

América, la tierra donde sopla el viento



Daniel Belinche

Músico, docente e investigador.



*Estudiando la historia,
fechas, batallas,
cartas escritas en la piedra,
frases célebres,
próceres oliendo a santidad,
solo percibo oscuras manos,
esclavas, metalúrgicas,
mineras, tejedoras,
creando el resplandor,
la aventura del mundo,
se murieron y aún
les crecieron uñas.*

Juan Gelman, *Velorio del solo*.

La escena es conocida. El 18 de mayo de 1781 Tupac Amaru presenció la muerte de su esposa y sus hijos, primero ahorcados y luego descuartizados. A continuación fue atado de piernas y manos y sujetado a las monturas de cuatro caballos que comenzaron a tirar en direcciones opuestas, sin lograr quebrarlo. Entonces, le cortaron la lengua y lo decapitaron.

Su insurrección conmovió los virreinos de Nueva Granada y el Río de la Plata y repercutió en toda la América

hispana: Colombia, Venezuela y aun Panamá y México. Recorrió pueblos y ciudades. Se unieron a él hasta los chiriguano y los mocovíes, nómades del Chaco salteño. En esas revueltas, que clamaban por el nuevo rey Inca, murieron más de 100.000 personas.

Tupac había perpetrado la peor de las herejías. Quería eliminar la mita, estratégica en la política colonial española. La mita era un servicio público obligatorio, agrario, minero, pastoril, de obrajes o doméstico. En este sistema, los indios se sorteaban periódicamente para trabajar un tiempo determinado para los propietarios que deducían de los jornales la cantidad que debían pagar en concepto de tributo. Por eso, junto a Micaela, guerrera aún más feroz, era acompañado por indios y criollos. En el alzamiento, Tupac disputó un capital simbólico comparable a otros semejantes en el presente comunicacional: los recursos tecnológicos de los colonizadores, las armas de fuego, que estaban totalmente vedadas a los nativos.

Allí se cierra el período de las sucesivas insurgencias y conspiraciones planeadas y ejecutadas durante el período colonial. Tuvieron lugar en Cuzco, Oruro y en Huarochiri de la mano de Atahualpa. Lo mismo ocurrió con los esclavos en Brasil. Su fuga masiva dio lugar al denominado *Quilombo de Palmares*, un territorio libre de esclavitud, que existió entre 1580 y 1710, integrado por varias aldeas como una organización democrática. Tras décadas de férrea resistencia a portugueses, holandeses y secuaces de los propietarios de tierras (los llamados *capitães do mato*, capitanes de la selva), culminó con todos los sobrevivientes arrojándose desde las barrancas al precipicio para no resignar su libertad.¹

El asesinato de Tupac Amaru y la revolución negra de los esclavos en Haití, en 1791, tendrán consecuencias en la configuración de las posteriores gestas

emancipadoras que se suelen explicar desde una transitividad literal de los ideales iluministas. Pero lo que cohesiona tres siglos de levantamientos es el protagonismo de los sectores populares: negros hijos de esclavos, peones rurales, artesanos, descendientes de indios, llaneros y mulatos. Mestizos que buscaban recuperar su dignidad. Y aunque en esencia fue consumada por criollos, la independencia es deudora de aquellas luchas subterráneas. Su composición excedió con holgura a los intelectuales inspirados en los jacobinos. Durante 20 años, los ejércitos libertadores se nutrieron de pobres.²

La nominación de ese territorio defendido con saña lleva impreso su derrotero. Pudo ser Columba, Isabelina, Antillana, Orbis Novis, Novus Mundos; incluso Indias, el mote preferido por España. Inicialmente, el vocablo *América* se atribuyó al navegante Vespucio. Así, hasta su nombre era importado. Pero Vespucio se llamaba Albérico, no Américo. La palabra América proviene de “amerrique”, término con el que se identificó al pueblo aborigen que moraba en las cordilleras nicaragüenses, cubiertas de bosques y yacimientos de oro. La voz pertenecía al dialecto lenca-maya y significa “la tierra donde sopla el viento”, denominación ancestral de una comarca montañosa en Chontales, actual República de Nicaragua.

El Bicentenario vuelve a poner en presente los hechos que se llevó auestas la unidad continental. Los esbozos de un único estado no se concretaron y, superadas las batallas internas, se impusieron los neocolonialismos que ocultaron los rasgos de lo nativo. Lo que no sucumbió ante la doble pinza de la monarquía clerical y la racionalidad positivista fue metabolizado por la cultura emergente de los grandes centros urbanos y el mundo rural o semiurbano en el siglo XIX, en intersticios y fisuras cuyos

¹ Kátia de Queirós Mattoso, *Ser escravo no Brasil*, 1982, pp. 28-32.

² De los 80 millones de personas que vivían en América, a poco de llegar los conquistadores quedaba menos de la décima parte

cauces sufrieron interrupciones permanentes.

Los principios de las llamadas identidades nacionales se instalaron a partir de la expansión de los sistemas educativos. Eran identidades amputadas. Su lado oscuro implicaba la toma de territorio y el exterminio de los pocos residuos de lo que alguna vez se instituyó como una cultura americana precolombina. Alcira Argumedo establece a grandes trazos una secuencia de la sincronía de esa historia:

(...) la consolidación de los imperios coloniales hispano y portugués, las luchas independentistas, las guerras civiles entre federales y unitarios, la consolidación de los gobiernos oligárquicos, los movimientos de oposición a esos dominios en la primera mitad del siglo XX, los nacionalismos populares de los cuarenta y los cincuenta, las dictaduras y los gobiernos desarrollistas de los sesenta, el resurgimiento de los movimientos populares hasta mediados de los setenta, las dictaduras neomonetaristas, la reimplantación de las democracias y los modelos de ajuste neoliberal de los ochenta.³

Sin embargo, tras los 90 –hablamos de 1990, pero habría que extender el plural a 1890, considerando en Argentina la afirmación del modelo agroexportador– buena parte de América Latina es gobernada por presidentes que, con sus estilos, incluyen en su agenda la cuestión continental. Cada vez que esos gobiernos avanzan con medidas que ponen en cuestión la hegemonía de los grupos concentrados o de los monopolios la unidad parece más necesaria. Cristina Kirchner estatizó los fondos de

las AFJP; Hugo Chávez, el petróleo; Evo Morales, los hidrocarburos, Rafael Correa promovió las universidades públicas. Los planes inclusivos, como la Asignación Universal por Hijo que se otorga en Argentina, el Plan CEIBAL uruguayo o el “Hambre cero” en Brasil, sumados al crecimiento económico de la región, disminuyeron los índices de pobreza e indigencia casi a la mitad en los últimos siete años.

Los Consejos de Salario impulsados por el Frente Amplio en Uruguay y las paritarias en nuestro país ilustran políticas de intervención estatal que no se explican con las teorías del llamado *viento de cola*. La reforma agraria boliviana, los programas de alfabetización y de terminalidad escolar y las leyes de protección a la niñez, son notas parciales pero válidas de esos progresos. El rechazo al ALCA y la constitución de UNASUR⁴ hablan, además, de nuevos intentos por abordar dificultades comunes de manera asociada. La región que abarca UNASUR, organismo constituido en 2007, posee un PBI de 973.613 millones de dólares, ocupa 17 millones de kilómetros cuadrados, tiene 361 millones de habitantes, es la mayor productora y exportadora de alimentos, dispone de hidrocarburos para 100 años, posee el 27% del agua dulce del mundo, ocho millones de kilómetros de bosques y dos océanos.

La reciente derrota de la izquierda chilena no varía el análisis. Cuando se trata de confrontaciones por la renta, sea ésta minera, petrolera o agraria; cuando se trata de la disputa por los medios de comunicación, de la revisión del terrorismo de estado o de la implementación de políticas sociales inclusivas, los presidentes y cancilleres de lo que José Natanson denominó “la nueva izquierda”⁵ se muestran juntos a pesar

3 Alcira Argumedo, (1992) *Los silencios y las voces de América Latina*, 2004, p. 159.

4 La Unión de Naciones Suramericanas (conocida por su acrónimo UNASUR) es un proyecto de integración y cooperación de múltiples ejes que integra a los doce países independientes de Sudamérica: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Guyana, Paraguay, Perú, Surinam, Uruguay y Venezuela.

5 José Natanson, *La nueva Izquierda. Triunfos y derrotas de los gobiernos de Argentina, Brasil, Bolivia, Venezuela, Chile, Uruguay y Ecuador*, 2005.

de sus matices, sin descuidar los gestos. Era elocuente la sonrisa tensa del recién asumido Sebastián Piñera durante la inauguración de la Galería de los Patriotas Latinoamericanos del Bicentenario. Lo escoltaban, entre otros, retratos y óleos de Augusto Sandino, José Gervasio Artigas, Simón Bolívar, Eva Perón, José Martí, Ernesto Guevara, Emiliano Zapata y una fotografía de Salvador Allende, enviada por la ex mandataria Michelle Bachelet.

El rumbo de la inmensa tarea de la emancipación padeció, en todos sus eslabones, la ausencia de proyectos culturales capaces de traducir estos logros económicos y políticos en una escala simbólica de similar envergadura. La invasión ibérica acumula ya más de quinientos años; las gestas independentistas acaban de cumplir doscientos. La demorada autonomía cultural no aparenta tener edad alguna. Esas batallas todavía se libran puertas adentro.

Al asumir la presidencia de Bolivia, Morales recibió la bienaventuranza de los sacerdotes que rinden culto a los Protectores Ancestrales. Limpian el aire con sahumeros, reciben un bautismo de aguaceros de pétalos y transfieren el bastón de mando que encarna el poder conferido por chamanes indígenas. Algo similar ocurrió con Correa en Ecuador. Acompañado por Rigoberta Menchú, fue ungido por las energías de la tierra, el fuego, el agua y el viento invocadas por “yachacs” o sabios indígenas. En la toma de posesión de Lula Da Silva el *Movimiento de Trabajadores Sin Tierra* conmemoró el acto intercambiando comida en sus campamentos. Néstor y Cristina Kirchner contaron con presencias menos ancestrales pero igualmente significativas: en la primera fila estaban las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo.

Los festejos del Bicentenario en la avenida Nueve de Julio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con millones

de personas en las calles, son esperanza-dores. No obstante, a pesar de los recitales que juntan –generalmente, con poco ensayo– a los referentes de la música popular urbana de América Latina, las investigaciones, las instituciones de arte y cultura y los presupuestos destinados a éstas siguen atendiendo la cuestión de manera lateral y espasmódica. Los procesos revolucionarios, y aun los reformistas, que enfrentaron al neoliberalismo han sido conservadores en sus políticas culturales.

Ser latinoamericano: ser bárbaro

“Los filarmónicos eran cinco: dos violines, un cornetín, una flauta y un arpa”.

Esta frase pertenece a la descripción que hace John Reed, en la fiesta pueblerina en puerto alegre en una de sus páginas inmortales de México insurgente.

“Este singular conjunto instrumental –semejante a otros igualmente heterogéneos de Cuba, Panamá, Bolivia o Venezuela– probablemente está integrado por músicos mestizos e interpreta aires que no son españoles ni indígenas aunque tienen de lo uno y de lo otro. Es cierto que los instrumentos son de origen europeo (...) pero la manera de tocarlos es inconfundiblemente distinta, y nadie debe engañarse si un conjunto tal interpreta algo así como una mazurca; porque en realidad se trata de otra cosa.

Leonardo Acosta.⁶

¿Qué es esa “otra cosa”? ¿Qué es “lo latinoamericano”? Contestar esa pregunta requiere conjugar fragmentos esparcidos que, además, han mutado una y otra vez mediante procesos de conden-

⁶ Leonardo Acosta, “El acervo popular latinoamericano”, 1985, p. 31.

sación de lo europeo, lo indígena y lo afro que apenas son reconocibles.

La papa, originaria de América, no se cocina igual en Lima que en San Pablo. Tal vez en la historia de la papa, en sus 5.000 variedades, se resume la diversidad americana. Las ostras embebidas en pimientos huelen más ásperas en la costa ecuatorial que en el Pacífico Sur, en Chiloé. Allí se preparan con limón y tabasco. La carne hecha a las llamas en el campo argentino poco tiene que ver con la bondiola macerada una y otra vez sobre cebollas y guacamoles en las mañanas del Distrito Federal. Lo crudo y lo cocido son categorías complejas en América, donde la cocción a menudo es sin fuego. Así se elabora el cebiche peruano. En Montevideo y en Buenos Aires son habituales las frutas de estación: duraznos, ciruelas, damascos y uvas de todos los tonos en verano; naranjas, manzanas, mandarinas y peras en invierno. Las ferias de Cuenca ofrecen frutas tropicales en todas las estaciones.

El valor de la cocina en América no es menor. Los alimentos ocupan el primer lugar entre las exportaciones, pero a pesar de esa abundancia un tercio de sus pueblos padece hambre.

Del mismo modo en que la llegada al viejo continente del maíz, el tomate, el ají o el aguacate modificó hábitos y palió hambrunas, en su momento el saqueo proporcionó la acumulación de capitales y dio paso a un nuevo orden de la economía mundial como condición del progreso científico-tecnológico de Europa. La aparición de la orquesta en el siglo XVII, por ejemplo, determinada por el avance en la construcción de los instrumentos, tendrá lugar a partir del empleo de la plata, el oro y el bronce americanos.

El idioma común, el español, con la excepción del portugués en Brasil –que asume sonoridades y velocidades desiguales de norte a sur a consecuencia de sus 180 dialectos– es casi incomprensi-

ble para un rioplatense en el altiplano: el uso y la variación de las alturas son mucho más significativos que el de la dinámica. De acuerdo con la tradición indígena los hombres y las mujeres se expresan suavemente, como entonando un susurro. En Venezuela, el límite entre hablar y cantar es tan delgado que con frecuencia resulta imperceptible. De las casi 600 lenguas originarias, 250 se están extinguiendo. Pero sus tonos y ritmos invaden el lenguaje castizo y lo alteran.

La preferencia por el gris en Uruguay y por los colores primarios en el trópico responde a adaptaciones particulares a la geografía, el clima, la naturaleza, el desarrollo portuario o industrial de cada país. Pese a ello, es muy difundido el estereotipo que describe a los uruguayos como serios y honestos y a los brasileños, como alegres y despreocupados.

En estas diversidades se puede rastrear algo de esa “otra cosa” que sorprendía a Reed y que analizaba Acosta. Podríamos explayarnos en la tensión entre una sociedad que ocultaba sus cuerpos –la civilizada– y otra que los exhibía sin pudor y disfrutaba de ellos. Una que marchaba hacia la propiedad privada y la universalización de la economía mercantil y otra que las desconocía por completo y practicaba, en general, la socialización de los bienes materiales. Ante semejante contraste, el imperio pasó de lo reprimido a lo represor. Difíciles han de haber sido las noches de los soldados invasores. Sus mosquetes y arcabuces eran inútiles para dispararle a los ritos protectores, enemigos inmateriales y acechantes.

Monedas

Veamos cómo se desplegó esta cuestión en el arte. En América Latina el tránsito de lo indígena a lo rural y de lo rural a lo urbano, a fines del siglo XIX, provocó un tipo de crisis cualitativa-

mente distinta a las generadas por las vanguardias. La música fundó formaciones instrumentales inauditas y ajenas a la estandarización europea. Subvirtió reglas interválicas, rítmicas y, por ende, poéticas.

Juzgar desde el presente mercantil el rol de ese pasado es inútil. Un eclecticismo a veces voluntario impide hablar de códigos comunes. Pero el sentido de antelación, la percepción rítmica aditiva, una deliberada ronquera que merecería elaborar una estética del grito y ese otro concepto de lo tímbrico están en bambucos, cuecas, zambas, marineras peruanas, sones mexicanos, milongas y luego tangos, boleros, rumbas, sones cubanos y salsas, golpes y joropos, todas estas especies mestizas o criollas comercializables.

Según Coriun Aharonián, los elementos reiterativos, la austeridad, la sustitución de lo narrativo por regiones expresivas que demarcan tratamientos a-discursivos, el silencio, la importancia de lo primitivo en la composición y una dimensión del tiempo psicológico más breve y concisa por parte de los autores de vanguardia en América latina, concuerdan en un espacio compartido con lo popular.⁷ En la producción visual, lo circular, lo extremo, lo abstracto, lo corporal, lo útil y el empleo de materiales efímeros resultan constantes muy generales, aun por encima de los aspectos representativos que caracterizan a cada pueblo.

Buena parte del teatro americano tiene lugar en las calles. En La Plata, cientos de malabaristas, unos profesionales y otros improvisados, realizan pequeñas faenas con naranjas, bolos y antorchas encendidas, para preocupación de los automovilistas que deben decidir en segundos si consienten o no el tributo, reclamado casi siempre con simpatía. Hace unos años iba a bordo de un taxi en el Distrito Federal de México. En una

esquina un chico limpiavidrios le pidió al chofer una moneda que éste negó. A las pocas cuerdas, un pibito con la cara pintada de blanco imitó con un gesto circular el frotado de un trapo imaginario contra el parabrisas. Éste siguió sucio pero, para mi sorpresa, el taxista accedió a entregar al pequeño mimo su moneda. El arte. Un arte que proviene de la tradición circense del siglo XIX y que hoy regresa.

Barbarie

Luego de la crisis de la monarquía española, sucedida por las luchas por la independencia y las guerras civiles, se conformó la mayor parte de los estados americanos. El arte americano participó lateralmente de esa conformación. Su incidencia en la educación fue mínima. El Arte europeo y los resabios de lo nativo habían desaparecido casi por completo en la enseñanza pública. En las ciudades no existía una identidad transmisible, aunque en medio de las revoluciones y las luchas de federales y unitarios –o como se denominaran en otros países– se iba filtrando una tradición de arte criollo/rural que delineaba una escisión que atravesaría la vida americana: el abismo entre el campo y la ciudad.

En Buenos Aires, Santiago o Montevideo primaba un sentimiento de sesgo iluminista. La estratificación del conocimiento en una gran variedad de disciplinas autónomas fue común desde principios del siglo XIX. Como ya había establecido la superación de los estadios mitológicos/teológicos y, posteriormente, la inconsistencia de la metafísica. La humanidad se lanzaba a la conquista de la naturaleza en el ciclo positivo que garantizaría el progreso a partir de la observación y el control del mundo empírico. Las disciplinas incipientes tenían que cumplir tres requisitos: la determinación de un cuerpo de objetos

⁷ Coriun Aharonián, “Factores de identidad musical latino americana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje”, 1993, p. 82.

observables y/o formalizados manipulados metódicamente, la presencia de fenómenos que materialicen la relación entre esos objetos, y la formulación de leyes cuyos términos devengan de un conjunto de axiomas que den cuenta de aquellos y vuelvan predecible su operación. Los elementos de este conjunto se revelaban en la captación de fenómenos que *a posteriori* pudieran confirmar o anular los axiomas y las leyes. Es un modelo asumido con fervor por buena parte de los intelectuales de la época, que estudiaban en Europa y luego volvían a las capitales latinoamericanas, que excluye a las artes, la ética, la política. América, mientras tanto, entrenada en el latín, la liturgia y el monoteísmo, almacenaba sus mitos en los intersticios de la matanza.

Europa era, por supuesto, Francia y el espíritu de su revolución, que impregnaría la emancipación latinoamericana dos décadas más tarde con el tono jacobino de sus revueltas militares y las lecturas de Voltaire y Diderot. También eran Inglaterra y el industrialismo liberal y Alemania y el iluminismo romántico y literario. En el caso argentino Domingo Faustino Sarmiento publica en 1845 *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*. Allí desarrolla su idea de civilización,⁸ en torno a un personaje que dista de ser un gaucho sumiso y derrotado como el que elige José Hernández en el *Martín Fierro*.

En Argentina, finalizada la Guerra del Paraguay, que tuvo lugar entre 1865 y 1870 y que motivó la inusual merma de la población paraguaya de 1.300.000 a 200.000 personas, el gobierno liberal se consolida con las grandes matanzas perpetradas con la campaña del desierto en las regiones que asentaban los núcleos indígenas originarios. Los territorios serían ocupados por latifundios laneros. En la vida rural, subsidiaria de la tradi-

ción monárquica, se imponía una autoridad “ilegal” hincada en la fuerza. Son los herederos de quienes se repartieron miles de hectáreas producto de esas operaciones supresivas los que conforman por estos días la Sociedad Rural Argentina.

La figura bárbara, el gaucho, es retratada y caricaturizada en textos como *El matadero*, de Esteban Echeverría, y *La refalosa*, de Hilario Ascasubi. Hay estudios profundos –de uno y otro lado– sobre estas obras paradigmáticas con las que el liberalismo argumenta la analogía entre el animal carneado y el gaucho carniceiro, con cuchillo en mano, pelo revuelto, camisa, chiripá y rostro embadurnado de sangre, según las palabras del narrador. Entre ellos, es particularmente profundo el ensayo de Ana María Zubieta con respecto a *El Matadero*, en el que se describe el contacto entre un unitario de clase alta y, como narra Echeverría, “una multitud de negras rebuscotas de achuras, como los caranchos de presa (...) que reunía todo lo horriblemente feo, inhumano y deforme de una pequeña clase proletaria”. Analiza Zubieta:

En *El Matadero* la literatura empezó a encaminarse, a elaborar estéticamente los límites mismos de la experiencia estética, lo siniestro y lo repugnante, lo vomitivo y lo excremental, lo macabro y lo demoníaco; todo el surtido de teclas del horror. El asco unido a estas sensaciones se da en este caso junto al desprecio: ante lo asqueroso el unitario parece no ver. Quizás por eso mismo revienta de ira cuando se da cuenta de que su desprecio tiene un correlato en la burla y la violencia de los otros que al final dirán que solo lo hicieron para divertirse. Así aparecen *cuerpo, violencia y diversión* tan unidos como después los veremos en “*La fiesta del monstruo*”, el cuento de Borges y Bioy Casares; el desprecio,

⁸ Sarmiento publicó *Facundo* en Santiago de Chile durante el gobierno de Rosas.

pues, no es únicamente prerrogativa del unitario y su reacción no es sólo emocional, es sobre todo política.⁹

Reparemos en la asimilación entre el gaucho (carnicero) federal y las bestias en términos de incapacidad. Ésta no solo es intelectual, sino simbólica. Las bestias, los animales, es decir, para Echeverría, los gauchos que se instruyen para destripar, no poseen la facultad de distinguir la figura del fondo. Nada añaden de sí mismos a la percepción. Por lo tanto, no pueden construir barreras ontológicas a su propia barbarie. Así matan y así deben morir. Deben morir porque constituyen una escala inferior a lo humano. Y si constituyen una escala inferior a lo humano y el arte es una cualidad superior de lo humano, por consiguiente, esa manifestación precaria, gutural, escasa, acompañada con la guitarra, ese instrumento pobre con el que los sarnosos desprendían las costras de sus manos por medio de los rasgueos, y el cuchillo, el cuchillo de plata que era apenas una artesanía, un aparejo para la muerte, en consecuencia, decíamos, eso no es el arte. Las bestias no acceden al arte. Pero ¿puede ser violenta la belleza? ¿Puede la violencia ser bella?¹⁰

América Latina es una entidad histórico-cultural ligada a Europa mediante sucesivos procesos civilizatorios cimentados en el poder del mayor desarrollo tecnológico imperial. En su primera fase, la expansión se basó en el exterminio y la deculturización de los contingentes dominados. En la segunda, éstos comienzan a mutar en sujetos, a recuperar fisonomías de su propia cultura y a amalgamarlos con los de la cultura dominante. Las formulaciones acerca de la “barbarie americana” admiten dos grandes agrupamientos. Uno ligado a su carácter ideológico, entendiendo la ideología como un sistema cognitivo en tanto consiste en un tipo específico de

representación que puede ser empleado para interpretar acontecimientos, discursos, acciones, instituyendo una catadura sistémica en la configuración de la subjetividad, adquirida mediante procesos laberínticos. En el otro sentido, este concepto está situado en un tiempo y un espacio preciso y adquiere un carácter menos abstracto en el que interactúan dominantes y dominados, noción ya elaborada por Hegel en su *Dialéctica del amo y del esclavo*.

La idea de civilización es posible en tanto en su extremo contrario se sitúa la de barbarie. El civilizado es el yo paradigmático; el bárbaro es el extranjero, el otro. La civilización describe el estadio de superioridad con que se pretende un grupo respecto de aquel al cual se designa como bárbaro. Las opciones con las que los civilizados operan con los bárbaros son, al menos, dos: convertirlos en mano de obra o matarlos, si es que aquellos dan pelea. En su formulación retórica, el bárbaro es el otro inferior, que puede ser regenerado para que de esa manera alcance el estatuto de hombre civil, aunque nunca al nivel del civilizador. En caso contrario, se da paso a la legitimación del genocidio.

Colón –personaje oscuro e indescifrable, acaso un pirata con nombre falso– describía a los nativos como dóciles y muy aptos para el trabajo de esclavo:

Yo (dice él), porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a Nuestra Santa Fe con Amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos a donde nos estábamos, nadando. Y nos traían pa-

⁹ Ana María Zubieta, *La belleza y la violencia. El cuerpo en la literatura argentina*, Colección La Mirada, N° 3, 2009, p. 12.

¹⁰ De este modo editorializa el mencionado número de *La mirada*.

pagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia. No tienen algún hierro. Sus azagayas son unas varas sin hierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vi algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hice señas que era aquello, y ellos me mostraron como allí venían gente de otras islas que estaban cerca y los querían tomar y se defendían. Y yo creí y creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por cautivos. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me parecía que ninguna secta tenían. Yo, placiendo a Nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestra Alteza para que aprendan a hablar.

En esta línea descalificadora se inscriben notorios teóricos de la ciencia y la filosofía europea. Hegel, prócer del pensamiento, consideraba que América era una versión inacabada de Europa. La frase del naturalista francés Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon, sintetizó esta propensión de manera elemental: “En América, hasta los pájaros cantan mal”.

La etapa neocolonial del siglo XIX supone un cambio cualitativo respecto de aquellas cartas que referían la docilidad intrínseca de los nativos. Durante las guerras civiles, la dicotomía civiliza-

ción/barbarie es necesaria para que las nuevas oligarquías legitimen su propia barbarie detrás de la fachada civilizatoria. Porque ese otro, carente de lenguaje propio, ya es un sujeto. Se trata de un *otro* que resiste a pesar de estar estigmatizado por su carácter impulsivo, su falta de socialización, su inhumanidad, su cargado sentimiento de hombría. En los llanos de Colombia y Venezuela, como en la pampa sureña, los vándalos transitan las estepas a caballo.

Marco Urdapilleta, en su análisis de *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos,¹¹ señala que la barbarie se relaciona con la asociación inmediata entre el llanero, su caballo y el medio natural en el que éste se desarrolla, mientras que lo civilizatorio está puesto en la cultura.¹² Curiosamente, el llanero es retratado con trazos positivos. En su rudeza, es un hombre libre y poético. Esta encrucijada entre la brutalidad asida inexorablemente a la naturaleza y la libertad que lo desliga de la civilización controladora produce una comezón en la que el bárbaro es observado por el *culto* con cierta envidia. La barbarie, en efecto, es una fuerza descontrolada, *no controlada*. Se la equipara a lo inmaduro, a lo no apto para dominar las pasiones. Pero la inmadurez puede asimilarse a la juventud, al fugaz momento en el que el ímpetu adquiere una intensidad irrecuperable. Ese atributo es retratado con nostalgia por la cruzada evangelizadora, que ya evidenciaba síntomas de su propia agonía.

Una de las singularidades de la barbarie americana es que parte de su poética es clara y profunda y pareciera surgir como una luz que brota del mismo interior de las cosas que son retratadas en ella, y no como algo externo producido por especulaciones teóricas. El Canto Llanero, el canto de esos jinetes fieros que custodiaban la sabana, o los polos margariteños de los pescadores del oriente venezolano son elocuentes.

11 Rómulo Gallegos publicó *Doña Bárbara* en 1929.

12 Marco Urdapilleta, “*Doña Bárbara*. Una lectura de la barbarie americana”, 2002.

El cantar tiene sentido,
entendimiento y razón.
(...)
Allá lejos viene un barco
y en él viene mi amor.
Se viene peinando un crespo
al pie del palo mayor.
A ti vuelvo de nuevo, mar querido,
y lejos de ti, ¡cuánto fui desdichado!
Lo que puede sufrirse lo he sufrido
y lo que puede llorarse lo he llorado.
Y ese cadáver que por la playa rueda,
y ese cadáver, ¿de quién será?
Ese cadáver debe ser de algún marino
que hizo su tumba en el fondo del mar.
El cantar tiene sentido,
entendimiento y razón.¹³

La imposición mediante el sometimiento de la etapa colonial y los intentos de institucionalización de la enseñanza artística coincidían en dos cosas: lo que se enseñaba era el arte europeo y el método consistía básicamente en la repetición. El largo periplo que arrancó con las invasiones había conseguido suprimir de las aulas la mayor parte de las manifestaciones que portaban algún origen nativo o mestizo. No calificaban bajo la noción de arte. Y lo que pudo sortear ese escollo, esa obturación, se desplegó en una gradación tan mínima que resultó imperceptible. Pero aquello descartable en la elaboración de una historia –la que contó el imperio– es esencial en la narración de la otra. La historia americana es una historia secreta.

Allá por 1900, en las urbes de América se percibía el aroma aristocrático burgués de la Europa moderna. Ese equilibrio neoclásico, a tono con el sesgo político ideológico del liberalismo, ya había sido jaqueado en la Europa romántica que, espiritualista o empírica, reclamó durante el siglo XIX por la promesa incumplida de la ilustración. Y ante la irrupción de nuevos salvajes que no llegaban de Oriente, sino de las fábricas

que la misma burguesía había erigido, las contradicciones se ensancharon. Era necesario replegarse y elaborar prédicas que se adaptaran a una situación inesperada. El alegato de la propia ideología dominante consideró lo popular una degradación de lo “culto” y lo contemporáneo, una distorsión de lo clásico.

Este quiebre aún persiste. Lo hemos visto por estos días de Bicentenario en el contraste del arte público multitudinario que juntó el teatro de alto riesgo de *Fuerza Bruta* con rockeros y folcloristas, ante la velada de gala del reciclado Teatro Colón que exhibió en cambio a Mirtha Legrand, Susana Giménez, Ricardo Fort y otros personajes de la farándula albergados por una *Traviata* y a salvo, vallas mediante, de las hordas, las gentes, calificadas así por el inefable Pepe Elíashev.

Ideologías

Para la derecha tradicional, lo popular se inscribe en posiciones biológico/telúricas, en la verdad que procede de la tierra y la tradición, en la noción de nacionalidad que enmascara los conflictos históricos y de sustratos de clase y se corporiza en la idea de familia, propiedad, estado, ejército, etcétera. Lo popular es lo simple y puro, aquello que hay que preservar, mientras que lo urbano representa lo contaminante, el ámbito en el cual ese naturalismo impoluto se corrompe.

Frente a reduccionismos que provienen también de la izquierda romántica, que ubica lo popular en el sitio de la *lucha*, o de las políticas estatales que pretenden *llevar cultura a los pobres*, si algo determina lo popular es la diversidad de vínculos que se crean entre actores sociales que no detentan el control de los medios de producción y conviven en una ristra heterogénea.

La relación de lo popular con lo masivo es asunto de controversia. Eduardo

13 Polo margariteño. Popular y anónimo de Venezuela.

Galeano, citado por Adolfo Colombres, sostiene que mientras la cultura popular es “un complejo sistema de signos de identidad que el pueblo preserva y crea” sobre la base de su diversidad, “la producción de masas proviene de una mirada unilateral que se conforma a partir de las necesidades del mercado y su función específica es la acumulación de capital y la manipulación”.¹⁴ Es, por lo general, obra de un grupo de especialistas; su mira se orienta al consumo y no a la invención. Si el pueblo tiende a reconstituir sus contradicciones en síntesis que se resuelven positivamente, y asume las manifestaciones regionales, campesinas y urbanas, en la llamada cultura de masas se privilegia la uniformidad y el estereotipo que vulgariza y reitera promoviendo obras *ad hoc* creadas para públicos específicos –los jóvenes, las mujeres, los consumidores de tal o cual corte o estrato– signados por los dictados de la oferta y la demanda.

Los límites que trazan las definiciones teóricas se diluyen en casos que se ubican en los bordes de estas dos categorías. Obras populares genuinas de dudosa poética y productos masivos –resultantes de la misma regulación del mercado– de alta calidad compositiva; incluso híbridos localizables en todas las intersecciones generadas entre clases: lo popular y lo académico tradicional, lo popular y lo contemporáneo de elite, lo popular y lo masivo y aun las diversidades de lo popular. Ya vimos que la reproductividad técnica permitió en paralelo el acceso a las grabaciones e imágenes a sectores que nunca hubieran podido escuchar música por fuera de sus grupos de pertenencia. De Adorno en adelante, a determinados teóricos de la izquierda artística les ha costado mucho comprender estas contradicciones al referirse a América Latina.

Las manifestaciones populares poseen una gran capacidad para absorber

y asumir tratamientos compositivos que le son ajenos. Cuando aludimos al arte popular latinoamericano no hacemos referencia ni a las posturas que adscriben a la fantasía de no contaminar las costumbres o los bienes culturales con los hábitos modernos –así pontifican los puristas de la derecha tradicional– ni al empeño de artistas e intelectuales de hablar por el pueblo, de suplir la cultura popular extrayendo de ella aspectos aislados con la enmascarada intención de establecer un colonialismo de sesgo progresista. Colombres propone esta distinción: “(...) para propiciar un diálogo simétrico sin usurpaciones ni manipulaciones”.¹⁵

El despliegue del arte popular amerita entonces la experimentación y la distribución del ingreso que garanticen procesos transformadores. En todo caso, la relación valor de uso/valor de cambio es una cuestión a analizar. Si un artista popular vende su obra, si la convierte en mercancía para poder alimentarse, no es esa la condición fundamental que señale una claudicación de su poética. Esto ocurre si el artista resigna la búsqueda de cohesión entre su pertenencia histórica y su experimentación, si reemplaza la libertad compositiva por la aceptación de las imposiciones del mercado, si inhibe la singularidad de su lenguaje y opta por una estandarización destinada únicamente al consumo. Y por lo general estas fronteras son muy delgadas y son contados los artistas populares con un pasar que les conceda autonomía en una pelea desigual.

El futuro

En Sudamérica nacen a diario más de 30 mil niños; la mitad de ellos en Brasil y México. Según las proyecciones del Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) en 2010 la población de la región es de aproximadamente 575 millones de personas, de las cua-

14 Adolfo Colombres, *Sobre la cultura y el arte popular* 1987, p. 57.

15 *Ibidem*, p. 10.

les cerca del 9 % tiene entre 0 y 5 años. Son 52 millones de niños y niñas. No nacen latinoamericanos, pero nacen en América. No habrá integración posible sin *latinoamericanizar* América Latina. Destacados intelectuales notaron que América Latina, en alguna medida, no existe, no tiene existencia objetiva, pero debe existir. La mayoría de esos niños no recibe formación artística de ningún tipo, y cuando la reciben ésta replica los modelos centro-europeos en contenidos y metodologías.

Hay un futuro cultural posible. De unidad y diferencia. Pero esa unidad no es homogénea, tiene matices que definen nuestra identidad y enfrenta a una opresión seductora cuya penetración es más rápida y efectiva que la compleja y desgastante anexión de territorios que España perpetrara en el siglo XVI: el colonialismo de la subjetividad a partir de los medios de comunicación. Recuerdo que estaba en Ecuador en la época en que se discutían las retenciones a la soja. Resultó sorprendente que los grandes monopolios comunicacionales le dispensaran a Correa el mismo trato descalificador que a la presidenta argentina, más allá de estilos o peinados. Los medios de comunicación en manos de tres o cuatro grandes empresas multinacionales funcionan, en verdad, como gigantescas maquinarias culturales. Uno de los debates del arte se inscribe en si participa o no en esa emancipación que ocurre lejos de los museos y los teatros líricos, que por cierto arrastran su decadencia. Es necesario formar para dar la disputa al interior de ese mismo circuito que no es neutral. Evidentemente, no lo es el diario *Clarín*. Tampoco Facebook o Google, dispositivos poderosos que invitan a bosquejar redes alternativas.

América también se reúne en sus conflictos no resueltos. La desigualdad, la pobreza extrema, la falta de agua potable, de calefacción, de seguridad social,

de luz eléctrica y de alimentos. El 34% de su población padece estos flagelos. El 12% se sitúa bajo la línea de indigencia. El decil más pobre es, sin embargo, capaz de promover constantes renovaciones estéticas que parecen suspendidas en el aire. Flotan. No adquieren todavía tangibilidad. La unidad latinoamericana se *cuece* en pantallas, reuniones bilaterales, decisiones trascendentes y, también, en estrategias mínimas que ocurren en habitaciones silenciosas, en altillos, en las esquinas de las ciudades, en estadios y salas de parto. Tal la etimología de su nombre: *la tierra donde sopla el viento*, que es capaz de traer con él resabios de supervivencias a partir de las cuales diseñar el porvenir. ■

Bibliografía

- ACOSTA, Leonardo: "El acervo popular latinoamericano", en *Musicología en Latinoamérica*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1985.
- AHARONIÁN, Coriún: "Factores de identidad musical latino americana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje", en *VI Encuentro Nacional da Anppon*, Universidad de Río, 1993.
- ARGUMEDO, Alcira: (1992) *Los silencios y las voces de América Latina*, Buenos Aires, Colihüe, 2004.
- COLOBRES, Adolfo: *Sobre la cultura y el arte popular*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1987.
- MATTOSO, Kátia de Queirós: *Ser escravo no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1982.
- NATANSON, José: *La nueva Izquierda. Triunfos y derrotas de los gobiernos de Argentina, Brasil, Bolivia, Venezuela, Chile, Uruguay y Ecuador*, Buenos Aires, Debate, 2005.
- URDAPILLETA, Marco: "Doña Bárbara, una lectura de la barbarie americana", en *Contribuciones desde Coatepec*, N° 3, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, julio-diciembre 2002.
- ZUBIETA, Ana María: *La belleza y la violencia. El cuerpo en la literatura argentina*, en Colección La Mirada N° 3, La Plata, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2009.