

LA VOX CLAMANTIS DE LA MUDEZ AMERICANA

Fernán Gustavo Carreras

La Filosofía de la Historia, se constituye en Europa como el intento de responder a la pregunta por el sentido de la historia. En ellas, se acuña el concepto de “historia universal”, la que se propone integrar todos los datos historiables posibles. Ahora bien, esta integración se hace siempre desde una preselección de datos según la valoración del sujeto historiador que establece qué datos poseen entidad histórica.

La “selección” de datos puede llevarse a cabo mediante un acto predialéctico de nihilización y la dialéctica sobre la cual se organiza un discurso puede ser un ejercicio de ocultamiento. Tal es el caso, para Roig, de la teoría de América como “vacío histórico”, o la de la incapacidad “natural” del americano para entrar en la historia mundial. Lo ocultado en las filosofías de la historia “está constituido por lo nihilizado en la realidad social misma: ellos son los grupos sociales marginales”. Por eso una forma de superar las dialécticas ocultantes es la de “interpretar los procesos a partir de formas históricas de marginación”.

Con relación a este punto de partida podemos distinguir con Pérez Zavala, Filosofías de la historia imperiales y filosofías de la historia abiertas. Las primeras nacen en la Europa colonialista del siglo XIX, cuyo sujeto es la burguesía en ascenso. “Esa filosofía puede ser considerada como un discurso político orientado a señalar el camino y los escollos a evitar por parte de las potencias que, a partir del renacimiento, comienzan un proceso de dominación global”. Las filosofías de la historia abiertas, son aquellas para las que ninguna sociedad queda al margen de la historia. Hegel es el exponente máximo de las filosofías de la historia imperial, Condorcet y Herder son los que inician desarrollos de filosofías de la historia abiertas.

Canal Feijóo considera que las filosofías de la historia argentinas son, en sus exponentes más influyentes, una radicalización de la perspectiva hegeliana. Su desarrollo literario y su función educativa han sido tan poderosos, que ha

provocado una negación sistemática de todo lo que entre nosotros no es Europa. Este ejercicio de ocultamiento y negación, sería para Canal, la prolongación de la opresión del indio por parte del español. El indio oprimido no habla, incluso en el mestizo hay mudez. Pero debajo de esa aparente mudez, hay una *vox clamantis* que es preciso escuchar.

La Descriptiva Social

La voz negada, es expresión de una realidad político-económico-social, de opresión. La conquista española ha sido un hecho cruento, y la colonización significó la estructuración de una sociedad de dominadores y dominados. Esta estructura, tenía una base económica: la encomienda, una organización política, el gobierno colonial, una acción educativa que Canal caracteriza como pedagogía del gajo, unas relaciones sociales de señores y siervos, en las que el siervo trabajaba en forma explotada, y el señor se apropiaba no sólo de la producción, sino también de la tierra y de la mujer del indio. El sistema de relaciones coloniales comportaba una negación práctica de un sujeto, el indio, al cual se lo considera como tabula rasa. Esta situación abarcará luego al mestizo, en quien se puede reconocer como característica sobresaliente su mudez expresiva.

Esta situación continuará vigente con matices a lo largo de la etapa colonial e incluso independiente. Pero el momento que Canal ve como de mayor inequidad, dado que se desarrolló como proyecto de modernización y libertad, es el que se inicia a fines del siglo XIX. Canal caracteriza esta etapa como la destrucción de la comunidad rural. “El problema de la población en el norte... es hoy todo crisis”.

Un síntoma elocuente del proceso eran los éxodos rurales. Del total de la mano de obra rural masculina, el cincuenta por ciento emigraba de la provincia. Verdaderos ejércitos marchaban año tras año en busca de trabajo. Ante este panorama, Canal se preguntará ¿Qué ha pasado para que una población que estaba afincada en su tierra, se viera de pronto como empujada en masa a emigrar?

Para él, no se trataba de algo arbitrario, ni de la índole psicológica de la

población, como consideraban algunos que veían en el origen del fenómeno un “misterioso instinto viajero”. No es un problema del hombre, sino de la disposición de las cosas. Debió ser necesario que la estructura orgánica del mapa civil y económico de la provincia, se viera un día radicalmente conmovido para que el hombre se viera empujado a la aventura migratoria en masa. De pronto, su tierra los expulsaba.

Canal explica el hecho como una lucha desigual entre dos órdenes, a los que llama el *orden vegetativo* y el *orden del progreso*.

El orden vegetativo es aquel que se ha plasmado a lo largo de más de tres siglos de existencia colonial y post colonial. Es un orden que responde a una razón de la tierra y de la historia, de un hombre que se encuentra mano a mano con la naturaleza, ganándose el uno al otro, modelándose recíprocamente.

El progreso, es la razón del capitalismo industrial, cuyo sujeto es la Europa moderna, al cual se le abren de par en par, las puertas del país, con la intención de destruir un orden histórico, el colonial, en la expectativa de poder construir otro. El hombre, ultrapoderosamente armado, con la técnica, arrasa con lo vegetativo para crear un orden totalmente artificializado.

El órgano del progreso por excelencia fue el ferrocarril. El cual traza sus líneas de tal modo que no toca ninguna de las viejas poblaciones, indicando de este modo que no vale la pena detenerse allí. No comunica a las poblaciones entre sí. Las vías férreas son para Canal, como grandes tentáculos que sirven para transportar hacia el puerto, y de allí al exterior, la riqueza extraída del medio rural.

El otro órgano fue la industria forestal. A la que Canal llama seudo industria, ya que pone en marcha un proceso eminentemente destructivo. El obraje es una estructura económica de trabajo explotado, de tal crueldad, que fue comparado con los campos de concentración nazi. Ríos de tinta se volcaron en la descripción de este fenómeno. El hombre rural no sólo era desgarrado en su cuerpo, sino que él mismo era el artífice de la destrucción de su hábitat natural. El poema Hachadores concluye señalando el carácter trágico de esta epopeya del santiagueño: “un día te hallarás súbitamente solo. Con la última

jornada se habrá ido tu paisaje. Y el abra de aquel día, será ya tu destierro”.

Los éxodos, fenómenos de traslados masivos en el espacio, figuran un tránsito temporal no consumado, el paso de una economía agro pastoril hacia una economía industrial. Este movimiento transitivo es la cifra de un drama sociológico, donde el polo industrial puede más que el agrícola pastoril, pero no lo puede todo.

“Si alguna defensa creo que merece el que llamo viejo plan vegetativo, es porque es evidente que tenía para la provincia mucho de funcional y orgánico al mismo tiempo. Era una forma de integración local ganada en siglos de prueba, pequeña sin duda, pero real”. El progreso para Canal, fue una improvisación total, una condición creada en otra parte, y que aquí se adquiría venalmente. “Lo que le ha faltado al plan del progreso era que alguien pensara que este plan estaba obligado también éticamente a la naturaleza humana, a la historia nacional dada en lo que tenía de valioso y firme, y al porvenir, entendido como algo vivo, real, orgánico, no simplemente hipotético, casual, providencial. Que alguien pensara que lo argentino, tenía que ser el sujeto, no el simple objeto del progreso”.

La Expresión Popular

Aunque negado por la estructura vigente, sometido al silencio en la cotidianidad social, el dominado habla. El esfuerzo de Canal, será el de escuchar e interpretar la expresión popular. Para él esta voz no ha sido atendida, “todo americano que hoy se dice- con justo título a menudo- culto, tiene derecho a disertar eruditamente sobre Racine o sobre la Sophrosine, mientras se niega olímpicamente, en nombre de esa misma cultura, a prestar oídos a la vox clamantis de la mudez americana”.

¿Dónde encontrar esa vox? El ámbito privilegiado para Canal es el Folklore. El pueblo no tiene otra forma de expresión espiritual que el folklore. El mismo nace de un fondo de unanimidad elemental de cada grupo humano. Ese fondo, se constituye por el principio de la raza y de la contingencia histórico-social de un pueblo.

El folklore es una obra de cultura eminentemente social, está destinada

nativamente a cumplirse en uso colectivo. A diferencia de la obra de arte culta, el individuo creador y el espectador de la obra, desaparecen en la obra folklórica. El pueblo de folklore, ignora en su seno al espectador objetivo, está compuesto de actores vitales de su expresión. El pueblo hace el folklore para sí, para su uso y consumo. Más estrictamente, lo hace en uso y consumo. El folklore es arte social. “Yo reservo ese nombre para las formas espirituales que urde e industria ingenuamente la emoción del pueblo, su inexpresada angustia metafísica y social, y que él esgrime como su lenguaje nativo y necesario”.

De este modo, para Canal no basta que una obra artística alcance la emoción muda de la masa, para que esa obra sea folklórica. La obra folklórica, comenzará en la obra de la masa que surja de esta emoción, y en la expresión en que esta emoción cristalice. “La utilidad social del lenguaje folklórico se diferencia de la inutilidad intencionada del arte culto, en que es de carácter práctico, en que sirve prácticamente a un ejercicio social, ya sea como rito (en la vida religiosa del pueblo), o como condición o instrumento de una función gregaria de placer (música, danzas, “para” una expresión colectiva, “para” una fiesta). No se le concibe sino es de esta manera, articulado como representación inherente a “actos” reales de la existencia social, o como actos mismos directos, muchas veces, no como simples figuraciones espirituales. En una palabra, el folklore esta destinado a ser vivido, a ser practicado, y no tiene por consiguiente, más horizonte que los que ofrece el esquema vital del pueblo, con sus dos o tres pretextos capitales de sentido espiritual: la fe, la diversión, la exaltación social. El genio del folklore está hecho de unísono, de asunción coral, de empleo conjuntivo, y excluye tanto el vedetismo como la función crítica”.

Simbólica de la Vida Cotidiana

Pérez Zavala, destaca la importancia del estudio de la simbólica de la vida cotidiana, ya que es en la vida cotidiana, donde encontramos manifestaciones de las ideologías, de los filosofemas, de las visiones del mundo. Una forma rica de ese conocimiento es el cuento popular.

Para rescatar lo valioso de la literatura, ayuda la narrativa vista desde la

sintaxis de la cotidianidad. A partir de los estudios realizados por Vladimir Propp acerca del cuento fantástico, y superando su formalismo, Arturo Roig muestra que la narrativa “no sólo cumple la función de entretener sino que, dentro de la potencia de los símbolos, esconde presupuestos de diverso tipo, entre otros, políticos”. Propp destaca dos aspectos de la narración: las funciones y los personajes. Roig, descubre otras funciones más generales que superan el nivel descriptivo proppiano y estudia los personajes a la luz de su sentido axiológico. Para poder hacerlo, reinstala la narración dentro de la cotidianeidad del texto o del contexto social. “El actuante, en cuanto sujeto narrativo, no encarna indistintamente este o aquel valor, sino que su función la cumple respecto de un valor o un antivalor determinado, y de un modo excluyente, de ahí que surja un doble cuadro actancial y a la vez dos discursos que juegan como ‘discurso’ y lo que en general puede ser llamado discurso antitético”. Por otra parte, señala Roig que Propp, preocupado por las “funciones narrativas”, deja a los “personajes” en un segundo plano. Pero ocurre que el narrador, es sujeto participante de la narración, está detrás y a la vez, dentro de la misma.

Para Propp, el cuento fantástico es “un reflejo de la sociedad”. El mismo integra la superestructura, en tanto que la historia, el momento diacrónico, nos deja ver la infraestructura, el origen histórico. La cuestión del origen del cuento se reduce a determinar aquella lejana sociedad en la que las funciones narrativas eran funciones reales. Pero al no existir ya esa sociedad el cuento se transforma en un relicto de una especie desaparecida. En conclusión, de acuerdo a la investigación diacrónica, lo “fantástico” no es tal y el “cuento fantástico” es un reflejo de algo real.

Para Roig, toda narración es un mensaje, el sujeto narrador puede entenderse como el emisor. El personaje “exterior” del que depende la vigencia de la narración, es el resultante de un código, por donde se trata de un sujeto que actúa desde una determinada forma de conciencia social. “Para superar el formalismo de Propp, hay que afirmar al sujeto como personaje real. Una sociedad actual, al nivel de su cultura popular asume el cuento y le inyecta vida, como puede ser también causa de su desaparición. Hay un sujeto que recrea el

cuento fantástico: la comunidad que le sirve de sustento”.

Según Propp, el eje sobre el cual se moviliza la narración es la fechoría. Para Roig es un sujeto que padece una fechoría. En el esquema de Propp, todos los miembros de la comunidad consideran que su vida cotidiana es positiva, es un orden que merece ser conservado y si se altera debe ser restaurado: cotidianidad positiva. Para Roig, hay narraciones en que algunos de sus miembros consideran que su vida cotidiana es tal que merece ser cambiada o eliminada: cotidianidad negativa. Los contrarios en cotidianidad positiva, son violación-restauración, en tanto que en cotidianidad negativa, son represión-rebeldía. El eje actancial en cotidianidad positiva son todos, en cotidianidad negativa, algunos. En cotidianidad positiva, alguien comete una fechoría, en cotidianidad negativa, alguien padece una fechoría. En cotidianidad positiva el héroe es el sujeto capaz de restablecer la circularidad de la vida cotidiana.

La Fábula Popular

Consideramos que el marco desarrollado en el párrafo anterior es apropiado para analizar la fábula popular, tal como la presenta Bernardo Canal Feijóo.

Dentro del orden de literatura oral del pueblo, la fábula es género del pueblo, y constituye el instrumento típico de expresión de un sentimiento filosófico, quizá épico, de la vida. Es aquella especie narrativa, caracterizada por la ausencia de una estructura formal rigurosa, de notoria filiación aborígen, de las principales ideas, situaciones, instituciones, etc. supuestas en ellas. Ellas son la expresión de una pasión del alma que traducen formas de una mentalidad mística y orgánica correspondientes a un mundo moral ya liquidado. Los motivos más esenciales de esta subespecie son casi siempre susceptibles de definición por filiación de raíz indígena. “Se diría que nacen de la necesidad de contraponer a la forma conquistadora la pasión inabjurable del alma conquistada. Con ello diríase que el alma quiere recobrase del orden impuesto, en cierto modo por una vuelta al caos original. Es, desde el punto de vista de la cultura, el género ínfimo pero profundo. Frente a lo que, históricamente, se presenta como el bien de cultura que se instaura en la vida por endósmosis, esta

subespecie folklórica mínima viene a representar acaso, lo que “sale de adentro”, clamorosamente”.

La fábula, junto a otros bienes de la cultura popular, constituyen supervivencias de un primitivismo del alma americana, y después de cuatro siglos de quebrada la historia de las civilizaciones aborígenes del continente, no ha habido influencias sobrevenidas allanadoras de ese fondo aborígen.

Examinando las fábulas populares, Canal comprueba una unidad temática y una estructura interna de carácter universal. En este caso, se trata de la lucha entre la inteligencia y la fuerza. La fábula se encarga de mostrar las fases del combate en que se va probando esa eterna antinomia, que es la representación del disconformismo personal con el orden basado en la fuerza, es decir, el principio de la libertad.

La literatura popular, es exclusivamente oral. Y la expresión oral, tiene un punto de partida absoluto: la lengua. En nuestro caso ese punto de partida incluye dos lenguas, el español y el quichua. Es decir, el idioma del conquistador y el idioma del conquistado, el del dominador y del dominado. “El uso de la lengua quichua nunca es arbitrario ni caprichoso: corresponde siempre a una situación o a una intención muy precisas... en el engarce con el español, o sobre las formas literarias aportadas por éste, formula en principio la nota de irrisión, de burla, de ridículo... la copla exclusivamente quichua es, siempre caricaturizante, cuando no trasunta un relente de amargura... Pareciera evidente que el pueblo guardara esa lengua para la expresión de lo que, en sentido ético, no puede decir en español. Es la medida de su oscuro disconformismo social. Es el idioma del secreto desquite, de la solapada revancha; la devolución secreta del resentimiento del vencido y desplazado de la escena histórica”.

La fábula, el relato popular de personajes animales que obran, discurren y se expresan como humanos, es género universal. Lo que suele ser local es la elección de los animales que encarnan las fuerzas en pugna de la anécdota. En el caso de nuestras fábulas, puede reconocerse que los animales que en ella figuran son especies netamente americanas. Esto parece indicar que el pueblo prefiere expresarse desde sus raíces etno-geográficas más hondas. Merece

destacarse la coincidencia del mundo fabular con la rica iconografía zoomórfica del arte arqueológico argentino.

El criollo ha delegado la representación de algunas de sus más primarias pasiones morales al zorro. Canal señala que es quizá el personaje preferido de la literatura fabular universal, pero a la vez considera que hay en la elección del personaje zoológico motivos provenientes de su raíz indígena o de las circunstancias histórico-sociales sobrevenidas después.

Los relatos objeto de análisis por parte de Canal Feijóo, son los Casos de Juan el Zorro. El Zorro en los casos de Juan, habla siempre en quichua, y el tigre, su tío, lo hace en español. Los casos de Juan representan el enfrentamiento entre la astucia y la fuerza, con la victoria final de la astucia. “El principio moral que puede estar presupuesto en el antagónico dualismo, no disimula mucho la postulación anarquizante que tal principio debe implicar en un mundo en que el orden reposa necesariamente sobre la fuerza. La gesta del zorro... dice, sin duda burlescamente, el afán de las conciencias críticas y disconformes en una sociedad arbitrariamente jerarquizada, en donde sólo vale el poderoso, en que no hay más justicia que la que cada uno puede granjearse por la fuerza o la trampa.

La conducta del zorro corresponde a una pasión general de una fauna desposeída y físicamente débil oculta, en el fondo, fermentos subversivos; pero nunca llegará a ser revolucionaria, por varios motivos: porque el Zorro no se siente solidario de sus consortes, de los demás animales que sufren la misma iniquidad; es, como buen animal, demasiado individualista; porque si bien está seguro, y lo demuestra, de que la inteligencia puede más en definitiva que la fuerza, no sabría después del triunfo proyectar una arquitectura del mundo según el orden de la inteligencia”.

El héroe de la fábula refleja en este caso, la situación de un hombre desquiciado dentro del orden de su comunidad, de un hombre que se siente y sabe solo, desamparado. Toma el camino de la burla, porque le falta una conciencia social más definida, un sentimiento de solidaridad más claro. En el fondo, su disconformismo es personal y egoísta. No alcanza a figurar el

proyecto de otro orden mejor. Ese hombre es el pícaro. *Los Casos de Juan* son por tanto, el ciclo popular de la picardía criolla.

“¿En qué consistiría ese picardismo criollo? Sería una empresa vocacional que no reconoce principio ni fin normativos; una empresa de hombre que sale a encarar la vida sin armas, sin plan, sólo para vivirla en el juego de su permanente contingencia, hecha de bien y de mal, aceptando la guerrilla implacable, a las duras y a las maduras. Y es por sí mismo un arte psicológico profano de la libertad en un mundo omnímodamente lleno de obstáculos”.

De este modo, la figura social de la fábula del Zorro argentina, tendría la medida antropomórfica del hombre que la ha urdido o goza intelectualmente. Estos relatos tienen una identidad trágica con el hombre que las hace y las gusta. Canal señala que ha recogido estos relatos en el ambiente sociológico descrito en su libro *De la Estructura Mediterránea Argentina*. Trabajo en el que se ocupa de la explotación forestal y los éxodos rurales, que hemos presentado bajo el título de descriptiva social.

A esta altura del tema, podemos decir que Canal ha escuchado la voz del sujeto negado. A su modo se vale de una sintaxis de la vida cotidiana. La fábula, como el folklore en general, es expresión del pueblo. En tal sentido hay muchas otras expresiones populares que Canal presenta como voz de un sujeto dominado. Tal es el caso de la expresión plástica, cuyos motivos artísticos representan figuras provenientes del fondo de su religiosidad indígena, como si dijera a través de la plástica lo que no puede decir por la palabra prohibida como confesión idolátrica.

Pero hemos querido presentar la fábula porque allí estaría expresada para Canal la filosofía de vida del pueblo. El punto de partida de la fábula es una cotidianidad negativa. De un pueblo largamente oprimido. Si bien para Canal, la circunstancia histórica que dio origen a los casos de Juan ha desaparecido, no ha desaparecido la situación de opresión. El personaje de la fábula es el indio en algunos casos, o el campesino oprimido, en otros. Por otra parte, los casos de Juan siguen siendo contados por el pueblo, por tanto continúan llenos de

vitalidad.

Ahora bien, la filosofía que se refleja en los casos de Juan, el héroe de la fábula, es la de un hombre desquiciado. No sería un alienado metafísico, dado que es un permanente disconforme con el orden impuesto. Pero es un disconforme débil en su astucia, porque no visualiza que puede unirse a los de su misma situación, organizarse y luchar por cambiar el orden injusto.

Podemos reconocer en los textos de Canal como dos circuitos comunicativos. A nivel del relato, el emisor del mensaje y el receptor sería el pueblo dominado, que crea, escucha, aprueba y festeja los casos. En otro nivel, está el sujeto que analiza e interpreta los casos. El mismo Canal Feijóo, asume el rol de emisor. En este caso, el destinatario del mensaje sería no sólo el pueblo oprimido sino también la clase dirigente a la que él mismo pertenece. El mensaje sería un diagnóstico de nuestras impotencias, la picardía sola no basta. Hace falta la concepción de un nuevo orden y una voluntad política de construirlo.

Fernán Gustavo Carreras

Dr. En Filosofía UNC

Santiago del Estero. Argentina.

