

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

María Alejandra Nallim

Estudios del ISHiR, 17, 2017, pp. 29-38. ISSN 2250-4397

Investigaciones Socio Históricas Regionales, Unidad Ejecutora en Red – CONICET

<http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistalSHIR>

Dossier

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

María Alejandra Nallim (Universidad Nacional de Jujuy)

Resumen

El proyecto nacionalista del Centenario recupera las regiones o zonas satelitales del país como comarcas identitarias y escenarios genealógicos, aquellos que fueron negados durante el siglo anterior cuando los andamios del progreso occidental movilizaban la utopía del desarrollo industrial y cultural. Uno de los géneros representativos del discurso integrador de la llamada “argentinidad” por Rojas fueron los cancioneros populares que reivindican la oralidad popular de las comunidades originarias alojadas en las provincias, y al mismo tiempo reafirman la herencia hispánica, configurándose como discurso mestizo que tensiona las fronteras de las memorias. La investigación que sustenta este trabajo aspira abordar desde un enfoque socio-semiótico las huellas tensivas de la cultura y las voces subalternas que, más allá de ser protagonistas de este ideario político de rescate para elevarlos como emblemas nacionales, problematizan - particularmente en el género de la copla- el origen esencialista de lo “propio”, los estereotipos étnicos, sexuales y geoculturales y la representación social “ahistorizada” como patrones cristalizados del discurso homogeneizador del Estado. El corpus elegido será una selección de coplas del Cancionero popular de Jujuy de Alfonso Carrizo como proyecto de recopilación, recuperación y revalorización de la oralidad en tanto locus de la tradición y autenticidad; pero también como proyecto de traducción y traición de las mismas voces. Visibilizar el origen “nacional” en el canto anónimo de sus “regiones” posibilitará deconstruir los imaginarios contradictorios de la literatura ‘folklórica’ del Centenario en Jujuy.

Palabras claves: cancionero; coplas; Alfonso Carrizo; Centenario; Jujuy

The popular songbook of Jujuy as an identity project for the local Centennial. A tensile space of memory

Abstract

The Centennial nationalist project recovers the regions or satellite zones of the country as identity regions and genealogical scenarios, those that were denied during the previous century when the scaffolds of western progress mobilized the utopia of industrial and cultural development. One of the representative genres of the discourse integrating the so-called “argentinidad” by Rojas were popular songs that claim the popular orality of the original communities housed in the provinces, and at the same time reaffirm the Hispanic heritage, becoming a mestizo discourse that stresses the frontiers of memories.

The research that supports this work aims to approach from a socio-semiotic line the tensions of culture and subaltern voices that beyond being protagonists of this political ideology of rescue to elevate them as national emblems, problematize - particularly in the genre of The copla- the essentialist origin of the “own”, the ethnic, sexual and geocultural stereotypes and the “ahistorized” social representation as crystallized patterns of homogenizing discourse of the State. The chosen corpus will be a selection of verses from the popular Cancionero de Jujuy by Alfonso Carrizo as a project to compile, recover and revalorize the orality as a locus of tradition and authenticity; but also as a translation project and betrayal of the same voices. Visibilizing the “national” origin in the anonymous song of its “regions” will make it possible to deconstruct the contradictory imaginaries of the folklore literature of Centennial in Jujuy.

Keywords: cancionero; copla; Alfonso Carrizo; Centennial; Jujuy

La batalla por los textos de la patria- nacionalidad e identidad cultural en el Centenario argentino

En tiempos de Bicentenarios, las memorias soterradas son visibilizadas desde diversos campos disciplinares y enfoques críticos, a fuerza de desmontar los narremas identitarios que se constituyeron secularmente en ficciones orientadoras. El propósito de abordar las matrices de la tradición desde sus fisuras pretende leer el efecto de sus representaciones y deconstruir los imaginarios nacionales en tanto fábulas identitarias.

Apelar entonces a operaciones de lectura socio-discursivas como deconstruccionistas de la homogeneización del Centenario nos permitirá superar las interpretaciones binarias de centro y periferia que no solo profundizaron como sostuvo Ighina, una política de colonialismo interno que subalternizó la cultura “criolla” de los grupos provincianos, sino que también permitió configurar otros diseños de Nación y en consecuencia, perforó el discurso monológico del Estado liberal con la inclusión de una malla discursiva plural.

Ya en *La tradición nacionalista* (1888), Joaquín V González apuntaba a constituir una argentinidad alejada de los discursos e instituciones consagrados, ofrecía una tensión entre mercantilismo e idealismo como respuesta al indeseado capitalismo. Ricardo Rojas en *Eurindia* (1924) –primera Estética Argentina– plantea el desenvolvimiento de la historia cultural argentina a través de dos movimientos que se enfrentan y suceden en el tiempo, indianismo y exotismo, con el afán de superar la oposición y crear una nueva síntesis cultural: el nacimiento de un pueblo nación a partir de la combinación de lo americano y lo universal mediante la refundación del elemento indo-hispano con el latino y europeo. El conocimiento tanto de la capital como del interior permitirá propuestas de integración cultural y de reconocimiento de la tradición de profunda raigambre en la tierra. La propuesta consiste no en vestir prestadas formas de Europa, sino en asimilar las esencias de la cultura universal; no someternos a modelos exóticos sino conciliarlos con lo americano que, más que reverencia a lo propio, debe perseguir “un alto propósito de autonomía y civilización” para superar exotismos y localismos, y buscar en esta fusión creadora el ideal de argentinidad (Rojas, 1980: 89).

El surgimiento de nuevos movimientos intelectuales del interior posibilita el rediseño territorial geopolítico y geocultural al ponderar las regiones como espacios legítimos del saber popular y potenciar sus valencias mediante el pensamiento situado de los nuevos intelectuales de las provincias que, si bien son apropiados por el discurso nacionalista ante la amenaza inmigratoria, subvertirán el sistema tanto político liberal como socio-literario argentino.

Estamos ante una reconfiguración del mapa cultural de la Nación que marca la crisis de un modelo de país en decadencia; los escritores se abocan a la impugnación del modelo positivista y se comprometen en la búsqueda y recuperación de lo propio con la vuelta a la infancia de los pueblos y al origen olvidado y avasallado por la occidentalización, la modernidad y el progreso. Pero también vuelven la mirada a España con un espíritu de reconciliación que

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

recupera la Madre Patria. Es decir, la política liberal va a asumir dos rutas ideológicas que serán transmitidas por la escuela como función reproductora del Estado: a) el Positivismo, que intenta reforzar la idea civilización-progreso, en oposición a lo nativo, que pertenecía a la barbarie; b) el Nacionalismo tradicionalista, conciliado con el mundo hispano, busca nuevos valores dentro del programa civilizador para atenuar el progreso material y acentuar el proceso de restauración de la tradición, a fin de intentar la unificación social desde los andamios culturales identitarios de la nación argentina.

La construcción de la Nación en el Centenario es la rioplatense, o la de la “Patria chica” fundada en un proyecto civilizador del liberalismo, que marca el carácter colonial del estado-nación. La paradoja de este proyecto se resuelve en esa impostación identitaria al recuperar las regiones o zonas satelitales del país como comarcas del “espíritu nacional” y escenarios de las culturas nativas y regionales que fueron negadas durante el siglo anterior por la utopía del desarrollo industrial y cultural. Se produce de este modo un giro a lo local; el elemento “bárbaro” es recuperado como “esencia nacional”, se rescata la memoria en la visión idealista, folklórica y melancólica del provincianismo. El retorno a la ruralidad o “tierra adentro” reivindica al gaucho, al criollo y las comunidades aborígenes que son reconocidos como sujetos culturales del origen; sin embargo no tienen cabida en este contexto si no asumen la adaptación y disciplinamiento al nuevo contexto social.

Los llamados intelectuales del interior, Rojas, Groussac, Gálvez, J. V. González, Terán son los que ofrecen rutas dialógicas alternativas aunque también conflictivas para definir la construcción de la Nación. Son lábiles las fronteras discursivas entre la literatura, el periodismo, el discurso académico y crítico de la universidad con los que permitirán interpelar y desocultar otras verdades y hacer estallar la polisemia frente al sentido unívoco y monológico de la Historia. No obstante, estos escritores que se erigen en portavoces de un nuevo modelo de Nación integrada y porosa de la diversidad, también contribuyen a la representación naturalizada de un patriotismo hegemónico o al menos conflictuarla.

Este trabajo aspira abordar las huellas tensivas de la cultura promovidas por las voces subalternas de las regiones y localidades de Jujuy que, más que ser protagonistas de este ideario político que pretende rescatarlos y elevarlos como emblemas nacionales, problematizan el origen esencialista de lo propio. El Centenario Argentino, como precisa María Hill (2015: 71), fue un momento crucial –después de un siglo de las luchas intestinas por la Independencia que aspiraba lograr la autonomía, el crecimiento y la federalización– porque reelaborará los problemas que habían quedado irresueltos. En la región del NOA, la generación del Centenario fundó en 1914 la Universidad de Tucumán como proyecto socio-cultural cuya gesta de la Nación está atravesada por la diversidad; por eso reafirma Hill, el foco de análisis será la presencia del Otro como dispositivo de amenaza a las políticas hegemónicas (ya desde la

Conquista), el despegue cultural de una Argentina heterogénea o un programa de amedrentamiento hacia la argentinidad.

Precisamente uno de los géneros representativos del discurso integrador de la llamada argentinidad fueron los cancioneros populares, que reivindican la oralidad popular de las comunidades originarias alojadas en las provincias; pero al mismo tiempo reafirman la herencia hispánica, configurando un discurso mestizo que tensiona las fronteras de las memorias.

El corpus elegido será el *Cancionero popular de Jujuy* de Alfonso Carrizo como proyecto de recopilación del canto popular; recuperación de la tradición hispánica, indígena y americana y el rescate de la oralidad auténtica; sin embargo, también puede leerse como proyecto de traducción y traición de las mismas voces. Visibilizar el origen nacional en el canto anónimo de sus regiones a través del dispositivo colonialista de la escritura, posibilitará deconstruir los imaginarios contradictorios de la literatura autóctona del Centenario en Jujuy

El canto: voz y letra. Cancionero popular jujeño

El enclave ideológico del nacionalismo argentino apuesta a recobrar la memoria de un país amnésico y avergonzado de sus orígenes. El retorno al pasado desde las voces intelectuales de las zonas periféricas del país, con Rojas como figura rectora, canaliza también la reivindicación del arte verbal de las comunidades. En este contexto surge el titánico proyecto de Alfonso Carrizo¹ en el norte argentino que abre previamente varias lecturas paratextuales: ¿por qué recuperar la oralidad del canto popular, anónimo, colectivo frente al patrón de un país blanco, letrado y civilizado que había delineado las matrices fundacionales de la patria ilustre?, aquella cantada por una élite criolla que fundó el “parnaso literario” revolucionario e independentista; pero que también sesgó las voces orales rurales y provinciales e hizo uso de las mismas para exhortar a la lucha y engrosar las filas del ejército patriota.

Los cancioneros serán entonces aquellas antologías heterogéneas nutridas por una variedad de géneros como coplas, vidalas, adivinanzas, rondas infantiles, romances, pareados, cantares, etc.; y se convertirán en mapas geopolíticos,

¹ Juan Alfonso Carrizo inició la búsqueda de los cantares conservados en la tradición popular de Jujuy en noviembre de 1927; pero su obra fue publicada recién en 1935. De los cinco cancioneros populares que Carrizo llegó a compilar (el de Catamarca en 1927, el de Salta en 1933, el de Tucumán en 1937 y el de La Rioja en 1942), el de Jujuy ostenta una característica que lo distingue de los demás. En efecto, es virtualmente un cancionero de coplas que estructuran el texto en dos partes con Cantares poliestróficos de origen hispánico y composiciones monoestróficas de tradición española, indígena e hispanoamericana con temas variados que versan sobre el amor a la mujer, el amor a los cerros, el engaño, los oficios y en especial el de tejer como también de borrachos el culto y la celebración a la Pachamama, el carnaval el carnaval, el dolor por la pérdida de un ser querido o el abandono de las tierras. También encontramos temas históricos, religiosos, locales y de costumbres lugareñas, sentenciosos y morales, declaraciones, finezas y piropos, teoría y consejos amorosos, constancia y juramentos, desdén, desprecio y olvido, penas, dolor, tristezas y amarguras, celos, quejas y desavenencias, despedidas, ausencias y recuerdos, coplas de carnaval, de juego y guitarreros, de jactancia, de guapos y de borrachos, jocosos, satíricos y picarescos, de caminantes y de caballos, de relaciones y vidalitas.

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

culturales, étnicos, plurilingüistas y antropológicos como testimonio del viaje por estas comarcas de la memoria colectiva.

Carrizo diseña un ciclo de *Cancioneros* que se inicia en Catamarca, su tierra natal, y que abarca un periodo de casi 20 años; con ellos marca un hito no sólo en los estudios de la folklorística sino en la configuración polisistémica de la historia literaria argentina que surge casi en paralelo con Roberto Arlt, cuando inaugura la novela urbana contemporánea con *El juguete rabioso*, y con Ricardo Güiraldes, que cierra el ciclo de la tradición gauchesca con *Don Segundo Sombra*. Los *Cancioneros* celebran la síntesis identitaria entre la oralidad española-religiosa con la amerindia y pagana, ofrecen un megaproyecto investigativo cuyos resortes geopolíticos y didácticos diseñan una cartografía de otras poéticas simultáneas a las metropolitanas. Su organización de naturaleza viajera hace gala de su mapeo geográfico por las zonas y localidades de la provincia de Jujuy por donde se registra el acopio de los cantos populares en estas comarcas idílicas donde aún pervive el alma genuina de los pueblos. No obstante, la búsqueda del espíritu nacional, la recuperación de los lazos latinoamericanos, la valorización del criollismo en tanto voz sintética de la cultura, la reivindicación del canto como genealogía legítima en el escenario literario argentino, abren líneas críticas y perturbadoras a este proyecto. Algunas posturas cuestionadoras son por ejemplo la de Andrea Bocco (2009), que advierte la organización binaria del cancionero, cuya voz indígena si bien está visible, la matriz estructural está mediada por la tradición española. Carrizo hace mención que muchos cantos españoles vinieron con la conquista y en ese rastreo reconoce 280 cantos de diferentes provincias españolas de los 4159 cantos recopilados. La procedencia de la Madre Patria tiene “predominio de la influencia andaluza” (Carrizo, 2009: CXXII) en las rimas, coplas, romances, que refractan el grado de penetración de los cantos españoles en la tradición jujeña ya sea en la repetición como en la adaptación de estos géneros por parte de los habitantes: “Cuando el pueblo no entiende una copla la modifica a su manera pero no la estropea” (2009: CXIII). Otros textos provienen de viajeros vecinos latinoamericanos como Bolivia, Chile, Perú, Venezuela, Ecuador, que llegan aquí por las relaciones comerciales, lo que revela el contacto cultural andino y la creación de coplas en lengua quechua y aymara, especialmente en la frontera boliviana. Ambas transferencias de la poesía oral son cuantificadas, es decir, se identifica la lógica de recopilación antropológica diferenciadora y mensurable entre las del origen español y aquellas sin antecedentes hispánicos como patrón de medida para luego dar cuenta de la “influencia indígena” (2009: CXXVI) especialmente en la Puna y la Quebrada, donde se nutre de la poesía popular en idioma quechua. Sin embargo destaca que “es difícil precisar si tal o cual cantar es realmente autóctono, porque Jujuy ha sido país de tránsito como hemos visto” (Ibídem), íntimamente ligada a la tradición boliviana y calchaquí como también a la civilización cristiana y la cultura incaica.

No obstante, haber encontrado 149 cantares en idioma quichua, no me parece, con tan escaso material hablar de la influencia de la poesía indígena en nuestro ambiente poético jujeño. Como ya dije anteriormente, no basta que un cantar esté compuesto en idioma quichua para crearlo indígena, es menester que su contenido ideológico también sea indio y esto es lo difícil de precisar, pues hay un profundo vacío en lo que se refiere a la poética popular de la colonia durante los siglos XVI, XVII y XVIII (Carrizo, 2009: CXXIX)

La marca diferencial indígena, española-católica y latinoamericana tensionan en el *Cancionero* dando cuenta de su complejidad como réplica de las disputas folklóricas que, como afirma Diego Chein, se iniciaban en la década del 30 con posturas disímiles entre los folklorólogos del interior y los de capital: “En este momento de incipiente emergencia del campo de la folklorología, era muy explícita la manifestación de un desacuerdo político-ideológico en relación con la definición de la auténtica tradición de la argentinidad: un nacionalismo hispanista católico frente a un nacionalismo americanista más abierto a la incorporación del indio y más tolerante con respecto la inmigración” (Chein, 2006: 111). De este modo queda explícita la tensión interna del proyecto nacionalista cuya lógica sigue repitiendo los tensores duales: incluir y excluir la otredad indio, americano, inmigrante.

Por ello más que una antología de poesía popular, el *Cancionero* se ofrece como un texto didáctico, un archivo antropológico o “manual de argentinización y contención étnica” (Bocco, 2009). La oralidad más que testimonio intercultural se constituye en instrumento de homogeneización nacionalista, y será también la contrapartida del discurso liberal, problematizando en consecuencia el origen literario de la Argentina, aunque “Los primeros cancioneros de Carrizo, que luego llegarían a ser reconocidos en el campo de la folklorología como obras propias de la disciplina, no fueron producidos en su momento como tales, sino como materiales para la reconstrucción de una visión historiográfica alternativa a la de la historiografía positivista y liberal” (Chein, 2006: 121).

Para Domingo Ighina el objetivo de Carrizo era demostrar de qué modo la recuperación de la tradición oral tiene mayor influencia española en las zonas del norte argentino y cómo esta producción refuerza la reconciliación con la Madre Patria, revaloriza la herencia criolla y aunque no se margina a la tradición indígena, pone en duda su autenticidad y salvación.

Rojas en *La restauración nacionalista* expone el programa: “Necesitaremos igualmente reconstruir todo nuestro rico folclor, provincia por provincia, comarca por comarca” (1909:422); del cumplimiento de esta tarea depende la supervivencia de la Nación.

Si concebimos el canto como una de las manifestaciones populares que participa de un convivio artístico, celebratorio o sagrado, dicho acontecimiento comunitario se constituye en un acto semiótico, en donde otras discursividades y lenguajes artísticos comparten la escena social como un cuadro polifónico de la cultura. Sus voces son manifestaciones que vitalizan el vínculo del hombre con su suelo, para luego trascender su carácter referencial y construir una

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

memoria colectiva e identitaria; no obstante, su recuperación puede ser leída como la cristalización de un proyecto estatal que se apropia de una operatoria intelectual a fin de realizar una traducción de la oralidad, es decir, que más allá de rescatar la memoria de la patria oral está también la necesidad de codificarla y atesorarla como patrimonio tangible de la escritura.

Josefina Racedo (1996) destaca que la copla es una de las manifestaciones más populares que circulan en el noroeste argentino y en la que se imbrican las voces indígenas e hispánicas reconocidas en sus léxicos, tonadas, tópicos, frases y organización sintáctica. Traspasar la oralidad hacia la geocultura letrada requiere de una frontera bilingüe, pero es precisamente el vacío metodológico sobre la recopilación de los textos, el vacío identificador de sus informantes, lo que demuestra que en realidad hay más una necesidad de “inventar un patrimonio popular desde un aparato teórico” sostiene María Stella Taboada (1996), ya que “Más que debatir entonces dependencias entre el patrimonio oral americano y español, habría que preguntarse el porqué de su pervivencia y similitudes. Más que debatir dependencias entre ‘la literatura’ y ‘las otras literaturas’, habría que comenzar a reconocer como propias las literaturas plurales que desde sus plurales identidades sociales y lingüísticas nuestro pueblo crea y en las que se representa, siente, piensa, se rebela, proyecta”.

Domingo Zerpa, copletero y poeta jujeño, cuestiona también el método seguido por Carrizo, quien “entre charla y charla copiaba los cantares populares” e incluso adula, extorsiona y paga para transcribir las coplas.

En un principio vencía la resistencia de los paisanos refiriéndoles historias de sus pasados hasta que descubrí la debilidad de los puneños...que era el pago anual del arriendo de las tierras que ocupaban...Yo me gané simpatía argumentando a favor de sus deseos y conseguí lo que ni con dinero pude obtener. /En las largas noches de la Puna, organizaba reuniones, les convidaba a los paisanos alcohol y coca y así obtuve que me dictaran cuánto sabían; como las mujeres son más hurañas que los hombres, me fue muy difícil recogerles cantares. Cuando llegaba a las casas, me recibían con glacial indiferencia, para ellos era preferible que siguiera el viaje pero yo bajaba de la mula, empezaba con dádivas y les decía que el gobierno estaba interesado en entregarles las tierras, entonces entraba en conversación, ocupaba la cocina donde se reunía la familia y entre charla y charla copiaba los cantares populares; por cada copla que me dictaban les pagaba diez centavos. (Carrizo, 2009: C)

Así también diferencia que la mayor recopilación la hizo en “la paz del hogar” y no en las fiestas porque allí los paisanos se alcoholizaban y no cantaban bien sus coplas; también comenta que en Yavi, ante la ronda de copleteros que cantaban y bailaban, cada vez que se acercaba a la rueda de divertidos, éstos suspendían el baile y enmudecían; “cuando me alejaba volvían a cantar preciosos guaynitos” (2009: CIV); entonces debe esconderse tras los árboles para escucharlos. En estos cantos advierte las huellas profundas de la poesía española, pero también de la oralidad sagrada de los incas dedicada al culto del Sol (2009: CV).

Las inferencias ideológicas acerca del método de acopio oral de las comunidades distinguen la presión avasallante de un extraño que pretende apropiarse de su voz, de su memoria cultural bajo artimañas de negociación, pero sobre todo haciendo uso de una lógica extractiva del patrimonio comunitario; a esto se suma el anonimato de sus informantes a los que no le reconocen sus identidades. Todo ello refuerza el carácter verticalista del poder letrado que está amparado por ser representante de un gobierno que, al igual que los gauchos, como afirma Ludmer (2012), su voz es usada por la cultura letrada mientras que se erige en la voz auténtica para recuperar lo nacional. Recordemos el respaldo de la Universidad Nacional de Tucumán para la publicación de este libro y luego de la UNJu, la dedicatoria del libro al primer Rector de la UNT y modelo de intelectual del interior en el Centenario el NOA (“Al Dr. Juan B. Terán Escritor eminente y propulsor de la cultura del Tucumán”) y los agradecimientos al Ministro de Instrucción Pública, al Honorable Consejo de Educación, a la Universidad de Tucumán, de Jujuy, al gobierno de la provincia de Jujuy y finalmente al Dr. Ernesto Padilla, “espíritu selecto” jatun soncoi (2009: CXXXI) aquel hombre que lo ha estimulado en este “patriótico intento de salvar la poesía popular del Antiguo Tucumán”. Esto nos lleva a delinear una genealogía de poder que consolida un patriotismo literario legitimado por las autoridades de poder educativo, político y escritores del NOA, es decir, referentes de la cultura letrada e integrantes de una genealogía política, eclesiástica, literaria y terrateniente. El recopilador se autoproclama –al estilo Sarmiento– en el vate o mecenas que le otorga existencia a esa patria oral con la codificación de la escritura y se autorrepresenta en el mediador de estas geoculturas; sin embargo, este uso que no es otra cosa que un abuso de la ley del Estado, de la religión cristiana y de la civilización, trastoca y subvierte el proyecto nacional con la inclusión de la diversidad étnica, lingüística y social, porque si bien nada queda afuera de la letra como en el proyecto romántico, ésta refracta la amenaza de la diferencia (oral, étnica, cultural) y por eso los *Cancioneros* se erigen en el testimonio del mestizaje al que modélicamente se quiere omitir.

El corpus de la sección de Coplas se inicia con las temáticas históricas y luego religiosas que refuerzan la memoria heroica del periodo emancipatorio como refuerzo nacionalista, particularmente potenciando la figura de Belgrano como héroe patriota y al éxodo jujeño como acontecimiento heroico colectivo, la copla es el canto que acompaña a la milicia y apela a engrosar las líneas del ejército como fueron las letras gauchas y los cielitos en la zona metropolitana.

3
¡Vamos tucumanos,
Vamos hermanos!
Que corre peligro
El bravo Belgrano

El cancionero popular de Jujuy como proyecto identitario del Centenario local. Un espacio tensivo de la memoria

Vamonós compañeritos
A defender la bandera,
Que la sangre de la Puna
No se redama andiquiera

Es la voz de la genti dice Carrizo y no pueblo en el sentido de colectividad que suman el compromiso de lucha de San Martín por la independencia y otras que hacen referencia a la batalla de Quera; así se inicia el libro, con la recuperación del pasado patriota heroico y la creencia cristiana como patrones conservadores de la memoria occidental imperialista.

Conclusiones

El *Cancionero*, en definitiva, es un Montaje de la Identidad personal-intelectual y un montaje de la historia nacional en tensión con la hispánica, aborígen y latinoamericana, sus cruces genéricos, etno-lingüísticos e ideológicos apuestan particularmente a desmontar la homogeneización de la Nación documentalista, para leerla desde la resistencia y subversión de los geotextos populares.

Deconstruir el discurso cristalizado nacionalista amerita hablar de varios Centenarios sin comparatismos estériles que promuevan la condena del atraso, el fracaso o la innegable escisión entre el Centenario del Tucumán y el Centenario del Río de la Plata, sino para poder repensar sobre el lugar que ocupa en este contexto la memoria oral del NOA, especialmente desde la copla y otros géneros recopilados de los sujetos populares que modelizan su mundo sin archivos ni documentos, y desafiar así los estudios canónicos provistos por las historiografías metropolitanas como las folklóricas provincianas, al incluir las voces de estos territorios dialógicos y tensivos de nuestras memorias identitarias.

Bibliografía

AA.VV. (2000). *Espacios Geoculturales*, Alción Editora, Córdoba.

AA.VV (2011), *Actas de las VIII Jornadas La Generación del Centenario y su proyección en el Noroeste Argentino (1900-1950)*, Centro Cultural Rougés, Fundación Miguel Lillo, Tucumán.

BOCCO, Andrea (2009), "Tensiones entre proyectos intelectuales, políticas estatales y emergencia de las masas en los cancioneros populares" en *Revista Anclajes* N° XIII, dic. 2009.

BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa (2011), "El arte del contrapunto. La copla en el norteargentino" en Bernardoni, Rodja y Melis, Antonio Verba Manent. *Oralità scrittura in America Latina en el Mediterraneo*. Roma: Artemide, pp. 187-198,.

CARRIZO, Juan Alfonso (2009). *Cancionero popular de Jujuy*, Ediunju, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy.

CHEIN, Diego (2006). "Proceso de constitución del campo nacional de la folklorología: posicionamientos, articulación social y resignificación de la teoría". *Silbario. Revista de estudios y ensayos geoculturales*. IX. 9, 2006, pp.109-128.

FIDALGO, Andrés (1975) *Panorama de la literatura jujeña*, Ediciones La Rosa Blindada, Buenos Aires.

FLAWIÁ, Nilda (Comp.) (2015). *Momentos, textos y escrituras (1900-1930)*, Corregidor, Buenos Aires.

HEREDIA, Pablo y BOCCO, Andrea (1996) *Ásperos clamores (La literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros)*, Alción editora, Córdoba.

HEREDIA, Pablo (2000). "Proyectos de integración regional. El ensayo moderno argentino. 1890-1920". En Torres, Roggero et al. *Espacios geoculturales. Diseños de nación en los discursos literarios del Cono Sur*. Córdoba: Alción., 51-83.

— (2005). *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades,

HILL, Priscila: "Espacios identitarios en Mármoles bajo la lluvia: nacionalidad, género y cultura" en Flawiá, Nilda (Comp.): *Momentos, textos y escrituras (1900-1930)*, Corregidor, Buenos Aires, 2015, pp-73-84.

IGHINA, Domingo. *La pasión innominada. La literatura de los nacionalistas argentinos*. Córdoba: El copista, (en prensa).

LUDMER, Josefina (2012). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Eterna cadencia, Bs. As.

MIRANDE, María Eduarda (2006) "Ábrase esta rueda, vuélvase a cerrar. La construcción de la identidad mediante el canto de las coplas" en *Revista Cuadernos N° 27- Literatura*, FHCS, Ediunju, Jujuy, 2006, pp-99-110.

RACEDO, Josefina (1996). "La copla en el Noroeste argentino" en Atergo Burgos, Virtudes (Ed.) *El romancero y la copla. Formas de oralidad entre dos mundos (España y Argentina)*, Colección Nueva América, N° 2, Universidad de Sevilla, España. pp.179-196.

ROJAS, Ricardo (1909) *La restauración nacionalista*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Buenos Aires.

— (1980) *Eurindia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

TABOADA, María Estela (1996) "La memoria de la copla y la copla de la memoria. Panorama de la copla en Argentina" en Atergo Burgos, Virtudes (Ed.) *El romancero y la copla. Formas de oralidad entre dos mundos (España y Argentina)*, Colección Nueva América, N° 2, Universidad de Sevilla, España. pp.137-154.

TERUEL, Ana y Lagos, Marcelo (Dir.) (2007). *Jujuy en la historia. De la colonia al siglo XX*, Unidad de Investigación en Historia Regional, Ediunju, Jujuy, 2° Edición.