

LA REPRESENTACION DE LA MUSICA Y EL BAILE EN LOS VELATORIOS EN  
TRES NOVELAS DE NESTOR PONCE

Adrián Ponze

Université de Paris-Est-Créteil (UPEC)

**Introducción**

A través de tres novelas de Néstor Ponce, *La bestia de las diagonales* (1999), *Una vaca ya pronto serás* (2006) y *Azote* (2008), indagaremos desde la perspectiva de la crítica literaria sobre uno de los recursos narrativos que este autor utiliza para la representación de la muerte: los velorios. En la representación que Ponce hace de esta ceremonia entran en juego diversos aspectos y expresiones culturales que vuelven complejo el acercamiento al tema. Por lo tanto, vamos a encuadrar nuestra reflexión siguiendo un enfoque interdisciplinario a fin de discutir las nociones de hibridación y transculturación, las categorías a priori más idóneas para abordar un tema atravesado por diferentes culturas y sectores sociales. De la misma manera, vamos a abordar la dicotomía civilización–barbarie a través de la oposición entre cultura rural y urbana y una exploración bibliográfica de las publicaciones que han tratado la relación entre estos temas y los Velorios del Angelito –la singular ceremonia cuya representación aparece en dos de las novelas que vamos a analizar.

En estas obras de Néstor Ponce el velatorio aparece en su forma más popular, desprovista de la solemnidad que le atribuye la tradición judeocristiana, hegemónica dentro de la práctica del rito. La música y el baile son introducidas en la ceremonia funeraria en forma gradual hasta desplazar por completo toda imagen de ceremonia religiosa, tratándose de un Velorio de Angelito en *La bestia de las diagonales* y en *Una vaca ya pronto serás*. En qué contexto lo observamos es una de las cuestiones que queríamos tratar aquí.

Desde la crisis económica que se desarrolló durante el último lustro de los años 1990, alcanzando su peor momento en diciembre de 2001, el campo literario argentino ha experimentado cambios notorios y se estableció un quiebre que permitió la irrupción de lo que Elsa Drucaroff llamó la Nueva Narrativa Argentina –para distinguirla principalmente de la generación anterior de escritores vinculados fuertemente a los tópicos en torno de la última dictadura<sup>1</sup>. Observamos que desde entonces ha habido una clara tendencia de una parte importante de la producción literaria argentina a incluir personajes, escenarios y temas

---

<sup>1</sup> Drucaroff Elsa, *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, 2011.

propios de la cultura popular suburbana, como oposición a la urbana más representativa de los valores occidentales europeos que de los autóctonos a los que situó en el rango de mitos folclóricos. Encontramos semejanzas entre estas ideas y la noción de “ficción”, representada por la ciudad, y la de “realidad”, constituida por la cultura nativa de naturaleza telúrica, que Rodolfo Kusch retomó de Martínez Estrada<sup>2</sup> y plasmó en una versión optimista en su *Seducción de la barbarie* (1953). De esta manera, autores como Ponce invierten esta apreciación y otorgan a los sectores antes relegados y a sus costumbres un lugar importante en la trama de sus relatos confrontándola con la percepción urbana eurocentrista. Promulgan así una redefinición del espacio cultural, equilibrando el lugar ocupado por ambas culturas para alcanzar un mestizaje que bien podríamos situar en un marco de hibridación cultural, entendiendo este último concepto, a la manera que lo hace Néstor García Canclini<sup>3</sup>. Este autor, al contrario de Kusch, otorga a la ciudad la categoría de espacio de encuentro de las culturas donde éstas adquieren un carácter heterogéneo, diferente del uniforme (representativo exclusivamente de los valores occidentales eurocentristas) evocado por Kusch .

### **Algunas precisiones conceptuales**

Sin embargo, el término hibridación plantea un problema. En efecto, una literatura más reciente discute este concepto, fundamental en García Canclini. Entre los diferentes autores que se adentran en esa discusión, Pablo Alabarces, en un análisis de la película *Las luces de Buenos Aires* (Migliar, 1931), encuentra y demuestra continuidades de mezcla y prestamos culturales desde el período de entreguerras mundiales; no pone en tela de juicio la existencia de las hibridaciones a las que G. Canclini hace referencia, sino que critica la carencia de una investigación empírica, la apropiación de la categoría conceptual y su ubicación en el marco de la posmodernidad cuando en realidad es un fenómeno que ha existido “por lo menos desde la aparición de la cultura de masas”.

La categoría de hibridación surgió [dentro de] una presunta etapa posmoderna de la cultura que habría transformado los compartimentos estancos y las colecciones, disolviendo los límites entre lo culto, lo

---

<sup>2</sup> Idea que Martínez Estrada desarrolló en su obra *Radiografía de La Pampa* (1997, Edición Crítica – ALLCA XX, Madrid).

<sup>3</sup> García Canclini Néstor (1989): *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, México.

popular y lo masivo, reconvirtiendo toda la cultura en procesos de hibridación<sup>4</sup>.

Pablo Alabarces sostiene así que toda cultura fue siempre híbrida, pero que no hay que descuidar en el análisis “qué entra en la mezcla, cómo, bajo qué relaciones de poder”.

A este problema –percibe Alfonso de Toro, otro de los autores que discuten el tema– se agrega el de la *extensionnalité* y la intencionalidad lógico-semántica del concepto. En efecto, el autor de *Epistémologies* encuentra múltiples acepciones para el término hibridación que dependen del campo epistemológico y cultural donde se lo utilice. Por esta razón él sugiere que antes de usar el término hay que hacer una delimitación del concepto y del campo en el que será utilizado:

L'hybridité doit s'entendre comme la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire ou dans une cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être re-habité(e) et co-habité(e) à nouveau (=différence). C'est-à-dire que, dans un espace transculturel, dans un acte transculturel de communication se négocient, se re-codifient et se re-construisent autrui, « le Nous » (la propre culture), « les Autres (l'étrangeté), le connu et l'inconnu, l'hétérogène et l'uniforme, l'essentialisme et l'hégémonie. [...] Les acteurs et leurs énonciations restent en tension dans le processus d'hybridation qui est un processus permanent<sup>5</sup>.

De Toro entiende la categoría hibridación como un intercambio horizontal entre dos o más actores portadores de discursos culturales diferentes, aunque enmarcado dentro de un proceso de tensión permanente. Es una interpretación que se aleja un tanto de la propuesta por García Canclini donde los actores en conflicto son “más tolerantes” y “hay menores riesgos fundamentalistas” y, al mismo tiempo, se acerca a la apreciación de transculturación, más radical, expuesta por Ángel Rama. Esta última categoría, la transculturación, nos representa una imagen de algo que entra, traspasa, discute, pero que no se funde, no pierde su especificidad. En cambio, la hibridación, además de las contradicciones que puedan acarrear sus diferentes interpretaciones, connota, desde nuestro punto de vista, una pérdida en el cruce cultural.

---

<sup>4</sup> Alabarces Pablo, 2012, pp. 16-17.

<sup>5</sup> De Toro Alfonso (2009): *Epistémologies “Le Maghreb”*: hybridité, transculturalité, transmédiabilité, transtextualité, corps, globalisation, diasporisation. L'Harmattan, Paris, p. 18

De esta manera, a partir de esta puesta en guardia, intentaremos adentrarnos en nuestro objeto de estudio comenzando por una toma de posición en la elección del concepto donde vamos a enmarcar el cruce cultural que, pensamos, se representa en las novelas que vamos a analizar. El término híbrido como dice Alabarces “disuelve los límites entre lo culto, lo popular, lo masivo”, así este concepto no representa a nuestro entender los fenómenos sociales que vamos a analizar: la lucha de ciertos sectores sociales por alcanzar el reconocimiento de su lugar en la sociedad –aunque De Toro sostenga que sí lo hace. Entendemos entonces que la idea de transculturalidad desarrollada por la antropología en los años 1940, recuperada por Ángel Rama para la crítica literaria a principios de los años 1970 y reflatada recientemente en múltiples publicaciones<sup>6</sup> encuadraría mejor nuestro trabajo puesto que incluye un rol activo de todos los sectores en el cruce cultural. En palabras de Silva Echeto y Browne Sartori:

La transculturación tiene un significado que va más allá de la representación binaria y estática del enfrentamiento cultural. Implica una relación fluida entre culturas, en lugar de la mera imposición de una sobre la otra. En cambio, los seguidores de la teoría del *melting pot* consideran que no se produce un intercambio entre culturas, sino un proceso de aculturación, es decir, de dominación absoluta de una cultura sobre la otra<sup>7</sup>.

Nosotros nos vamos a inclinar entonces hacia la transculturación, categoría donde el intercambio busca hacerse de manera horizontal. No se trata de la asimilación de una cultura por otra, ni de su aculturación para poder ser integrada, sino de un reconocimiento mutuo entre todas las culturas que forman parte del tejido social.

Por lo tanto no utilizaremos el concepto de hibridación puesto que lo vemos no ya en el sentido posmoderno desarrollado durante los años 1990 sino como una categoría que ha influido en nuestra sociedad quizás desde el primer encuentro entre los pueblos originarios y los españoles y se confundiría con el concepto de transculturación el cual no tiene ambigüedades en lo que a esta idea respecta. Podríamos citar como ejemplo el excepcional relato que hace Abel Posse en su novela histórica *El largo atardecer del caminante*. Allí, un

---

<sup>6</sup> Además del citado artículo de Alabarces, encontramos un amplio análisis del concepto en el artículo ““Transculturación literaria” y “elogio del mestizaje” en La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama” (Víctor Silva Echeto y Rodrigo Browne Sartori, 2011)

<sup>7</sup> Silva Echeto Víctor y Browne Sartori Rodrigo, 2011, p.87

Alvar Núñez Cabeza de Vaca en el ocaso de su vida se aboca a narrar en primera persona sus viajes por el nuevo mundo, sobre todas las cosas sus vivencias entre los nativos que habitaban las costas del mar Caribe que van desde Florida hasta Texas y entre los guaraníes, en el actual Paraguay. De encuentros de ese tipo se fueron nutriendo mutuamente las culturas que entraron en contacto en esta tierra.

Otro concepto que nos gustaría delimitar es el de cultura popular. Uno de los problemas con el que nos confrontamos cuando tenemos que estudiar sobre lo popular es la definición propia del término ¿Qué es lo popular, la cultura popular, las clases populares? En los últimos tiempos la cultura popular ha dejado de ser relacionada con lo meramente folclórico o con la cultura de masas y el término ha sido retomado recientemente por las ciencias sociales en un sentido más bien marxista. Se entiende como popular, como dice Pablo Alabarces, todo lo que es inherente a los dominados:

No existe algo que podamos llamar popular como adjetivo esencialista, pero lo que existe y seguirá existiendo en cualquier sociedad de clases es la dominación, y esa dominación implica la dimensión del que domina, de lo dominado, de lo hegemónico y de lo subalterno. Eso es lo popular: una dimensión simbólica de la cultura que designa lo dominado<sup>8</sup>.

Quizás esta concepción de lo popular sea la que mejor nos ayude a abordar nuestro objeto de estudio y poder entender por qué la forma de velorio allí representada entra en conflicto en el seno de la sociedad y la necesidad de que así lo sea en forma permanente. En efecto, el ritual funerario, fundamental en el funcionamiento de la mayoría de las sociedades, aparece en las tres novelas que vamos a analizar a través del rito del velatorio pero desarrollado de forma diferente a la que indica la tradición judeocristiana, muy anclada en nuestra sociedad. Esta representación entonces entraría en conflicto con la representación solemne que la sociedad argentina, fuertemente identificada con los valores occidentales eurocentristas, se hace de los velatorios.

### **Los velorios**

Los velatorios con música y baile fueron abordados anteriormente por autores como Alfred Ebelot (1890), Juan Bautista Ambrosetti (1893) y Juan Alfonso Carrizo (1923). Para Ebelot el origen de esta “superstición singular, característica mezcla de brutalidad y de poesía, tradición

---

<sup>8</sup> Alabarces, *ibid.*, pp. 31-32

nacida quién sabe dónde” (Ebelot, 1890: 21-22), era un enigma. Los indicios que le daban la observación durante su expedición por la Pampa no eran suficientes como para elaborar una hipótesis firme. Por su carácter cristiano no podía decir que fuera propia de los pueblos originarios; por el aspecto festivo tampoco podía referir a un origen europeo. Es Carrizo quien en definitiva encuentra la huella hacia los probables orígenes de esta costumbre:

El Velorio del Angelito fue tenido por algunos como costumbre indígena. [...] Pues bien, el Velorio del Angelito, que no solamente sorprendió a Lafone Quevedo, sino que llenó de asombro a Alfred Ebelot es de origen europeo, pertenece al caudal de prácticas religiosas de los pueblos cristianos del mediodía de Europa. Boman halló referencias de él en Francia y en Italia, yo las encuentro en España; dice Don Luis Montoto en, sus Costumbres populares andaluzas: "En algunos pueblos la muerte de un niño es más que ocasión de duelo, motivo de fiesta. Los mismos padres que lloran inconsolables la pérdida del hijo de sus entrañas la solemnizan devorando sus lágrimas"<sup>9</sup>.

El tratamiento que hace del tema Eric Boman –autor citado por Carrizo– amerita una breve digresión. Cuando el antropólogo sueco describe la música y danza en torno al cadáver utiliza el término “orgía” (en francés en el original) para referir, suponemos, al exceso de bebidas alcohólicas consumidas durante la ceremonia. Sin embargo, para citar lo que le transmitió una persona de su entorno que había visto el mismo fenómeno en España en ocasión del velatorio de un niño se limitó a decir: “*Comme en Amérique, on buvait et on dansait toute la nuit autour de son corps*” (Boman, 1908: 168-169). ¿Por qué se nos ocurre que en la opción entre “orgía” y “beber y danzar” se connota que la misma ceremonia es bárbara en América pero no en Europa? Sin embargo, al decir que es “como en América” se supone que emite para ambos casos el mismo juicio de valor, sea éste bueno o malo.

La hipótesis que sostiene el origen europeo de esta costumbre es confirmada por un estudio reciente de Maricel Pelegrín. A través de un rastreo detallado entre las obras escritas por los antropólogos, historiadores y regionalistas que entre finales del siglo XIX y principios del XX investigaron las costumbres del norte argentino la investigadora traza el probable recorrido que pudo haber realizado la práctica del Velorio del Angelito y establece un correlato entre el

---

<sup>9</sup> Carrizo Juan Alfonso, 1923, p. 42

*Vetlatori del Albaet* en Valencia, España, y el Velorio del Angelito en Santiago del Estero, Argentina (Pelegrín, 2005).

Al mismo tiempo, la autora encontró que no todos los pueblos de la región valenciana apreciaban beber y bailar para dar el último adiós a un niño fallecido: En 1775, el obispo de la comarca de Orihuela, Alicante, pidió a la Audiencia de Valencia que prohibiese los *Vetlatori del Albaet* argumentando que:

[...] En número considerable de estos pueblos se ha introducido la bárbara costumbre de los *bayles* nocturnos con motivo de los niños que se mueren, llamados vulgarmente “mortichuelos”. [...] Por dos, y aún tres noches, y hasta que tal vez el hedor del cadáver les obliga a avisar al Cura, suelen juntarse hombres y *mugeres*, la mayor parte mozos y doncellas en las casas de los padres de los difuntos, y contra las leyes de la humanidad se gastan chanzas, invectivas y bufonadas contrarias a la modestia, y consideraciones cristianas que presentan la muerte de un hijo; y después se *bayla* hasta las dos o tres de la mañana, en que se retiran, alborotando las calles con gritería, relinchos y carcajadas<sup>10</sup>.

El tenor del texto de la demanda, aceptada por la Real Audiencia de Valencia, denota un conflicto que, según Pelegrín, tiene que ver con que la forma de acercarse a lo sagrado que tenían entonces los campesinos –una amalgama entre elementos precristianos, árabes y principios éticos que la Iglesia católica fue introduciendo– entraban “en pugna con las posturas hegemónicas y ortodoxas de la Iglesia” (Pelegrín, 2005: 6). Otra vez lo bárbaro es asimilado no sólo como lo extranjero sino también, desviándonos de las acepciones brindadas por la Real Academia Española, como lo desconocido, lo temido.

No teniendo más dudas sobre el origen de estos singulares velorios, nos queda la cuestión de su arraigo en las costumbres rurales de ciertas regiones latinoamericanas. Nuestra hipótesis nos llevaría hacia el carácter popular de la ceremonia y la ausencia –o simple desidia– de una institución espiritual como la Iglesia para confortar a los deudos.

Sobre la hipotética falta de empatía de la Iglesia católica con los marginados merece que hagamos una breve digresión sobre la influencia de la fe evangelista en los sectores populares de Latinoamérica. Hay muchos trabajos sobre la penetración de estas Iglesias durante las últimas dos décadas del siglo XX que dan cuenta de los espacios vacíos dejados por la

---

<sup>10</sup> García Latorre Pilar (1978): *El Vetlatori del Albaet*. Colección Temas Valencianos. Anubar Ediciones, Zaragoza, p.17. Citado en: Pelegrín Maricel, *Ibid.* Pp. 4-5

institución católica en las sociedades latinoamericanas. Curiosamente, en las ceremonias evangélicas –al menos en las pentecostales– la música juega un rol tan importante como la oralidad de las oraciones:

La música ofrece una vía para llegar a la posesión del Espíritu Santo. Como en muchas religiones del trance y la posesión (Glazier, 1991, Laplantine, 1987, Goodman, 1972, 1989, Marks, 1974) el uso de la música permite llegar a estados corporales muy emotivos, a partir de los cuales, la disociación corporal es más factible. Esto sucede particularmente cuando el escucha acompaña la música con gestos corporales como el aplauso y la danza<sup>11</sup>.

Sería interesante entonces cruzar las investigaciones hechas sobre este tema y las hechas sobre la música y el baile en los Velorios del Angelito. Esta es sin embargo una propuesta a desarrollar en otro trabajo.

Volviendo a los tres autores citados anteriormente, éstos representaron la variante argentina del Velorio del Angelito desde el regionalismo y los situaron en sus descripciones del mundo rural:

Después de un rato concluyó el rosario, y los primeros acordes de la orquesta de acordeón y guitarra se hicieron oír. Empezaba el baile en honor del angelito; las polcas que habían oído en Corrientes volvían a repetirse; pronto la sala se llenó de una nube de polvo de ladrillo levantada por los bailarines, que apiñados se estrujaban, esforzándose por llevar bien el compás. Era inútil e imposible que las viejas gritasen que se viera luz entre el bailarín y la compañera. (Ambrosetti, 1963: 52)

En el fondo, al centro de un nimbo de candiles, aparecía el cadáver del niño, ataviado con sus mejores ropas, sentado en una sillita, sobre unos cajones de ginebra arreglados encima de la mesa a manera de pedestal, fijos los ojos, caídos los brazos, colgando las piernas, horroroso y enternecedor. [...] Al lado del cadáver estaba sentado un gaucho, blanco el pelo y color de quebracho la cara, con la guitarra atravesada sobre las piernas. Al verme entrar, había interrumpido su música como los demás, su baile. Se discernían las parejas en medio del humo –el brazo de los mozos envolvió estrechamente el corpiño de las muchachas, y les hablaban de cerca, demasiado de cerca, algo encendidos por la bebida; ellas reían a mandíbula batiente, echaban

---

<sup>11</sup> Garma Navarro Carlos, 2000, p. 69



sonoros piropos, teniendo también los bronceados pómulos coloreados por una pizca de intemperancia. (Ebelot, 1890: 16-17)

En ambos fragmentos estamos ante la descripción de un entorno rural. El velorio del Angelito narrado por Ambrosetti transcurre en la ciudad de Reconquista, provincia de Santa Fe. Esta ciudad, fundada por el Coronel Manuel Obligado apenas veinte años antes de la publicación del relato, contaba entonces con solamente 1906 habitantes organizados en un marco de economía agrícola<sup>12</sup>. El pasaje de Ebelot se desarrolla durante los años 1880 en el suroeste de la provincia de Buenos Aires cerca del límite que la separa de la de La Pampa; el narrador estaba allí “dirigiendo los trabajos del gran foso de Alsina, entre Bahía Blanca y Puan” (Ebelot, *ibid.*: 23).

Al estar aquellos relatos ambientados en el campo insistiremos entonces en la novedad del tratamiento que les da Néstor Ponce: el desplazamiento paulatino del comportamiento rural hacia el espacio urbano previo pasaje por la periferia de la ciudad.

Observamos que en dos de sus novelas el velorio de un niño reviste todas las características rituales de los Velorios de Angelitos en una historia donde los protagonistas mantienen un intercambio fluido entre el campo y la ciudad; aunque en la novela más reciente, *Azote*, si bien encontramos música y baile en el velorio, el difunto es a nuestro entender un joven preadolescente, no un niño, y si lo fuese no sería menor de ocho años. El hecho de que en esta última novela la música y el baile en el velorio no refieran a un tipo de práctica consensuada socialmente (como podría serlo el Velorio del Angelito a pesar de su carácter pagano) nos lleva a considerar la hipótesis de que se busca representar una ruptura que mostraría un grado avanzado de penetración de la cultura popular rural, por sobre la urbana, como si fuera un nuevo capítulo de la dialéctica que desde Sarmiento y su *Facundo* se ha extendido, en la literatura argentina, hasta nuestros días.

En la novela *Una vaca ya pronto serás*, cuya historia se sitúa en los años del genocidio de los pueblos originarios conocido como “conquista del desierto”, el escenario es rural; en *La bestia de las diagonales*, ambientada en La Plata quince años después de su fundación, el velorio se lleva a cabo en una casa de los suburbios; y en *Azote* la trama transcurre en un

---

<sup>12</sup> Datos arrojados por el Censo Nacional de 1895. A título comparativo, en la ciudad más importante, Rosario, y en la capital de la provincia, Santa Fe, dicho Censo relevó respectivamente 91 669 y 22 244 habitantes. Fuente: Instituto Provincial de Estadísticas y Censos - Análisis del crecimiento poblacional, p.20.

[http://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/58623/285635/file/crecimiento\\_poblacional%255B1%255D.pdf](http://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/58623/285635/file/crecimiento_poblacional%255B1%255D.pdf)

futuro año 2030, en las ciudades de Buenos Aires y La Plata. De esta manera se refuerza nuestra hipótesis sobre la tendencia del autor a instalar la presencia de la cultura campesina dentro del tejido urbano.

Dicha cultura rural se opondría a otra de carácter urbano en una dialéctica que lleva algo más de 150 años. Nos encontramos nuevamente ante la oposición civilización–barbarie, pero esta vez desde la perspectiva de Ezequiel Martínez Estrada. El autor de *Radiografía de La Pampa* sostiene en esa obra que Domingo F. Sarmiento, al pensar América como una tierra incivilizada, se propuso civilizarla importando la modernidad europea y estadounidense, pero en su afán terminó construyendo una ficción que se plasmó en las grandes ciudades, pasando éstas a ser una representación ficcional de la modernidad insertadas en una vasta tierra verdadera que se extendía más allá de los suburbios. Sin embargo, como sus límites eran porosos, la ficción y la verdad –siempre según Martínez Estrada– se fueron confundiendo a lo largo del tiempo:

Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos. Esa barbarie vencida, todos aquellos vicios y fallas de estructuración y contenido habían tomado el aspecto de la verdad, de la prosperidad, de los adelantos mecánicos y culturales. [...] Vuelve a nosotros la realidad profunda. Tenemos que aceptarla con valor, para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en la salud. (Martínez Estrada, 1997: 256).

Esta visión negativa que el autor tiene de la cultura americana autóctona lo lleva a una posición pesimista, de resignación ante la “maldición” de la barbarie. Vamos a mantener entonces esta versión de la posición de Martínez Estrada aunque la misma fuese a veces contradictoria. Martínez Estrada entraría así en la categoría de intelectual argentino negativo descrita por Rodolfo Kusch:

El intelectual argentino es negativo porque su postura inteligente surge como un control de la vida, como una defensa con el miedo original de vivir de las dos maneras de superar este hecho animal de vivir –la sublimación en el espíritu o el control inteligente de la vida– el intelectual opta por la inteligencia.

[...] El intelectual no ve la realidad. A lo más supone algunas de sus partes, la acepta y deduce todo el resto, precisamente la que más

conviene a su afán de dominio. Y es que el intelectual mide y descuartiza para dominar, sí no, para matar<sup>13</sup>.

Entonces, al enfoque pesimista de Martínez Estrada nosotros preferiremos el propuesto por Rodolfo Kusch quien partiendo de los mismos conceptos (ciudad = ficción / tierra = realidad) arriba a una hipótesis transcultural optimista. La misma plantea que para comprender a América el pensador debe despojarse de la postura intelectual occidental europea y sostiene que lo que impide a la sociedad argentina, impregnada de los prejuicios occidentales, reconocerse con su identidad americana es justamente esa actitud intelectual ligada a Europa. Dicha postura, coherente con la realidad europea, no es análoga a la realidad argentina y americana. La solución para este autor se encuentra en la imaginación, en la creación:

Queda el camino abierto a los novelistas y a los poetas –pero ingenuos– es decir a todo lo “monstruoso”, si lo queremos juzgar desde nuestro punto de vista intelectual. Lo monstruoso es uno de los estigmas del continente, porque sólo lo descabellado –entendido como opuesto a nuestra postura ciudadana– puede salvar ese vano límite que nos hemos impuesto y retomar a lo que está más allá del axioma inteligente<sup>14</sup>.

Se podría pensar que esta idea plasmada en un artículo aparecido hace exactamente sesenta años adolece de anacronismo, sin embargo en muchos aspectos sigue siendo de actualidad. Vale como ejemplo la refutación de ciertas teorías posmodernistas muy en boga a finales del siglo XX –como el caso ya tratado de la oposición entre hibridación cultural y transculturación– que conllevaron a reevaluar la validez de viejos conceptos.

En un segundo paso, el análisis de la inscripción de esta característica rural dentro de la ciudad, nos permitiría observar un componente en el relato que podríamos calificar como transcultural. Tal es el caso de la novela *Azote*, ambientada en el futuro, aunque largos pasajes nos son contemporáneos. Allí, el velorio de Dante, un joven cuidacoche, se desarrolla en un minimercado, propiedad de un joven, en apariencia, chino. Todo transcurre en un ambiente de recogimiento hasta que, a pesar del poco ortodoxo lugar elegido, un ejecutivo, vecino del barrio, tiene una actitud que uno de los asistentes juzga fuera de lugar. Este último,

---

<sup>13</sup> Kusch Rodolfo, 2003, p. 227. Este artículo apareció por primera vez en el número 3 de la revista “Contorno”, en septiembre de 1954.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 241.

indignado, pone música, un disco de cumbias, que da lugar al baile y el consumo de bebidas alcohólicas:

De un edificio salió un *yuppie* mañanero y al ver al grupo de gente cruzó la calle con lentitud.

- Pobrecito –musitó. Estuvo unos momentos con nosotros y luego se dio vuelta, se metió en el Mustang rojo y arrancó para el trabajo.

El jefe de la cuadrilla suspiró. Tenía el pelo ondulado, sobre los hombros, atado con una vincha. Enseguida entró otra vez en el local y cambió el cd por unas cumbias. Imperceptiblemente primero, ya más en confianza después, las chicas empezaron a mover los hombros.

Llegaron otros futuros *infrás* jóvenes, amigos de Dante, seguramente, y se prendieron al baile. Al rato había ochenta, cien personas agitando el esqueleto, y el Chino recibió los primeros pedidos de cerveza<sup>15</sup>.

Esta situación nos indicaría la irrupción de un componente que favorecería la teoría de la transculturación, aunque aquí se manifiesta como signo de protesta ante la irreverencia de lo que hasta entonces era hegemónico. Indagaremos en este caso en particular los elementos que permiten introducir una variante del rito que se identificaría con el entorno social del joven fallecido.

Dante, dada su condición de trabajador informal –ser cuidacoches implica trabajar en un sector no regulado oficialmente (aunque suele estar bien organizado)–, proviene de un sector social económicamente desfavorecido. El narrador lo precisa: “Llegaron al barrio los chicos de la villa, cada uno tenía asignada su cuadra y cuidaban el coche por las noches” (Ponce, 2008: 16). Estos jóvenes comparten en su mayoría el gusto musical por la cumbia, ritmoailable de origen colombiano con múltiples variantes dentro del territorio argentino, siendo la “cumbia villera” una de ellas. La ejecución de este género musical en el velorio de un villero vehicula un acercamiento a su entorno cultural.

Sin embargo, Dante también comparte con sus colegas de oficio no sólo el hecho de llevar un nombre que evoca a los autores de obras clásicas de la literatura de idiomas europeos como el italiano, el griego y el castellano (Los personajes que representan a los chicos de la calle se llaman Dante, Homero, Cervantes) sino también un lenguaje anacrónico que nos transporta tanto a los romances peninsulares del Siglo de Oro como a las letras de composiciones vernáculas (el himno nacional, tangos): “Gloria y loor al gran capitán” (Ponce, 2008: 144),

---

<sup>15</sup> Ponce Néstor, 2008, p. 32

“Febo asoma y el gran jefe Jordi sube a transporte automotor cual Libertador de América monta su blanco flete, espetó Dante a modo de saludo”<sup>16</sup>, “El Gran Jefe adivina el parpadeo y la emoción lo embarga”, “Se adivina el parpadeo de las luces a lo lejos y el Gran Jefe aclara la penumbra con su prestancia, recitó Cervantes a modo de saludo”<sup>17</sup>, “Honor y loor a aquel para quien la lucha es su vida y su elemento, señor”<sup>18</sup>, “La gente sabe que el Gran Jefe merece el mayor de los respetos y la total obediencia. Coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir”<sup>19</sup>. Es un lenguaje grandilocuente de otra época que en boca de un joven marginado valorizaría las expresiones populares actuales, en este caso las de los villeros.

La obra de Ponce parecería querer recuperar el carácter transcultural de la sociedad argentina contemporánea simbolizándolo, en las tres novelas que aquí analizamos, a través de recursos como la incorporación de la música y el baile en los velorios. Se trata de una recuperación porque se remonta hasta la segunda mitad del siglo XIX para confrontar a aquella sociedad con la actual. Las obras *Una vaca ya pronto serás* y *La bestia de las diagonales* (al igual que *El intérprete*, otra novela del mismo autor) están ambientadas en el siglo XIX; *Azote*, por su parte, acumula múltiples referencias decimonónicas. No se trata de un método aislado de este novelista, se trata de un trabajo de reescritura llevado adelante por varios escritores contemporáneos enmarcado en un contexto sociopolítico favorable a la revisión histórica (vale decirlo incluso si aquí estamos hablando de obras de ficción). Así lo definimos con mis colegas doctorandos Laura Gentilezza y Ricardo Torre en el último número de la revista *Lirico*:

La práctica y la reflexión de esta reescritura supone la confluencia de tres momentos: reescribir el siglo XIX en el XX pero pensarlo desde el siglo XXI. O, dicho de otro modo, percibir desde los primeros años del siglo XXI la manera en que el XX se sirvió del XIX para pensarse a sí

---

<sup>16</sup> Evoca *La Marcha de San Lorenzo*, marcha militar argentina escrita y compuesta a principios del siglo XX. Ibid.: 20.

<sup>17</sup> Ambas citas refieren al tango *Volver*, cuya letra fue escrita por Alfredo Le Pera. Op. Cit.: 28 y 107.

<sup>18</sup> Alusión al *Himno a Sarmiento*, escrito por Leopoldo Corretjer. Op. Cit.: 75.

<sup>19</sup> Parte final de la versión abreviada del Himno Nacional Argentino. Op. Cit.: 180.

mismo. Un ejercicio de autorreflexión que también es como un barajar y dar de nuevo: ponerle a la tradición los puntos sobre las íes<sup>20</sup>.

Estaríamos ante un intento de búsqueda en el siglo XIX, el de las bases fundacionales (institucionales, ideológicas) de la Nación Argentina, de una imagen especular que ayudase a echar una mirada aguda sobre el presente.

Podemos decir que algo semejante, aunque en sentido inverso, sucedió entre las décadas de 1920 y 1930. En los años 1920 el regionalismo estaba afianzado en todo el continente, pero 1926, en ocasión del Congreso Regionalista celebrado en Recife, Gilberto Freyre redactó el *manifiesto regionalista* que dejaba entrever la amenaza de la función cultural homogeneizadora de la capital (en referencia a Río de Janeiro, entonces capital de Brasil) y las ciudades pujantes como San Pablo a través de patrones culturales foráneos (Rama, 2008: 27-28). La amenaza era representada por el incipiente movimiento vanguardista en las grandes urbes que efectivamente entraría en confrontación con el regionalismo algunos años más tarde.

Nos interesa en particular esta visión de las grandes ciudades que tenía el regionalismo. En la dicotomía civilización–barbarie se da a entender que ésta corrompe a aquella, que la barbarie es el freno a la acción unificadora de la civilización. Por el contrario, Freyre sostenía que la civilización –el orden y el progreso, emblema de Brasil– representada por las ciudades económicamente pujantes corrompía los valores culturales existentes en los terruños del interior de su país, en particular los del nordeste. Un trabajo sobre estas dos visiones de la cultura americana es, a nuestro entender, lo que mueve a escritores como Néstor Ponce a trabajar sobre épocas tan distantes entre sí. Querrán alcanzar quizás lo que Ángel Rama descubrió en su análisis de *Los ríos profundos* (Arguedas, 1958), un “pensar mítico” logrado por el autor de la novela a través de una doble indagación, como antropólogo y narrador, sobre “lo tradicional indígena y lo modernizado occidental”. Así Rama sostiene que Arguedas supera la “desculturación” propuesta por el vanguardismo oponiendo un “pensar mítico” al manejo de los “mitos literarios” (Rama, 2008: 64).

Para concluir nuestra idea, nos vamos a quedar con la reflexión que hace Alfred Ebelot sobre la mercantilización del cadáver de los niños que hacían los pulperos de la pampa:

---

<sup>20</sup> Gentilezza Laura, Ponze Adrián y Torre Ricardo, 2014. Se trata de la introducción a la publicación de unos fragmentos de obras escritas por Gabriela Cabezón Cámara, Sergio Delgado, Carlos Gamerro, Cristina Iglesia, Néstor Ponce y Diego Vecchio en el número de la revista *Lirico* titulado “El XIX en el XX”.

[...] Concedo que es algo bárbaro. Es de notar sin embargo que no ha sido producido por la barbarie, sino por un rudimento de civilización. Suprimamos los despachos de bebidas, esto es, el primer síntoma, la primera manifestación, de la vida de relación, de las fuerzas económicas, de la influencia demasiado ponderada de los intercambios, de la actividad comercial, del *struggle for money*, y los pobres diablos de angelitos podrían ser tratados a veces con lamentable desparpajo, pero no se tornarían por cierto en motivo de una especulación repugnante.

La civilización, en sus tímidos y vacilantes albores, echa por de pronto a perder las viejas leyendas ¿Qué le hemos de hacer? Lo que nos corresponde, es tratar de conservarlas en lejana perspectiva, no contemplarlas sino esfumadas por las sombras del pasado. Del mismo modo, un paisajista cierra un poco los ojos para sustraerse a la vulgaridad de los detalles del primer plano y disfrutar la tranquila armonía de las amplias líneas del horizonte.<sup>21</sup>.

Esta idea nos lleva hacia la propuesta de Rodolfo Kusch que hemos citado algunas páginas antes: abrir el camino a los novelistas y a los poetas para tratar de comprender el mundo desde una perspectiva creativa, abierta, y no desde una sesgada, parcial. Un enfoque tal quizás nos sirva en el momento que tengamos que abordar un objeto cultural a fin de no desestimar ninguno de los aspectos que lo componen. Este es el reto que nos propone una buena parte de la nueva narrativa argentina, Néstor Ponce incluido.

---

<sup>21</sup> Ebelot, op. cit., pp. 20-21

## **Bibliografía general**

Alabarces Pablo (2012): “Transcultururas pospopulares. El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales en latinoamericanas” en *Culturas y representaciones sociales*, vol. 7, n° 13, pp. 7-39

Ambrosetti Juan Bautista (1963): *Viaje de un maturrango y otros relatos folklóricos*. Ediciones Centurión (1° edición, 1893), Buenos Aires.

Boman Eric (1908): *Antiquités de la région andine de la République Argentine et du désert d’Atacama – Tome premier*. Imprimerie Nationale, Paris.

Carrizo Juan Alfonso (1923): *Cancionero popular de Salta*. Baiocco y Cía. Editores, Buenos Aires.

Curti Leonor (2011): “La transculturación narrativa en América Latina” en *Lindes – Revista de estudios sociales del arte y la cultura*, n° 2 – julio, Buenos Aires.

Drucaroff Elsa (2011): *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Ed. Emecé, Buenos Aires.

Ebelot Alfred (1890): *La Pampa*. Ed. Librairie Française de J. Escary, Buenos Aires.

Garma Navarro Carlos (2000): “Del himnario a la industria de la alabanza. Un estudio sobre la transformación de la música religiosa” en *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, año 2, N° 2, Porto Alegre, pp. 63-85

Gentilezza Laura, Ponze Adrián y Torre Ricardo (2014): “Introducción a los fragmentos seleccionados” en *Cuadernos LIRICO* [En línea], 10 | 2014, Puesto en línea el 14 marzo 2014, consultado el 10 mayo 2014. URL: <http://lirico.revues.org/1718>

Kusch Rodolfo (2007): “La seducción de la barbarie” en *Obras completas – tomo I*. Ed. Fundación A. Ross, Rosario, pp. 1-131

\_\_\_\_\_ (2003): “Inteligencia y barbarie” en *Obras completas – tomo IV*. Ed. Fundación A. Ross, Rosario, pp. 227-242

Leguizamón Martiniano (1908): *De cepa criolla*. Joaquín Sesé editor, La Plata.

Martínez Estrada Ezequiel (1997): *Radiografía de La Pampa*. Edición Crítica (coord. Leo Pollman) – ALLCA XX (2° reimpresión), Madrid.

Pelegrín Maricel (2005): “Desde el Mediterráneo a tierras de quebrachos. El vetlatori del Albaet en Valencia y su correlato en el Velorio del Angelito en Santiago del Estero, Argentina” en *Espéculo Revista de estudios literarios*, n° 30, Universidad Complutense, Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/velorio.html>



Ponce Néstor (1999): La bestia de las diagonales. Ed. Simurg, Buenos Aires.

\_\_\_\_\_ (2006): Una vaca ya pronto serás. (2º ed. 2009) Ed. Arte y Literatura, La Habana.

\_\_\_\_\_ (2008): Azote. Ed. Terracota, México.

\_\_\_\_\_ (2014): "El siglo XIX y ¿yo?" en Cuadernos LIRICO [En línea], 10 | 2014, Puesto en línea el 14 marzo 2014, consultado el 09 mayo 2014. URL: <http://lirico.revues.org/1692>

Rama Ángel (2008): Transculturación narrativa en América Latina. Ediciones El Andariego (1ºed. Ed. Siglo XXI, México, 1984), Buenos Aires.

Silva Echeto Víctor y Bowne Sartori Rodrigo (2011): ““Transculturación literaria” y “elogio del mestizaje” en La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama” en Estudios Ibero-Americanos, PUCRS, vol. 37, nº 1, ene./jun. de 2011, Porto Alegre, pp. 86-104.