

# **Cuerpos del discurso y discurso de los cuerpos. Nietzsche y Bajtin en nuestras relaciones interculturales.**

José Luis Grosso Lorenzo.

Cita:

José Luis Grosso Lorenzo (2007). *Cuerpos del discurso y discurso de los cuerpos. Nietzsche y Bajtin en nuestras relaciones interculturales. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-066/1830>

# **CUERPOS DEL DISCURSO Y DISCURSO DE LOS CUERPOS. NIETZSCHE Y BAJTIN EN NUESTRAS RELACIONES INTERCULTURALES.**<sup>1</sup>

*José Luis Grosso Lorenzo PhD  
Instituto de Educación y Pedagogía  
Universidad del Valle  
[jolugros@univalle.edu.co](mailto:jolugros@univalle.edu.co)*

## **RESUMEN**

La lucha cultural en la imposición de *sentidos* que devela la crítica genealógica nietzscheana encuentra en Bajtin su concreción sociológica en el concepto de “*interacción discursiva*” y su radical alteridad fundante en el concepto de “*discurso ajeno*”. Así, la trama *cuerpo-sentido-poder* es puesta en situación. Las *relaciones interculturales* en que (con)vivimos en las diversas regiones latinoamericanas complican aquella trama, volviéndola abigarrada, barroca, anudada de *silencios, dolor, autonegaciones, desconocimientos*, en la que el elemento festivo esencial de toda cultura da lugar a las maneras singulares de la *burla, la risa, el escamoteo y el sacrificio*. En este trabajo, luego de presentar algunos conceptos fundamentales de Friedrich Nietzsche (especialmente de *La Genealogía de la Moral*) y de Mijail Bajtin (especialmente de *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje*), me referiré a la trama constitutiva de nuestras *relaciones interculturales* en nuestra experiencia colonial y nacional, desde una posición interpretativa *poscolonial*, y, finalmente, me detendré en esa trama en la socialidad de la *risa y la burla* y en el sentimiento de “*añoranza*”, que encuentra su largo y desbordado cauce en la música, como existenciarios que caracterizan y diferencian a los “santiagueños” en Argentina (José Luis Grosso. *Indios Muertos, Negros Invisibles. Los santiagueños en Argentina*, en imprenta). Dichos existenciarios constituyen las *matrices epistémicas, emotivas y políticas* de los *procesos de subjetivación* en el juego *identidad/alteridad* que van sedimentando en las *historias de los cuerpos*. Aportes de otros autores, tales como Jacques Derrida, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau y Rodolfo Kusch, tendrán también un relieve crítico muy significativo en este trabajo.

Palabras clave: Cuerpo - Interacción discursiva – Discurso ajeno – Discurso de los cuerpos – Semiopraxis – Relaciones interculturales – Posición interpretativa poscolonial – Matrices epistémicas, emotivas y políticas – Procesos de subjetivación – Identidad/alteridad – Existenciarios – Burla – Risa – Humor – Sentimiento de añoranza

## Índice.

---

<sup>1</sup> Este texto es un resultado de investigación de la *Línea Semiología práctica en contextos interculturales poscoloniales*, Énfasis Educación, Culturas y Desarrollo, Doctorado Interinstitucional en Educación, Universidad del Valle – Universidad Pedagógica Nacional – Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Cali y Bogotá, Colombia, específicamente en los siguientes proyectos de investigación: *Programa Territorial “Diseño y Puesta en Marcha de la Estrategia ‘2015, Valle del Cauca, Red de Ciudades Educadoras’ – Red CiudadE (Buenaventura, Cali y Buga)”*, Colciencias – Universidad del Valle – Gobernación del Valle del Cauca – Alcaldías de Buga, Cali y Buenaventura – Consorcio Regional. 2006-2007; y *Programa de Investigación y de Formación de “Gestores de Ciudad Educadora”*, *Curso No-Formal Presencial y Virtual*, Plan Decenal de Educación del Municipio de Santiago de Cali “Hacia un proyecto educativo de ciudad”, Municipio de Santiago de Cali – Programa Territorial Red CiudadE. 2007.

*Los pasos de la danza.*

¡PRIMERA!

*Nietzsche y los cuerpos del discurso.*

*Bajtín y el discurso de los cuerpos.*

¡SEGUNDA!

*La semiopraxis de nuestras relaciones interculturales.*

*Risa, burla y añoranzas: existenciarios santiagueños.*

## **CUERPOS DEL DISCURSO Y DISCURSO DE LOS CUERPOS. NIETZSCHE Y BAJTIN EN NUESTRAS RELACIONES INTERCULTURALES.**

*José Luis Grosso Lorenzo PhD  
Instituto de Educación y Pedagogía  
Universidad del Valle  
[jolugros@univalle.edu.co](mailto:jolugros@univalle.edu.co)*

*Los pasos de la danza.*

Este texto gira danzando en una *Primera* y una *Segunda Vueltas*, cada una constituida por dos rodeos. En la *Primera*, la lucha cultural en la imposición de *sentidos* que devela la crítica genealógica nietzscheana encuentra en Bajtin su concreción sociológica en el concepto de “*interacción discursiva*” y su radical alteridad fundante en el concepto de “*discurso ajeno*”. Así, la trama *cuerpo-sentido-poder* es puesta en situación. En la *Segunda vuelta*, estos dos amplios rodeos iniciales son entrelazados con las *relaciones interculturales* en que (con)vivimos en las diversas regiones latinoamericanas, que complican aquella trama, volviéndola abigarrada, barroca, anudada de *silencios, dolor, fugas, autonegaciones, escamoteos, desconocimientos*. En el último rodeo, la socialidad de la *risa* y la *burla* y el sentimiento de “*añoranza*”, que encuentra su largo y desbordado cauce en la música, son concebidos como *existenciaríos*<sup>2</sup> diacríticos o *maneras de estar-siendo* de los “santiagueños” en Argentina (Grosso 2007d), en los que los *cuerpos del discurso* y el *discurso de los cuerpos* dramatizan tortuosas y festivas *luchas de subjetivación*.

¡PRIMERA!

*Nietzsche y los cuerpos del discurso.*

En la *Genealogía de la Moral*, Nietzsche se abisma en la tarea “genealógica” como “perspectiva nueva e inmensa”, un vértigo, una nueva posibilidad, que abre a una vida menos cómoda, más peligrosa (Nietzsche 1986: 23, *Parágrafo 6*). En las tramas de las relaciones de poder en que ha consistido siempre la historia, el lenguaje se muestra no sólo

---

<sup>2</sup> Tomo la expresión con que José Gaos traduce el “*existenzial*” de Heidegger en *Sein und Zeit (El Ser y el Tiempo)* en el sentido de las maneras constitutivas de “*estar-en-el-mundo*” (“*in-der-Welt-sein*”) (Heidegger 1980). Recojo asimismo en la comprensión del término las observaciones de Rodolfo Kusch sobre la diferencia “*ser/estar*” en español, sobre la preeminencia existencial del “*estar*” y sobre la situacionalidad (pos)colonial que pesa en nuestras relaciones sociales hacia el “*estar-siendo popular*” (Kusch 19 ).

como su expresión, sino, sobre todo, como *medium* (medio, elemento, ámbito) donde se establece el dominio, especialmente en las instancias avanzadas en que el poder se va ocultando y negando bajo la percepción “semítica”, “filosófica” y “cristiana” de la existencia. Michel Foucault lo señala así en *El orden del discurso*:

El discurso “–el psicoanálisis nos lo ha mostrado– no es simplemente lo que manifiesta –o encubre– el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; ya que –esto la historia no cesa de enseñarnoslo– el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual, se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault 1992: 12).

Discurso, por tanto, de cultura y crueldad:

“la *crueldad* constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua, e incluso se halla añadida como ingrediente a casi todas sus alegrías” (Nietzsche 1986: 75). “Sin crueldad no hay fiesta: así lo enseña la más antigua, la más larga historia del hombre –¡y también en la pena hay muchos *elementos festivos!*” (Nietzsche 1986: 76).

En Europa, según Nietzsche, se da una “espiritualización y ‘divinización’ siempre crecientes de la crueldad, que atraviesan la historia entera de la cultura superior –y, tomadas en un importante sentido, incluso la constituyen” (Nietzsche 1986: 75). Antes, en la época primera, “la humanidad no se avergonzaba aún de su crueldad”, la vida era más jovial (Nietzsche 1986: 76); y “tal vez entonces ... el dolor no causase tanto daño como ahora” (Nietzsche 1986: 77). En cambio, hoy, que el dolor causa más daño, para el placer en la crueldad se precisaría

“de una cierta sublimación y sutilización, tendría sobre todo que presentarse traducido a lo imaginativo y anímico, y adornado con nombres tan inofensivos que no despertasen sospecha alguna ni siquiera en la más delicada conciencia hipócrita” (Nietzsche 1986: 78).

Un reblandecimiento eufemístico que repite la ocultación del poder como placer en la crueldad, en hacer-sufrir.<sup>3</sup>

Relaciones de poder y cultura conforman así un nudo irreductible. Dice Nietzsche en el *Tratado Segundo, Parágrafo 11*:

“Hablar *en sí* de lo justo y lo injusto es algo que carece de todo sentido; en sí, ofender, violentar, despojar, aniquilar no puede ser naturalmente ‘injusto’ desde el momento en que la vida actúa *esencialmente*, es decir, en sus funciones básicas, ofendiendo, violando, despojando, aniquilando, y no se la puede pensar en absoluto sin ese carácter. Hay que admitir incluso algo todavía más grave: que, desde el supremo punto de vista biológico, a las situaciones de derecho no les es lícito ser nunca más que *situaciones de excepción*, que constituyen restricciones parciales de la auténtica voluntad de vida, la cual tiende hacia el poder, y que están subordinadas a la finalidad global de aquella voluntad como medios particulares: es decir, como medios para crear unidades *mayores* de

---

<sup>3</sup> Dinámica de simulación que Pierre Bourdieu señalará como “*violencia simbólica*”. En sus primeras formulaciones: “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significaciones e imponerlas como legítimas, disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (Bourdieu y Passeron 1995: 44).

poder. Un orden de derecho pensado como algo soberano y general, pensado no como medio en la lucha de complejos de poder, sino como medio *contra* toda lucha en general ... sería un principio *hostil a la vida*, un orden destructor y disgregador del hombre, un atentado al porvenir del hombre, un signo de cansancio, un camino tortuoso hacia la nada” (Nietzsche 1986: 86-87, énfasis en el original).

Y remarca aún más claramente en el párrafo siguiente:

“algo existente, algo que de algún modo ha llegado a realizarse, es interpretado una y otra vez por un poder superior a ello, en dirección a nuevos propósitos, es apropiado de un modo nuevo, es transformado y adaptado a una nueva utilidad; que todo acontecer en el mundo orgánico es un subyugar, un enseñorearse, y que, a su vez, todo *subyugar* y *enseñorearse* es un reinterpretar, un reajustar, en los que, por necesidad, el 'sentido' anterior y la 'finalidad' anterior tienen que quedar oscurecidos o incluso totalmente borrados” (Nietzsche 1986: 88, énfasis en el original).

Notar, en las dos citas anteriores, que incluso (y ya) la lectura “biológica” es la de una semiología en la que se impone una política cultural: dominar y luchar es siempre reinterpretar, resignificar, reorientar, apropiar, imponer y ocultar, *cuerpos del discurso* que constituye la vida social. Y continúa, más adelante, en el mismo párrafo:

“todas las finalidades, todas las utilidades son sólo *indicios* de que una voluntad de poder se ha enseñoreado de algo menos poderoso y ha impreso en ello, partiendo de sí misma, el sentido de una función; y la historia entera de una 'cosa', de un órgano, de un uso puede ser así una ininterrumpida cadena indicativa (indicial) de interpretaciones y reajustes siempre nuevos, cuyas causas no tienen siquiera necesidad de estar relacionadas entre sí, antes bien a veces se suceden y se relevan de un modo meramente casual. El 'desarrollo' de una cosa, de un uso, de un órgano es, según esto, cualquier cosa antes que su *progressus* hacia una meta, y menos aún un progreso lógico y brevísimo, conseguido con el mínimo gasto de fuerzas y de costes, -sino la sucesión de procesos de avasallamiento más o menos profundos, más o menos independientes entre sí, que tienen lugar en la cosa, a lo que hay que añadir las resistencias, utilizadas en cada caso para contrarrestarlos, las metamorfosis intentadas con una finalidad de defensa y de reacción, así como los resultados de contra-acciones afortunadas” (Nietzsche 1986: 88-89, énfasis en el original).

De allí deriva Michel Foucault, en *Nietzsche, la genealogía, la historia*:

“La historia, con sus intensidades, sus debilidades, sus furores secretos, sus grandes agitaciones febriles y sus síncope, es el cuerpo mismo del devenir. Hay que ser un metafísico para buscarle un alma en la lejana idealidad del origen” (Foucault 1980: 12). La “procedencia” o “pertenencia” (*Herkunft*) que descubre la genealogía no es el origen, sino que ésta “mantiene lo que pasó en la dispersión”: la “procedencia” es “un conjunto de pliegues, de fisuras, de capas heterogéneas”, inestables, amenazantes “desde el interior y por debajo” (Foucault 1980: 13), “se enraza en el cuerpo” (14). El cuerpo es la “superficie de inscripción de los sucesos”: en él se entrelazan deseos, fuerzas, desfallecimientos y errores, y también se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros en inagotable conflicto (14); es un “volumen en perpetuo derrumbamiento” (15).

Aquella apreciación de Nietzsche en *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (1873) cobra una inter-corporalidad polémica:

“¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas (en el sentido de hechas por el hombre, y de que son relaciones sociales, luchas entre cuerpos, no sólo entre signos) que han

sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible” (Nietzsche 2006: 25).<sup>4</sup>

La genealogía reconstruye *complejos culturales de poder* en la historia, sepultados y transvalorados. El *progressus* “aparece siempre en forma de una voluntad y de un camino hacia un *poder más grande*, y se impone siempre a costa de innumerables poderes más pequeños” (Nietzsche 1986: 89; énfasis en el original). Hay aquí evidentemente presagios y antecedentes de las “*luchas simbólicas*” de Bourdieu, apaciguadas en formaciones de “*violencia simbólica*”. Estas historias han sedimentado en *matrices epistémicas, emotivas y políticas* que traman *voluntad de poder y voluntad de verdad* en los pliegues en que se oculta el *hacer-sentido*, tanto para reproducir la dominación como para movilizar las relaciones de poder. Escuchemos a Foucault:

“El gran juego de la historia es quién se amparará de las reglas, quién ocupará la plaza de aquellos que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, utilizarlas a contrapelo, y utilizarlas contra aquellos que las habían impuesto: quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas. Las diferentes emergencias que pueden percibirse no son las figuras sucesivas de una misma significación, son más bien efectos de sustituciones, emplazamientos y desplazamientos, conquistas disfrazadas, desvíos sistemáticos. Si interpretar fuese aclarar lentamente una significación oculta en el origen, sólo la metafísica podría interpretar el devenir de la humanidad.<sup>5</sup> Pero si interpretar es ampararse, por violencia o subrepticamente, de un sistema de reglas que no tiene en sí mismo significación esencial, e imponerle una dirección, plegarlo a una nueva voluntad, hacerlo entrar en otro juego, y someterlo a reglas segundas, entonces el devenir de la humanidad es una serie de interpretaciones” (Foucault 1980: 18).

Crueldad, alegría, relaciones de poder hacen a los *cuerpos del discurso* y son el *medium* de lo simbólico para Nietzsche, allí donde la crítica genealógica y la acción transvalorativa

---

<sup>4</sup> Vattimo se refiere a ese texto de la siguiente manera: “cada lenguaje, en su origen, es metáfora”, y una sociedad surge cuando “un sistema metafórico se impone sobre los otros, se convierte en el modo públicamente prescrito y aceptado de señalar metafóricamente las cosas –es decir, de mentir”, “mentir en un estilo vinculante para todos” (Vattimo 2001: 42). La ilusión, la mentira, la apariencia, se establecen en la creación metafórica, es decir, se trata de una dominación estética, lo estético es el ámbito propio y originario de la dominación: “la cristalización de un sistema de metáforas en lenguaje canónico de la verdad no hace, si bien se mira, más que proseguir la misma tendencia a la ‘mentira’, a la imposición de nombres, imágenes, metáforas sobre la ‘realidad’ de las cosas, en que consiste el impulso metafórico originario. Sería contradictorio, desde el punto de vista de Nietzsche, condenar la abstracción y la fijación del lenguaje conceptual público en reglas en nombre de una mayor ‘fidelidad a lo real’ por parte de la libre actividad metafórica. Y no sólo esto: también el impulso de mentir y de crear ilusiones se halla arraigado en la necesidad de conservación, que, en estado natural, se satisface en la lucha ilimitada entre los individuos y sus metáforas privadas (?); mientras que el estado social responde a la misma exigencia precisamente mediante la institución de reglas para ‘mentir’ de modo estable” (Vattimo 2001: 43).

<sup>5</sup> Esta crítica de Foucault también involucra el concepto hermenéutico de “tradición” en Gadamer y Ricoeur, pues, en su énfasis en la historicidad, refuerza la continuidad del “decir” y la actualización del sentido por encima de las irreductibles discontinuidades y las irreconciliables luchas.

“*bailan el símbolo*” y “*ríen verdad*”. “Transvaloración” “habla” (y es asimismo la acción) de una historia inconclusa: la genealogía devuelve la moral y la cultura a la pequeña *historia de los cuerpos*, “reintroduce en el devenir todo aquello que se había creído inmortal en el hombre” (Foucault 1980: 19). Por lo tanto, las cosas pueden ser de otra manera a como han sido, y los cuerpos lo saben y pugnan por hacerlo (mientras, por su parte, el lenguaje idealizado se ocupa en ocultarlo e impedirlo, Foucault 1980: 14). “*Sentido*” es la fuerza de imposición de significación, la acción poderosa de significar, y por ello se mantiene en el fluir mismo de la acción y la lucha: “*sentido*” – orientación – “interés” – “*voluntad de poder*” configuran un “perspectivismo” (Nietzsche 1986: 139). Como indica heraclíteo y dionisiacamente Nietzsche: “La forma es fluida, pero el ‘sentido’ lo es todavía más...” (Nietzsche 1986: 89) El “*sentido*” es el “elemento fluido”, indefinible, histórico, reinterpretable (Nietzsche 1986: 91). Es lo que llamo “*semiopraxis*”, en cuanto materialidad corporal de los sentidos en pugna, *cuerpos del discurso*.

En el *entramado cuerpo-sentido-conocimiento*, la formación hegemónica oculta el poder y lo disfraza de otra cosa, constituyéndola a ésta en el valor dominante. En Nietzsche, esto corresponde a la historia de la crueldad en la cultura, cuando los esclavos primarios, sometidos a lo “bajo” – “malo” por el mero gesto de fuerza desnuda de los fuertes, se rebelan, relegándose a un único dios, y, a fuerza de inteligencia, se vuelven “profundos”, “enigmáticos”, “interesantes”, pero a la vez “misárquicos”, fóbicos al poder, que les recuerda su mísera y tortuosa constitución e historia. Este proceso irreversible establece asimismo las nuevas condiciones de una crítica que, a la vez que se lanza a descifrar los jeroglíficos de esa trama, a develar lo silenciado y oculto a través de los *tropos* de la sospecha, de la *risa*, de la *danza*, está atrapada (no presa) bajo el tortuoso velo de la ilusión, la apariencia, la mentira, la máscara y el disfraz como únicas formas posibles de la “verdad”, y por eso se sumerge en los pliegues densos del espesor cultural donde sedimentan las *historias de los cuerpos*. Como sugiere Nietzsche en el *Prólogo a la segunda edición alemana de la Genealogía de la Moral*, en 1886:

“El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas, so capa de lo objetivo, de lo ideal, de la idea pura, llega tan lejos que asusta, y más de una vez me he preguntado si en términos generales no habrá sido hasta ahora la filosofía una interpretación del cuerpo ante todo y tal vez un error del cuerpo. ... (Las afirmaciones y negaciones de la vida son) síntomas del cuerpo, de su medro o desmedro, de su plenitud, de su potencia, de su soberanía en la historia y también de sus paradas, de sus fatigas, de su enflaquecimiento, de su presentimiento del fin y de su voluntad de finar” (Nietzsche 1994: 16, mi énfasis).



En el “*ideal ascético*”, la “*voluntad de poder*” se vuelve sobre/contra sí, *quiere* la escisión del mundo (Nietzsche 1986: 137, mi énfasis), rebaja la corporalidad y exalta el reino *ideal de la verdad*, pretendiendo erradicar de ésta toda fuerza de interés, disfrazándolo de “desinterés”, “pureza”, “libertad”, “absoluto”. Pero “el ‘no’ que el hombre dice a la vida (notar la *apariencia* activa de este “decir”) saca a la luz, como por arte de magia, una muchedumbre de ‘sés’ más delicados” (Nietzsche 1986: 141). En el “*ideal ascético*” domina el “resentimiento de un insaciado instinto y voluntad de poder que quisiera enseñorearse, no de algo existente en la vida, sino de la vida misma, de sus más hondas, fuertes, radicales condiciones; en ella se hace un intento de emplear la fuerza para cegar las fuentes de la fuerza” (Nietzsche 1986: 137). Una pulsión de dar cuenta *in toto et ab origine* de la vida: la “*voluntad de poder*” se transforma en “*voluntad de verdad*”.

El sacerdote de este ideal “cree todavía en la verdad” y no la ve como “problema”. Pero, para un conocimiento radical que devuelve el *sentido* al *pólemos* de la acción, para esta “*ciencia innatural*” (la “autocrítica del conocimiento”, Nietzsche 1986: 178), que todavía es y ya no es aquella “*ciencia de la verdad*” del “*ideal ascético*”, se hace necesario una “crítica de la *voluntad de verdad*” (Nietzsche 1986: 172-175). La “*ciencia innatural*” hace la crítica de la “*voluntad de verdad*”, que es la forma que toma la *voluntad de poder* en el “ideal ascético”. Y para ello requiere de una nueva fe.<sup>6</sup>

La ocultación del poder en la “*verdad*” y la *fuerza* crítica que en ella y sobre ella opera produciendo un *conocimiento otro* devuelve el *conocimiento* a la *política* (Nietzsche 1986: 45). Estamos ante la arcaica simulación del poder, ante la cuestión del ocultamiento esencial del poder en el *sentido*, ante la retórica del eufemismo, de la “lógica”, de la

---

<sup>6</sup> “No existe, juzgando con rigor, una ciencia ‘libre de supuestos’, el pensamiento de tal ciencia es impensable, es paralógico: siempre tiene que haber allí una filosofía, una ‘fe’, para que de ésta extraiga la ciencia una dirección, un sentido, un límite, un método, un *derecho* a existir. ... (citando a *La gaya ciencia*, Libro Quinto, aforismo 344:) ‘Nuestra fe en la ciencia reposa siempre sobre una fe *metafísica* –también nosotros los actuales hombres del conocimiento, nosotros los ateos y antimetafísicos, también nosotros extraemos *nuestro* fuego de aquella hoguera encendida por una fe milenaria, por aquella fe cristiana que fue también la fe de Platón, la creencia de que Dios es la verdad, de que la verdad es *divina*...’ ... El hombre es un animal que venera” (Nietzsche 1994, *Libro Quinto*, 346: 266-267, énfasis en el original). La ciencia no es antagonista del “ideal ascético”, es más bien la “fuerza propulsora de la configuración interna de aquél”, pues “la ciencia devuelve la libertad a la vida que hay en el ideal ascético”: ambos asientan en la misma fe en la “*inestimabilidad, incriticabilidad de la verdad*” (Nietzsche 1986, *Tratado Tercero*, Parágrafos 24-25: 174-176, énfasis en el original). La “*ciencia moderna*” es la “ciencia más inconsciente, más involuntaria, más secreta y más subterránea”. El “*ideal ascético*” no fue vencido en ella, “antes bien se volvió más fuerte, es decir, más inaprensible, más espiritual, más capcioso, por el hecho de que, una y otra vez, la ciencia eliminó, derribó sin compasión un muro, un bastión que se había adosado a aquél y que había vuelto *más grosero* su aspecto” (Nietzsche 1986: 177). Combatir el ideal ascético es combatir la ciencia, derivando de ellos una nueva fe transvalorativa.

“naturalidad”, de lo “bueno” y de lo “mejor”, del “amor”, de la “obligación”, de la “verdad”...<sup>7</sup> La polisemia (verbal-gestual) de esta retórica, la cual guarda y pone en juego la metáfora<sup>8</sup>, sedimentos discursivos de las luchas sociales (Bourdieu 1990: 294-295), es la *reserva simbólica de la dominación* y la *fuerza simbólica de la praxis crítica*: a *simular–controlar* se opone *simular–burlar*, como dos *epistemes prácticas*. La *burla popular* recorre inversamente las políticas de negación, invisibilización y silenciamiento, operándolas en un *sentido* diferente. La *risa* y la *danza* son, para Nietzsche, *matrices epistémicas* de una *semiopraxis crítica*.

Nietzsche abre una crítica radical sobre Occidente; lleva la sospecha de Marx al terreno cultural como lugar primario de dominación y de transformación; el pensamiento crítico está impregnado y pertenece a la misma historia que cuestiona, a la que le pregunta por la libertad aún fluida y movediza en medio de la irrupción estética e imprevisibilidad de su “*sentido*” (esa “*decisión epocal*”, en términos heideggerianos, que impregna la trascendencia que la traspasa). La “*ciencia innatural*”, *crítica de la voluntad de verdad*, está impregnada de *ideal ascético*, del cual emerge con gesto transvalorativo. Pero esa es la historia de dominio y libertad sobre todo del filósofo genealogista, a quien la *risa* y la *danza* le llegan de los pueblos que lo rodean y asolan, aquéllas y aquéllos que él mismo ha despreciado.

### *Bajtín y el discurso de los cuerpos.*

En su intermediación fenomenológica (esa compulsiva pretensión de “terciar” entre la “*estructura*” y el “*cogito*” que anima a la fenomenología), Maurice Merleau-Ponty ha dicho:

“Es verdad, como dice Marx, que la historia no anda cabeza abajo, mas también lo es que no piensa con los pies. O mejor, no tenemos por qué ocuparnos ni de su ‘cabeza’ ni de sus ‘pies’, sino de su cuerpo (es decir, del “núcleo de significación existencial”)” (Merleau-Ponty 1997: 18, mi énfasis).

En el “idealismo”, el cual supone que la historia es conducida por las ideas (que se mueve según “su orden de sucesión ‘en la idea’”, decía Marx, refiriéndose a Proudhon y su

---

<sup>7</sup> Lo cual liga con lo “místico” de toda “autoridad” en Montaigne, Pascal, Benjamin y Derrida (Derrida 1997c), con la “distorsión simbólica” en Freud y Bourdieu (Freud 1972; Bourdieu 1999; 2001), y con ese “sí-y-no” a la vez, como juego ambivalente, “indecidido”, de las “reapropiaciones” (Derrida 1997a; 1997b).

<sup>8</sup> “... la vida está organizada para la apariencia, es decir, para el error, para el engaño, para el disimulo, el deslumbramiento y la ceguedad ... por otra parte, la gran manifestación de la vida se ha puesto siempre del lado de la más absoluta *polítropoi* (multiplicidad de tropos)” (Nietzsche 1994, *Libro Quinto*, 35: 262-263, énfasis en el original).

“concepción nebulosa del movimiento histórico“, Marx 1975: 221), como si no hubiera *sentido* ni racionalidad alguna de la cabeza hacia abajo, la razón de la “cabeza”, que va por arriba, aparece puesta al ras de la terrenalidad histórica, alzando sus pies como lo superfluo, ciego e ininteligible, desconociendo la racionalidad de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción, la corporalidad material del trabajo y de la transformación del mundo. Maurice Merleau-Ponty interviene con otra antropología en esta crítica de Marx: va a “bajar” el *sentido* de la “cabeza” al “cuerpo”, pero deja la extremidad de los pies abandonada a las antípodas; porque sería a alguna “altura” mediana del “cuerpo” que tendría lugar la reconciliación dialéctica entre lo “eidético” y la “vida irrefleja”; los pies son el polo insondable de la “vida irrefleja”; el cuerpo requiere siempre la “mediación eidética” para hacer-sentido, el “paso por las esencias” (Merleau-Ponty 1997: 14).<sup>9</sup>

Nietzsche ha ido más abajo en su crítica epistémica, radical y extrema, que opera en los *estilos*<sup>10</sup> de la *danza* y de la alegría, los pies y la *risa*: impulsa con fuerza el choque o el desvío que éstos producen respecto de los *estilos* naturalizados de la “ciencia” y de la “moral”. En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche-Zaratustra cantan:

“Sólo en el baile sé yo decir el símbolo de las cosas supremas. ... Sí, algo invulnerable, insepultable hay en mí, algo que hace saltar las rocas: se llama *mi voluntad*. Silenciosa e incambiada avanza a través de los años. Su camino quiere recorrerlo con mis pies, mi vieja voluntad; duro de corazón e invulnerable es para ella el sentido” (Nietzsche 1985: 168, *La canción de los sepulcros*, énfasis en el original).

Diálogo festivo entre la vida (percibida como música) y la danza, hecho con réplicas de los pies:

“A mi pie, furioso de bailar, lanzaste (oh, vida) una mirada, una balanceante mirada que reía, preguntaba, derretía:  
Sólo dos veces agitaste tus castañuelas con pequeñas manos –entonces se balanceó ya mi pie con furia de bailar.

---

<sup>9</sup> Merleau-Ponty “baja” el sentido de la “cabeza” al “cuerpo”, donde halla el “núcleo de significación existencial” (Merleau-Ponty 1997: 18). ¡Lástima que no llega hasta los pies! Allí, a alguna “altura” del “cuerpo”, tiene lugar la reconciliación dialéctica entre lo eidético y la “vida irrefleja”, a medio camino entre el automatismo y la representación en que se han debatido el empirismo y el intelectualismo, allí donde “cuerpo” y “mundo” conforman un “sistema” como “ser-del-mundo” (Merleau-Ponty 1997: 219) desde el momento inaugural de “apuntar a un mundo y percibirlo” (Merleau-Ponty 1997: 15), desde que “hay el mundo” (Merleau-Ponty 1997: 16).

<sup>10</sup> Porque, como enfatiza Derrida: “(Nietzsche) se cuidó mucho de la precipitada negación que consistiría en espetar un discurso fácil contra la castración (la del ideal ascético) y su sistema. Sin parodia discreta, sin estrategia de escritura, sin diferencia o espaciamento, sin el estilo, la inversión, en la ruidosa declaración de la antítesis, viene a ser la misma cosa” (Derrida 1997: 63). Es el juego con aquel discurso, no la mera oposición de otro discurso contrario, ni la unilateralización de la parodia: “Esto sería hacer de la parodia o del simulacro un instrumento de gobierno al servicio de la verdad (como Ricoeur hace de la metáfora, Ricoeur 1984; ver Grosso 2007e) o de la castración” (Derrida 1997: 65). “No, la parodia supone siempre en parte un infantilismo, adosado a un inconsciente y el vértigo de un no-gobierno, una pérdida de conocimiento” (Derrida 1997: 65-66).

Mis talones se irguieron, los dedos de mis pies escuchaban para comprenderte: lleva, en efecto, quien baila, sus oídos –¡en los dedos de sus pies!

Hacia ti di un salto: tú retrocediste huyendo de él; ¡y hacia mí lanzó llamas la lengua de tus flotantes cabellos fugitivos!

Di un salto apartándome de ti y de tus serpientes: entonces tú te detuviste, medio vuelta, los ojos llenos de deseo.

Con miradas sinuosas –me enseñas senderos sinuosos; en ellos mi pie aprende – ¡astucias!

...

Te sigo bailando, te sigo incluso sobre una pequeña huella. ¿Dónde estás? ¡Dame la mano! ¡O un dedo tan sólo! ...” (Nietzsche 1985: 309-310, *La segunda canción del baile*; mi énfasis).

Y, en *Del hombre superior*, Zaratustra-Nietzsche cantan:

“Por caminos torcidos se aproximan todas las cosas buenas a su meta. Semejantes a los gatos, ellas arquean el lomo, ronronean interiormente ante su felicidad cercana, –todas las cosas buenas ríen.

El modo de andar revela si alguien camina ya por su propia senda: ¡por ello, vedme andar a mí! Mas, quien se aproxima a su meta, ése baila.

Y, en verdad, yo no me he convertido en una estatua, ni estoy ahí plantado, rígido, insensible, pétreo, cual una columna: me gusta correr velozmente.

Y aunque en la tierra hay también cieno y densa tribulación: quien tiene pies ligeros corre incluso por encima del fango y baila sobre él como sobre hielo pulido.

Levantad vuestros corazones, hermanos míos, ¡arriba! ¡más arriba! <sup>11</sup> ¡Y no me olvidéis las piernas! Levantad también vuestras piernas, vosotros, buenos bailarines, y mejor aún: sosteneos incluso sobre la cabeza! (*Parágrafo 17*)

He aquí, en esta última frase, la inversión marxiana transvalorada y el “pensar con los pies” negado por el “término-medio” de Merleau-Ponty. Sigue Nietzsche, herético y loco de entusiasmo, en el parágrafo siguiente:

Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: yo mismo me he puesto sobre mi cabeza esta corona, yo mismo he santificado mis risas. A ningún otro he encontrado suficientemente fuerte hoy para hacer esto.

Zaratustra el bailarín, Zaratustra el ligero, el que hace señas con las alas, uno dispuesto a volar, haciendo señas a todos los pájaros, preparado y listo, bienaventurado en su ligereza:

Zaratustra el que dice verdad, Zaratustra el que ríe verdad, no un impaciente, no un incondicional, sí uno que ama los saltos y las piruetas; ¡yo mismo me he puesto esa corona sobre mi cabeza! (*Parágrafo 18*) (Nietzsche 1985: 392-394, mis énfasis)

Hay aquí una confabulación crítica de los pies y la *risa*: una *matriz epistémica oblicua*. ¿Qué sería este “baile del símbolo”, esta voluntad que se abre camino en los pies del *sentido*, esta escucha y comprensión desde los pies, este “reír verdad” y este bailar por lo alto? ¿Hay pura metáfora allí, o hay *cuerpo*?: *cuerpo* metafórico, metamórfico. ¿Es la metáfora el estilo del *cuerpo* en acción? ¿Hay en la metáfora un espectro que baila, un *cuerpo* metamórfico? ¿Qué *sentido*, qué *conocimiento* y qué “ciencia” logra abrir este *cuerpo*-metáfora? ¿Qué epistemología herética martillea en ese “reír verdad” y en esos pasos de baile que extienden discursivamente los textos de la “ciencia” y de la “moral”? El *sentido* cae de la serena gloria eidética al infierno corporal, de la solemnidad unívoca a la

---

<sup>11</sup> He ahí una transvalorativa hipérbole del salto litúrgico cristiano en el “¡*Sursum corda!*”

*sémica heteroglósica*, alegre y danzante. Pero aún aquí la soledad del filósofo se reserva del tumultuoso *lógos popular*.

Cuatro cuestiones nos hacen pensar sobre esta relación entre *cuerpo* y *sentido* desde los pies y el reír, en el camino inverso de Merleau-Ponty a Nietzsche:

1. Hay, para Merleau-Ponty, una necesidad de lo “eidético” (el volver “espectáculo”) para conocer la “vida irrefleja” como “situación inicial, constante y final” de todo conocimiento: es necesaria la idealidad para conocer la facticidad (Merleau-Ponty 1997: 14). Pero, ¿cuál es el lugar y el *drama corporal* de esta “separación aparente”, de la emergencia de lo “eidético” en la “vida irrefleja”? ¿cuál su consistencia? ¿Se trata de un parasitismo del *eidos* platónico o de su mera continuidad reproductora? La “vida irrefleja”, ¿no tiene otras *maneras* no-eidéticas de *conocimiento*? ¿Estamos condenados a la diferencia estructural del *eidos* y la materia?

2. El lenguaje está en una ambigua situación en esa “separación aparente”, ya que él, por un lado, “hace existir las esencias”, pero, por otro, lo hace apoyándolas en la “vida antepredicativa (intencional) de la consciencia” (Merleau-Ponty 1997: 15), en ese fondo oscuro del *sentido*. El lenguaje es idealidad de la “verdad” y *gesto-sentido* (Merleau-Ponty 1997: 196 ss.). ¿Hay aquí un regodeo reproductivo y temeroso en la dialéctica cerrada de la tradición?, ¿o, más bien y en definitiva, “la significación devora los signos” (Merleau-Ponty 1997: 200) y el lenguaje-*gesto-sentido* abre otra comprensión no-eidética, que no pasa por las esencias y que por tanto se abre del privilegio lingüístico bajo la ilusión de lo “inmaterial” en la voz como ámbito separado *in abstracto*?

3. ¿Qué significa que “estamos en la experiencia de la verdad” (Merleau-Ponty 1997: 16)? ¿Qué es “verdad” allí? ¿No lo impregna todo una pugna en la orientación de *sentidos*? ¿No trata aquí primariamente la “verdad” con *fuerzas corporales* de expresión de *sentidos* (entendiendo la “expresión” no como exteriorización monológica, sino como *fuerza*)? ¿No actúan esas *fuerzas* en el dialéctico “reír verdad” y “bailar el símbolo”, en confrontación abierta y desviada con la “verdad” platónica?

4. Este “mundo” previo, este estar en él de entrada, ¿no será, antes que intencionalidad de la consciencia, relaciones de poder con los otros? Es decir, si “ser-del-mundo” no será más

bien “estar-entre-mundos”: no la “unidad” “individual” de una intencionalidad solitaria, monológica, a la que sobreviene lo inter-subjetivo (Merleau-Ponty 1997: 17-19) y que corresponde a un imaginario de un *cuerpo* único, orgánico, esférico, “cuerpo-organismo”, “cuerpo centrado” (tal como lo señala la crítica de Michel Foucault, contraponiendo la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty a la *Lógica del sentido* de Gilles Deleuze, Foucault 1995: 13).

No desviaremos nunca lo suficiente nuestra mirada, nuestros oídos, y todo nuestro mundo de la percepción, filosóficamente congelados, para desplazarnos hacia la pista de estilo nietzscheana de la *risa* y de la *danza*, para movernos críticamente en ella; pero no se trata tampoco de quedar en el elitismo en que se reserva el filósofo genealogista y transvalorativo. No se debe cuestionar tan sólo la “*voluntad de verdad*” desde otra valoración de la vida, del *cuerpo* y del mundo, sino sobre todo el monologismo (aún crítico) que nos hace la ilusión de que podamos seguir hablando aún de “un” *cuerpo* y “un” mundo, aunque otros, cuando estamos de entrada y hasta el final inmersos en las *luchas discursivas de los cuerpos* y sus mundos, siendo en medio de los otros (desde/entre/para/con/contra/de los otros). Por las pendientes del *estilo*, hay una diferencia constitutiva, más radical que la “filosófica”, y que se agita, crece y se retira, en el *humor popular* (Canal Feijóo 1950; Bajtin 1990), en las maneras de su “*estar*” (Kusch 1986; 1975; 1976; 1978).

Bajtin destaca, con el concepto de “*interacción discursiva*”, la discontinua infinitud del *discurso* en las réplicas de los *cuerpos* “en danza”, y, con el concepto de “*discurso ajeno*”, la inscripción radical en las *relaciones de poder discursivas y los otros que advienen constitutivos marcados en las réplicas discursivas*. La “*exterioridad*” de la “*alteridad*” que “*interpela*”, de Emmanuel Lévinàs (Lévinàs 1987, y otros textos posteriores), se aproxima a estos *otros discursivos*. Pero aquí enfatizo su *pluralidad estratificada*, donde el *número* siempre cuenta: *otros que llegan* (no por ello “*exteriores*”, cuya trascendencia ideal elude lo social y permite el fantaseo (idealista) de un Otro singular, hasta mayúsculo) y que con su advenimiento *inscriben lo social y lo político junto con lo ético*, involucrando a las *posiciones replicantes* en la *historia intercultural de los cuerpos*, cuyas *discontinuidades de trascendencias históricas* llevan a una *política discursiva de desplazamientos de estilo*, y nunca a saltos absolutos (donde en todo caso el “salto al vacío” es un desplazamiento de

estilo que *hace-sentido(s)* respecto de lo que pretende congelarlo(s) en su diversidad funcional o totalizarlo(s)). Señalo al respecto ocho consideraciones cruciales:

1. El “signo“ y la “comprensión”, en la “*interacción discursiva*”, son respuesta; toda “comprensión” es respuesta: respuesta abierta, no retóricamente anticipada, ni encerrada entre los signos de la interrogación que pretendidamente siempre la precede/preside: la pregunta ya es respuesta, una manera de responder (Voloshinov-Bajtin 1992: 100 y nota 3).
2. La pertenencia del lenguaje al curso de la acción indica que es imposible una solución de continuidad que separe “el lenguaje” en una esfera propia: siempre el lenguaje es significación-orientación-en-la-acción, siempre es en la corporalidad dialéctica de la acción: “*La palabra siempre aparece llena de un contenido y de una significación ideológica o pragmática*”; nunca pronunciamos u oímos sólo “palabras”; siempre respondemos a “una palabra que nos afecta en una situación ideológica o vital” (Voloshinov-Bajtin 1992: 101, énfasis en el original). La “fluidez del sentido” (que ya marcara Nietzsche), su inasibilidad y fuga, tiene que ver con esta imposibilidad de separarlo del curso de la acción siempre en proceso, con su incapturabilidad gramática, su irreductibilidad a cualquier sistema, su corporalidad *semiopráctica*.
3. Desde esta “comprensión” del lenguaje, (incluso) el “*objetivismo abstracto*” responde a una “*orientación práctica y teórica hacia el estudio de las lenguas muertas y ajenas, que se conservan en los monumentos escritos*”; esta “orientación filológica” ha determinado en un grado significativo todo el pensamiento lingüístico del mundo europeo.<sup>12</sup> Es sobre los cadáveres de las lenguas escritas (sobre “enunciados monológicos acabados”, centrados en sí mismos y aislados) como se ha formado y

---

<sup>12</sup> La “*interacción discursiva*” resulta la “*síntesis dialéctica*” (no el justo término medio ni un compromiso) entre la “tesis del subjetivismo individualista” y la “antítesis del objetivismo abstracto”, y niega a ambas. Allí hay una subjetivación-en-la-relación (algo que, en su esencialización, el concepto de “intersubjetividad” no alcanza a nombrar). Voloshinov-Bajtin someten a crítica las dos corrientes de la lingüística moderna, caracterizadas como: “*subjetivismo individualista*”, para el que la lengua es el “sedimento muerto, una lava petrificada de la creación lingüística” individual (Voloshinov-Bajtin 1992: 77) y privilegia al productor (Voloshinov-Bajtin 1992: 88); y “*objetivismo abstracto*”, para el que la lengua es un “arco iris inamovible que se yergue sobre el flujo” de los actos discursivos individuales (Voloshinov-Bajtin 1992: 81) y privilegia al receptor pasivo (Voloshinov-Bajtin 1992: 88). Ambos son idealistas y suponen que el “habla” es individual (Voloshinov-Bajtin 1992: 92). Ambos son epígonos contemporáneos de la “lingüística filológica”: el “*objetivismo abstracto*”, es la versión clásica y racionalista de aquella lingüística filológica; el “*subjetivismo individualista*”, es su versión romántica. Conviene recordar esto frente cualquier “salvataje” de la “subjetividad” contrapuesto al “objetivismo” científico, con pretensiones críticas.

madurado este pensamiento; en el proceso de reanimación de estos cadáveres han sido elaboradas casi todas las categorías principales, los enfoques y hábitos fundamentales de dicho pensamiento. El filologismo es un rasgo ineludible de la lingüística europea (alejandrinos, romanos y griegos, y hasta hindúes, fueron filólogos)”; a esta “flauta” filológica para despertar muertos le faltan “sonidos apropiados para dominar un lenguaje vivo en su generación continua” (Voloshinov-Bajtin 1992: 103, énfasis en el original).<sup>13</sup>

4. “Todo enunciado monológico, incluso un monumento escrito, es un elemento inseparable de la comunicación discursiva. Todo enunciado, incluso un enunciado escrito y acabado, responde a algo y está orientado hacia algún objeto (hacia un propósito de la acción). Representa tan sólo un eslabón en la cadena ininterrumpida de las actuaciones discursivas” (Voloshinov-Bajtin 1992: 104). Al monumento aparentemente total, centrado en sí y aislado, el “lingüista-filólogo” contrapone, ajustadamente, una “comprensión pasiva” (“reconocimiento”) (como si el monumento hubiese sido escrito para un filólogo, Voloshinov-Bajtin 1992: 105), y no una “comprensión ideológicamente activa” en la que “viene madurando una respuesta” (Voloshinov-Bajtin 1992: 104), en la que se “toma una posición activa” (Voloshinov-Bajtin 1992: 105).
5. El pensamiento lingüístico concibe una “*lengua muerta, escrita y ajena*” (Voloshinov-Bajtin 1992: 105, énfasis en el original), podría decirse que refuerza la retracción y el freno del flujo del *discurso*, que siempre opera ambigua/polisémica/políticamente en medio de la irrupción colonizadora y constitutiva de la *palabra ajena*.<sup>14</sup> La palabra,

---

<sup>13</sup> Notar cómo la cita que Voloshinov-Bajtin hacen de N. Ia. Marr, *La etapas de la teoría yafética*, 1926, pone el énfasis en los prejuicios y dificultades de comprensión inmanentes a la propia posición epistemológica: “El obstáculo más grande (para estudiar el lenguaje primitivo por parte de la lingüística indoeuropea) no es la dificultad de las investigaciones mismas, ni la falta de datos patentes, sino nuestro pensamiento científico, encadenado por una tradicional cosmovisión filológica o histórico-cultural, no educada en una percepción etnológico-lingüística del lenguaje vivo, de sus matices desbordantes de libre creación” (citado en Voloshinov-Bajtin 1992:103-104). Voloshinov-Bajtin generalizan esto a toda la lingüística (Voloshinov-Bajtin 1992: 104) y desde allí cuestionan (como Nietzsche con su “*ciencia innatural*”, Nietzsche 1986: 178) el concepto cartesiano de “ciencia”: esta “*heterociencia*” “mina los cimientos de la razón cartesiana al mostrar las propiedades activas y responsivas del objeto de la cognición, y, en ocasiones, su influjo formativo sobre el propio sujeto” (Bubnova 1996: 16). La “*heterociencia*”, como en Nietzsche (Derrida 1997) es la crítica que activa, moviliza y potencia las posiciones retórico-sociales de *estilo*.

<sup>14</sup> “El pensamiento gramático, formalmente sistematizador, hubo de ocupar ineludiblemente una posición conservadora y académica respecto de una lengua viva, es decir, hubo de tratar una lengua viva como si se presentara como acabada y, por consiguiente, de tratar con hostilidad toda clase de novedades (y variaciones y diferencias) lingüísticas. Pero el pensamiento sistemático sobre la lengua es incompatible con su



esencialmente sagrada, y, por tanto, oscura y misteriosa, *palabra ajena*, enigmática, extranjera, requiere su desciframiento por parte de un experto. Éste es el origen filológico de la filosofía del lenguaje para Bajtin, sometida al ritual y eterno “reconocimiento” “fascinado y esclavizado” de “descifrar y enseñar lo descifrado” (Voloshinov-Bajtin 1992: 106-107).<sup>15</sup> Esta *palabra ajena* proyecta su silenciosa sombra de autoridad y poder sobre la “lengua propia”, sobre la familiaridad de la “lengua materna”, que “se siente como la vestimenta propia y común, o, mejor, como la atmósfera habitual en que vivimos y respiramos” (Voloshinov-Bajtin 1992: 107). Más aún, el poder estructural de la *palabra ajena* y su hermenéutica se naturalizan en la Lingüística y en todas las “esferas ideológicas”:

“La orientación de la lingüística y de la filosofía del lenguaje hacia la palabra ajena extranjera no es fortuita ni arbitraria. Por el contrario, esta orientación simboliza el enorme papel histórico que la palabra ajena ha desempeñado en el proceso de edificación de todas las culturas históricas. Este papel ha pertenecido a la palabra ajena en todas las esferas, sin excepción alguna, de la creatividad ideológica, desde las formaciones políticas y sociales hasta la etiqueta de la vida cotidiana. A la palabra ajena le ha correspondido aportar las luces, la cultura, la religión, la organización política ... El grandioso poder organizativo de la palabra ajena –la que siempre llegaba acompañando a la fuerza y a la organización ajena, o era encontrada por un joven pueblo conquistador en el terreno de una vieja y poderosa cultura ocupado por él, cultura que desde los sepulcros mismos parecía cautivar la conciencia ideológica del pueblo advenedizo– condujo a la situación en que la palabra ajena en las profundidades de la conciencia histórica de los pueblos se había relacionado con la idea del poder, de la fuerza, de la santidad, de la verdad, y había propiciado el que el pensamiento sobre la palabra se orientara predominantemente hacia la palabra ajena” (Voloshinov-Bajtin 1992: 107-108).<sup>16</sup>

Pero esta orientación no la sabe la Lingüística, sino que es esclavizada por ella, bajo el “papel dictatorial y fundador de la cultura” de la *palabra ajena* (Voloshinov-Bajtin 1992: 108). La Lingüística (y lo hace en el pensamiento científico y filosófico) ejerce

---

comprensión viva e histórica” (Voloshinov-Bajtin 1992: 111). Esta gramaticalización fue la operadora cultural de la construcción de la “Nación” en nuestros contextos latinoamericanos: la “Nación” se erige como monumento funerario (Anderson 1994), condenando, en el marco jurídico y político, a la lanzadera reificadora del “reconocimiento”. Sospechosamente, en el momento de la construcción poscolonial de los Estados-Nación, el “*objetivismo abstracto*”, versión más reciente de este filologismo lingüístico, ha realizado una codificación del lenguaje, destacando lo estable e idéntico, lo abstracto, el formalismo, la sistematicidad, la monosemia y monoacentualidad, la conclusividad de las formas lingüísticas, integradas a la inmanencia de un discurso monológico (Voloshinov-Bajtin 1992: 110), “rompiendo los hilos que lo unen” a un contexto histórico de interacción (Voloshinov-Bajtin 1992: 111).

Desde este punto de vista histórico y crítico es que Bajtin aborda la obra de Rabelais (Bajtin 1990), y, por ello, en su recreación de la *risa carnavalesca popular*, medieval y renacentista, que, al mismo tiempo, es burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita, debe tomarse muy en cuenta que se trata de la *risa* y la *burla* histórico-contextuales, según el *estilo* de la cosmovisión *popular*; y no de uno de los polos de la oposición categorial “universal” de un “*objetivismo*” o “*formalismo*” (estructuralista, semiótico) abstractos, por ejemplo: risa/seriedad, burla/solemnidad, como puede hallarse, por ejemplo, bajo el velo de “posmodernidad”, en el “(pseudo)dionisismo” apolíneo de Michel Maffesoli, preso en la lógica bivalente del estructuralismo y su pulsión cognitivista (Maffesoli 1990; 1997; 2001).

<sup>15</sup> Este “filologismo”, como el “ideal ascético” y su “voluntad de verdad” nietzscheanos, también indica hacia la matriz histórica epistémico-política del *poder-que-se-oculta*; pero en Voloshinov-Bajtin este poder se ha ocultado muy radicalmente en la historia de la cultura occidental, más allá de los “filósofos” griegos, incluso sugiere la implicación de esta historia en las decisiones más arcaicas de la Lingüística.

<sup>16</sup> Es notable aquí la inspiración nietzscheana, que será recogida de ambos (Nietzsche y Bajtin) por Jacques Derrida en *El monolingüismo del otro* (Derrida 1997b).

ese poder, naturalizándolo; “estudia la lengua viva tal como si ésta estuviese muerta, y la lengua materna, como si fuera extranjera” (Voloshinov-Bajtin 1992: 110, nota 12).<sup>17</sup> En ella pesa el colonialismo inmovilizante de la *palabra ajena* “privada de la voz” (Voloshinov-Bajtin 1992: 111), abstraída en el aura de la muerte como “pasado” y elevada en la eternidad de la versión dominante de lo “sagrado”. Esta “externidad” y “alteridad” de la *palabra ajena* es constitutiva de la experiencia hermenéutica del lenguaje, y, por lo tanto, el “reconocimiento” pesa siempre en toda “comprensión” (incluso “activa”): no hay un puro flujo sin la inercia del “reconocimiento”, pero hay mucho más (y más allá) que “reconocimiento”.<sup>18</sup> “Por encima de cada palabra de un enunciado que vamos entendiendo formamos una especie de estratos formados con nuestras propias palabras de respuesta (“*contrapalabras*”); vamos entendiendo “en proceso de respuesta”; “*toda comprensión (activa) es dialógica*”. La significación se realiza “en el proceso activo de comprensión como respuesta”, es un “efecto en la interacción” del hablante sobre el oyente, una “comprensión activa preñada de respuesta” (Voloshinov-Bajtin 1992: 142, énfasis en el original).

6. El lenguaje es el “acontecimiento social de interacción discursiva”; una de sus formas es el coro y tumulto del “*discurso ajeno*” en el “*diálogo*”; otra, el “*discurso ajeno*” en el “discurso autorial”. En ambas formas se da una subjetivación-en-la-relación; pero la primera tiene lugar en la intemperie de las relaciones sociales, la segunda se refugia en el imaginario letrado de una tecnología de “autor”.<sup>19</sup> Señalan Voloshinov-Bajtin que el

---

<sup>17</sup> Esta “orientación filológica de la lingüística” traspasa la orientación didáctica de enseñar una lengua descifrada, en la que monumentos muertos y acabados conforman el “patrón escolar y clásico” de esa enseñanza (Voloshinov-Bajtin 1992: 106). De este modo, la educación (se) somete a un gran ejercicio cultural (una “*tecnología*”, en términos de Foucault) de “reconocimiento”.

<sup>18</sup> Dos cuestiones opuestas hay que afirmar frente a la comprensión más generalizada de la hermenéutica: la “comprensión” opera siempre en la inercia y bajo el poder del “reconocimiento”, y se abre por fuera de toda “corrección” interpretativa restableciendo las *luchas de sentidos*. Son estas las derivaciones en que se puede colocar la reflexión a través de la lectura de textos tales como *La tarea del traductor* y *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* de Walter Benjamin (Benjamin 2001), *El ojo pineal* de Georges Bataille (Bataille 1997), *El pensamiento del afuera* de Michel Foucault (Foucault 2000), las obras de Emmanuel Lévinàs (ya que éste es su *leit motiv*; por ejemplo, el clásico Lévinàs 1987), o *El monolingüismo del otro* de Jacques Derrida (Derrida 1997b). Estas lecturas contribuirían a sacar la cuestión de las relaciones de alteridad y de la *semiopraxis* de las (hermeneuticofílicas) “políticas del reconocimiento”. La hermenéutica es posible gracias a las relaciones de poder que la movilizan (y no a ninguna inagotabilidad immanente al “texto”).

<sup>19</sup> Como dirá “Bajtin” en *El problema de los géneros discursivos*, escrito de 1952-1953: En todo enunciado hay una irrupción de *discursos ajenos* con diferentes grados y posiciones de otredad (siempre hay otros, nunca un único Otro), lo cual se evidencia en “una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad del autor. El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo (barroco) que manifiesta una multiplicidad de planos” (Bajtin 1999: 283).

“fenómeno de la *reacción de una palabra a la otra*” en el “discurso autorial” que incorpora el “*discurso ajeno*” se distingue “sustancialmente del diálogo”, pues, en el “*diálogo*”, “las réplicas aparecen gramaticalmente disociadas y no se incorporan en el contexto unificado” (Voloshinov-Bajtin 1992: 156, énfasis en el original). El “discurso autorial” cita, refiere, narra, y, al hacerlo, selecciona, ordena, restringe aquella diversidad de voces que incita, moviliza y presiona en la vida social. El “discurso autorial” puede desarrollarse en la escritura o en la oralidad, y en ambos casos resulta desbordado por las voces invocadas, consciente o inconscientemente; pero en el “*diálogo*” brutal de la “*interacción discursiva*” en estado “salvaje”, las incitaciones y presiones de las voces de los otros son más abiertas, infinitas y requieren de réplicas insoslayables tomadas en el curso mismo de una acción vertiginosa. En resumen, se debe distinguir entre “*diálogo*”, donde el “*discurso ajeno*” resulta irreductible a cualquier definición o numeración de cuerpos-voces; y “discurso ajeno en el discurso autorial”, a lo que se refieren las figuras estilísticas “lineal”, “pictórica”, etc. en las formas sintácticas “directa”, “indirecta”, “indirecta libre” o “cuasi directa” (Voloshinov-Bajtin 1992: 156-157).

7. La “*interacción discursiva*”, en el “*diálogo*” o en el “discurso autorial”, no circula en el vacío social, sino a través de distintos tipos de “actuación discursiva” (impresa, oral, musical, etc.) que se replican entre sí, formalizando esferas distintas de “comunicación discursiva”: éstas son los “géneros de las actuaciones discursivas”, los “pequeños géneros cotidianos”, de los que la “fricción”, el “roce” de palabras-gestos-cuerpos entre sí muestran sus contornos específicos de formalización (Voloshinov-Bajtin 1992: 132-135).<sup>20</sup> Así,

“*todo enunciado, por más terminado e importante que fuese en sí mismo, es tan sólo un momento en la comunicación discursiva continua. ... La comunicación discursiva jamás puede ser comprendida y explicada fuera del vínculo con una situación concreta*”, en la que intervienen “actos sociales de carácter extralingüísticos –actos de trabajo, actos simbólicos de un ritual, de una ceremonia, etc.”; “no se puede arrancar la palabra de esta comunicación unitaria, en un proceso generativo (abstracto, ideal) permanente y eterno”: “*El lenguaje vive y se genera históricamente en la comunicación discursiva concreta, y no en un sistema lingüístico abstracto de formas, ni tampoco en la psique individual de los hablantes*” (Voloshinov-Bajtin 1992: 133, énfasis en el original).

---

<sup>20</sup> Al modo de las “*tipificaciones*” del sentido común en el curso de las acciones de las que habla Alfred Schutz y que son constitutivas de las relaciones en que se traman los actores (Schutz 1995: 45-48); y no las “formas” abstractas de un conocimiento especializado, como los “hechos sociales” y las “representaciones” en la tradición durkheimiana y que son el material “objetivo” con que trabaja el científico social.

Por lo que, si bien los enunciados replican no sueltos, sino en “géneros discursivos”, tampoco se puede aislar un “género discursivo” del espacio concreto y abierto de “interacción discursiva”.

8. “Lo social es siempre un terreno incongruente” (Zavala 1996b: 143); el discurso es un “nudo de voces refractadas” (Zavala 1996b: 145). “Acento valorativo”, “revaloración”, “revaluación”, “(re)acentuaciones”<sup>21</sup> (Voloshinov-Bajtin 1992: 14), replicar es devenir historia. “Heteroglosia: una estratificación (no una diversidad horizontal de posiciones enfrentadas) interior, dentro de una lengua nacional unificada, en dialectos sociales, modos de ser de grupo, jergas profesionales, lenguajes de géneros y discursos literarios, lenguajes de generaciones y edades, lenguajes de corrientes ideológicas, políticas, literarias, lenguajes de círculos y modas de un día, lenguajes de días y hasta de horas sociopolíticas –cada día tiene su consigna, su vocabulario, sus acentos–; es la estratificación de cada lengua en todo momento de su existencia histórica” (Mijail Bajtin, *Problemas literarios y estéticos*, Moscú 1985, citado en Bubnova 1996: 51).<sup>22</sup> Posiciones discursivas enfrentadas y desiguales, exterioridad social constitutiva del signo. Toda *interacción discursiva* está en un “*horizonte social*” (Voloshinov-Bajtin 1992: 47), quienes interactúan están “socialmente organizados” (Voloshinov-Bajtin 1992: 120-121), y “los estratos más profundos de la estructura del enunciado se determinan por las relaciones sociales más duraderas y profundas de las cuales el hablante participa” (Voloshinov-Bajtin 1992: 122). Quiero enfatizar, en esta hondura de las “relaciones sociales” de las que el hablante “participa”, sus ramificaciones sémicas, “microfísicas” (Foucault 1979), en la *corporalidad práctica*, en la *semiopraxis* constitutiva del *discurso*, los *cuerpos del discurso* que hacen de él, primariamente y en definitiva, *discurso de los cuerpos*.

Uno de los principales motivos de la *Semiopraxis*, línea de investigación en la que trabajo, consiste en la diferencia que establezco entre “discurso sobre el cuerpo” y “*discurso de los cuerpos*”. El “discurso sobre el cuerpo” es el más generalizado en la descripción etnográfica y en las ciencias sociales, donde el cuerpo es objeto pasivo del cual se habla, al

---

<sup>21</sup> Estos términos refieren a estrategias y tácticas epistémicas de la *semiopraxis* que se emparentan con otros del pensamiento crítico tales como “resignificaciones”, “recontextualizaciones”, “reconversiones”, “derivadas”, “*dérripage*”, “usos tácticos”, “fugas”, etc. y que son un síntoma de la relocalización social y epistémica de la crítica misma en nuestra contemporaneidad.

<sup>22</sup> Iris Zavala metafórica esta imbricación con las imágenes de “caja china” y “muñeca rusa” del “discurso ajeno”: “discurso en el discurso, enunciado en el enunciado” (Zavala 1996b: 131).

cual se diagrama, fotografía, filma... En él se ha extendido largamente la tradición etnográfica y etnológica, especialmente el estructuralismo, que lo ha sometido a categorías universales, ejerciendo la traducción permanente al *lógos* occidental, con el propósito de traerlo a la claridad del conocimiento objetivo, desposeyéndolo así de su *discursividad social* fenomenológicamente descripta, desconociendo la *diferencia* cultural que lo constituye y apartando las fuerzas sociales que lo habitan: lo que Michel de Certeau denominaba “operación etnológica” refiriéndose a la “lógica de las prácticas” de Bourdieu (De Certeau 2000, *Capítulo IV. Foucault y Bourdieu*). Pero “discurso sobre el cuerpo” y “discurso de los cuerpos” no se oponen en abstracto, sino en la autocomprensión crítica de las ciencias sociales en las últimas décadas, al cuestionar la posición del investigador respecto de los actores sociales y la relación que establece con ellos (sus voces y sus cuerpos) a través de la producción de conocimiento, de autoridad y de poder (Grosso 2005c). El *habitus* científico del investigador, formado en el “discurso sobre el cuerpo”, es sometido por la *Semiopraxis* a una crítica *intercultural-poscolonial*, abriendo un campo de acción en el que el “discurso de los cuerpos” opera la demorada y corruptiva deconstrucción del “discurso sobre el cuerpo”.

¡SEGUNDA!

*La semiopraxis de nuestras relaciones interculturales.*

Escuchemos a Bajtin remarcar el “carácter *multiacentuado*” del signo ideológico como algo que no le sobreviene a un estado primario puro, inmaterial e interior, sino que ése es el natal “*estar-en-medio-de-los-otros*”: “*en cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas*. El signo llega a ser la arena de la lucha de clases” (Voloshinov-Bajtin 1992: 49).<sup>23</sup> Pero encubierto por aquel *habitus* “filológico”, se establece también un dominio a través del “signo”:

“La clase dominante busca adjudicar al signo ideológico un carácter eterno por encima de las clases sociales, pretende apagar y reducir al interior la lucha de valoraciones sociales que se verifica en él, trata de convertirlo en signo monoacentual” (Voloshinov-Bajtin 1992: 49-50).

---

<sup>23</sup> “El problema de la pluriacentualidad (valorativa de la palabra, en intensa e ininterrumpida interacción y lucha) debe relacionarse estrechamente con el problema de la polisemia” (Voloshinov-Bajtin 1992: 114). Esta perspectiva teórico-metodológica orienta la lectura filológica e histórica desviada, “genealógica”, que Bajtin hace de la carnavalesca popular medieval (Bajtin 1990).

El “*idealismo*” es la posición más adecuada a estas posiciones dominantes, porque “*sustrae todo sentido, toda significación, del mundo material*” y los localiza “*en un espíritu atemporal y aespacial*”<sup>24</sup> (Voloshinov-Bajtin 1992: 54). En cambio,

“cada palabra (aclara Bubnova que en ruso dicen Voloshinov-Bajtin “*slovo*”: es decir, “habla, discurso, enunciación”) es una pequeña arena de cruce y lucha de los acentos sociales de diversas orientaciones. La palabra (habla, discurso, enunciación) en los labios de un individuo aislado aparece como producto de interacción de las fuerzas sociales vivas” (Voloshinov-Bajtin 1992: 70).

La “*(re)acentuación*” es una alteración radical que rompe todo inmanentismo monologista, es el “rumor del discurso social” (Voloshinov-Bajtin 1992: 17).

Todo enunciado y toda palabra tienen un “*acento valorativo*” (o una “*orientación axiológica*”) que les es constitutivo y que se manifiesta primariamente en la “*entonación expresiva*”, pues ésta “define la selección y la colocación de todos los elementos significantes principales del enunciado”. No hay significación sin valoración: “el significado referencial se constituye (ya) mediante la valoración, porque ésta es la que determina el ingreso de un significado referencial dado al horizonte de los hablantes”. Por ello, “el cambio de la significación es, en el fondo, siempre una *re-valoración*”: la palabra o el enunciado, o se elevan a un rango superior, o descienden a uno inferior (Voloshinov-Bajtin 1992: 143-146, énfasis en el original). Sin embargo, esta valoración se oculta al ser separado el significado:

“La separación entre el significado de una palabra y su valoración lleva irremediablemente a que el significado, desplazado de su lugar en el proceso vivo de generación social –lugar en el que siempre aparece lleno de valoraciones–, pasa al nivel ontológico, se convierte en una existencia ideal alejada del proceso de la generación histórica” (Voloshinov-Bajtin 1992: 146).

El desconocimiento del esencial *acento valorativo* va junto con la descorporeización del lenguaje en un idealismo platónico y/o un realismo aristotélico, pues ambos quedan en la mera ontología, en la pretensión de verdad acerca de lo real: la “referencialidad”, tanto en la versión hermenéutica (humanista-clásica) como en la epistemológica (científica-moderna).

La fluidez del *sentido* va así junto con la “comprensión activa” en el antagonismo social:

“un sentido nuevo se revela en el viejo y con su ayuda, pero tan sólo para contraponérsele y para reestructurarlo. De ahí, la incesante lucha de acentos en cada parcela de la existencia. En la composición del sentido no hay nada que estuviera por encima del proceso de la generación, que fuese independiente de la ampliación dialéctica del horizonte social” (Voloshinov-Bajtin 1992: 146).

Bajtin, en el último de sus escritos, *Hacia una metodología de las ciencias humanas*, señala:

---

<sup>24</sup> Por ejemplo, el “espíritu aespacial y atemporal” en que flota el término en el diccionario, o en el ejercicio de la traducción entre dos idiomas, que crea la “ficción de la realidad literal de la palabra” (Voloshinov-Bajtin 1992: 114).

“El sentido ... es más poderoso que cualquier fuerza, cambia el sentido total del acontecimiento y de la realidad sin cambiar ni un solo grano en su composición real, todo sigue siendo como era pero adquiere un sentido totalmente diferente –la transformación semántica del ser–. Cada palabra del texto se transforma en un contexto nuevo” (Bajtin 1999: 387).<sup>25</sup>

Este antagonismo *sémico-social* niega el “*proton pseudos*” (falso principio, falso comienzo) del “objetivismo abstracto” y del “subjetivismo individualista”, que afirma que el habla es individual, que el acto discursivo de la enunciación es individual (Voloshinov-Bajtin 1992: 92 y 115-116), pues “un acto discursivo individual –en el sentido exacto de la palabra ‘individual’– es una *contradictio in adjecto*” (Voloshinov-Bajtin 1992: 137). Antes bien, la dialogía en la divergencia, la contradicción, la polémica y el antagonismo son condición de toda “identidad” y de toda “ideología” (Zavala 1996b: 142).

Bocharov nota un desplazamiento en Bajtin de las “imágenes plásticas” y las “posiciones ópticas” de *Autor y héroe en la creación estética*, 1925, donde recurre a los conceptos de “*extraposición*”, o, más precisamente, “*el encontrarse-fuera*” (traduciendo literalmente del ruso “*vnenajodimost*”; traducido por Todorov como “*exotopía*” o “*heterología*”: ver la nota 1 de la traductora, Tatiana Bubnova, en Bajtin 2000: 33; pero “*encontrarse-fuera*” sin duda tiene una connotación relacional irreemplazable e indecible por el término “*extraposición*”, correspondiendo éste más bien a la “objetivación-enajenación” (monológica) hegeliano-marxista) y de “excedente de visión”, que años más tarde se mueve hacia la palabra y el diálogo en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, 1929, y en *Problemas de la obra de Dostoevski*, 1929 (Bocharov 1996: 116). Pero “*el encontrarse-fuera*” es mucho más que “imagen plástica”, “visión” y “posición óptica”: tiene una connotación interaccional táctil, proxémica y de con-tacto más amplia. Lo cual no niega las metáforas ópticas del primer texto y las metáforas lingüísticas de los segundos; pero las enmarca en el “horizonte” (metafórico) de la *semiopraxis inter-corporal*.

El desplazamiento hacia el desconocido escuchar, esencial para el lenguaje (la recepción activa de la “voz” que rompe el monologismo de la “voz”), tiene una hondura práctica, inaudible, sorda: hueco de posiciones como cámara de ecos del rumor social; trans-hermenéutica, imposibilidad política de que todas las voces sean escuchadas y

---

<sup>25</sup> En aquella *lucha de sentidos* se anunciaban el concepto gramsciano de “*luchas culturales*” y el concepto bourdieuano de “*luchas simbólicas*”.

comprendidas <sup>26</sup>, salvo en la ideología del Gran Oído y la Palabra Creadora (la confesión y el sermón, esos reductores del *sentido* al lenguaje dirigido) y sus epígonos seculares. <sup>27</sup> El lenguaje, por el lado radical del escuchar y de la respuesta, abre a la experiencia radical e irreductible de las voces de los otros. Las desajustadas e imprevistas posiciones en hueco del escuchar. El “proceso de enunciación (torsión responsiva sin coartada que se prepara y anticipa en todo escuchar) siempre subvierte el enunciado” (Zavala 1996b: 137); “cada palabra –cada signo– del texto conduce fuera de sus límites” (Bajtin 1999: 383-384), y aguarda, tal vez, algún día, ¿por qué no?, su “resurrección”: “cada sentido tendrá su fiesta de resurrección” en el “gran tiempo” (Bajtin 1999: 393).

Las respuestas son más grandes o más pequeñas, más lentas o más rápidas (siempre, en todo caso, desajustadas y dislocadas), que las preguntas, y no hay manera de reducir la “*interacción discursiva*” al control (hermenéutico) de la autoridad de la pregunta, a la preeminencia de la pregunta, con su dialéctica pregunta-respuesta ordenadora en-línea (hegeliana al fin, como el Espíritu) del *sentido* como única historia (de salvación). <sup>28</sup> Una otra “comprensión”: no del significado (intratextual), sino del *sentido* (interactivo), pues “si convertimos el diálogo en un texto parejo, esto es, si eliminamos las fronteras entre las voces –los cambios de los sujetos hablantes– ... entonces el sentido profundo –infinito– desaparecerá –tocaremos el fondo, pondremos punto muerto”, cuando, por el contrario, el

---

<sup>26</sup> Mi posición en este punto se contrapone a la opción hermenéutica de Iris Zavala en el *Prólogo* a *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (Voloshinov-Bajtin 1992: 19-20), quien trae la heteroglosia a la “convergencia”, “hacia un punto en el futuro donde las voces del pasado serán escuchadas y comprendidas” (20). Hegelianismo del Gran Oído y de la Nueva Palabra Creadora que resumen todo lo anterior.

<sup>27</sup> En este sentido, la crítica de Bajtin al teatro y al cine porque “sólo dan un mundo, desde un solo punto de vista” (el del espectador), y por tanto monologizan, aún cuando el drama en la escena o en la pantalla representa aparentemente el conflicto de una diversidad de actores (Bocharov 1996: 126), puede extenderse al “dialogismo” de la confesión, y al “dramatismo” del sermón y de la teatralización tridentina de la fe cristiana. (Notar lo que de aquella crítica al teatro se puede derivar como crítica a la hermenéutica gadameriana en cuanto oculta la reducción operada por el lugar-de-espectador (esa tecnología silenciosa) del interpretante en la “representación” teatral exaltada como “incremento de ser” y considerada como experiencia hermenéutica privilegiada de la “verdad” (ver Gadamer 1984: *Cap. 4 y 5*). Lo cual reasegura en la convergencia y centramiento del “espectador-receptor” la mediación temporal aparentemente abierta y arriesgada a lo “nuevo”. El teatro moderno y el cine son congruentes con la reflexión filosófica en su monologismo de estilo, de género y de formato; tres “*tecnologías*” que convergen en un “conjunto tecnológico”, diría Foucault.) Para Bajtin, el lector literario, en cambio, se sumerge en una polifonía que lo atrapa; y esto devora incluso al autor, que el mismo “Bajtin” suspende en los textos llamados “deuterocanónicos” (es decir, reconocidos por la crítica como de Bajtin en segundo lugar, por debajo de los firmantes: Kanaev, Medvedev y Voloshinov), en los que “Bajtin” aparece “más como lector” y “en la misma posición de autoridad que cualquier lector de estas obras” (Zavala 1996b: 133). La escritura misma se concibe así como “lectura de aceptación y rechazo del discurso anterior” (Zavala 1996b: 145). “El oyente(-lector) nunca es igual al autor. Tiene su propio e insustituible lugar en el acontecimiento de la creación artística; ha de ocupar una posición especial, incluso *bilateral*, en la creación: con respecto al autor y con respecto al protagonista” (Bajtin 1999: 396, nota 11, énfasis en el original).

<sup>28</sup> Ver al respecto Derrida 1989; 2002: 12-13.



pensamiento es movimiento dialógico (Bajtin 1999: 384).<sup>29</sup> En ese “afuera” del texto, en ese “llegar” del discurso, en esas “fronteras”, en esas “respuestas”, en esas alternaciones, en ese “infinito del sentido”, se hunde el hueco del oído, siempre plural: acontecen los huecos de los oídos.<sup>30</sup>

Un enunciado sólo puede considerarse relativamente concluido, puesto que todo enunciado es parte y está en un “proceso discursivo” (Voloshinov-Bajtin 1992: 151). El enunciado monológico es una abstracción lingüístico-política. Bajtin pregunta en *El problema de los géneros discursivos*: “¿Cuál es la extensión (de la corriente discursiva)? ¿Tiene un principio y un fin? Si posee una extensión indeterminada, ¿cuál es la fracción que tomamos para dividirla en unidades?” (Bajtin 1999: 259) La “alternación de los hablantes”, “el cambio de los sujetos discursivos”, está siempre precedido por los enunciados de otros y seguidos por los enunciados-respuestas de otros (o su comprensión silenciosa y activa, o sus acciones-respuesta) (Bajtin 1999: 260). Cada réplica indica una posición que puede ser contestada desde otra posición: esta “exotopía” o “extraposición”, ese “*encontrarse-fuera*”, tal vez previsible hasta cierto punto, pero incontrolable, hace del discurso una trama de relaciones imposible de gramaticalización (Bajtin 1999: 261). “Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona”, es *respuesta* a enunciados anteriores, ocupando una determinada *posición* (Bajtin 1999: 281), y se siembra en agujeros relacionales de escucha donde germinan respuestas constituyendo otras *posiciones*; “un enunciado está lleno de *matices dialógicos*” (Bajtin 1999: 282). Notar que, además de alternación secuencial, hay simultaneidad y superposición de comprensiones activas, réplicas no necesariamente ordenadas en serie, heterogéneas: una

---

<sup>29</sup> Es lo que hace la sintaxis al aplanar en la página de escritura el hablar-escuchar: la sintaxis (de la “lingüística filológica”) trabaja sobre las formas concretas de enunciado, sobre las formalizaciones de las “actuaciones discursivas”, morfologización operada por la “comprensión escolástica” del lenguaje y de la significación (Voloshinov-Bajtin 1992: 149-150), el privilegio autoral y monológico de la voz.

<sup>30</sup> Notar que la reducción monológica no opera sólo ni en primer lugar el silenciamiento de otras voces, sino la clausura dictatorial, la norma unificante y el genocidio de los oídos. Algo que evidencian en Buenos Aires las “Madres y Abuelas de Plaza de Mayo”, con sus pañuelos blancos tapando/protegiendo los oídos, escuchando de otra manera, testimonial, desde otros oídos, desde los oídos “desaparecidos”, la Voz de la dictadura militar de 1976-1983 en Argentina aplastando las voces y los sentidos de justicia social. La voz monológica pretende, en su propagandística “universal”, volverse la única Voz de/para todos los oídos. El dictador (sepan disculpar la familiaridad del sonido que trae el eco de la “maestra” y del “profesor”, que también “dictan”) escucha con un Oído único: es un hermeneuta que lo escucha todo, en una única dirección de convergencia bajo el optimismo de la traducción (olvida, pedagógicamente, por una terrible licencia metodológica que requiere del sentido común hegemónico, la aserción “*traduttore, traditore*”, “traductor, traidor”). El siglo XX ha sido, muy paradójicamente pero no por casualidad, el siglo de las dictaduras; aún lo es lo que va del XXI, y cada vez impregnan más nuestras democracias con un sentido pastoral en el que el poder ya se esconde bajo la trivialización del consumo, la administración del “consenso” y el efecto de realidad de la estadística.

alternación no ordenada en secuencialidad. El diálogo literario es una ficción estética del *diálogo social* (Bajtín distingue entre “discurso ajeno en el diálogo” y “discurso ajeno en el discurso autorial”); el *diálogo social* está plagado de interrupciones, de suspensiones del curso, de problematizaciones crecientes, del decir a medias, de efectos de desplazamiento oblicuo, de silenciamientos, de huecos que hacen pensar: no siempre es una “conclusividad” (a pesar del énfasis de Bajtín en ella: “un *dixi* silencioso percibido por los oyentes”, Bajtín 1999: 261) la que genera las *réplicas*.

La comprensión no-Lingüística del lenguaje lo sumerge en la *inter-corporalidad semiopráctica* del discurso. Esto se evidencia ante el régimen espacial-afectivo de incertidumbre y seguridad, de terrores y certezas, en que el lingüista (y el filósofo y el científico, todos ellos herederos de la “lingüística filológica”) se mueve: “Un lingüista se siente mejor a la mitad de una frase. Cuanto más avanza hacia las regiones de la lengua limítrofes con el discurso, hacia la totalidad de un enunciado, tanto menos segura se vuelve su posición” (Voloshinov-Bajtín 1992: 150). Por eso, el lingüista (y el filósofo y el científico) se vuelve en primer lugar el gendarme de las fronteras de este territorio (“nacional”) “Lingüístico” frente a la adveniencia discursiva de los otros y en el policía que vigila ese territorio en su interior, ambos bajo el régimen (“estatal”) de la “Lingüística” y con las armas y otras *tecnologías* que aporta ese mismo régimen. En cambio, la *semiopraxis* se desplaza hacia esas zonas fronterizas que todo lo rodean, asolan e invaden, todo el discurso y todos los discursos, especialmente los discursos disciplinarios y disciplinados de las Ciencias (Sociales, Humanas, Formales y Naturales; incluso la Filosofía) y de las Artes. La *semiopraxis* trabaja contra el Estado-Nación (de la “Lingüística”). Bajtín nos señalaba más arriba el “poder del sentido”, su fuerza de transformación diferencial del/desde el contexto, su tropos de variación de posiciones y relaciones sociales? (Bajtín 1999: 387).

Pero una cosa es que estemos hegemónicamente determinados a hacer la crítica de/en este *juego de lenguaje* en el que escribo y a potenciar críticamente la política de los márgenes de lo adviniente (voces, cuerpos y oídos) en un uso muy determinado (“lógico-científico”) del “lenguaje”; y otra cosa es que se active sólo y exclusivamente allí la *semiopraxis crítica*. Clifford Geertz, parafraseando e interpretando a Wittgenstein, dice: “los límites (interpretativos) de mi lenguaje son los límites de mi mundo”; y no “los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje”. Porque ese mundo puede ampliarse a medida que

crece la capacidad interpretativa, se ensancha acogiendo signos de otros mundos y otras formas de vida; y el conocimiento de sí mismo así se profundiza. Por eso no se trata de “oscurecer esos hiatos (entre yo y los que piensan diferente) y esas asimetrías (entre lo que creemos y sentimos, y lo que creen y sienten los otros), relegándolos al ámbito de la reprimible o ignorable diferencia, a la mera desemejanza, que es lo que el etnocentrismo (y, en el otro extremo aparente, el universalismo no-dialógico) hace y está llamado a hacer” (Geertz 1996: 79-80). Se trata, más bien, de “sacar a la luz las grietas y contornos” de este “terreno desigual” (no de “allanarlo”), de “explorar el carácter del espacio” existente entre los actores (Geertz 1996: 87). Este “carácter del espacio” entre los actores se extiende sobre la *corporalidad sémica* de la “*interacción discursiva*” y no sólo sobre algo así como “el/mi lenguaje”. Es lo que Rodolfo Kusch llamaba, en sus trabajos de campo en el Noroeste Argentino y en Bolivia, el “*vacío intercultural*” que acontece entre el investigador que hace entrevistas, las transcribe y las analiza, y sus “informantes” (Kusch 1976; 1978).

Es aquí donde la entonación acentúa desde la corporalidad en juego. Como dicen Voloshinov-Bajtin en *La palabra en la vida y en la poesía*, 1926: “La entonación establece una estrecha relación de la palabra con el contexto extraverbal: *la entonación siempre se ubica sobre la frontera entre lo verbal y lo no verbal, de lo dicho y lo no dicho*. En la entonación, la palabra se conecta con la vida. Y ante todo es en la entonación donde el hablante hace contacto con los oyentes: la entonación es social *par excellence*” (citado por Tatiana Bubnova, traductora, en Bajtin 1999: 292-293, nota 9, énfasis en el original). Y en *Construcción del enunciado*, 1930, ambos señalan: “Es precisamente este ‘tono’ (entonación) lo que conforma la ‘música’ (el sentido general, atmosférico, climático, y de orientación del camino, y la danza replicante) de todo enunciado. La situación y el auditorio correspondiente determinan ante todo a la entonación y a través de ella realizan la selección de las palabras y su ordenamiento, a través de ella llenan de sentido al enunciado entero” (citado por Tatiana Bubnova, traductora, en Bajtin 1999: 292-293, nota 9, énfasis en el original).

Creo, con Derrida (Derrida 1997b), cuando la tarea deconstructiva se piensa desplazándose del elitismo “filosófico”, que el énfasis de una *semiopraxis crítica* en el *espacio social*, sobre todo desde las posiciones *populares*, está en la “*entonación*”, en esa imperceptible pero orientadora generación social de un ritmo: una tendencia de los pasos en diálogo hacia

un desvío del sentido hegemónico operada por las “artes de hacer” del cotidiano. La *entonación* en la *semiopraxis popular* “habla” desde los pies a los pies: “el que baila tiene los oídos en los pies”, decía Nietzsche-Zaratustra. Ciertamente, las comunidades negras, mulatas y zambas saben mucho de esta música y de esta *danza* en los márgenes y desde su oscura y estratificada *diferencia*. Allí, “la palabra roza la palabra” (Voloshinov-Bajtin 1992: 159). La *risa* y la *burla* indígenas y campesinas traen a la socialidad del sonido y del tono toda la fuerza corrosiva de la crítica *hecha-cuerpo*. Géneros discursivos que se agencian “en estado práctico” aunque “*teóricamente*”<sup>31</sup> puede no saberse nada de su existencia (Bajtin 1999: 267-268, énfasis en cursiva en el original; el subrayado es mío).

Escuchando esta sugerencia de Bajtin:

“Dentro de la sociedad de clases, y sobre todo dentro de los regímenes estamentarios, se observa una extraordinaria diferenciación de los géneros discursivos y de los estilos que les corresponden, en relación con el título, rango, categoría, fortuna y posición social, edad del hablante –o escritor– mismo” (Bajtin 1999: 287, la marca sobre el énfasis es mía), me hace pensar que tal vez el género, el estilo y la entonación *populares* de la *burla*, de la *música* y la *danza* pueden ser interpretados como reposición estamentaria intercultural (desde la “*malicia*” indígena y la “*cimarronería*” negra, por identificar muy rápidamente esas posiciones) en un contexto de “ciudadanía” contaminado de “sociedad barroca” (Romero 1978) *poscolonial*, muy dispuesto a reconocer diversidades menos densas y “exteriores” (regionales y locales al “interior” del mapa “nacional”), y, en ese sentido, que corresponden a “reconocimientos” meramente adjetivos, por lo tanto de una gramática homogeneizante (Grosso 2006; 2007a; 2007b). La entonación y los estilos en los géneros discursivos son un campo *semioprático*, oscuro y efectivo, de reproducción y de transformación de las *relaciones sociales*.

He llamado “*Semiopraxis*” a esta línea de investigación en la que vengo trabajando desde hace algunos años. Una *Semiopraxis* parte de reconocer que las *formaciones hegemónicas* colonial y nacional y sus discursos logocéntricos, en América Latina y otros contextos poscoloniales, han hundido en los cuerpos, pliegue sobre pliegue, procesos de identificación devenidos en la descalificación, estratificación, borramiento y negación. Los entramados *interculturales* construidos en estas tortuosas historias no pueden ser descriptos desde una posición objetivista (ni siquiera reflexiva y crítica al modo del socioanálisis de Pierre Bourdieu, aunque éste haga importantes contribuciones conceptuales), porque, al

---

<sup>31</sup> Aunque, ciertamente, esto no valdría en el sentido gramsciano de una “teoría-en-la-práctica”.

configurar los mapas y otras configuraciones icónicas del conocimiento objetivo, suspenden la gestión del *sentido* de los actores sociales en sus luchas. Una *Semiopraxis* tiene, por ello, un sentido “*táctico*” (De Certeau 2000) allí donde las *formaciones hegemónicas* establecieron en la “realidad social” su mapa de *diferencias* por medio de políticas de aniquilamiento, de olvido y de desaparición, porque pone en primer plano las relaciones entre los cuerpos acallados e invisibles de la enunciación.

El *discurso de los cuerpos* puede ser abordado en toda su densidad barroca y conflictividad histórico-política si se reconoce como lugar de producción de la práctica científica esa trama social de silencios, denegaciones y subalternaciones que nos constituye y que se manifiesta en “*luchas culturales*”, “*polémicas ocultas*”, “*pluriacentuaciones*” y “*luchas simbólicas*”, latentes en las formaciones de “*violencia simbólica*” en que vivimos, sedimentación en las prácticas de categorías etno-culturales y sociales, de *maneras de hacer* diferenciadas y estratificadas. En nuestros contextos sociales, las *diferencias* no son sólo las puestas a la vista, claramente inferiorizadas o excluidas: hay también, y sobre todo, *invisibilización, acallamiento, auto-censura, auto-negación, denegación, desconocimiento, dramática nocturna de las voces en los cuerpos.*

*Risa, burla y añoranzas: existenciaríos o “maneras de estar-siendo” santiagueños.*

La construcción de la hegemonía nacional “argentina” se realizó en dos movimientos ideológico-tecnológicos, a través de los cuales: 1. se estableció, en primer lugar, un plano homogéneo de “ciudadanía”; y 2. dentro de él, se redujo toda la densidad histórica de las poblaciones locales a identidades “provinciales” del “interior”, constituyéndolas en matices imperfectos del modelo primario, centrado en el Río de la Plata, más específicamente, en Buenos Aires. Una clonación primaria precedió el reconocimiento de la diversidad en la sociedad disciplinaria nacional. Una “política de creación”, según la expresión de Juan Bautista Alberdi, escritor de las “Bases”, que fue el texto matriz de la Constitución Nacional de 1853. De este modo, la profundidad histórica de las sociedades locales, sobre todo las del Centro-Norte del país, que habían tenido un protagonismo colonial y que amenazaban con volver sus “modalidades provinciales” en diferenciales irreductibles, fue leída en clave de la nueva fundación, y las historias regionales y provinciales fueron cajas chinas de la Historia Nacional. Esta operación de reducción incluyente fue reforzada por la historiografía del siglo XIX, estructuradora de la opinión pública y del marco ideológico

del sistema educativo (Shumway 1993 p. 208-217). La pertenencia nacional significó tomar un nuevo punto de partida para narrar y leer la historia total. La Nación era percibida como un mundo único en formación.

Las élites porteño-céntricas borrarón, hicieron "desaparecer", las "diferencias" oscuras de la población mayoritaria (que en muchos casos incluso implicaban a sus miembros más conspicuos y militantes), ya no toleradas en un escenario "moderno", ficción performativa de un imaginario europeizante. Pero, al menos en el caso de Santiago del Estero, la singularidad provincial reconocida en el nuevo espectro nacional, "*santiagoueños*", y en cuanto trama identificatoria de los sectores populares, fue rehabilitada por aquellas "diferencias", que siguen aflorando en varias formaciones culturales. El espectro social mayoritario, estratificado en estamentos "*indios*"<sup>32</sup>, "*mestizos*" (mezcla de "*indio*" con "*español*"), "*mulatos*", "*negros*" y "*zambos*"<sup>33</sup> (con categorías intermedias, las cuales proliferaron con la pulsión clasificatoria oficial del siglo XVIII), en ese orden jerárquico, constituyó la topografía social colonial. Las "diferencias" habían negociado su inclusión desigual en el "pacto barroco". Éste fue disuelto por las políticas nacionales y provinciales a lo largo del siglo XIX, creando una nueva situación para las políticas de identificación, a partir de un nuevo mapa que ofició como *tabula rasa* enviando lo "*indio*" y lo "*negro*" a lo subterráneo, lo negado, a la invisibilidad y a la muerte, bajo reapariciones espectrales y representaciones escénicas. No intento mostrar simples continuidades, por eso "*indio*" y "*negro*" no indican procesos unívocos ni unilaterales que pudieran tender pretendidamente su "identidad" desde las épocas prehispánicas o desde las poblaciones africanas. Antes bien, me interesa marcar que, en la nueva configuración cultural, social y política nacional, en la que las "diferencias" étnicas locales han sido borradas, éstas vuelven, derivando lo "*santiagoueño*" y lo "*argentino*" a lugares no previstos y no deseados, cuestionando, en su *semiopraxis*, el diseño hegemónico realizado y concluyente.

La región que se denomina "mesopotamia santiagoueña", entre los Ríos Dulce y Salado, ha sido la región central de la jurisdicción capitular, y donde se desarrolló con más intensidad la vida social durante todo el período colonial y durante el siglo XIX. Las condiciones de

---

<sup>32</sup> Que, desde el punto de vista jurídico-administrativo (y con consecuencias en el trato y la consideración social) podían ser "tributarios" en Pueblos de Indios, "ausentes" (radicados en otras localidades, fuera de los Pueblos de Indios) o "exentos" (de tributación).

<sup>33</sup> "Mulatos", "negros" y "zambos" que podían ser, desde el punto de vista jurídico-administrativo, pero también social, "esclavos" (en haciendas u obrajes, o domésticos), "libres" (manumitidos) o "cimarrones" (fugados y residentes en otra región).

vida en el área “mesopotámica” supusieron, desde los tiempos prehispánicos y hasta la actualidad, una gran movilidad poblacional, por detrás de los cauces cambiantes de ambos ríos, de las sequías e inundaciones, de las pestes y de las alternativas laborales en otras regiones.

Los cambios de cauce de los Ríos Salado y Dulce han dejado sus marcas en toda el área mesopotámica, atravesada por hondonadas y lechos secos y arenosos, más recientes y más antiguos, espectrales, ya que los diques y canalizaciones construidos en los tramos medio-superiores de ambos ríos han reducido al mínimo el caudal de agua que ambos arrastran (sobre todo el Río Salado; aunque, por las copiosas lluvias de los últimos años, siguen desbordando, retomando cauces viejos o abriendo nuevos). Por detrás del azar de los ríos, se trasladaban las poblaciones.<sup>34</sup> Las frecuentes inundaciones alternaban con grandes sequías y pestes.<sup>35</sup> Las sequías sucedían con frecuencia: en 60 años, 9 secas: 1790, 1794,

---

<sup>34</sup> Por ejemplo, desde una fecha desconocida de pasada la mitad del siglo XVIII hasta 1785, el Río Salado se unía con el Dulce, desembocando ambos en la Laguna de los Porongos (cuenca mediterránea donde hoy sólo desemboca el Río Dulce). En 1785, el Salado vuelve a su curso anterior y desemboca en el Río Paraná, afluente del Río de la Plata (Palomeque 1992). En 1807, el Párroco de Matará, Don Juan Antonio Paz, testimonia que el Pueblo de Indios de Mopa se agregó al de Matará, porque el Salado se desvió (otra vez), y los Indios tomaron el rumbo que les pareció; luego volvió a desviarse de Matará hacia el Este, con lo cual se fueron muchos Indios y este Pueblo se mudó unas 80 leguas hacia el norte (AGN, *Documentos Diversos, Sección Colonia, Serie XV Revisitas y Padrones, Intendencia de Salta, Años 1786-1806, Legajo 33, Folios 145b y 146*). También los Indios del Pueblo de Guañagasta, en el Salado, se hallaban dispersos por Paso Grande, Gramilla y Bracho, al sur, por el desvío del Salado (*Folios 296 a 299*). En 1799, Manuel de Palacio, Diputado en Santiago del Estero del Consulado de Comercio, informa al Real Consulado de Buenos Aires que los vecinos de la ciudad de Santiago no han podido continuar con la siembra de algodón y de trigo que había comenzado en 1795, por causa de que el Río Dulce se ha desviado de curso y no llega ahora a la acequia (AGN, *Sala IX, Años 1794-1810, Consulado, Salta, Catamarca, Santiago del Estero, 4.6.7, Folio 185*). En 1825, el Dulce se desplaza hacia el Oeste, desde el sur de la ciudad de Santiago, abandonando Manogasta, Tuama, Sumamao, Loreto (viejo), Villa Atamisqui, Soconcho y Salavina (varios de ellos antiguos "Pueblos de Indios", que quedan sin agua para sus tierras cultivables). El nuevo curso alcanza las salinas al este de Salavina y se saliniza (e inutiliza) todo el curso inferior (Palomeque 1992). En 1897, se abre un canal desde Tuama a Loreto (viejo), que se desborda con la creciente de 1901 y el Dulce vuelve a su curso anterior (Palomeque 1992). Con cada creciente, el Salado desbordaba creando brazos de unión con el Dulce, que, al secarse, volvían muy fértil toda el área mesopotámica (Palomeque 1992, 12-13).

<sup>35</sup> Un ejemplo de los muchos que abundan en la documentación: en 1789, Don Nicolás de Villacorta y Ocaña informa que la inundación hace imposible el cobro de los tributos de los Pueblos de Indios, por el estado de los caminos, pero que además la seca de ocho meses que la precedió impidió que se cosechara grana, algarroba, maíz ni trigo. Y se ha desencadenado una peste y una epidemia de "grano" o "carbunco" que acabó con los animales de los troperos de carretas y hacendados, y con los habitantes de la campaña (indios, negros, mulatos y mestizos, y algunos españoles) (AGN, *Sala IX, Año 1789, Justicia, Legajo 25, Expdte.731, Folios 10a y b*). Tampoco éstos han podido recoger cera ni miel, y han quedado sin vestido y sin comida. Por esto, la mayor parte de los Indios se han ausentado a otras partes, incluso a otras Jurisdicciones. Los que han quedado viven de la caza (*Folios 3a y b*). Según certificación del Cura y Vicario Interino del Curato de Salavina, Don Miguel Ibañez, los Indios Tributarios (es decir, los del Pueblo de Indios) se han ido, algunos a Santa Fe y otros a Buenos Aires, y han muerto 70 ese año (*Folio 19b*). También han muerto o se han ido los de los Pueblos de Indios del Curato de Tuama: Manugasta, Tuamá, Sumamao y Tilingo, según informa el Cura y Vicario, Don Luis Trejo (*Folio 21b*). Igualmente los de los Pueblos de Indios del Curato de Soconcho: Umamac, Soconcho, Sabagasta y el Passado, según certificación de su Cura y Vicario, Doctor Don Josef Juan Corbalán y Castilla (*Folio 22b*). Lo mismo notifica el Cura y Vicario del Curato de Matará (a

1799, 1802, 1803, 1817, 1818, 1820 y 1846 (esta última fue una larga seca con una gran peste) (Palomeque 1992, 51 nota 36). También las epidemias: a las grandes pestes y epidemias de 1579, 1590, 1609 y 1618, le suceden, por citar sólo algunas, la epidemia de viruela de 1718 (que produce gran mortandad), las epidemias de cólera de 1868, de 1874 y de 1887, y la epidemia de paludismo de 1902 (Oddo 1973).

Las migraciones santiagueñas parecen tener una larga historia. Tanta movilidad ha conllevado un desarrollo progresivo de las categorías “*mestizas*” (especialmente la mezcla entre “*indios*” y “*negros*”), una gran flexibilidad y agilidad identificatorias, y un intenso trabajo cultural, hasta el punto de que un mismo sujeto pudiera verse a sí mismo como “*indio*”, y mostrarse como tal o como “*zambo*” (“*cholo*”), según las circunstancias, pudiendo ser visto por ciertos sectores sociales como “*negro*” y por otros como “*mulato*”.

<sup>36</sup> Dicha dispersión hace pensar en las condiciones sociales y ecológicas en las que la mayoría “*zamba*” (o “*chola*”) se va regando en el espectro social. <sup>37</sup> A comienzos del siglo XIX, los “Pueblos de Indios” que se ubicaban a orillas de los ríos y que constituían los núcleos poblacionales de la mesopotamia santiagueña derivaban en un mar de poblaciones móviles de mayoría “*zamba*” (o “*chola*”).

---

orillas del Salado), Don José Antonio Paz, que han muerto o se han ido los Indios Tributarios de los tres Pueblos de Indios de su Curato (y los más numerosos de todos): Matará, Inquiliguala y Mopa (*Folio 24b*). El Sargento Mayor de la Frontera de Salavina y de las Compañías de Milicias, Don Manuel Lopes Caballero, con fecha 16 de Septiembre de 1789, certifica que el Alcalde de Primer Voto de la Ciudad de Santiago, Don Nicolás de Villacorta y Ocaña, ha visitado los Pueblos de Indios de Tilingo, Soconcho, Umama, Sabagasta y el Pasao, cobrando tributo, y en los cinco Pueblos encontró sólo 30 indios, siendo que muchos se habían ido para Buenos Aires y otras partes (*Folio 29*).

<sup>36</sup> Nunca una disolución en lo meramente, y genérico, “*mestizo*”: la neutralidad “*mestiza*” fue una creación nacional y debe someterse a estudios locales su apropiación social. Si no, no se explica por qué los actores sociales en la documentación existente, hasta entrado el siglo XIX, siempre usan alguna categoría diferencial y no ven, ni sobre sí mismos ni a su alrededor, una mera nebulosa socio-étnica. “*Mestizo*” fue el dispositivo tecnológico de la hegemonía nacional para evitar definitivamente el componente más temido de la “*pasta poblacional*” que había que constituir en “soberano” de la sociedad “moderna” y que era el estamento inferior de la estructura de poder colonial: lo “*negro*”. “*Mestizo*” nombra lo “*indio*” redimido por lo “*español*” (o lo “*uropeo*”, en la sensibilidad y el imaginario ilustrado de finales del siglo XIX), y elude lo “*negro*”, en sí mismo y como componente de lo “*mulato*” y, sobre todo, de lo “*zambo*”, que es la caída en el abismo más profundo de la irredención. Esto es muy significativo, siendo “*zamba*” la mayoría poblacional heredada de la colonia.

<sup>37</sup> En 1781, el Juez Comisionado Capitán Don Benito Costas testimonia que, estando en el domicilio de Don Martín Soria Medrano, Teniente de Milicia, en Notengo, Costa del Salado, a quien debía cobrarle un dinero, fueron atacados a sablazos (él y sus acompañantes) por Don Martín y su yerno, y el primero gritaba: "Aunque soy indio soy noble -esto sin que ninguno le hablara nada- estos caballeros santiagueños nos quieren azoballar a los estancieros" (*AGN, Sala IX, Año 1783, Tribunales, Legajo 217, Expdte.10, Folio 4*). Soria Medrano se dice “*indio*”, pero “*noble*” y “*estanciero*”, frente a los “*caballeros santiagueños*” (muy posiblemente refiriéndose a que son de la ciudad de Santiago del Estero); mientras que la gente del lugar lo percibe como “*pardo*” y como “*mulato*” (en todo caso, siempre de “casta impura”). Lo “*indio*” y lo “*negro*” parecen estar tan próximos que se confunden en las percepciones sociales. Para ver más datos documentales y un desarrollo más extenso de este argumento, consultar Grosso 2007d.



De acuerdo con los registros censales de fines del siglo XVIII y de comienzos del XIX, el término "*zambo*" parece haber tenido un uso restringido a las esferas oficiales de la región. De hecho es el término que usa el censista de 1778, y el que aparece en los procedimientos administrativos y judiciales. En cambio el término "*cholo*" aparece en los "empadronamientos de Indios", que se realizaban *in situ* y a voz cantada: de los "Ausentes" daban noticia los allí presentes, y el empadronador debía confiarse en gran medida de lo que los "Indios" dijeran. En todo caso, negociaba entre sus propias opiniones y lo que escuchaba; pero la situación de enunciación era diferente y por ello recogen las percepciones sociales. Eso podría significar que, ante la fluidez de los intercambios entre los "Indios de Pueblo" y los otros actores étnicos de la zona, el empadronador hubiere decidido tomar, para respetar y dar cuenta de las diferencias, el término "*cholo/a*", y no "*zambo/a*".

"*Cholo*", en la actualidad, se utiliza, según las regiones mesopotámicas, con diversos sentidos. En la costa oriental del Dulce se señala así a aquella persona en la que no se puede confiar porque en algún momento va a fallar, se va a dar vuelta. En Brea Pozo, Atoj Pozo, Barrancas Coloradas, Pitambala, se les llama así, en privado (porque es un insulto muy ofensivo), a varias familias. No tiene que ver, en su uso más general con el color de piel ni con la condición social: cualquiera puede tener la "cualidad" de aflojar en el momento menos previsto. Se usa el plural masculino: "*los cholos*", y el masculino singular "*cholo*". No se dice de las mujeres que sean "*cholas*". Pero es un calificativo personal que puede predicarse también de un conjunto familiar. ¿En base a qué podría calificarse moralmente a varias familias, sino, como es común, en relación a un prejuicio que muy comúnmente recoge diferenciaciones étnicas o sociales, ocultas o ya olvidadas? En Villa Atamisqui, sobre la costa occidental del Dulce, más al sur, se le llama así a una red familiar: "*Los Cholos*". Tienen un apellido español común, y tienen definidos rasgos fenotípicos negros, evitados bajo el "*muy muy morochos*" eufemístico de los lugareños. La gente no se explica cómo, si no ha habido esclavos en Santiago del Estero (según la creencia muy generalizada), están ellos ahí, que son "*al parecer, descendientes de negros*". Tienen la misma forma de vida de sus vecinos, hablan *la quichua*, pero, calladamente, son señalados como "*cholos*". Allí, y en toda la zona de Barrancas y Salavina, existían, hasta hace unos 40 años, muchos "plateros" (artesanos de la plata); en Atamisqui los más

conocidos eran los Herrera, parientes de un músico local, quien está dentro de estos "morochos" por sus rasgos fenotípicos.

En la costa oriental del Dulce, "cholo" se dice de un perro que no hace honor a su proverbial fidelidad, pues en cualquier momento puede abandonar a su dueño, y también de un hecho o una cosa que se vuelve en contra, imprevistamente. En Brea Pozo hay familias que un informante entrevistado en 1997 podía reconocer como "negras", pero sólo en relación con los "negros de las películas americanas" (tan imposible es la creencia generalizada en "negros" locales; por otra parte, a lo "indio" vivo en la zona el informante sólo podía percibirlo a través de los "indios de la Puna", en el extremo noroeste argentino, limítrofe con Bolivia: los "aymaras"), y que se los diferencia también en secreto, no se los trata de modo diferente, al menos se trata de disimular. A una de esas familias la llaman "Los Chinchilos" (de "chinchí", en quichua "vinchuca", insecto de unos 2,5 cm. de largo, de caparazón negra o negro amarronada, que tiene unas pintas blancas alrededor, en círculo; habita en las pajas de los techos de los ranchos y se alimenta de sangre caliente; es la causante del Mal de Chagas, enfermedad muy común en todo el campo argentino, que lleva a la muerte a largo plazo, por afecciones cardíacas. "Los Chinchilos" han migrado de Barrancas Coloradas a Brea Pozo, centro urbano (urbano-rural) más importante de la zona. En Barrancas "dicen que vivían como en tribu, todos amontonados", "son quichuistas" (es decir, no sólo hablan, sino que enseñan a sus hijos la quichua), son negros, pero podrían pasar como de piel oscura nomás (el muy común "morochito" o "pinto" que se usa en toda el área mesopotámica, rural o urbana). La gente los percibe como un grupo que le gusta vivir lejos, retirado (sus casas están en las afueras del poblado, o en medio del monte). Pasan desapercibidos por sus nombres o apodos (doble ocultamiento sobre el de su apellido): por ejemplo, "Pancho" o "Hembra", porque, decía el informante, "quién se iba a tomar el trabajo de decir dos palabras, no?" (Pancho Chinchilo, Hembra Chinchila, etc.) Con lo que, "Los Chinchilos", en Brea Pozo y Barrancas Coloradas, parecen ser el equivalente socio-étnico de "Los Cholos" en Villa Atamisqui. En Barrancas vivían en montón, pero como familias monógamas (tal vez trabajando en los obrajes de explotación forestal). Hay una difusa reunión de lo "negro" con lo "indio" cuando, por el amontonamiento en que viven, se los percibe como agrupación "tribal", mientras que a su vez cultivan la lengua de los "primitivos quichuas" de la región.

“*Los Chinchilos*” residen en Brea Pozo, pero trabajan en el ciclo de las cosechas, es decir que, gran parte del año, los varones adultos están fuera. Varios de ellos han migrado a Buenos Aires, pero regresan periódicamente y se asimilan totalmente al grupo aún cuando hayan nacido en Buenos Aires (en las zonas marginales del Gran Buenos Aires). Ellos no se reconocen como “*negros*” ni algo parecido. Tampoco se les dice a ellos en presencia “*negros*” o algo semejante (ni siquiera “*morochos*”), según la sospechosa prudencia del informante: “*por conocimiento, por no errar a la verdad*”. (¿De qué verdad se trata? ¿De que tal vez no lo sean, y se los ofende, o de que en verdad lo sean y de eso no se habla, no se debe hablar?) A la escuela van los niños y adolescentes de esas familias. Pero se trata de no hacer ninguna diferencia. Sin embargo, en conversaciones privadas se hacen comentarios de las muchachas: la piel muy tersa y suave, oscura, son muy bailarinas, no pueden quedar quietas al escuchar música, son sensibles hasta a unos pocos compases, enseguida aprenden a bailar lo que sea... Todo el imaginario erótico y kinésico de lo “*negro*” se pone allí en juego, a nivel de una percepción muda.

En un círculo más próximo e íntimo, el informante confesaba a media voz que su bisabuela por vía paterna era “*pinta*”. Siendo criada en la casa de su tatarabuelo, en Lugones (hoy un poblado junto a la estación de ferrocarril, atravesado por la ruta 34, que une Santiago del Estero con Rosario y Buenos Aires; entonces, a principios de siglo, la zona era netamente rural, en el corazón mesopotámico, recientemente atravesada por el ferrocarril), el bisabuelo, quien mantuvo relaciones con ella, decidió formalizar la relación viviendo juntos. Su familia se opuso y ocultaban los niños que les habían nacido para que los vecinos no los vieran. Pero el bisabuelo del informante se la llevó de su casa a vivir aparte, pese a todo. Los rastros de “*negro*” en su familia eran reconocidos por el informante bajo el eufemismo de “*pintos*”. Pero, en medio de la confesión, no dejaba de expresar el sentido común hegemónico cuando afirmaba, finalmente, que, como su bisabuelo era un vago que andaba de baile en baile, guitarreando, y “*no era nada recomendable*” y “*hacía lo suyo*”, “*le cayó como un rayo la desgracia*” de enamorarse y juntarse con una “*pinta*”, criada de su casa. ¿Un hecho “*cholo*”?

Las expresiones culturales “*santiagueñas*”, más que remitirse a fuentes “*indias*” y “*negras*”, por separado (como suele ser común en las investigaciones académicas en la región; aunque retacean y escamotean el reconocimiento de lo “*negro*”), deberían ser vinculadas a esta masa creciente “*zamba*” (“*chola*”) en la región, que es la que agencia el

trabajo cultural del siglo XVIII y sobre el que recae el borramiento bajo la “ciudadanía argentina” a partir del siglo XIX. Los diacríticos de auto- y hetero-identificación más comunes del "santiagueño" de los sectores populares son: “*la quichua y la castilla*”, bilingüismo que es lengua materna en toda la zona rural mesopotámica; la “*chacarera*”, ritmo musical y danza infaltable en cualquier reunión familiar o social y que levanta en efervescencia generalizada a los concurrentes; la “*añoranza*”, sentimiento crónico de dolor por la tierra distante <sup>38</sup> y que se expresa intensamente en la música; la devoción a sus “*santos*”, profusa en referencias y tradiciones indígenas; el modo del culto a los muertos (las llamadas “*alumbradas*”); las “*salamancas*”, cueva en la que se aprende las artes más efectivas para cumplir los deseos y que otorgan prestigio social, muy especialmente, las artes musicales; y múltiples leyendas y rituales locales que guardan relación con antiguos relatos y calendarios indígenas (tales como “*el Tanicu*”).

Aquí me referiré brevemente al *humor* y a la *burla* que envuelve todas estas expresiones y al sentimiento de “*añoranza*”, ligados todos ellos a la omnipresencia *semiopráctica* de la *música*, como si fuera la *corriente discursiva* en la que fluye en el *sentido popular regional*. <sup>39</sup> Entraré, por tanto, a esos “*existenciaris*” o “*maneras de estar-siendo*” a través de la *música*. La auto-comprensión *santiagueña* de la música la concibe surgiendo de la tierra, vinculada al complejo mito-ritual de la “*salamanca*” <sup>40</sup>: cueva invisible, subterránea, clandestina y móvil, en un lecho seco o muerto del río o al fondo de una laguna formada por un desborde, que se abre cuando llega un “*estudiante*” que premeditadamente va a ella, donde acontece una fiesta orgiástica y se ponen a prueba los más recónditos temores, y en la que se tiene trato con el “*Supay*” (nombre quichua), “*Mandinga*” (nombre afro) o “*Diablo*” (nombre cristiano), quien otorga sus dones, muy particularmente de músico o bailarín, estableciendo un pacto secreto con el “*salamanquero*”. La “*presencia*” de una “*salamanca*” se percibe por la *música* que suena (*chacareras*), normalmente por las noches o a la hora de la siesta. Es plural y singular: hay una “*salamanca*”, se habla de ella en singular, pero muchas localidades tienen o han tenido una “*salamanca*” en sus proximidades. No se habla de ellas abiertamente, sino con misterio y recelo; pero las hay

---

<sup>38</sup> Resulta sugerente su proximidad al portugués brasileiro “*banzo*”, que nombra la nostalgia enfermiza que sufrían las poblaciones africanas por su tierra distante, de la que habían sido violentamente desarraigadas y puestas bajo esclavitud.

<sup>39</sup> Ver, *in extenso*, sobre las cuestiones ligadas a la música, Grosso 2007f; y, sobre los otros diacríticos, Grosso 2007d.

<sup>40</sup> Lo vegetal, que brota desde lo profundo de la tierra, enraizado en lo enterrado, como auto-comprensión *santiagueña* de la música y el canto, aparece muchas veces; el cantor dice: “soy flor de chacarera”, “soy fruto de salamanca”.

en toda el área mesopotámica (y, en general, en el Noroeste Argentino: ver Pagés Larraya 1996).

El *Diablo-Supay-Mandinga* aparece allí de diversas formas, generalmente animales, y ese poder de metamorfosis se lo transmite a sus "*salamanqueros*". Si uno, que no es "estudiante", ni mujer que desea tener tratos sexuales con el *Supay* y los concurrentes, sigue la *música* para saber dónde está esa *salamanca*, primero la escucha en una dirección, luego en otra, luego en otra, y así se va internando en el monte hasta perderse y no saber dónde está, en una terrorífica sensación de desconcierto y vulnerabilidad. Igualmente, quien es descubierto/a yendo, también se pierde y se vuelve loco/a. Hay una relación entre *salamanca*, pérdida en el monte y locura en toda el área mesopotámica: la locura ocurre por el terror ante la falta total de orientación.

Es creencia común, tanto en las áreas rurales como urbanas, que quien destaca por su habilidad en la ejecución de un instrumento o en la danza, o en su inspiración poética para componer canciones, ha pasado por una *salamanca*. También, quien tiene mucha suerte en el juego, o hace mucho dinero rápidamente, o quien logra siempre seducir; siempre en el caso de varones. Las mujeres *salamanqueras* según parece sólo procuran allí el goce sexual y erótico. En esa "oscuridad" de desnudez, sensualidad y transmisión de saberes y destrezas, el *Diablo-Supay-Mandinga* suele metamorfosearse en **un Negro**. En el ámbito exterior, se aparece como un rico estanciero, vestido totalmente de negro, con sus mejores joyas de plata y oro, montando un caballo negro, acompañado a veces por un perro negro, arriando su ganado negro o en el que cada pelaje va ordenado por grupos. También se aparece como *Toro-Supay*: gran toro negro, furioso, que echa fuego por sus narices.<sup>41</sup>

Mi tesis es que la *salamanca* es una metáfora de la demonización de lo "*indio*" y del hundimiento infernal de lo "*negro*" bajo la formación hegemónica colonial, luego reforzada hacia abajo, en una hipérbole asoladora y amenazante, con la "*muerte de los indios*" y el *borramiento de los "negros"* bajo la formación hegemónica nacional.<sup>42</sup> La *música*, a la vez de un modo elocuente y oscuro está relacionada con esos trabajos culturales. Las *salamancas*, subterráneas, no localizadas y clandestinas ponen en juego poderes subalternos incontrolables. La *salamanca* es una expresión cultural agenciada por

---

<sup>41</sup> El abundante bestiario de la mítica local parece tener su génesis en la *salamanca*.

<sup>42</sup> En Grosso 2007f señalo tres "mesetas" de estas metamorfosis etno-culturales. Ver también Grosso 2007d.

las formaciones socio-étnicas “*cholas*” (“*zambas*”) de la región. Y, en cuanto tal, es un modo local de reapropiación de lo “*indio*”, de lo “*negro*” y de lo “*español*” a través de la *música como existenciario semioprático*.

Los recovecos y tortuosidades rientes de la *burla* y la contagiosa emotividad de la “*añoranza*”, que reúne en el dolor y conmociona el cuerpo, poniéndolo a bailar, juegan todos ellos con estos esguinces por los cuales el “*santiagoño*” se revuelve desde los “*indios muertos*” y los “*negros borrados*”. Cauces volubles, ritmo de sequías de muerte y desbordantes ahogantes, las historias van y vienen por esta corriente de *interacción discursiva*; la *salamanca*, la *música*, la *burla* y la *añoranza* son *réplicas de estilo* a las formaciones hegemónicas, hechas por los *cuerpos del discurso*, *semiopraxis crítica del discurso de los cuerpos*.

Los “*indios muertos*”, con sus “*cementerios*” tan omnipresentes como la *salamanca*, aflorando del suelo tras cada lluvia y cada desborde de río con su dispersión de cerámicas y huesos innúmeros, la imposible radicación de los “*negros borrados, desaparecidos*” en la clandestinidad subterránea de la *salamanca*, su invisibilidad audible, podrían guardar alguna vinculación con la terrible “*añoranza*” del *santiagoño*, migrante crónico, siempre lejos de su “*tierra*” imposible y que lo hace pensar angustiosamente en volver a ella <sup>43</sup>, y en añorarla aún cuando está en ella. *Cementerio, salamanca* y “*tierra*” están metonímicamente ligados, en una *semiopraxis* que cava de uno en otro y brota de uno en otro. De hecho, en las letras de canciones, es un deseo dicho de muchas maneras volver a morir en Santiago, o ser enterrado allí, para emerger nuevamente en la música y el canto. Metáfora común, que destaca en la *chacarera* vuelta “*icono*”: “*Añoranzas santiagueñas*”, de Julio Argentino Jerez, compuesta en 1939.

#### AÑORANZAS (Chacarera Doble)

1. Cuando salí de Santiago,  
todo el camino lloré,  
lloré sin saber por qué,  
pero yo les aseguro  
que mi corazón es duro  
pero aquel día aflojé.

---

<sup>43</sup> Hecho que se realiza y simboliza cada año, cuando se vuelve en forma masiva para Carnaval, para la *alumbrada* del Día de Muertos, y/o para la fiesta del Señor de Mailín, o del santo de la localidad de origen.

2. Deje mi pago querido  
y el rancho donde nací,  
donde tan feliz viví  
alegremente cantando,  
y en cambio hoy vivo llorando  
igualito que el crespín <sup>44</sup>.
  
3. Los años y la distancia  
jamás pudieron lograr  
de mi memoria apartar  
y hacer que te eche al olvido,  
ay, mi Santiago querido!  
yo añoro tu quebrachal. <sup>45</sup>
  
4. Mañana cuando me muera,  
si alguien se acuerda de mí,  
tírenme <sup>46</sup> donde nací  
si quieren darme la gloria,  
y toquen a mi memoria  
la doble que canto aquí.
  
5. En mis horas de tristeza  
siempre me pongo a pensar  
cómo pueden olvidar,  
algunos de mis paisanos,  
rancho, padre, madre, hermanos,  
con tanta facilidad.
  
6. Santiagueño no ha de ser  
el que obre de esta manera,

---

<sup>44</sup> Pájaro de la región mesopotámica cuyo canto semeja un lamento. Una leyenda cuenta que un hombre dejó a su mujer enferma en el rancho y salió a buscar ayuda, pero se entretuvo varios días en una fiesta. Cuando le fueron a comunicar la muerte de su mujer, continuó en el baile, diciendo que ya habría tiempo para llorar. Luego, presa de su dolor, se convierte en un pájaro que llora por siempre la muerte de su ser amado.

<sup>45</sup> El quebracho es un árbol autóctono del monte santiagueño, de gran altura, y que fue diezmado desde las últimas décadas del siglo XIX por las empresas de explotación forestal ligadas a la construcción de las líneas férreas en el extenso territorio argentino. Esto localiza a esta chacarera en plena tarea hegemónica de mitificación y distanciamiento romántico del “folklore”, al hablar de un paisaje del pasado, desconectando con los sentidos del presente; aunque también puede interpretarse como denuncia de la destrucción en curso.

<sup>46</sup> En el sentido de “arrójenme”.

despreciar la chacarera  
por otra danza importada,  
eso es verla mancillada  
a nuestra raza campera.

7. La otra noche a mis almohadas  
mojadas las encontré,  
mas ignoro si soñé  
o es que despierto lloraba  
y en lontananza miraba  
el rancho aquél que dejé.
8. Tal vez en el camposanto  
no haiga lugar para mí,  
paisanos les vuá pedir  
que cuando llegue el momento,  
tirenmén en campo abierto  
pero allí donde nací.

La estrofa 1 introduce en una experiencia vivida masivamente por los habitantes de la mesopotamia santiagueña. Desde la época prehispánica, la experiencia migratoria es constitutiva de las formaciones sociales locales. Una nota central de la "*añoranza santiagueña*" se pone de manifiesto aquí: el llorar en la distancia con un dolor que se hunde en lo desconocido, llorar "sin saber por qué".

Al final de la estrofa 2, la referencia al "*crespín*" se vincula a un "*vivir llorando*". El canto-llanto del pájaro relaciona el dolor por la distancia (una distancia de muerte y desaparición) y la música: es la música y el canto el medio de expresión y el *medium* de experiencia de la "*añoranza*".

La estrofa 4 nos coloca en la escena de la muerte, siempre íntimamente ligada a la "*añoranza*": la muerte como un reencuentro con la propia tierra, acompañado con la música. La trama que tejen muerte, entierro y *música* constituyen el polo de consumación de la "*añoranza*". Es un volver definitivo, para enterrarse, y que la música conduce a la hondura necesaria para que se produzca: ella dimensiona en sus mayores alcances esta ritualidad última.



En las estrofas 5 y 6, la *añoranza* cobra un fuerte sentido moralizador: "*no se debe olvidar la familia en la distancia*" y "*no se debe sustituir ni (sobre todo) contaminar la verdadera chacarera con otros ritmos ajenos*". En primer lugar (estrofa 5), la "*añoranza*" es localizada en los parientes próximos: "*rancho, padre, madre, hermanos*", la "familia" de sangre inmediata, aquella que quedó, visible, demográficamente, en la mesopotamia santiagueña. Es la familia monogámica urbana de los sectores medios (medios altos) de la población santiagueña, su norma (no la de los sectores populares urbanos y rurales). Los ritmos de los contactos de los migrantes con los familiares que permanecen en los lugares de origen varían de un sector social a otro y de una localidad mesopotámica a otra. En los sectores más bajos y mayoritarios de la población, ya existía una larga historia de migraciones periódicas, siguiendo las cosechas, que solían tomar gran parte del año, de Agosto a Mayo. En los casos más extremos, la persona o los miembros de la familia no volvían en todo ese tiempo, ni se tenía noticias de él, o de ellos, hasta su vuelta. Muchos regresaban por unas semanas, sobre todo para carnaval, y volvían a irse. Los que iban para los obrajes forestales, algunos llevaban sus familias, otros no, dependiendo de las condiciones de vivienda en medio del monte. A veces pasaban muchos meses sin saber nada unos de otros. Las migraciones permanentes a Buenos Aires y otras ciudades del Sur, entraron para la mayoría dentro de esta experiencia de contactos tras largos períodos de ausencia. Muchos de ellos habían migrado previamente, a fines del siglo XIX o en las primeras décadas del XX, de sus localidades rurales a las ciudades mesopotámicas, y de allí, de sus periferias, partieron hacia las crecientes concentraciones urbanas del Sur. Otros directamente partieron de sus asentamientos rurales. Las posibilidades de contacto entre ambos polos del proceso migratorio eran dificultadas en muchos casos por la falta de dinero, las nuevas condiciones laborales y lo problemático del acceso a muchos parajes mesopotámicos.

En verdad, la trama migratoria santiagueña ha constituido y constituye una red sumamente eficaz de circulación de información, oportunidades laborales, crianza de los hijos, medicamentos, dinero, ropa, comida, paseos y visitas, que toca y transforma los lugares de origen. La migración no ha sido unidireccional, sino más bien un corredor por donde van y vienen noticias, personas y bienes. La estrofa 5, en realidad, reduce el campo de pertenencias de sangre y de memoria que la misma "*añoranza*" del migrante ha expandido y agudizado, tal como se hace evidente en las letras de muchas *chacareras*, antiguas y recientes.<sup>47</sup> Aquí, la familia monogámica (además de su pastoral normativa) comprime y

---

<sup>47</sup> Por ejemplo, en "EL EMBRUJO DE MI TIERRA" (Peteco y Carlos Carabajal): "es el viejo Mishqui Mayu (Río Dulce, en quichua, como normalmente se le llama en el habla regional), / fresca de mis abuelos, / saber y espejo del suelo / de este pago milenario. // La guardia salamanquera / se hace escuchar en la siesta / como si fuera la orquesta / de nuestros antepasados / que al irse fueron dejando / la afinación de mi tierra", el *Mishqui Mayu* y la *salamanca*, que remiten a lo "indio" y lo "negro", lo "cholo", evocan la ascendencia que el cantor reconoce como propia y directa: "mis abuelos", "nuestros antepasados que al irse fueron dejando".

oculta la "añoranza" "india" y "negra", borrándola bajo la visibilidad de lo que quedó en el "rancho" mesopotámico.

En la estrofa 6 está concentrada de un modo explícito la política de la identidad propia de los sectores dominantes. Los dos primeros versos se apropian de lo que "es" (en su "esencia") ser "santiagoueño", determinando lo que no debe, pero sobre todo no debe poder, ser. Los siguientes van directo al corazón de esa "identidad", su principal diacrítico: la *chacarera*. Gustar de "otra danza importada" es calificado de "desprecio" por la *chacarera*. Es un efecto retórico de moralización: nunca ha habido un movimiento social santiagoueño, ni organizado ni espontáneo, que se haya desappropriado de la *chacarera*. Es más, los migrantes se volvieron un mercado relevante para los músicos y para la industria discográfica en este género. En aquel entonces, fines de la década de 1930, la "danza importada" se refería tal vez al tango y al chamamé, pero sobre todo a la música americana ("fox-trot"), difundidas por el cine y la radio. (Notar que se trata siempre de danzas de uso en los bailes populares o familiares.) La *chacarera* fue sustituida por otras danzas, pero sostengo que en ello ha operado, además de la diversificación del criterio de gusto popular, la espectacularización de aquélla operada por el tradicionalismo de los mismos sectores dominantes, que expulsó a los bailarines espontáneos, generando un escenario de representación. Luego, en las décadas de 1960 y 1970, se generalizaron ritmos del litoral ("chamamé") y "tropicales" ("cumbia", "cumbia-chamamé"), que los migrantes incorporaron masivamente como música para bailar y que los nuevos circuitos migratorios introdujeron en toda la mesopotamia santiagoueña, produciéndose un nuevo híbrido: la "guaracha", que es un producto *santiagoueño*. Por detrás de éste vinieron los más recientes ritmos "bailaneros". Pero la *chacarera* ha seguido siendo la música diacrítica de los *santiagoueños*, escuchada a todo volumen en el patio o en la entrada de la casa en medio de las ciudades, cantada a toda voz, la música espontánea de los amigos y las reuniones familiares, la de los festivales folklóricos en los clubes (que siempre terminan en baile), la de las peñas barriales. Y esto, tanto en los nuevos lugares de residencia como en los mesopotámicos.

Contra lo que está reaccionando la posición "moral" en la letra analizada, es contra la contaminación, contra las nuevas danzas que "mancillan", "manchan" una identidad que se quiere pura y que se expresa en términos de una neutralidad y quietud rural: "raza campera". Este discurso entra en la canción levantando la oposición entre lo rural y lo urbano, tratando de sujetar en lo rural, y un rural esclerosado, el devenir urbano de los nuevos movimientos sociales, migración mediante. Al atar la *chacarera* a la "raza campera", inhibiendo otro sentimiento de pertenencia étnica (¿cuál es, en verdad, la "mancha" que se quiere borrar?), abre el camino hacia la espectacularización ciudadana,

exponiendo lo rural ausente y congelado en un escenario. Es paradójico que se reaccione en contra de la contaminación de la danza de la *chacarera* por "*otras danzas importadas*", a la vez que se ha sustituido la danza espontánea de los bailes por las estilizadas coreografías escénicas, con un público sentado, reducido a la contemplación del espectador. Se logró sentar un público frente a la *chacarera*, pero parece que sería mejor que no baile nunca ya, con ninguna "*música*".

La estrofa 7 nos coloca ante esa zona liminar de la "*añoranza*", que la reúne con el sueño. Liminalidad en la que los contornos se vuelven difusos y en la que será posible el éxtasis ante espectros resucitados y, en otras *chacareras*, la verbalización musical de lo que se experimenta como pertenencia y como sentimiento de lo "*indio*".

La estrofa 8 vuelve a la escena de la muerte, cerrando la *añoranza* en su reencuentro con la "tierra". Es la "tierra" misma y su superficie, no el predio delimitado como cementerio, el final ansiado: el "*campo abierto*". Este "*campo abierto*", fuera del cementerio cristiano, esta mera "*tierra*", pone a la *añoranza*, a la *chacarera* y a la muerte en un peligroso contacto con los "*cementerios de indios*", que aparecen en las pampas o descampados, sin señales exteriores, como si dijéramos: brotando de la "tierra" pagana y salvaje, no "civilizada"; "*campo abierto*" bajo el cual circula y deambula, como un río oculto sin rumbo fijo, la *salamanca*, matriz del fluir desbordante de la *música*. Y la frase nos habla de un gesto al descuido ("*tirenmén*": tírenme, arrójenme), como si se tratara de una siembra (aún artesanal) de la que se espera echar raíces y brotar: imaginario vegetal que veremos aparecer como una constante en las *chacareras*. Siembra en "*campo abierto*", en la tierra inculta. Tal vez sea el momento en que lo "*indio*" (y lo "*negro*") está menos oculto y más peligrosamente latente en esta *chacarera*, por detrás de los eufemismos del tradicionalismo hegemónico.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> De hecho, "*Añoranzas*" se ha constituido en "*himno de la santiagueñidad*", expresión esta última que remonta a una substancialización metafísica la *chacarera* junto con todos los otros diacríticos. Expresión de uso ceremonial y ritual en los círculos académicos y letrados, en los actos patrios y los discursos políticos. Los actos escolares suelen comenzar o finalizar con la ejecución de este "himno", en vivo o en reproducción discográfica. Las bandas ceremoniales de la ciudad de Santiago tienen esta *chacarera* en sus repertorios fijos y en primer orden de importancia. Se ha vuelto una "costumbre" que, cada vez que el Gobernador de Santiago del Estero viaja fuera de la Provincia, en la ceremonia de su partida y en la de su regreso, se ejecuta "*Añoranzas*". Tal vez renovando la fuerza de eufemización, de moralización, de depotenciación y de control que en ella combate en *lucha simbólica* con las fuerzas históricas y su *semiopraxis* de dolor y de *burla* de resurrección, ese humor sobre todo frente a la muerte, cuando la *añoranza* ya enfila su destino último hacia el entierro, y es allí donde las letras de las *chacareras* destellan en tropos que resuelven la tragicidad en un final celebratorio de último cumplimiento. Como si dijera: "es en la muerte precisamente donde están las mayores potencias con las que, tarde o temprano, reviviremos (revolveremos) este mundo".

La *chacarera*, música, canto y danza, surge tal vez en algún momento del siglo XIX, si no antes.<sup>49</sup> En la región mesopotámica santiagueña se asegura que nació aquí, pero en todo caso identifica, desde fines del siglo pasado, al "*santiagueño*" en la geografía nacional y no hay diacrítico de su identidad que los *santiagueños* experimenten con mayor fuerza por su poder de convocatoria "*en la sangre*".<sup>50</sup> La *música*, en el contexto mesopotámico santiagueño y en sus migrantes, genera una emoción intensa que remueve lo "*indio*" y lo hace emerger (lo "*negro*" es una fuerza más oscura que deambula por debajo, se lo escucha y nadie lo dice: habita el plano oscuro y sordo del ritmo, aquella dimensión primaria de la *música*<sup>51</sup>: pura ondulación, puro movimiento, pura corporalidad y materialidad danzantes,

---

<sup>49</sup> El término "*chacarera*" proviene del quichua: *chacra*, o *chajra*, que fue castellanizado como "*chácara*" o "*chacara*", y que significa "predio sembrado con varios tipos de maíz" (o con maíz y otros cereales). El verbo *chájruy* significa "mezclar", referido a la culinaria (sobre todo, mezclar la mazamorra, maíz blanco cocido, comida muy común en la zona), y a entreverar los animales para el rodeo. El término "*chacra*" se extendió durante la Colonia a todo predio sembrado. "*Chacarero/a*" se llamó a quienes habitaban y/o trabajaban en esas chacras. Desde el punto de vista administrativo, fue la categoría con que en la región se denominó a los "rústicos", es decir, el nivel más bajo de la población. En un Proceso contra brujas realizado en el Cabildo de Santiago del Estero en 1761, el Promotor Fiscal dice que en España se les llama "Rústicos" a los "Aldeanos", y que corresponde aquí (¿en América o sólo en Santiago del Estero?) a la gente pobre que se les llama "Estancieros" o "Chacareros" (*APSE*, Trib. 13, 1052, Año 1761, folios 188 y 189). En estas "*chácaras*", comenzó a circular, sobre todo en el siglo XVIII, la mano de obra indígena y negra libre, creciente, con lo que le da un nuevo ingrediente demográfico a la "mezcla" en que consistía toda *chacra*. "*Chacarera*", por tanto, ha sido la música, canto y danza propios de los niveles más bajos de la población, que trabajaban en estas unidades rurales, que proliferaron al ser abolidos los "Pueblos de Indios" y "Reducciones" (con sus tierras comunales) en las primeras décadas del siglo XIX.

<sup>50</sup> Tal vez por ello mismo, por su poder de representación e identificación, por su expansividad en el campo social y por su hondura modeladora, muy tempranamente ha habido un interés de los sectores dominantes de la sociedad santiagueña (y argentina porteña) por someterla a un control, compilándola, standarizándola, y clasificándola (tanto en su expresión musical, como coreográfica y literaria) en el nicho "folklórico" o "tradicional". *Tecnologías* musicales que procuran orientar y dirigir los cursos de la acción social. Andrés Chazarreta (1876-1960), Inspector General de Escuelas en la mesopotamia santiagueña, recopiló unas cuatrocientas piezas (anónimas) a lo largo de su doble tarea educativo-musical. Las editó en 8 volúmenes para piano, 3 para guitarra y 1 de coreografías. Músico y compositor, en las décadas del '20 y del '30 formó una compañía que recorrió los escenarios del país con espectaculares dramatizaciones coreográfico-musicales de leyendas, mitos y relatos históricos santiagueños. Obra monumental de estabilización y espectacularización del "folklore" y las "tradiciones" de Santiago del Estero. En todo este espectro de normalización musical, hay un efecto imperceptible que la espectacularización pone en primer plano: la coreografía es estabilizada, reiterada, reproducida por varias parejas que bailan con precisos movimientos coordinados. La danza espectacularizada define el contorno coreográfico, lo geometriza, lo yuxtapone y lo reitera. Vendrán después y hasta hoy academias de danzas folklóricas y las danzas en las fiestas patrias escolares, que introducirán el baile popular en lo educativo, que reproducirán sus neutralizadas estilizaciones en escena, en la misma medida que el escenario expulsa a los bailarines espontáneos, en la misma medida que la *chacarera* ya se baila muy poco en las fiestas urbanas. La coreografía académica ha sido el instrumento de los sectores dominantes para controlar el *discurso de los cuerpos* que la *música* despierta en el espacio social de la mesopotamia santiagueña.

<sup>51</sup> En Grosso 2007f, establezco la comparación de la rítmica base de la "*chacarera*" santiagueña con la del "*currulao*" de la costa pacífica colombiana. El "*currulao*" es una música, canto y danza que se desarrolla en el Suroccidente Colombiano a orillas del Pacífico, desde el Departamento Chocó por el Norte hasta el Departamento Pasto por el Sur, desde la localidad de Quibdó hasta la de Tumaco aproximadamente. Toda esta zona ha sido el lugar de localización de poblaciones negras formadas por esclavos fugitivos ("palenques"; "quilombos" llamados más al sur del continente), favorecida por el aislamiento respecto de los circuitos viales y el fuerte intercambio entre ellos vía marítima, en torno al centro portuario de Buenaventura (Wade 1997; Zuluaga y Bermúdez 1997). Desde el siglo XVIII fue residencia de una población en su mayoría afro y "*zamba*" (mestizada con los indígenas de la región). Una de las músicas más representativas de estos "*afrocolombianos*" es el "*currulao*". La base rítmica del "*currulao*" está compuesta por cuatro

pura generación metamórfica de imágenes. Lo "*negro*" es la diferencia radical "argentina", y el mero movimiento rizomático de la diferencia "*santiagoueña*", casi sin palabras que lo nombren o imágenes que lo revelen <sup>52</sup>). La *música* es el elemento emocional por excelencia. Esto sucede en los bombos que acompañan a los Santos en sus fiestas, en las cornetas que reciben a los que hacen de "*indios*" en las "carreras" de algunas de esas fiestas, en los alaridos que componen alegría y dolor, en la ya casi extinguida "vidala" de los carnavales, en las "Alabanzas" de los muertos "vitalizadas", en la *chacarera* dolida de *añoranzas*. <sup>53</sup> *Músicas* que hacen llorar, que llenan los ojos de lágrimas, que "*ponen a bailar*", que sacan a los *cuerpos*, eufóricos y heridos, al río de la danza, que atraviesan las dramáticas escenas de la muerte. La *música* recorre el espectro emotivo *santiagoueño*; la emoción intensa, en la experiencia cultural local, está asociada a la *música*.

La *burla* se extiende por todas las expresiones culturales populares *santiagoueñas*. Sólo me referiré aquí, y para concluir, a las batallas rituales que libran los bombos en las fiestas de los Santos y a la singular imagen de San Miguel de Añatuya y el Negro-Diablo.

Un clima de monotonía insensibilizadora envuelve las fiestas de los Santos. La rítmica de los bombos se escucha casi ininterrumpidamente y acompaña los desplazamientos: las procesiones y traslados. En la procesión de la Purísima de Tuama y en el traslado de San Esteban, junto con los bombos, avanzan uno o más *erques* o "cornetas", con su música sorda y monótona. En todos estos casos, los devotos dicen que se acompaña de este modo a los Santos "*porque así acompañaban los indios*". Nótese que varias de las localidades en que se celebran estas fiestas de Santos eran Pueblos de Indios hasta finales de la segunda década de 1800: Manogasta, Tuama, Sumamao. La rítmica de los bombos es simple, reiterativa, con un efecto envolvente, de suspensión mándrica. El *tempo* es vivaz,

---

instrumentos de percusión: dos "bombos", uno "macho" y otro "hembra", y dos "cununos", igualmente diferenciados por estas metáforas de género. En la rítmica de los dos "bombos": "golpeador" o "macho", y "arrullador" o "hembra", se evidencia una sorprendente equivalencia rítmica con la "*chacarera*" santiagoueña. Sobre todo en el caso del "bombo golpeador", cuya rítmica parece una variación de la del bombo en la "*chacarera*", o viceversa. La diferencia está en el acento: el "*currulao*" acentúa en la madera, la "*chacarera*", en el parche. Pero no es mi interés fundar un origen "*negro*" de la "*chacarera*". No es la cuestión del "origen" la que me interesa; y sólo me estoy refiriendo a la rítmica, no a la melodía ni al canto ni a la danza. Lo que sí me parece notable es que haya tal equivalencia rítmica en dos contextos donde, demográficamente, ha habido una mayoritaria población negra y "*zamba*", ubicadas respectivamente en territorios tan distantes y que parece que no han tenido contacto en tierras americanas. Lo que me interesa es cómo se manifiesta en la mesopotamia santiagoueña una rítmica "*negra*" en el diacrítico más sentido, que es oída, pero no verbalmente reconocida, salvo por un escasísimo puñado de músicos y académicos.

<sup>52</sup> Ciertamente es un contraste notable y significativo el que existe en la mesopotamia santiagoueña entre los múltiples afloramientos materiales, dramáticos y verbales de lo "*indio*" (en las cerámicas y huesos de los "*cementerios de indios*", en la *quichua*, en las representaciones de los "*indios*" en las "*carreras de indios*", en los bombos y erkes que acompañan a los Santos, en los relatos y rituales que rodean a éstos) y la omnipresencia musical de lo "*negro*", pero que apenas se enuncia en algunos apodos, topónimos y relatos de *salamancas*, y que se hace extraordinaria y abruptamente visible por única vez en la imagen de San Miguel de Añatuya, que tiene "sometido" a sus pies al Negro-Diablo (ver Grosso 2007d; 2007f).

<sup>53</sup> Para el análisis de estas expresiones, ver Grosso 2007d.

correlativo al paso, corto y rápido. Cada "movimiento" dura entre media hora y cuarenta minutos, y termina a veces con un final marcado, unísono; otras, va bajando el volumen hasta perderse. Tras una breve pausa, recomienza. De los ritmos registrados en las fiestas, durante los años 1995, 1996 y 1997, uno solo de ellos distribuye los golpes en el parche y en el aro de madera (uno de las Ofrendas de los Bombistos en la Fiesta de Santa Bárbara); todos los otros ritmos pegan sólo sobre el parche.

Debe tenerse en cuenta que los mismos "*Bombistos de Santa Bárbara*" (una veintena), grupo compuesto por vecinos de Manogasta, liderados por su "*Cacique*" (así lo llaman), acompañan a los bombos de la procesión de la Virgen de Tuama y a los del traslado de San Esteban, de Maco a Sumamao, pero siempre tienen una presencia destacada. Este grupo desarrolla un repertorio más amplio de ritmos, todos ellos "*como lo hacían los indios*", y que dedican a Santa Bárbara. Los ritmos de procesión de Santa Bárbara y de la Purísima de Tuama son iguales. Se trata de localidades vecinas, Manogasta y Tuama, distantes unos 8 km. una de otra. Pero este ritmo es el mismo que uno de los ritmos que acompaña el traslado de San Gil y su procesión. San Gil se encuentra en Sacha Pozo, del otro lado del Río Dulce, a unos 200 km. de Manogasta. En otro ritmo del traslado de San Gil sólo cambia el acento. Estos dos ritmos son ejecutados por los "*Bombistos de San Gil*", entre los que no participan los de Santa Bárbara. Lo cual establece, a nivel de la música, un vínculo entre la fiesta de San Gil y las de los Santos del Camino de la Costa (Santa Bárbara y La Purísima de Tuama).

La procesión de la "Virgen India" de Tuama y el traslado de San Esteban son acompañados también con *erques* o "*cornetas*". Don Florindo Acuña, de Campo Alegre, el cornetista más famoso en la actualidad, un campesino del común, me aclaraba: "*erque le decían los indios, nosotros le llamamos corneta*". Y me contaba que hasta hace unos 50 años las "*cornetas*" eran muchas más, más que los bombos, unas 30 ó 40, y eran más cortas, de metro y medio de largo, o poco más. Pero a medida que fueron disminuyendo en cantidad, fueron creciendo en longitud, para aumentar el volumen y el cuerpo del sonido producido. Desde hace unos 30 años él las fabrica de unos 3 mts. de longitud. El sonido emitido por esta "corneta" es muy grave, y la caña tiene un único agujero, su embocadura, por lo que no permite variación tónica. Su sonido semeja el mugido de un burro. En el cuerno de res que tiene atado al otro extremo se echa un poco de agua, para que se produzcan vibraciones. Se sopla por impulsos, acompañando la percusión de los bombos, con un ritmo discontinuo. De cuando en cuando las "*cornetas*" se integran a la torrentosa letanía de los bombos. Su ejecución requiere la contención de gran cantidad de aire en los pulmones y ejercer una gran presión al expelerlo en cada soplo, por lo que produce gran cansancio, sobre todo si se va caminando y a paso ligero.

Bombos, "cornetas", cohetería, palmas y alaridos componen la música ritual de los Santos, al modo "*como lo hacían los indios*". "*Así acompañaban los indios a los Santos*", dicen "*dueños*" y devotos en todas estas fiestas. Pero estas rítmicas no son mera evocación; dejan escuchar conflictos y luchas a bombo batiente, sólo perceptibles al oído ensordecido. *Políticas de la música*, no dichas, en la *semiopraxis popular*.

En las procesiones de Santa Bárbara en Manogasta y en la de la Purísima de Tuama, se desarrolla un combate entre las campanas de la iglesia y la voz amplificada del sacerdote que permanece en el atrio, por un lado, y la polifonía "*india*" de bombos, "*cornetas*", palmas, bombas de estruendo, cohetería y alaridos, por el otro. Una *heteroglosia* de sonidos que se replican. La apropiación eclesial del Santo, desde el territorio donde mantiene recluida todo el año la imagen, se enfrenta a la reapropiación del Santo por parte de sus devotos, que lo llevan procesionalmente, describiendo un círculo en torno a la gran cruz de hierro que está frente a la iglesia en Manogasta, y en torno al cementerio que está frente a la iglesia en Tuama. En ambos casos, el circuito de los fieles gira en torno a cruces: rodea el signo (y, en el caso de Tuama, la "presencia") de los muertos. Yendo en la procesión, uno experimenta cómo en la medida que ésta se aleja de la iglesia, se pierde a lo lejos el batir de las campanas y la voz desgañitada del sacerdote, cantando a capella su aria solitaria, mientras que, en torno del Santo, crecen el atronador latido de los bombos, acompañado por las palmas, el ensordecedor estruendo de bombas y cohetes, y los lacerantes alaridos. En el punto diametralmente opuesto a la iglesia, el Santo ha sido apropiado por el acompañamiento "*indio*". Luego, el regreso, es una progresiva "devolución" del Santo al territorio eclesial. Hay un paso por una experiencia de "*liminarietà*" que hace de la procesión un "rito de pasaje" (Turner 1969), una experiencia de una "*communitas*" "*india*" tiene lugar en las antípodas eclesiales del recorrido procesional (Turner 1974). La posesión del Santo ha sido *burlada*. Es notable que estas procesiones sucedan en el caso de Santos que son de propiedad eclesial; y no en San Esteban, que pertenece al mismo ciclo de fiestas de Diciembre, pero que es "*Santo con dueño*". En el caso de San Esteban y de San Gil, no siendo de propiedad eclesial, sucede una reafirmación de la reapropiación musical en el mismo territorio de la Iglesia.

San Esteban y San Gil, las dos fiestas de "*Santos con dueño*" de mayor afluencia en la mesopotamia santiagueña, son inundados por la alegría reinante de sus acompañantes, sin control pastoral por parte de la Iglesia; pero hay un momento en que, sin embargo, aquella dramática social en la *semiopraxis musical* se evidencia: cuando ambos Santos llegan a las Iglesias de la ciudad de Santiago, donde "*se les hace Misa*". La Misa para San Esteban la realizan en realidad la "dueña del Santo" y su familia, con algunos pocos acompañantes,

fuera ya del ciclo de su fiesta, en la primera quincena de Enero. Los bombos, la cohetería, los gritos y alaridos se callan entrando a la Iglesia (de Don Bosco), y resurgen al salir. La rodean, lo acompañan hasta la puerta, lo arriesgan en el silencio sagrado del dios del templo, pero lo vuelven a recibir y a recuperar con eufórica algarabía, cuando regresa al afuera de su gente.

En cambio la Misa de San Gil se realiza en el inicio mismo de la fiesta, con una masiva afluencia de devotos: todos aquellos que se van sumando en el camino, sobre todo en La Banda y en la ciudad de Santiago. En cantidad de acompañantes para que “*se le haga Misa*”, el traslado de San Gil aventaja con mucho al de San Esteban. La masa campesino-urbana llena la Iglesia de San Francisco, una de las cuatro principales de la ciudad capital. Es sin duda el momento culminante (por su intensidad, por su contraste) de una batalla musical mesopotámica entre la Iglesia y los devotos y sus Santos: la música eclesial, en su territorio, pugna con el “*acompañamiento indio*” del Santo, desafortunado. Cuando el Santo está ya a una cuadra del templo, las campanas comienzan a batir; cuando la comitiva está a pocos metros, un sacerdote, dentro de la Iglesia, con sonido amplificado, entona, acompañado de un órgano, un canto religioso de bienvenida. Al entrar a la Iglesia, los 50 ó 60 bombos no dejan de tocar, al contrario, intensifican sus golpes: el sonido retumba contra el profundo seno de la Iglesia, que se vuelve un gran bombo ensordecedor. Los devotos encienden el golpe de sus palmas, se paran encima de los bancos, gritan vivas al Santo, se sueltan alaridos, se arrojan cohetes. Es imposible caminar dentro de la Iglesia. El sonido de las campanas se escucha a lo lejos, por breves intervalos. La voz del sacerdote se vuelve inaudible, hasta que éste decide no cantar más y trata de controlar el tumulto. Nunca el “*acompañamiento indio*” tiene la ocasión de ganar tanto volumen como en esta inmensa caja de resonancia. Bombos, alaridos, palmas, zapateo y golpes sobre los bancos, vivas, se prolongan por una media hora, hasta que poco a poco comienzan a escucharse las palabras pastorales del sacerdote, que hace grandes esfuerzos por otorgar un sentido a la piedad popular desbordada. Cae la tarde, los devotos se retiran de la Iglesia hasta la mañana siguiente, el Santo queda esa noche en la Iglesia, solo. Se respira la amenaza de que la imagen no sea devuelta, la “*dueña del Santo*” me expresaba a media voz su temor. A las siete de la mañana del día siguiente se celebra la Misa del Santo y luego, entre bombos, palmas, cohetes y alaridos, los acompañantes toman nuevamente la Iglesia, rodean al Santo y salen de regreso con San Gil para Sacha Pozo. Esta contraposición de fuerzas musicales, esta reconversión del templo en bombo, esta festiva lucha, nos muestran en acción el *discurso de los cuerpos* en la *semiopraxis crítica* de la *burla*.

El temor de los “*dueños de Santos*” y de los devotos de que la Iglesia les quite o no les devuelva la imagen se agudiza cuando las llevan al templo para “*hacerles Misa*”. Los



"dueños" posibilitan las devociones generales y participan en ellas, "costumbres" que para la Iglesia están contaminadas de "paganismo". San Gil, en la Iglesia de San Francisco de la ciudad de Santiago del Estero, está en territorio ajeno, en situación de peligro. Por eso la apropiación es ensordecidora. En Manogasta y en Tuama, la "liminariedad" de la experiencia de "communitas" "india" tiene lugar en las antípodas del circuito, que parte y vuelve a la iglesia; en cambio para la Misa de San Gil, la "communitas" "india" inunda el templo, desborda desde dentro el territorio eclesial, convirtiéndolo en caja de resonancia de su propia música.

Rítmica de bombos y sonidos de "cornetas" hacen presente lo "indio" en el contexto ritual. Una *música*: sonido y movimiento corporal, caminar, correr, es una trama emergente, una narrativa dramático-musical. La *música* entonces es capaz de crear un ambiente, una atmósfera, un campo de experiencia y de sentido. La *música* se entrecruza con el *cuerpo* y desestabiliza los órdenes establecidos de sujeción e identidad: es allí donde reside su dimensión política (McClary 1997 p. 15). Hay una *música* en que se oye aún lo "indio" en el contexto mesopotámico santiagueño. La música tiene un poder primario ensordecedor e insensibilizante, crea un clima sin nombrarlo, genera un *sentido no-lógico*, inicia lo social en un determinado ritmo de los *cuerpos*, orienta en una ondulación conjunta. Y es allí que en la mesopotamia santiagueña se manifiesta y se actualiza lo "indio": una memoria rítmica que es a su vez una "memoria kinética", una *música – sentidos corporales*, un modo social de desplazamiento (McClary 1997 p. 18), que aflora y recorre, como un río incontenible, en esta musicalidad "india": un desborde mesopotámico. Es la manera local eficazmente no-dicha (bajo el peso de la prohibición y la negación) de traer lo "indio" a lo "argentino" como deseo de la diferencia<sup>54</sup>.

La imagen de San Miguel de Añatuya es propiedad de Doña Regina Argentina González, "Doña Reina", su "dueña"<sup>55</sup>, de unos 70 años, y se encuentra en uno de los barrios periféricos de Añatuya, saliendo para Los Jurés. Como ella anduvo por fuera de Santiago durante unos 20 años, por detrás de su marido (Buenos Aires, Chaco), entonces no sabe mucho de la historia del Santo; sólo lo recibió de su madre. Era de su bisabuela, Juana

---

<sup>54</sup> Esto está relacionado con el relieve social que la música ha ganado, industria discográfica y cultura massmediática mediante, en varios contextos nacionales contemporáneos, transformándose en medio de los procesos de subjetivación y en magma identitario. Para la identidad "santiagueña", la música es su expresión más inmediata, el diacrítico que atraviesa la cotidianeidad. Allí también se libran batallas por controlarla.

<sup>55</sup> Los "dueños de Santos" son muy comunes en la mesopotamia santiagueña y la mayoría de las imágenes que reciben más devoción, con fiestas de afluencia masiva, están bajo esta relación de propiedad. Lo cual establece circuitos religiosos muy intensos por fuera de la pastoral y el control eclesial. El "dueño de Santo" cuida de la imagen, la mantiene expuesta al culto público, le construye sus lugares sagrados, guarda y enuncia el relato de su origen y de sus historias, y organiza toda la liturgia de la fiesta. Su familia vive de los ingresos que les aporta el culto.

María, que vivía un poco más al sur, en el monte. Su madre murió de 106 años; por lo que la historia familiar se remonta por lo menos a unos 160 años.

Doña Reina y su madre han peleado, y lo siguen haciendo, con las monjas que atienden la iglesia del barrio, porque éstas quieren llevar la imagen a la iglesia. Pero las “dueñas” no han querido. Sólo se lo han prestado en alguna ocasión para la fiesta del 29 de Septiembre. Hay dos fiestas de San Miguel en el barrio: la de la “dueña del Santo” y la de la iglesia. En la iglesia hay dos imágenes de San Miguel: una expuesta en el altar, y otra más vieja, guardada en depósito. Ambas en yeso pintado y de confección y estilo moderno: San Miguel, rubio, blanco y de ojos celestes, como soldado romano con casco, espada flamígera y escudo, con un pie encima de la cabeza de un dragón verde, muerto. Hay dos fiestas, con sendas procesiones. Un San Miguel pelea con otro: uno, de arriba hacia abajo; el otro, de abajo hacia arriba. La gente del barrio acude a ambas fiestas, pero, de la zona, la mayor afluencia llega a la fiesta del San Miguel tradicional.

El ambiente, la pequeña ermita donde está la imagen, a un costado del amplio patio, está adornado con mucho rojo (flores de papel, cintas, serpentinas). Rojo sobre negro parece ser el espectro cromático de la fiesta. Tal vez también relacionado con el rojo de los mártires (San Esteban, Santa Bárbara) y de los Santos en general (San Gil, Señor de los Milagros de Mailín, San Miguel). El rojo sobre negro de este San Miguel me hizo pensar en que tal vez los Santos con cultuados sobre un fondo demoníaco, ¿salamanquero? Mi desconcierto me hacía desvariar; tan agitada era la conmoción que me producía la escena.

San Miguel es de piel blanca y ojos celestes, tiene un cuchillo (o una dudosa espada; de alpaca o de plata) en su mano derecha, empuñado en alto; en la otra mano sostiene un balancín (aparentemente agregado: el brazo izquierdo está extendido hacia adelante y la mano en vertical, con el pulgar arriba, como para sujetar algo, tal vez un escudo). Está vestido (madera pintada) con un chaleco y un pollerín de soldado romano color celeste y botas sin punta. Según testimonio de Doña Reina, antes el vestido era de tela (estaba vestido encima de la pintura) y de todos colores. Tiene un sombrero cónico de color negro. Está parado con ambos pies sobre un “negro”, que está de espaldas en el suelo, con sus ojos bien abiertos, su lengua roja afuera y un brazo alzado. Tiene dos incisiones en la frente y un canal que va del brazo derecho a la mano, como si hubiese tenido insertos algunos apliques: ¿cuernos, cuchillo? <sup>56</sup> "Es el Diablo", me dijo Doña Reina.

Uno queda impactado y asombrado ante semejante imagen de San Miguel y el Negro-Diablo; no sólo por su dramatismo, sino porque por primera vez ve un “negro” en la

---

<sup>56</sup> Durante el siglo XIX, una de las artes *salamanqueras* por excelencia era la destreza con el cuchillo.

mesopotamia santiagueña, no eufemizado. Recuerdo mi sorpresa y mi intriga por saber si lo que yo estaba viendo era lo mismo que veía Doña Reina y los devotos, o si también aquí, ante este Negro-Diablo, volvía a ejercer su poder simbólico el borramiento hegemónico. Ante mi pregunta “ingenua”: ¿Por qué el Diablo es un “negro”?, Doña Reina me contestó, lacónica y sepultando todo bajo el peso de la evidencia y un gran supuesto: “¡Diablo es!... ¿de qué color vá ser si no?!!”

Más que muerto, o agonizante, el “negro” parece estar *burlándose*, realizando alguna pantomima: el “teatro del vencido”. Tal vez está en proceso de metamorfosis, como en una descripción de la lucha entre unos cuchilleros en 1907<sup>57</sup>: tal vez está desarrollando, en la plástica cultural agonística de la iconografía cristiana, las figuras del dragón o de la serpiente. Su cuerpo se contonea como en una danza; bajo el Santo se mueve un tembladeral, animado por la música. El Santo equilibrista mantiene su rigidez, pero tal vez ella misma anuncia a la larga su caída. El Negro-Diablo, con sus ojos bien abiertos y su lengua afuera, su cuerpo en escorzo, un brazo alzado y sus rodillas dobladas, está movido por la música, está en plena danza. (El Negro-Diablo tiene la *salamanca* como desquite, como refugio, o al menos como ensanchamiento territorial subterráneo del campo de batalla. Ambigüedad de lo infernal, que al estar debajo de lo celeste, también se transforma en agenciamiento de los sectores subalternos. San Miguel ojiceleste ha caído bajo *burla*.)

#### BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Benedict 1994 *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London & New York (1983).

BAJTIN, Mijail 1990 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza, Madrid (1965).

BAJTIN, Mijail 1999 “El problema de los géneros discursivos.” (1952-1953) En M. BAJTIN. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México (1975).

BAJTIN, Mijail 1999 “Hacia una metodología de las ciencias humanas.” (1974) En M. BAJTIN. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México (1975).

BATAILLE, Georges 1997 *El ojo pineal. Precedido de El ano solar y Sacrificios*. Pre-Textos, Valencia (1970).

BENJAMIN, Walter 2001 “La tarea del traductor.” y “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres.” En W. BENJAMIN. *Ensayos escogidos*. Coyoacán, México.

BOURDIEU, Pierre 1990 “Espacio social y génesis de las clases.” (1984) En P. BOURDIEU. *Sociología y cultura*. Grijalbo – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

---

<sup>57</sup> Lucha en pleno baile, en el que luce un don salamanquero: la habilidad con el cuchillo: "Terrible lucha, cara á cara, pecho á pecho, donde el acero mortal pasa a cada momento cercano al cuerpo que adquiere la ligereza del tigre, se achica, se agranda, salta á los lados como víbora, acometiendo cabeza baja, como el zorro unas veces, y de frente como toro bravío otras" (Alalus, Diario El Liberal, Enero 8 de 1907).

- BOURDIEU, Pierre y Jean-Claude PASSERON 1995 *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Fontamara, México (1972).
- BUBNOVA, Tatiana 1996 “Bajtín en la encrucijada dialógica. (Datos y comentarios para contribuir a la confusión general.)” En I. ZAVALA (coord.) *Bajtín y sus apócrifos*. Anthropos, México.
- CANAL FEIJÓO, Bernardo 1950 *Burla, credo, culpa en la creación anónima. Sociología, Etnología y Psicología en el Folklore*. Nova, Buenos Aires.
- CHAZARRETA, Agustín. *Folklore Musical de Santiago del Estero*. El Liberal, 75° Aniversario, Santiago del Estero 1973.
- De CERTEAU, Michel 2000 *La invención de lo cotidiano. I. Artes de Hacer*. Universidad Iberoamericana, México (1980; 1990).
- DERRIDA, Jacques 1997a *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Pre-Textos, Valencia (1978).
- DERRIDA, Jacques 1989 *Del espíritu. Heidegger y la pregunta*. Pre-Textos, Valencia (1987).
- DERRIDA, Jacques 1997b *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*. Manantial, Buenos Aires (1996).
- DERRIDA, Jacques 2002 *La universidad sin condición*. Trotta, Madrid (2001).
- FOUCAULT, Michel 2000 *El pensamiento del afuera*. Pre-Textos, Valencia (1966).
- FOUCAULT, Michel 1992 *El orden del discurso. Lección inaugural en el Collège de France, Cátedra de Historia de los Sistemas de Pensamiento, pronunciada el 2 de Diciembre de 1970*. Tusquets, Buenos Aires (1970).
- FOUCAULT, Michel 1995 “Theatrum Philosophicum.” (1970) En M. FOUCAULT y G. DELEUZE. “*Theatrum Philosophicum*” seguido de “*Repetición y diferencia*”. Anagrama, Barcelona.
- FOUCAULT, Michel 1980 “Nietzsche, la Genealogía, la Historia.” (1971) en *Microfísica del poder*. La Piqueta, Madrid.
- GADAMER, Hans-Georg 1984 *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Sígueme, Salamanca (1975).
- GEERTZ, Clifford 1996 *Los usos de la diversidad*. (1986) En C. GEERTZ. *Los usos de la diversidad*. Paidós – ICE, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- GROSSO, José Luis 2005 “Las labores nocturnas. Hacia una semiología de las prácticas en contextos interculturales poscoloniales.” *Secuencia – Revista de Historia y Ciencias Sociales*, N° 63, Instituto Dr. José María Luis Mora, México. pp. 41-74.
- GROSSO, José Luis 2006a “‘Un Dios, Una Raza, Una Lengua’. Conocimiento, sujeción y diferencias.” *Revista Colombiana de Educación*, N° 50, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- GROSSO, José Luis 2006b “Nietzsche: risa, danza y semiopraxis. Cuerpo, epistemología y políticas del conocimiento en la *Genealogía de la Moral*.” Instituto de Educación y Pedagogía, Doctorado en Educación, Énfasis Educación, Culturas y Desarrollo, Universidad del Valle, Santiago de Cali (inédito).
- GROSSO, José Luis 2006c “El pseudónimo ‘Mijail Bajtín’: el cuerpo del discurso y el discurso de los cuerpos.” Instituto de Educación y Pedagogía, Doctorado en Educación, Énfasis Educación, Culturas y Desarrollo, Universidad del Valle, Santiago de Cali (inédito).
- GROSSO, José Luis 2007a “Las relaciones interculturales en la ciudadanía y la ciudadanía en las relaciones interculturales. Fenomenología histórica de una modernidad social.” En J. E. GONZÁLEZ (ed.) *Ciudadanía y Cultura*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.

GROSSO, José Luis 2007b “Interculturalidad, ciudadanía y comunicación. Esa rara modernidad en la semiopraxis popular.” En Varios Autores. *Etnoeducación. El caso de las comunidades afrocolombianas*. Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (en imprenta).

GROSSO, José Luis 2007c “El revés de la trama. Cuerpos, praxis e interculturalidad en contextos poscoloniales.” Revista *Arqueología Suramericana*, Universidad Nacional de Catamarca – Universidad del Cauca, Colombia, Catamarca y Popayán (en imprenta).

GROSSO, José Luis 2007d *Indios Muertos, Negros Invisibles. Los “santiagueños” en Argentina*. Doctorado en Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Catamarca – Grupo Encuentro Editor, Catamarca y Córdoba (en imprenta).

GROSSO, José Luis 2007e *Metáfora y burla en la semiopraxis popular*. Doctorado Interinstitucional en Educación, Énfasis Educación, Culturas y Desarrollo, Instituto de Educación y Pedagogía, Universidad del Valle, Santiago de Cali (inédito).

GROSSO, José Luis 2007f *Entre salamanecas y añoranzas. Indios y negros en la música santiagueña en Argentina*. Doctorado Interinstitucional en Educación, Énfasis Educación, Culturas y Desarrollo, Instituto de Educación y Pedagogía, Universidad del Valle, Santiago de Cali (inédito).

KUSCH, Rodolfo 1986 *América Profunda*. Bonum, Buenos Aires (1962).

KUSCH, Rodolfo 1975 *La negación en el pensamiento popular*. Cimarrón, Buenos Aires.

KUSCH, Rodolfo 1976 *Geocultura del hombre americano*. García Cambeiro, Buenos Aires.

KUSCH, Rodolfo 1978 *Esbozo de una Antropología Filosófica Americana*. Castañeda, San Antonio de Padua (Argentina).

LÉVINÀS, Emmanuel 1987 *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Sígueme, Salamanca (1971).

McCLARY, Susan. “Música y cultura de jóvenes. La misma historia de siempre.” En Revista *A Contratiempo* N° 9, Ministerio de Cultura, Bogotá 1997. pp. 12-21.

MAFFESOLI, Michel 1990 *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*. Icaria, Barcelona (1988).

MAFFESOLI, Michel 1997 *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Paidós, Barcelona (1996).

MAFFESOLI, Michel 2001 *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Paidós, Buenos Aires (2000).

MARX, Karl 1975 “Introducción a la crítica de la economía política.” (1857) En K. MARX. *Contribución a la crítica de la economía política*. Estudio, Buenos Aires.

MERLEAU-PONTY, Maurice 1997 *Fenomenología de la percepción*. Península, Barcelona (1945).

NIETZSCHE, Friedrich 2006 *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. (1873, publicado en 1907) En F. NIETZSCHE y H. VAIHINGER. *Sobre verdad y mentira*. Tecnos, Madrid.

NIETZSCHE, Friedrich 1994 *La gaya ciencia*. Mexicanos Unidos, México (1882).

NIETZSCHE, Friedrich 1986 *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Alianza, Madrid (1887).

NIETZSCHE, Friedrich 2000 *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Alianza, Madrid (1888; publicado en 1908).

NIETZSCHE, Friedrich 1985 *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Alianza, Madrid (1883-1885; 1892).

ODDO, Vicente 1973 "Panorama General de la Ciencia en Santiago del Estero. Desde mediados del siglo XVI hasta comienzos del siglo XX." *Suplemento Especial de El Liberal 75° Aniversario*, Santiago del Estero.

PAGÉS LARRAYA, Fernando 1996 *Lo extraño de la cultura. La Salamanca del Noroeste Argentino*. CONICET, Buenos Aires.

PALOMEQUE, Silvia 1992 "Los esteros de Santiago. Acceso a los recursos y participación mercantil. Santiago del Estero en la primera mitad del siglo XIX." *Data* n° 2, Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos, Lima. pp. 9-61.

RICOEUR, Paul 1984 *La metáfora viva*. Europa, Madrid (1975).

ROMERO, José Luis 1978 *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, México.

SHUMWAY, Nicolás 1993 *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Emecé, Buenos Aires (1991).

SCHUTZ, Alfred 1995 "Cap. 1. El sentido común y la interpretación científica de la acción humana." (1953) En A. SCHUTZ. *El problema de la realidad social*. Amorrortu, Buenos Aires (1962).

TURNER, Victor. *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*. Routledge & Kegan Paul, London 1969.

TURNER, Victor. *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Cornell University Press, Ithaca and London 1974.

VATTIMO, Gianni 2001 *Introducción a Nietzsche*. Península, Barcelona (1985).

VOLOSHINOV, Valentin N. (BAJTIN, Mijail) 1992 *Marxismo y filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. (1929) Alianza, Madrid.

WADE, Peter. *Gente negra, Nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Instituto Colombiano de Antropología-Universidad de Antioquia-Uniandes-Siglo del Hombre, Bogotá 1997 (1993).

ZAVALA, Iris 1996a *Escuchar a Bajtin*. Montesinos, Barcelona.

ZAVALA, Iris 1996b "Bajtin y sus apócrifos, o en el-Nombre-del-Padre." En I. ZAVALA (coord.) *Bajtin y sus apócrifos*. Anthropos, México.

ZULUAGA, Francisco y Ampara BERMÚDEZ. *La protesta social en el Suroccidente Colombiano*. Siglo XVIII. Univalle, Santiago de Cali 1997.

## DOCUMENTOS

AGN Documentación consultada en los fondos del Archivo General de la Nación Argentina, Buenos Aires.

APSE Documentación consultada en los fondos del Archivo de la Provincia de Santiago del Estero, Santiago del Estero, Argentina.

*Santiago de Cali, Mayo de 2007.-*