

## **El cuarteto cordobés como modo de conformación identitaria (1)**

Julieta Godoy  
[julietadvgg@hotmail.com](mailto:julietadvgg@hotmail.com)  
Argentina

I - Sostener que el cuarteto de Córdoba constituye un modo de autorrepresentación de la cultura popular cordobesa, es poner énfasis o centrarnos en la importancia del mismo en:

a) la construcción de la identidad de dicho grupo social-cultural

b) en el sentido de pertenencia a un lugar desde el momento en que se constituye como estrategia para ocupar un espacio en una red de relaciones (que se establecen con el resto de las provincias argentinas, con la cosmopolita ciudad de Buenos Aires, hegemónica históricamente, o frente a grupos legitimados social y económicamente), y que propone una lectura o visión del mundo (de ese mundo popular) que, como dice Amar Sánchez (1996) “*no puede sino ser política*” en el sentido de tener “*una posición frente a lo real*”.

El hecho de que la identidad se construya en el discurso y no por fuera de él, coloca la cuestión de la interdiscursividad social de las prácticas y estrategias enunciativas, en un primer plano.

Desde esta perspectiva, el discurso presente en los cuartetos, ya sea en las letras de canciones o en el discurso del cantante frente al público, crea un espacio simbólico donde se puede expresar la esperanza, los pesares, la alegría, reivindicar los orígenes pobres aumentando su mérito o rareza, y hasta enunciar un “a pesar de todo” entre líneas.

En otras palabras, el cuarteto construye, preserva y reproduce la identidad de la cultura popular de Córdoba.

Reconstruir modos de autorrepresentación de la cultura popular implica penetrar en textos no precisamente con un valor estético canónico y reconocer en ellos las huellas de los enunciados que señalan a los sujetos discursivos y sociales, “*sus instancias enunciativas, su subjetividad, sus perspectivas evaluativas y axiológicas y sus configuraciones valorativas sobre el mundo*” (Moyano, 2004: 13). Dicho de otro modo, significa abordar a dichos textos desde una mirada diferente a la instaurada por los paradigmas de análisis y conocimiento de la modernidad, lo que además de constituir un desafío, nos conduce a contextualizar la mirada en la historia en general y de nuestra historia en particular.

Las oposiciones indisolubles que atraviesan la historia argentina de los siglos XIX y XX, inscriben en el rubro de la barbarie todo rasgo (cultural o social) que escape a la matriz de pensamiento adoptado por las clases dominantes.

La literatura argentina, orientada por sistemas de pensamiento europeo, se constituyó como un instrumento para proyectar la identidad nacional.

Combatir al “otro”, al bárbaro, al no civilizado, ya sea de forma oculta, denostándolo, representándolo de modo negativo o dicho de otro modo, textualizándolo según una perspectiva semántico-evaluativa donde el “otro” es reducido a un mero objeto

de estudio, pareciera haber sido la manera de producción de la literatura canónica, cuya idea de belleza, presentada como criterio universal y no histórico, se relaciona con lo culto, lo letrado, lo posicionado hegemónicamente. Dicho canon desplaza hacia la ilegitimidad a toda práctica discursiva-cultural proveniente de sectores populares o subalternos.

Siguiendo a Kristeva (2) concebimos a la literatura como una práctica social, un trabajo sobre la palabra y una productividad inserta en *“un sistema complejo de discursos sociales con los que el discurso literario entra en relación, se determina, se contesta, refuta y hasta plagia”*. Es decir, la literatura entendida como un producto cultural que incorpora las relaciones entre los sujetos sociales y sus visiones de mundo a través de la palabra.

Al considerar a la literatura como una productividad, es necesario describir, como dice Barei (1991) *“las características de dicho objeto en un contexto de enunciación”*. Dicho contexto de enunciación, dirá la misma autora *“entra en el enunciado como un constituyente de su estructura semántica, definida por el espacio y el tiempo de la enunciación, el tema y las relaciones de los interlocutores. De este modo queda inscripto en el texto, particularmente en los modos de ideologización de sus enunciados, la relación literatura-sociedad.”*

Desde esta perspectiva es lícito asumir como objeto de estudio, un discurso marginal frente a una concepción de literatura tradicional o canónica. Es decir, concebir al cuarteto, a las letras de canciones como una práctica discursivo-textual posible de ser analizada, leída, como literatura en el sentido de producción discursiva y no de “bellas letras”.

*“El problema de la otredad, del estudio de la diferencia, constituye el desafío”* dirá Ana Pizarro (1995).

II - En esta ocasión hemos elegido trabajar con un corpus de letras de canciones de cuarteto de Carlos “La Mona” Jiménez. Estos textos nos permiten observar ejes o núcleos a los que Safa (1997) llama procesos de configuración identitaria.

El uso de distintas estrategias y recursos lingüísticos pone de manifiesto una construcción identitaria colectiva de la existencia, reivindicación del lugar de origen, encuentro en historias comunes, sentido de comunidad y memoria, construcción del héroe o líder representante del grupo. Estos ejes se basan en la proximidad y homogeneización (social –cultural entre actores) en un contexto de desigualdad social (con respecto a otros grupos culturales) y se establecen en: a)-un territorio local o espacio físico –geográfico, con características reconocibles, delimitado por fronteras claras, *“con un nombre y referente colectivos que representa una comunidad de intereses”* (3). b) un espacio simbólico, el lugar de *“las relaciones intensas y cercanas”*, el lugar donde se desarrollan procesos simbólicos que tienen que ver con sentimientos de afectividad y pertenencia. Espacio donde las fronteras son poco claras o definibles (el espacio de todos los marginales, el espacio de la cultura popular de Córdoba, el barrio la calle, la nación, etc.).

En síntesis, en ambos sentidos el espacio como lugar geográfico y como lugar simbólico, se constituye en lugar de resguardo de lo propio, en el lugar que permite al “nosotros” diferenciarse de “ellos”, de los que desde la perspectiva del sujeto popular son los “otros”.

El desplazamiento del “yo” homologable al enunciador, hacia el “nosotros”, evidencia el acento puesto en la construcción de la vida colectiva, un “nosotros” que se

construye desde el recorrido semántico que tiene que ver con el dolor, el sufrimiento, la pobreza, el hambre, la falta de oportunidades, la discriminación. Estos temas colaboran en la construcción de esa voz, la voz de los sujetos populares, en la que también aparecen huellas de una historia, la historia de los orígenes (pobres) de la cultura popular de Córdoba.

*“Ellos viven ahí  
Al filo de la vida para sobrevivir  
.....  
Y si uno quiere ser bueno  
Es al pedo insistir  
.....  
Y todos lloran callados y sufren las de Caín  
.....  
Porque no hay para comer  
Tomamos mate cocido”*

(En: “Mate cocido”)

Evidentemente dichas subjetividades se forjaron en fuertes circunstancias de crisis avaladas por los diferentes “procesos devastadores” engendrados por la globalización.

Si bien dicho proceso se presenta como homogeneizador, que modela la idea de pertenecer a un único y mismo mundo, rompe en apariencia las desigualdades sociales, produciéndose significativas paradojas. Para Moyano (2006), “*el reconocimiento y reivindicación de las diferencias como derecho, no hace sino promover la segregación de los grupos sociales en término de incluidos/excluidos, como consecuencia (...) del universalismo transnacional que articula nuevos grupos de poder*”. Por lo mismo, muchas de las prácticas sociales conformadoras de identidad, aparecen como modelos de resistencia, desafío y cuestionamiento a los nuevos criterios de designación de fronteras, atributos de identidad local/nacional, etc.

En este sentido, el cuarteto se constituye en soporte discursivo para la realización de operaciones de conformación identitaria., ya que los textos (las letras de canciones), son portadores y dispositivos de producción y circulación de sentido: de autorrepresentación, de crítica y resistencia hacia la cultura hegemónica.

En los textos estudiados se evidencia una realidad controvertida y sometida a una cultura dominante que instaura modelos socioeconómicos donde el subalterno no tiene lugar, al mismo tiempo instaura imágenes o representaciones revulsivas o negativas que operan como principios de definición y configuración de la cultura popular, revitalizándose de este modo “viejos esquemas discriminatorios (4)”.

En muchos de los textos, la voz que opera como enunciador se alza en un reclamo hacia una segunda persona “ustedes” que puede ser leída como la persona social hegemónica.

*“El marginal me llaman, el marginal  
.....  
Pues no me dan trabajo si no soy perito mercantil”*

(En: “El Marginal”)

Mediante la deixis es posible la reconstrucción de un sujeto enunciador que se autodefine o caracteriza en oposición a la caracterización recibida del “otro social”, oponiéndole así resistencia.

*“Ilegal, ilegal, no, soy legal  
Soy legal,  
Soy legal, quiero cantar y laburar  
Quiero cantar y estudiar  
Quiero cantar y trabajar  
.....  
Soy muy bien decente  
Yo no tengo antecedentes”*

(En: “Ilegal”)

Las miradas clasificatorias se cruzan. Para el “yo” enunciador, ilegales son “ellos”, la sociedad dominante. “Ellos” son los culpables de los males de la sociedad”; “la democracia sí existe y es verdad”(En “Ilegal”) pero la ilegalidad de los grupos de poder la han convertido en una mentira.

Entonces, desde lugares de enunciación diferentes se producen señalamientos o clasificaciones que promueven e instituyen discursos y/o maneras de actuar social y políticamente.

La construcción del “aquí”, lugar de origen, de historia común, de experiencias compartidas, se afianza en el uso de lexemas en función sintáctica de predicación calificativa atributiva. Córdoba, siempre axiológizada positivamente, es espacio de referencia de experiencias (el hacer, el decir, el sentir) de la cultura popular cordobesa, por lo que se constituye en espacio (simbólico) de resistencia, o mejor dicho en el espacio desde donde oponer resistencia al “otro”.

*“Aquí nací, aquí crecí  
Soy cordobés como es el alfajor  
Mi provincia querida  
La llevo en mi corazón”*

(En: “Soy cordobés”)

Otro de los recursos lingüísticos que soporta el sema de resistencia y oposición al “otro”, es el desdoblamiento del enunciador en persona social colectiva como la voz del pueblo, en función enfatizante de una subjetividad grupal intimista, diferenciada y en situación de diálogo con el “tú” o el “ellos”. Se establece así una relación de diálogo individuo-colectividad/entorno opresor-persona hegemónica, un diálogo que no se cierra a modo de solución sino que se prolonga en el tiempo.

*“y me debo al pueblo entero  
Porque el pueblo me dio este lugar  
.....  
Me marginan por cantar lo popular  
.....  
No me jodan déjenme en paz”*

(En: “Ilegal”)

El grupo cultural popular reconoce en la figura de Carlos “La Mona” Jiménez, una figura construida en torno a una historia biográfica particular, al héroe que los representa y pone en presencia tanto la voz, el discurso de los marginados (las voces anónimas) como su imagen ante otras culturas y/o centros hegemónicos, proceso que deviene de la “espectacularización” de Jiménez en una diversidad contextual.

La inclusión de elementos que tienen que ver con códigos culturales compartidos, definen una aceptabilidad del mensaje (canciones) como real, verosímil, otorgándole de este modo al “yo” enunciador, el estatuto de personaje antropomorfo-héroe, aceptable por el grupo social. Es decir que la estrategia de verosimilitud: mensaje-historias del grupo social, enunciador-enunciario, construye una representación del enunciador cantante, que dará lugar a una iconografía del “héroe” de la cultura popular.

Un icono sustituye entonces, a las “*materialidades produciendo la puesta en marcha de mecanismos de referencialidad y valoración*” (Cebrelli y Arancibia, 2005). De esta forma, la figura del cantante, termina portando valores que (a partir de la cristalización de la representación en el “imaginario”) se atribuirán naturalmente a la cultura popular de Córdoba (a sus prácticas, haceres, costumbres, etc.) que está siendo representada.

*“Soy un muchacho de barrio*

.....

*Soy uno más de la esquina*

.....

*Nunca me olvidaré,*

*Que mi escuela fue la calle”*

(En: “*Soy un muchacho de barrio*”)

La referencia deíctica a la primera persona desdobra dos instancias enunciativas: un “yo” enunciador, en primera persona del singular, alter ego de “La Mona”, que “canta” sus historias, y un “yo” enunciador que se homologa con el enunciatario (público). Esta “*perspectiva enunciativa bifronte*” (Moyano, 2004: 79), se constituye a la vez en estrategia de acercamiento y comunión con el público receptor.

Hasta aquí podemos decir que es posible ubicar al cuarteto en el estatuto de discursividad verosímil realista, en el sentido que lo consideramos como un discurso que se articula sobre una representación (representación de la cultura popular de Córdoba).

Es decir, no nos estamos refiriendo a la mimesis realista como “*operación de adecuación verosimilizante de lo discursivo a lo social, sino en una vuelta de tuerca de la cual lo social transita en lo discursivo*” (Cisneros). En los textos que constituyen nuestro objeto de estudio nos es imposible cavilar “*lo social fuera de los discursos porque precisamente dichos discursos son lo social, en la medida en que lo reproducen y lo consolidan*”(Ib.).

III - Para cerrar decimos que, las autorrepresentaciones de la cultura popular cordobesa en el cuarteto de Jiménez, se sostienen en la articulación de la

representación del cantante y sus prácticas, acciones y rituales, todos orientados a la identificación de este “yo” enunciador con su público.

Sus acciones soportadas desde una historia de vida que no se difiere ni contradice con lo que él es sobre y debajo del escenario, es asimilada, plausible, imitable y convenientemente reproducible no sólo por los sectores populares sino también por otros sectores culturales no populares o marginales.

## Notas

- (1) Este tema ha sido abordado en GODOY, J: *Las autorrepresentaciones de la cultura popular de Córdoba en el cuarteto de Carlos “La Mona” Jiménez*. U.N.R.C., 2007- Inédito.
- (2) BAREI, S. Cita a Kristeva en: *De la escritura y sus fronteras*. Córdoba. Alción Editora. 1991.
- (3) Por ejemplo: provincia de Córdoba, configuración espacial donde se pronuncian diferentes “niveles de realidad” y donde actúan distintos actores sociales implicados en la apropiación de ese territorio.
- (4) El encomillado es nuestro.

## Referencias bibliográficas

- AMAR SÁNCHEZ, A.: “Espacio y representación. La construcción de América Latina”- En: *Boletín* N° 5 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. 1996.
- BAREI, S.: *De la escritura y sus fronteras*. Córdoba. Alción Editora. 1991.
- CEBRELLI, A. y ARANCIBIA, V.: *Representaciones sociales. Modos de mirar y hacer*. Salta. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta. 2005.
- CISNEROS, M.: “Argentina 1964-1972. La narración de una Ficción Sociocrítica”.U.N.R.C.
- GODOY, J.: *Las autorrepresentaciones de la cultura popular de Córdoba en el cuarteto de Carlos “La Mona” Jiménez*. U.N.R.C. 2007.
- MOYANO, M. (2006): “El ensayo de interpretación y el gesto histórico de leer “la nación”: ideologemas identitarios y globalización transnacional”.U.N.R.C.
- MOYANO, M.: *El mapa de la exclusión .Los discursos de la frontera sur y la construcción de la Nación*. Río Cuarto. U.N.R.C.2004.
- PIZARRO, A.: *América Latina: Palabra, Literatura e cultura*. Vol.1Campinas Editora da UNICAMP. Campinas.1995.
- SAFA, P.: “De las historias locales al estudio de la diversidad en las grandes ciudades: una propuesta metodológica” En: BAYARDO, R. y LACARRIEU, M.: *Globalización e Identidad Cultural*. Buenos Aires. Picus.1997.