que reproduce Gérard de Nerval en su novela *Sylvie*. Este procedimiento de puesta en relación habilita en Carrizo la extracción de una conclusión general que abone su presupuesto hispanista: le permite instalar –a través de cruce entre el resto andino y el texto simbolista francés– la sospecha del origen europeo de la copla (Carrizo 1933: XLV).

Es lógico, pues, que en el *Cancionero* de Salta los textos en lengua quichua ocupen un lugar diferenciado en la clasificación que propone la compilación, segregados de las grandes genéricas que articulan el acervo en lengua castellana. Es un indicio, en el propio dispositivo enunciativo que propone el texto, de las coplas quichuas como un subproducto de la tradición hispánica en la medida en que “la evolución natural de las ideas que provocó en el indio su trato con el blanco” lo “llevó a adaptarse a los tiempos” (Carrizo 1933: XLV).

Por el contrario, Rojas enfatiza el carácter eminentemente sincrético –y no puramente hispánico– de la tradición oral, a partir de la persistencia del culto de la tierra, refractario tanto al culto del sol traído por los Incas como al culto cristiano traído por los españoles. Sería en definitiva este culto de la tierra el que habría que derivar, por contenido, de los restos de poesía quechua todavía persistentes en el territorio argentino.

¹¹ Así, en el *Cancionero popular de Salta*, Carrizo sostiene que la única expresión “lejana de poesía popular” en el norte sean los versos a la Pachamama, fundamentando su tesis en que “solamente ellos no tienen rima, como se puede ver en los cantos hallados por Lafone, Ambrosetti, Quiroga, en el cantar n 4320 de este Cancionero y en el capítulo de las oraciones a la Pacha Mama del Cancionero de Jujuy; en cambio, las poesías amorosas y sentenciosas ya tienen la rima de las coplas populares españolas” (Carrizo 1933: LLIV).

El mayor interés de los arcaicos himnos aquí reunidos no es tanto el del idioma o del arte, son éstos importantes de suyo, sino el del sentimiento religioso que estas plegarias expresan. Acentos de tribulación ante la necesidad y el misterio, resuenan en sus palabras milenarias. Su concepción del mundo y de la vida recuerda el de otras oraciones análogas, de pueblos clásicos y orientales. Reaparece aquí la visión mística que identifica al Dios Supremo con la Luz, y que pide su auxilio en la incertidumbre del hambre, de la enfermedad, de la guerra, del poderío o de la muerte, envueltos en su contraste de sombras (...) La palabra ecuménica supera así las idolatrías, en un culto esotérico más extenso y puro. Y como en todas las civilizaciones, en ésta de la América precolonial la expresión religiosa ha debido asociar el lenguaje hablado a los otros lenguajes de la música en el canto y del gesto en la danza, fundidos los tres en el ritmo del coro. (Rojas 1937)

La hegemonía implica pensar en términos de “mecanismos unificadores y reguladores” que aseguran cierto grado de homogeneización de retóricas, doxas y tópicos discursivos, como sostiene Marc Angenot (2010: 31). Implica pensar, en un doble gesto, las formas de convergencia, pero también las formas de diferenciación. Si la operación de Carrizo oponía el plano de la expresión lingüística de la del contenido ideológico o religioso, Rojas retoma esa escisión con otra orientación argumentativa: no para demostrar la preeminencia de lo indígena por sobre lo hispánico, sino para hipotetizar la existencia de una concepción ecuménica de lo religioso, que se manifiesta tanto en el cancionero americano como en las recopilaciones de otras latitudes, incluida España. Se intenta desbaratar de esta manera todo el edificio argumentativo afirmado por los Cancioneros de Carrizo, en la medida en que se deslegitima la preeminencia de la tradición hispánica por la mera coincidencia de temas y de motivos, atribuibles ahora a una instancia no marcada ni territorial ni lingüísticamente.

A esta operación *abstractiva* se suma en Rojas un segundo procedimiento, en una dirección contraria, ligado a la ubicación del acontecimiento tradicional en un ámbito en el que lo estrictamente lingüístico no puede dissociarse de otras formas signícas, relacionadas con lo gestual. Entendidas como un todo inescindible con el gesto y con la danza, en el sentido de un acto oral que Walter Ong (2006: 51 y ss.) puntualizará como empáticas y tradicionales, incluso las coplas de más clara filiación hispánica deberían ser repensadas, en la medida en que se apela a un “sentido” en el que lo autóctono, suprimido en lo estrictamente verbal, emerge en otro tipo de prácticas de sentido. El acontecimiento poético, quichua o hispanocriollo, como un todo, implica pensar, para Rojas, en términos de mestizaje cultural, un proceso que, como ha subrayado la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui, puede ser concebido como una forma de *despolitización*: de neutralizar las diferencias (Rivera Cusicanqui 2010: 67 y ss.).

Conclusiones

Un análisis discursivo de los materiales que integran la serie de los cancioneros y recopilaciones de la poesía tradicional en la Argentina a partir de la compilación de 1926 permite pensar, desde la especificidad del plano discursivo, las operaciones de construcción de aquello que se presenta como *acervo* y, al mismo tiempo, los tonos de la disputa en torno a la construcción hegemónica de lo que se considera una cultura nacional legítima. Se trata, en efecto, de una zona en la que entran en conflicto dos grandes espacios discursivos,

que conviven de manera conflictiva, con objetivos programáticos y aperturas políticas diferentes. Por un lado, se despliega la serie del nacionalismo hispanista, relacionada con un programa cultural en formación más amplio que opera por diferencia y por depuración de aquello que se considera la poesía tradicional legítima. Este proceso conduce, en última instancia, a la posibilidad de concebir una tradición criolla que involucre el conjunto de los países hispanoamericanos y a España. Por otro lado, se encuentra el espacio discursivo del nacionalismo “euríndico” expresado por Rojas; este espacio se abre a la consideración plena del pasado indígena, que desde su perspectiva es tan constitutivo de la tradición legítima como el componente hispánico. Esta operación del panorama cultural y lingüístico se apoya, sin embargo, en una concepción de “cultura humana” de carácter universalista y ecuménico, que constituye un modo de neutralizar la conflictividad –y en última instancia la irreductibilidad política– de las tradiciones en pugna. Son dos modos que se disputan, para decirlo con Foucault, el ordenamiento de la masa incesante de cosas dicha: ese “gran murmullo incesante y desordenado” (Foucault 2008: 56) del canto popular.

Bibliografía

Abduca, Ricardo. “Trama y urdimbre en las tradiciones populares”, estudio introductorio. En Bernardo Canal Feijóo, *Burla, credo, culpa en la creación anónima*, Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2010.

Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Traducción de María Teresa Dalmasso y Norma Fatała. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. Sao Paulo: Hucitec - Instituto Nacional do Livro, 1986.

Arnoux, Elvira N. de. *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.

Artundo, Patricia. *Mário de Andrade e a Argentina*. San Pablo: USP, 2004.

Babba, Homi. *El lugar de la cultura*. Traducción de César Aira. Buenos Aires: Manantial, 2002.

Beacco, Jean-Baptiste. *La rhétorique de l'historien. Une analyse linguistique du discours*. Berna: Peter Lang, 2008.

Bentivegna, Diego. *El poder de la letra. Literatura y domesticación en la Argentina*. La Plata: Unipe, 2010.

Carrizo, Juan Alfonso. *Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca*. Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926.

_____. *Cancionero popular de Salta*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1933.

_____. *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1935.

Chamosa, Oscar. *Breve historia del folklore argentino. 1920-1970. Identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

Dalmaroni, Miguel. *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Del Valle, José. *La lengua, ¿patria común?* Madrid-Frankfurt: Vervuert, 2007.

Fernández Latour de Botas, Olga. “Juan Alfonso Carrizo, descubridor de la América poética”. En J. A. Carrizo, *Cantares hispanoamericanos*, San Isidro, Academia de Ciencias y Artes, 2002.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto Fernández Troyano. Barcelona: Tusquets, 2008.

Gramsci, Antonio. *Escritos sobre el lenguaje*, con epílogo y notas de D. Bentivegna (en prensa).

Jacovella, Bruno. *Juan Alfonso Carrizo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.

Mangueneau, Dominique. *Discurso literario*. Traducción de Adail Sobral. Sao Paulo: Contexto, 2009.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura*. Traducción de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Ortiz, Renato. *Románticos e Folcloristas*. Sao Paulo: Cilho D'Água, 1992.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

Rojas, Ricardo. *Cosmópolis*. París: Garnier, 1908.

_____. *Cantos quechuas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1937.

_____. *Ollantay. Tragedia de los Andes*. Buenos Aires: Losada, 1939.

_____. “El problema indígena”. En *Substancia*, a. IV, n. 14. Tucumán: marzo-abril de 1943.

Said, Edward. *El mundo, el texto y el crítico*. Traducción de Ricardo García Pérez. Madrid: Edhasa, 2004.

Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. *Ensayos argentinos*. Buenos Aires: CEDAL, 1983.

Wentzlaff-Eggebert, Christian. “Juan Alfonso Carrizo frente a la lírica de tradición oral del Noroeste argentino”. En Pedro Piñeiro Ramírez (ed.). *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar, in memoriam*. Sevilla: Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2001.