

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

“Aspectos metodológicos y notas sobre la cultura popular latinoamericana”

Por Dr. Daniel CIEZA(UBA-UNLP)

En homenaje a José Alfredo Jiménez, a 35 años de su muerte

I INTRODUCCION

Se ha empezado a debatir sobre las características de una identidad cultural latinoamericana. Por el momento, el debate se plantea en el marco de la cultura “erudita” y se inscribe en una disciplina en avance como es la historia intelectual (Granados et al,2004). Se busca la cultura latinoamericana a partir de aportes de importantes intelectuales.

El intento de estas notas pasa por empezar a discutir la cultura popular latinoamericana “desde abajo”, es decir a partir de manifestaciones representativas de grupos subalternos, portadores de la denominada cultura “vulgar”.

La presente perspectiva obliga a nuevos planteos metodológicos. Mientras la historia intelectual trabaja en la recuperación de obra y escritos poco conocidos de figuras tales como Deodoro Roca, Manuel Ugarte, Victor Haya de la Torre, Pedro Henriquez Ureña o José de Vasconcellos, un análisis de la cultura popular latinoamericana obliga a trabajar con otras fuentes.

Nos interesa estudiar canciones de gran difusión popular, que si bien se originan en un país, luego se difunden en todo el subcontinente y mantienen su vigencia durante décadas. En dichas canciones aparecen concepciones populares sobre temas tales como: las clases sociales, las relaciones de pareja, el dinero, la justicia, el tiempo libre, la relación con el alcohol etc.

Creemos que un caso paradigmático digno de estudio es la vasta obra del cantautor mexicano José Alfredo Jiménez, fallecido en 1973, quien compuso cientos de canciones, muchas de las cuáles mantienen su difusión mas de tres décadas después de su muerte. En los apartados siguientes nos referimos a su obra, y la tomamos como un estudio de caso.

La perspectiva planteada resulta novedosa en tanto desde el mundo académico no es frecuente analizar cantautores populares como forma de acceder al conocimiento de los grupos subalternos. De resultar útil este enfoque puede surgir una línea de investigación, ya que, obviamente, Jose Alfredo Jimenez no es el único caso digno de estudio. Compositores populares como Atahualpa Yupanqui en la Argentina o Simón Díaz en Venezuela tambien pueden considerarse referentes de la cultura popular latinoamericana, y ameritan otros estudios de caso, que exceden este primer trabajo exploratorio.

II ASPECTOS TEORICOS Y METODOLOGICOS

Conviene explicitar al lector el concepto de cultura popular que vamos a utilizar en las presentes notas. La concepción medioeval de cultura, coincidente con el sentido común actual, es la de refinamiento y erudición. Mas tarde, los antropólogos que actuaron en épocas de esplendor del imperio británico, elaboran un concepto más amplio, que alude al conjunto de la herencia social e incluye aspectos materiales.

Antonio Gramsci, en sus Cuadernos de la Cárcel, formula dos observaciones de gran interés. La primera es que todos los hombres poseen cultura y son intelectuales en un sentido amplio. La segunda es que hay una cultura hegemónica o dominante y una cultura popular o de las clases subalternas. Esta última se caracteriza por su fragmentación, y su carácter contradictorio, y contiene, junto a un sentido común enajenado, algunos núcleos de “buen sentido”(Gramsci,1970, ps.367-425)

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

Darcy Ribeiro, define la cultura como “la herencia social de una comunidad humana” y retoma la distinción entre una cultura erudita y una cultura popular, pero advierte que ambas, en especial en países dependientes, no siempre son auténticas y creativas, sino que están sujetas a niveles de enajenación (Ribeiro, 1990, ps. 23-25).

Definida la cultura como el conjunto de la herencia social, aceptada la distinción entre una cultura dominante y una o más culturas subalternas, y planteado el problema de la enajenación, corresponde considerar las canciones populares como posible fuente de estudio.

Al respecto consideramos que las canciones que se difunden en varios países y mantienen vigencia durante décadas expresan aspectos de la ideología popular, es decir de la particular visión del mundo de las clases subalternas.

Sin embargo, advertimos que este material no debe analizarse de manera literal y con independencia del contexto. Se trata de un estudio cualitativo que requiere un análisis minucioso de las letras y contrasta diversas interpretaciones. En efecto, si bien las canciones populares en muchos casos expresan un costumbrismo muy útil para reconstruir creencias y valores, también pueden aparecer aspectos personales o algún tipo de enajenación que le quitan interés.

No obstante, afirmamos que el cancionero popular debe ser una fuente importante de la investigación socio-antropológica, y proponemos una lectura cuidadosa de las letras de algunas canciones que perduran en el tiempo.

III EL PERSONAJE Y EL CONTEXTO

El caso en estudio es el del compositor mexicano José Alfredo Jiménez, quien elabora decenas de letras de canciones entre 1950 y su muerte en 1973. Nacido en Dolores Hidalgo, una ciudad del estado de Guanajuato en un hogar de clase media, se traslada a la capital mexicana, México D.F, donde desciende de nivel social y se ve obligado a trabajar de mesero. También intenta jugar fútbol profesional. Se integra al grupo musical “Los Rebeldes”, integrado por compañeros de trabajo, y a partir de 1950 sus composiciones empiezan a ser reconocidas.

Las letras de José Alfredo Jiménez irrumpen en el género conocido como canción ranchera, y le dan un fuerte dinamismo. Interactúa con importantes cantantes como Jorge Negrete, Pedro Vargas, Pedro Infante y Miguel Aceves Mejía. Compone al menos 150 canciones que alcanzan gran difusión en México, Centroamérica y América del sur, aunque se estima que su obra es más vasta.

Las letras son elaboradas en un contexto de rápido crecimiento de la economía mexicana. El PBI crece entre 1950 y 1970 a más del 6% anual y se vive un período desarrollista conocido como “el milagro mexicano”. A su vez, el Distrito Federal se convierte en receptáculo de migraciones internas, lo que hace que en 1960, la capital mexicana tenga un 69% de población migrante desde distintos estados.

Pero además se trata de un país con un nivel educativo relativamente bajo y con escaso consumo de las industrias culturales. Hacia 1960 la mitad de las familias no leen periódico alguno y el analfabetismo es cercano al 38% (Gonzalez Casanova, 1983, ps. 270-290).

Se vive, además, un proceso de transición acelerada, en el que masas de origen campesino no solo se radican en grandes ciudades, sino que acceden a la educación formal, y a servicios sociales típicos de un estado populista.

En términos de la sociología clásica de Emile Durheim, surge una situación de anomia o falta de normas ante el brusco cambio de valores como consecuencia de los desplazamientos hacia las grandes ciudades. Es en este contexto específico que se produce la singular obra del compositor de Guanajuato, algunos de cuyos temas, como cierto sentido trágico de la vida, la reivindicación de la libertad o la vinculación con el alcohol no pueden separarse de las condiciones históricas.

IV LA PERSPECTIVA DEL AUTOR Y EL MITO DEL ORIGEN

Aunque Jiménez nace en una ciudad del estado de Guanajuato y es hijo de un boticario, en sus canciones adopta la posición de un mexicano pobre. En “El hijo del pueblo” dice:

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

**... “ Es mi orgullo haber nacido
en el barrio mas humilde
alejado del bullicio
de la falsa sociedad .
... Yo no tuve la desgracia
de no ser hijo del pueblo
yo me cuento entre la gente
que no tiene falsedad .”**

A su vez, aunque originario de un estado con fuerte influencia colonial e hispana, adopta un origen vinculado a la cultura azteca y el mestizaje. También adopta un perfil de “desdichado en amores”, cuando las crónicas sobre su vida dicen otra cosa. Sigue diciendo en “El hijo del pueblo”.

**. . “ ..descendiente de Cuauthemoc
mexicano por fortuna
desdichado en los amores,
soy borracho y trovador..”**

En la construcción del mito sobre su origen pobre, José Alfredo llega a exageraciones como plantear la imagen , de fuerte simbolismo, de que su padre es un herrero analfabeto. Dice en “Pedro el herrero”:

**“No se ni escribir mi nombre
yo no entiendo los letreros
soy de este mundo el mas pobre
hijo de Pedro el herrero”**

Una vez definida esta perspectiva, Jiménez se plantea como objetivo interpelar e interactuar con el pueblo mexicano. Pero no lo hace desde una actitud sufriente o culposa, sino con alegría. En efecto, agrega en “El hijo del pueblo”:

**“ ...pero cuantos millonarios
quisieran vivir mi vida
para cantarle a la pobreza
sin sentir ningún temor...**

**...yo compongo mis canciones
pa` que el pueblo me las cante
y el día que el pueblo me falle
ese día voy a llorar...”**

Pareciera entonces, que este compositor que lleva una vida de éxitos laborales y personales en su carrera artística insiste en mimetizarse en los sentimientos y concepciones del pueblo mexicano. En lugar de hablar de sus éxitos mantiene durante toda su producción una perspectiva de “ vocero” del pueblo, y se siente cómodo al sobre-actuar situaciones de pobreza..

V LA RELACION CON EL DINERO

El espíritu de lucro es uno de los valores centrales de la sociedad capitalista y de poblaciones de países desarrollados, como es el caso del pueblo estadounidense. Tanto es así que los sociólogos que expresan los puntos de vista de la clase media norteamericana consideran como “conducta desviada” un criterio distinto (Merton,1964).

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

La posición expuesta por Jimenez en sus canciones no fetichiza el dinero.
. Ser rico no es sinónimo de felicidad. Lo dice en su canción más conocida, El Rey:

**“..con dinero y sin dinero
hago siempre lo que quiero
y mi palabra es la ley”..**

Lo ratifica, poco antes de morir, en otra canción menos conocida, que se titula “Gracias”:

**.. “He ganado dinero
para comprar un mundo
mas bonito que el nuestro.**

**Pero todo lo aviento
porque quiero morirme
como muere mi pueblo”.**

Pareciera que se reivindica la suerte y cierto fatalismo, como elementos de mayor importancia que el dinero. En otra canción titulada “Ahora que soy rico” se expresa lo siguiente:

**... “Ahora que tengo dinero
Que pueden decirme
Que todo me sobra
Sé que la suerte es primero
Que con el dinero
No todo se compra”..**

Es necesario profundizar este análisis, que es contradicho parcialmente por el propio Jiménez en otra de sus canciones (yo no nací pa pobre/ me gusta todo lo bueno). Evidentemente, como suele ocurrir con el discurso popular, aparecen contradicciones. Pero hay algo que surge con claridad: el espíritu de lucro no parece ser el principal motor del particular mundo que intenta reflejar el cantautor. El dinero solo es bueno para gastarlo, no para acumularlo.

En efecto, en ese “ mundo raro” destacan personajes como el protagonista de la canción “ Gabino Barrera, el que:

**...” Sus pies campesinos usaban huaraches
y a veces a raíz andaba
pero le gustaba pagar los mariachis
la plata no le importaba.”...**

VI LAS CLASES SOCIALES Y LOS CONVENCIONALISMOS

Es poco frecuente que una canción popular se refiera expresamente a las clases sociales. La estratificación social y la desigualdad son aceptadas como naturales por la mayoría de las sociedades. Es cuestionada por la canción de “protesta” desde una perspectiva de cambio. Pero también puede ser cuestionada desde una perspectiva de no discriminación. Jimenez , que no es un “cantor de protesta”, se ubica en esta segunda posición. Lo dice claramente en la canción titulada “Vámonos”.

**. “ ... yo no entiendo esas cosas
de las clases sociales**

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

**sólo sé que me quieres
y te quiero yo..."**

Algo parecido se sugiere en la canción titulada, "Si nos dejan" El "mundo nuevo" pasa por respetar los sentimientos profundos:

**"... Si nos dejan,
Nos vamos a querer toda la vida
Si nos dejan,
Nos vamos a vivir a un mundo nuevo.."**

Por otro lado Jimenez rechaza ciertos controles y convencionalismos sociales, que tienen gran peso en los sectores medios. En "Vámonos" el autor adopta una posición desprejuiciada. La huída de la "falsa sociedad", incluye un cuestionamiento a las instituciones de control social:

**" ...Vamonos, donde nadie nos juzgue
donde nadie nos diga
que hacemos mal
Vamonos alejados del mundo
donde no haya justicia
ni leyes ni nada
nomás nuestro amor"**

Esta actitud parece ser coincidente con las observaciones de varios autores sobre grupos sociales del siglo XX, en el sentido de que entre los trabajadores hay mayor libertad y menos prejuicios en la formación de las parejas. Pero además, explicitar esta posición trasgresora podría ser una de las claves del apoyo que ha recibido la obra de Jiménez en determinados grupos de artistas e intelectuales.

VI LAS RELACIONES DE PAREJA

Se menciona a Jimenez como prototipo del machismo latinoamericano y expresión de la sociedad patriarcal. Creemos que es necesario matizar este juicio. Hay sin duda una fuerte dosis de paternalismo en canciones tales como "La media vuelta" o "Te solté la rienda".

En la primera dice:

**"...Te vas porque yo quiero que te vayas
A la hora que quiero te detengo
Yo sé que mi cariño te hace falta
Porque quieras o no
Yo soy tu dueño..."**

En la segunda agrega:

**" ... Como al caballo blanco
le solte la rienda
a ti tambien te suelto
y te me vas ahorita.**

**Y cuando al fin comprendas
que el amor bonito
lo tenias conmigo...**

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

**Vas a extrañar mis besos
en los propios brazos
del que este contigo....”**

Una lectura más profunda y detallada de las canciones de Jimenez revela una concepción menos autoritaria respecto a la pareja. Se plantea una relación de igual a igual y cierta simetría. Por ejemplo en la canción titulada “Alma de Acero” se plantea como virtud el “ser parejo”:

**... “Tú sabes que soy parejo
ya te lo dije una vez
si yo no te causo penas
no quiero que me las des”...**

También se plantean otros matices que desafían convencionalismos. Por ejemplo, en la canción “Cuando vivas conmigo” se plantea la relación entre un hombre mayor y una mujer, en un registro diferente al célebre “Caballo viejo” de Simón Díaz. Ya no se trata de la última oportunidad, sino de la posibilidad de “enseñar a querer”

**.. “ de mis ojos está brotando llanto
a mis años estoy enamorado,
tengo el pelo completamente blanco
pero voy a sacar juventud de mi pasado**

**y te voy a enseñar a querer
porque tú no has querido
ya verás lo que vas a aprender
cuando vivas conmigo”**

Pero además, cierto autoritarismo paternalista aparente, refleja contradicciones y situaciones de dependencia mutua. Esto aparece en canciones como “No me amences”:

**“... porque estas que te vas y te vas
y te vas y te vas y te vas
y te vas y no te has ido**

**y yo estoy esperando tu amor
esperando tu amor esperando tu amor
o esperando tu olvido**

**alli toy chiquita esperando
no me amences no me amences
si ya fue tu destino olvidar mi cariño
pos agarra tu rumbo y vete**

**pero no me amences no me amences
ya juega tu suerte ahí traes la baraja
pero yo traigo los ases..”**

En resumen, si bien existe paternalismo, de los textos de Jimenez no surge una visión negativa de la mujer, ni una actitud dañosa. José Alfredo, que se autodefine como carente de falsedad y “muy parejo”, no apoya ni difunde situaciones de profunda desigualdad, como pueden darse en el marco de la “casa chica”, institución típica de la clase media mexicana, reproducida en otros contextos latinoamericanos con los nombres de “segundo frente”, “bulín” etc.

También puede reconocer a la mujer en roles no tradicionales. Lo hace en “María La Bandida”:

**“...Las hembras la envidian, la siguen los hombres
Le gustan los gallos, le gusta el tequila**

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

Pero más le gusta romper corazones
Tal vez con el tiempo se entregue a la buena
Tal vez con el tiempo su orgullo se doble
Hay quien le haya visto llorando una pena
Y el llanto en la vida es de gente noble’

VII EL ORGULLO Y LA LIBERTAD

En los textos de Jimenez hay diversas referencias al orgullo.
Pareciera que es una característica importante del pueblo que pretende interpretar. En Alma de Acero, dice:

“.....Tú ya conoces mi vida
a veces me ando cayendo
y el orgullo me levanta
nací con alma de acero
y aunque deveras te quiero
te dejo que me abandones...

Luego agrega en “Por mi orgullo”, algunas reflexiones sobre el perdón:

“ ... yo que siempre fui tan hombre
abrazado de mi orgullo
nunca más podré buscarte
aunque es mi amor todo tuyo
desde el día que me besaste

Yo no se pedir perdón
porque nunca he perdonado
pero me voy a morir
si no vuelves a mi lado...

El orgullo se conecta con el carácter rebelde y libertario, con el espíritu andariego. Dice Jimenez en “El Rey”

“.. no tengo trono ni reina
ni nadie que me comprenda
pero sigo siendo el rey

Una piedra del camino
me enseñó que mi destino
era rodar y rodar

Rodar y rodar
rodar y rodar

Después me dijo un arriero
que no hay que llegar primero
pero hay que saber llegar...”

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

Esta concepción rebelde y andariega es comparable con la reflejada por Atahualpa Yupanqui, el gran trovador argentino, en “El Arriero vá”
También recurre Jimenez a la metáfora del marinero, un símbolo clásico del trotamundos en su canción titulada “El Siete Mares”:

**“ ... soy marino y vivo errante
cruzo por los siete mares
y como soy navegante
vivo entre las tempestades
desafiando los peligros
que me dan los siete mares...”**

Esta estrofa no debe ser tomada en forma literal como representativa del pueblo mexicano, poco afecto a vivir fuera de su país. Más bien hace referencia a un carácter errante. Pero además si se mira con detenimiento, la canción termina aludiendo a la tristeza de estar fuera del terruño:

**“ ... olas altas olas grandes
que me arrastran y me alejan
cuando entremos en Tampico
quedense un ratito quietas
tan siquiera cuatro noches
si es que entienden mi tristeza”..**

VIII LA VIDA COTIDIANA Y LA NOSTALGIA DEL MUNDO AGRARIO

Si bien la obra de Jimenez gira alrededor de las relaciones de pareja, también encontramos referencias a la vida cotidiana, tales como observaciones sobre paisajes, juegos, excursiones en automóvil, metáforas con caballos, alusiones a los animales domésticos etc. Pero sobre todo encontramos una fuerte nostalgia respecto al mundo agrario, que se considera más vital y apasionado que el mundo urbano. Utiliza frecuentemente metáforas tomadas del mundo rural. El caballo, el perro guardián, la riña de gallos, las botas de charro se repiten en sus canciones. Resulta interesante la percepción acerca de un puerto ubicado en el océano pacífico, como es Mazatlán.

**“ ... Ay que bonito el paseo del centenario
ay que bonita también su catedral
aquí hasta un pobre se siente millonario
aquí la vida se pasa sin llorar...”**

A su vez, en el Corrido de Guanajuato, hace una referencia explícita a juegos que ponen en riesgo la vida.

**... que bonito Leon Guanajuato
su feria con su jugada
ahí se apuesta la vida
y se respeta al que gana
allá en mi León ,Guanajuato
la vida no vale nada.**

También resulta de gran interés la descripción de un viaje en automóvil por el noreste del país. El famoso corrido de “El caballo blanco” expresa justamente las vivencias de una excursión automovilística, bajo la metáfora de una larga cabalgata:

**“ ... Este es el corrido del caballo blanco
que en un día Domingo feliz arrancara,**

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

**i iba con la mira de llegar al Norte,
habiendo salido de Guadalajara”**

**... Cumplida su hazaña se fue a Rosarito
y no quiso echarse hasta ver Ensenada,
este es el corrido del caballo blanco
que salio un Domingo de Guadalajara.**

La obra de Jiménez, como dijimos plena de metáforas de origen agrario, contiene asimismo referencias a un animal doméstico, el perro guardian. Lo hace en el marco del corrido titulado “El Perro negro”. Se trata de un animal justiciero que mata al victimario de su amo y luego muere de tristeza:

**“...hombre de mucho dinero acostumbrado a mandar
él ya sabía de Gilberto y lo pensaba matar.
.. Un día que no estaba el perro salió buscando al rival
Gilberto estaba dormido ya no volvió a despertar..
En eso se oye un ahullido cuentan de un perro del mal
era el negro embravecido que dió muerte a don Julian”**

Pero donde creemos encontrar la clave mas profunda de la obra de Jose Alfredo es en la nostalgia que siente el campesino llegado a la gran ciudad en relación al mundo agrario. En “Las Ciudades”, el cantautor dice:

“... Te quise amar

**Y tu amor no era fuego no era lumbre;
Las distancias apartan las ciudades,**

Las ciudades destruyen las costumbres....”

Estos versos sintetizan a nuestro juicio el sentido profundo de la obra de Jose Alfredo, un cancionero elaborado en la capital mexicana pero con fuerte conexión con el migrante reciente. Se trata de dos mundos distintos, como sugiere en el remate de la mencionada canción:

**“... Y mi alma completa se me cubrió de hielo
Y mi cuerpo entero se llenó de frío
Y estuve a punto, de cambiar tu mundo,
De cambiar tu mundo por el mundo mío...”**

IX LA RELACION CON EL ALCOHOL

La obra de Jose Alfredo Jiménez está cruzada por referencias permanentes al alcohol y las cantinas. Como dice con lucidez Carlos Monsivais:

“El primer escenario (el primer latifundio espiritual) de José Alfredo es la cantina mitológica, distante y próxima de la realidad cantinera. Se está, sin equívocos, ante un confesionario a voz en cuello, el desfile turbio de las imágenes de gloria y humillación que son el más recóndito patrimonio personal, y el descubrimiento de hermanos y padres instantáneos, y de verdugos y jueces todavía hace un instante seres fraternos. En el lenguaje alegórico de la medianoche, la cantina es el alma que en cada canción asciende a los paraísos infernales “(Monsivais, 1999)

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

En diversas canciones, tales como “En el último trago” o “Cantinero” se refleja la vida en las cantinas. En la primera se describe una situación común, como es la de brindar con desconocidos:

**..” Nada me han enseñado los años
siempre caigo en los mismos errores
Otra vez a brindar con extraños
Y a llorar por los mismos dolores “**

En “Cantinero” se hace referencia a un dialogo imaginario, donde el poder aparece en manos del dueño del Bar:

**“ ... Cantinero que todo lo sabes
He venido a pedirte un consejo
Pero quiero que tu no me engañes
No me digas que no eres parejo
ya tome mil botellas contigo
y me has dicho las cosas mas crueles
no medigas que no soy tu amigo
y confiesa tambien que la quieres”.**

Lo que Monsivais denomina “la épica de la ebriedad” es muy representativa del momento histórico en que actúa Jiménez y podría relacionarse con una época de rápida transición. El propio Jose Alfredo es una víctima de esta vorágine, ya que fallece a los 47 años por una cirrosis hepática.

El consumo de alcohol actúa como una suerte de compensación ante los avatares de la vida cotidiana, y en las cantinas se genera una suerte de terapia colectiva.

X INTERPRETACIONES Y RESIGNIFICACIONES DE LA OBRA DE JOSE ALFREDO JIMENEZ

Sobre la obra de José Alfredo hay múltiples interpretaciones: está el “charro” representativo del estilo de vida mexicano, el filósofo popular de la intimidad, el bolerista romántico, y el gran trasgresor.

En vida del autor, hubo grandes cantantes como Pedro Infante, que consideraron al cantautor como una expresión del ser nacional y colaboraron a difundir su obra (Monsivais, 1977 y 1999).

Pero tambien hubo otras interpretaciones. Un grupo de mujeres, destacadas en los años 70 y 80, tomaron el aspecto intimista y romántico de sus canciones y le rindieron homenaje cantando una parte de su obra. Se trata de Amalia Mendoza, Lola Beltrán y Lucha Villa, tres importantes solistas que recrean el melodrama intimista.

En las últimas dos décadas hubo otros rescates de la obra del cantautor de Guanajuato. Chabela Vargas le dedica uno de sus discos, donde canta las canciones sin mariachi, priorizando una perspectiva emocional. Desde otras perspectivas, grupos de rock, como Maná o el Tri reivindican su obra e incluyen canciones en sus albúnes. Joaquín Sabina menciona a “un tal José Alfredo” en una de sus canciones, y participa en recitales en su homenaje. Tania Libertad le dedica uno de sus discos.

La adhesión de mujeres prestigiosas, de cantantes de gran sensibilidad, de artistas trasgresores, de referentes del mundo gay, desmienten que el contenido principal de la obra de Jimenez sea el machismo. Tras la hojarasca de un charro mexicano, hay un creador auténtico y sensible.

A su vez, cantantes románticos, como Armando Manzanero o Luis Miguel realizan arreglos a canciones clásicas de Jiménez y difunden sus letras por Latinoamérica. Jose Alfredo tambien aparece como el gran letrista del bolero romántico, aunque muchos jóvenes que tararean sus letras en los recitales de Luis Miguel, ignoran su nombre.

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

Coincidimos con Carlos Monsivais en que la obra de Jiménez trasciende el “mexicanismo” y que su obra **“es una de las propiedades emocionales de una comunidad sin fronteras”**

En efecto, hemos comprobado el impacto de las canciones de Jiménez en distintas regiones de América Latina: en centro-américa, en Colombia y Venezuela, en el norte argentino. Se lo rescata desde dos perspectivas distintas: la de la fiesta o “parranda”, o desde el melodrama emocional.

Estamos persuadidos de que se trata de aportes genuinos y creativos, planteados sin falsedad ni especulación alguna, que sirven para conocer mejor las concepciones y pasiones de la mujer y el hombre común latinoamericanos. Escuchando a Jiménez estamos aprendiendo acerca del campesino y del recién llegado a la gran ciudad.

Resulta evidente que las canciones carecen de un buen nivel de elaboración estilística, pero esto se compensa con la intensidad y la fuerza que condensan.

Son además, parte de una obra abierta a nuevas interpretaciones. Seguramente las nuevas generaciones encontrarán aspectos novedosos. En momentos de especulaciones y de compromisos débiles, la vitalidad y la fuerza de una canción plena de autenticidad será apreciada. A 35 años de su muerte, José Alfredo Jiménez sigue siendo Rey. Lo que sigue en debate es el contenido de su legado.

Por el momento, arriesgamos una opinión. Lo que le dá vigencia a la obra de José Alfredo Jiménez es su reivindicación de valores de franqueza y autenticidad característicos del hombre del interior. En efecto, en la canciones de José Alfredo no hay doble discurso ni especulación. Hay espontaneidad y un lenguaje directo. Retomando una expresión de la juventud de los barrios populares de la Argentina de los años 90, la obra de José Alfredo no es “careta”.

XI HACIA NUEVAS BUSQUEDAS SOBRE LA CULTURA POPULAR LATINOAMERICANA

El esquema aplicado para el estudio de caso planteado alrededor de la obra de José Alfredo Jiménez nos conduce hacia nuevas búsquedas. Hubo otros cantautores que hicieron aportes y referencias explícitas a una cultura popular latinoamericana.

Uno de ellos es el caso de Héctor Chavero, conocido por su nombre artístico de Atahualpa Yupanqui. Como José Alfredo, nace en una ciudad agraria y en un hogar de clase media, y construye un mito diferente sobre su origen. En efecto, “Don Ata”, como le dicen, nace en Pergamino, provincia de Buenos Aires, en un hogar de clase media baja (su padre era empleado ferroviario). Pero adopta en su producción artística el perfil de un payador perseguido de origen indio y raíces latinoamericanas. Muere en 1992, luego de residir largo tiempo en Francia.

A diferencia de José Alfredo, Yupanqui tiene una formación política, ya que milita en el Partido Comunista, del que es expulsado en los años 50, y genera una poesía más depurada. Adopta formas del folklore tradicional argentino para desarrollar una “canción de protesta” que alcanza reconocimiento internacional.

Algunas de sus coplas son clásicas: Los versos “las penas son de nosotros/ las vaquitas son ajenas” ya se ha incorporado a la cultura popular latinoamericana. Otras coplas como “caminito del indio,/ camino que anduvo/ mi raza vieja/ antes que en la montaña/ la pachamama se ensombreciera”, tienen reservado un lugar en la reconstrucción de la cultura popular del subcontinente.

A pesar de su clara posición ideológica- o quizás por ello- su obra no es muy conocida por los sectores más humildes.

La otra figura indiscutible de la cultura popular latinoamericana es el venezolano Simón Díaz, nacido en 1928. De origen provinciano, desarrolla la tonada llanera venezolana y alcanza una gran proyección internacional. Su obra más conocida es “Caballo Viejo”, que a similitud con la obra de Jiménez utiliza metáforas del mundo agrario para referirse a relaciones entre el hombre y la mujer:

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

... “Caballo le dan sabana porque está viejo y cansao,

pero no se dan ni cuenta que un corazón amarrao

cuando le sueltan las riendas es caballo desbocao.

Y si una potra alazana caballo viejo se encuentra

el pecho se le desgrana y no hace caso a falseta

y no le obedece al freno ni lo paran falsas riendas

El tema, considerado el mas difundido del follore venezolano culmina así:

“..El potro da tiempo al tiempo
porque le sobra la edad
caballo viejo no puede
perder la flor que le dan
porque después de esta vida
no hay otra oportunidad...”

El Tio Simón, como es conocido en su tierra, alcanza notoriedad cuando el cineasta español Pedro Almodóvar incorpora la “Tonada de la luna llena” en su película “La Flor de mi secreto”. En 2008, a los 80 años, recibe el premio Grami. Simón Díaz es además humorista, animador, conductor de programas de TV, y un permanente promotor de la cultura popular de las barriadas humildes de Venezuela. A diferencia de Yupanqui, y a semejanza de José Alfredo Jiménez permanece desconocido por los grupos intelectuales. Su producción de más de sesenta años espera análisis, sistematización y difusión.

XII REFLEXION FINAL: CULTURA ERUDITA Y CULTURA POPULAR EN AMERICA LATINA

Como observa con lucidez Darcy Ribeiro, un problema fundamental de la cultura latinoamericana es la dependencia, la falta de autenticidad y vuelo propio.

En la cultura erudita latinoamericana encontramos una profunda dependencia de la cultura europea y un fuerte desprecio por lo folklórico, lo popular y lo autóctono.

Para los intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX de la mayoría de los países latinoamericanos, Europa era sinónimo de civilización. Esta concepción es sintetizada por Juan Bautista Alberdi en la frase “**Todo lo que no es europeo es bárbaro**” Esta situación no se ha logrado superar aún en el mundo académico, donde los grupos auto-denominados progresistas siguen mirando allende el atlántico.

Conviene recordar que el eurocentrismo no era la visión y la actitud de los patriotas y fundadores de las nuevas naciones. San Martín o Bolívar se consideraban latinoamericanos, y miraban hacia adentro. Y también es justo decir, que los denominados movimientos populistas, de Cárdenas a Perón, intentaron recrear una cultura nacional-popular, que tuvo identidad propia, pero que arrastró la dificultad de ser “oficial”.

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

La situación de la cultura popular es aún más complicada. Recibe la influencia de la cultura erudita, que es la dominante, y también arrastra enajenaciones y limitaciones. La cultura popular es dominada por la cultura de masas a través de las industrias culturales, y pierde gran parte de su autenticidad.

Sin embargo, la cultura popular resiste, se transforma, y se mantiene a través de una serie de transacciones y articulaciones con la cultura dominante. En efecto, muchos jóvenes latinoamericanos supieron de José Alfredo Jiménez o de Simón Díaz cuando fueron “bendecidos” por Joaquín Sabina, o por Pedro Almodóvar.

En este marco, cabe preguntarse acerca de la posibilidad de avanzar en el estudio y comprensión de una cultura latinoamericana. Al respecto, digamos inicialmente que los procesos económicos de conformación de bloques económicos y políticos (Mercosur, UNASUR) crean mejores condiciones. Y agreguemos que procesos

tales como el reconocimiento de pueblos originarios también aportan al rescate de la identidad profunda. Pero la pregunta sigue abierta en relación a qué se debe rescatar en la producción cultural latinoamericana. El esbozo sobre José Alfredo puede arrojar algunas pistas. Ignorado por el mundo académico y la cultura erudita, su obra ha mantenido vigencia. Pero además el enfoque de los artistas que lo recuperan hace hincapié en aspectos auténticos y originales, y en valores positivos. No solo nos permite conocer concepciones y actitudes del mexicano de la segunda mitad del siglo XX, sino que nos suscita nuevas intuiciones para comprender mejor el hombre y la mujer de la América Latina del siglo XXI.

Los personajes de José Alfredo, que tienen una relación especial con el dinero, que creen en el destino y en un sentido trágico de la vida, que asignan centralidad a las relaciones de pareja, que añoran la libertad y la vida errante, que se confiesan en las cantinas, son parte de una cultura agraria en transición hacia una vida en las grandes ciudades. Pero esa transición puede abarcar varias generaciones, y mientras tanto funciona un mundo muy distinto a la racionalidad de los países desarrollados.

No se trata de un mundo perimido. Se trata de un mundo que se recrea en las barriadas populares, en las “ciudades perdidas”, en las favelas, que rodean las grandes ciudades y las capitales de provincia. Un mundo imprevisible y épico, que mantiene altos niveles de marginalidad y pobreza, y que, en forma paradójica, deslumbra a observadores europeos, ávidos de escenarios menos rutinarios.

Obviamente, no se puede confundir lo popular con lo sórdido. En los barrios populares también hay abuso sexual entre familiares, jóvenes drogados, asesinatos irracionales. Pero sigue habiendo una reserva espiritual **“entre la gente que no tiene falsedad”**, y cuya **palabra es la ley**, usando expresiones de José Alfredo. Dicho de otra manera, hay un mundo menos formal y más solidario, o al menos más comunitario, que conviene observar.

En suma, creemos que la cultura latinoamericana que se debe estudiar y construir es la que escapa a dependencias y enajenaciones a partir de privilegiar lo auténtico y lo creativo. Esto no es sencillo porque los procesos son contradictorios y un mismo autor puede combinar aspectos creativos con enajenados.

En este aspecto, y como criterio metodológico básico, es fundamental buscar los “nucleos de buen sentido” entre la hojarasca. Ese buen sentido no sólo debe apuntar hacia una sociedad más fraternal, sino también hacia un patrimonio emocional donde “ser parejo” sea virtud.

Finalmente, en momentos que una crisis financiera mundial pone en tela de juicio una civilización construída alrededor del dinero, es reconfortante recordar, a 35 años de su muerte, el legado de alguien que se atrevió a sostener- y a cumplir en su vida- la afirmación de que el dinero no era lo principal.

Bibliografía

- Gramsci, Antonio(1970) “Antología” Siglo XXI, México, primera edición.
- Granados, Aimer et al(2004) “Construcción de la identidad latinoamericana. Ensayos de historia intelectual siglos XIX y XX, El Colegio de México, México, 2004.
- Gonzalez Casanova, Pablo(1983) “la Democracia en México” Ed ERA, Mex, 14 ed
- Merton, Robert (1964) “Teoría y estructura sociales” FCE, México.
- Monsivais, Carlos(1977) “El amor perdido” Ed. Era, México, 1977

IV Congreso de Relaciones Internacionales

La Plata, República Argentina, 26, 27 y 28 de noviembre de 2008

Séptimas Jornadas de Medio Oriente

“Jose Alfredo Jimenez: Les diré que llegué de un mundo raro” en Revista La Jornada Semanal, México, 30 de Mayo de 1999.

-Ribeiro, Darcy(1990) “Cultura y enajenación” en Zemelman, Hugo “*Cultura y política en America Latina*”, Siglo XXI-UNU, Mexico.