

LAS BAGUALERAS

Por Wilson Saliweczyk¹

Copleas y algunos problemas surgidos a partir de la resistencia cultural

Si viajan por las montañas, valles y cielos del noroeste argentino, noreste de Chile o sur de Bolivia, conviviendo y compartiendo con su gente, podrán vivir una profunda experiencia cultural. Quienes visitan, por ejemplo, La Quebrada de Humahuaca (que gracias a un decreto de la UNESCO ahora es bonita) suelen decir que “conocerla te cambia la vida”. La forma de vivir, la dinámica, la cosmogonía del pueblo Coya (Inca) nos muestra una de las posibles salidas del abrumador laberinto occidental.

Igual que a tantas otras poblaciones, los imperios occidentales les han destruido a estos pueblos gran parte de sus culturas de subsistencia, como las milenarias terrazas de cultivo con sistemas de riego, sin ofrecerles a cambio más que las diferentes fórmulas de esclavitudes y limosnas del modelo económico occidental capitalista. Es curioso que un país como España (el Estado, no el pueblo) atrasadísimo en agricultura y astronomía por ejemplo, se jacte de haber traído “la cultura” a pueblos que en la época de la conquista eran mucho más adelantados.

¹ Payador argentino. Autor de canciones, poemas e improvisaciones. Escribe artículos para publicaciones de Argentina, Brasil, Chile, Estados Unidos, Francia, Italia, País Vasco, Uruguay, etc. Ha musicalizado y grabado una versión integral de la obra Martín Fierro <http://www.elmartinfierra.es.tl>. Recorre habitualmente con sus conciertos América, África y Europa además de dar charlas en las universidades: San Sebastián del País Vasco; Simón Bolívar de Venezuela; Évora de Portugal; San Pablo de Brasil; Siena de Italia, Complutense de Madrid, Almería y Valladolid de España; San Marcos, Villareal y Católica de Perú; Santander y Santa Marta de Colombia; etc. Sitio oficial: <http://www.wilsonelpayador.com.ar>

El Tahuantinsuyo (imperio Inca) fue también un imperio que recubrió con su lengua (el quechua) y su cultura, a otras culturas que habitaban esa zona, Diaguitas, Aimáras, Humahuacas, etc. En la actualidad hay un buen número de personas que se reivindican como pertenecientes a estas culturas varias veces obligadas a mestizarse. Claro que las personas y los pueblos no tienen la culpa del sometimiento y la aculturación que hayan sufrido. No se le puede reprochar a la gente que hable quechua y no aimara por ejemplo. Hablamos en español, o en quechua o en inglés porque nos ha tocado por diferentes circunstancias históricas. Pero la cultura no nos viene en la sangre, es una construcción. Y, como dice Bauman, los individuos, a veces, tenemos la posibilidad de elegir a qué culturas pertenecer o qué elementos tomar de una cultura o de otra. Mal que le pese a los que pretenden que hablemos como ellos dicen que debemos hablar, que pensemos como ellos dicen que debemos pensar, para que tributemos cuanto ellos digan que tenemos que tributar, tenemos la posibilidad de elegir rasgos para nuestra identidad y podemos elegir una o varias culturas con las cuales identificarnos. Construirnos colectivamente una identidad, una personalidad, distinta de la que dicta el discurso imperante nos permite hacernos un íntimo e irreductible bunker cultural para no permitir que nos alienen del todo. Así, podemos gozar escuchando blues, flamenco, ariñari, tango; leyendo a Umberto Eco, a Juan Gelman; estudiando euskera, quechua, mapudungun, chino...en fin, cuanto queramos. De esta forma, como dijo Sartre, podremos hacer lo que podamos con lo que han hecho de nosotros, pero al mismo tiempo abrir grietas por donde se filtre nuestra personalidad lo más independiente posible.

Como decía, los pueblos del noroeste argentino fueron varias veces mestizados. En el ojo de esta tormenta cultural está el pueblo Coya, sumamente mezclado, híbrido, mestizo, sincrético. El arte de los pueblos puede ser el producto de diferentes corrientes culturales, pe-

ro también una respuesta subalterna de estos pueblos a la historia, al discurso hegemónico que la misma instituyó.

Hoy existe Internet y ustedes podrán escuchar las bagualas o coplas y así conocer un poco de su forma de canto, aunque fuera de contexto, pero con mucha mayor proximidad que mis inútiles intentos de describirlas con partituras y tecnicismos que ignoro correctamente. Solo diré por el momento que cantan coplas, en la actualidad en quechua, aimara, español, etc. Estas coplas pertenecen a la memoria colectiva de los pueblos, con algunos aportes personales adaptados a las circunstancias y a veces con un grado de improvisación.

En esta tradición oral también se hacen topamientos, enfrentamientos. La edición mental del contrapunto es improvisada y las cantoras y cantores tienen la destreza de encontrar en el aire la copla justa para responder con una oportunidad asombrosa. Sucede al mismo tiempo algo curioso y es que el hecho de responder con una segunda copla que no es directamente simétrica a la primera le da cierto aire propio de lo indirecto, de lo sesgado, que hace que esta contestación diagonal sea más efectiva, más poética que una respuesta directa. Este desplazamiento sutil del hilo del discurso genera entre las dos coplas (pregunta y respuesta) un pequeño vacío propicio para la generación del vértigo significativo típico de la poesía. Las copleras y copleros se acompañan con un instrumento de percusión llamado caja y que ustedes podrán ver en YouTube cuando las escuchen.

<http://www.youtube.com/watch?v=hf998l5tB6A>

Sabemos que hay bagualeros varones, pero lejos de la demagogia y de la discriminación positiva hablaré mayormente de las mujeres bagualeras, ya veremos por qué. Lo cierto es que en las últimas décadas las bagualeras han llevado su canto a otros contextos, ya lejos de los

ámbitos familiares, amistosos o locales. Cantan en diferentes escenarios, festivales de distintos países, grabaciones, programas de radio y televisión, etc.

Aquí comienza mi apología:

A partir de estos logros de las cantoras, he oído con insistencia a nivel social y dentro del ámbito folklórico, críticas lapidarias contra la baguala y contra las bagualeras. Todas estas críticas coinciden en acusaciones que tildan a la tradición o a sus cultoras de: chabacanas, burdamente pícaras, ramplonas, que hacen chistes sexuales, que son comerciales, que desvirtúan la baguala con sus coplas chuscas y todo va por esa línea que en el fondo es la misma y una sola. O en el mejor de los casos una ternura indulgente y paternalista del tipo “que simpática la viejita”. Hay una clave única que explica todas estas acusaciones y que analizaremos a continuación.

Como estos cuestionamientos no son argumentos, no merecen ser respondidos con argumentos sino ser descalificados por denigrantes. Pero creo que es importante pensar el tema porque me he encontrado con distintas tradiciones de canto donde se cultiva el humor; la trova paisa en Colombia, *as regueifas galegas* y las mismas coplas o bagualas, donde a veces los mismos cantores y cantoras han asumido un sentimiento de inferioridad por hacer humor y no lírica, por ejemplo. Estos ataques no se deben a la ignorancia de los críticos que creen que en un minuto pueden abarcar y desbaratar la historia de esta forma de canto ritual que se ha construido con los siglos de los pueblos guardando, acumulando y expresando la sabiduría de generaciones. Además de esta construcción cultural histórica hay personas que han dedicado años, libros, centros de estudio y departamentos de universidades a pensar sobre estas manifestaciones cantadas. Si bien los mitos, las músicas, las metáforas y las construcciones condensadas de los pueblos suelen ser más ricas, por una cuestión de edad, que la visión acotada

y restringida de las ciencias, los detractores de estas tradiciones como la baguala ignoran a la perfección tanto una forma de producción de conocimiento como la otra, es decir el arte y la ciencia. Lo que genera estos ataques críticos a las músicas de los pueblos es el rechazo despectivo del que es objeto toda conducta, persona o pueblo que no se ajusta a los capciosos cánones moralistas del discurso dominante.

Como payador, he escuchado las más numerosas, gratuitas y ridículas definiciones, descripciones, explicaciones y objeciones a la payada, no bajo el intento de conocer sino bajo el intento de denigrar.

La baguala que conocemos hoy, surge en un contexto que desde hace siglos está agobiado por una estructura social occidental etnocéntrica y violenta desde donde se ejerce el poder político sobre los pueblos en general, donde los pueblos indígenas suelen ser los más castigados, y también desde donde se ejerce la imposición de la moral católica, sobre todo en materia sexual, y que se expresa en el sistema de desigualdad social entre hombres y mujeres de una misma comunidad. Desigualdad de género que se repite tanto en la estructura social occidental como en la indígena.

Entonces, en el sistema capitalista y en sus comunidades sufren distintos cruces de opresión: como indígenas, como mujeres, y como asalariadas.

¿Por qué el humor en la baguala?

El humor es el poder de los que no tienen poder dijo Mijaíl Bajtín. El humor descomprime el alma de los pueblos. Pero no solo suele ser la llave de escape que alivia el espíritu del sistemático sometimiento social, cultural y político impuesto. El humor suele ser también la contundente respuesta de los pueblos hacia los gobiernos, hacia la política y también la reli-

gión, ya que aun en un estado laico la iglesia católica sigue interfiriendo en las decisiones sociales. Por ejemplo la oposición ferviente a que salga la ley por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito que va a salvar a unas 700 mujeres que mueren en abortos clandestinos cada año en Argentina. Es por todo esto que la mayoría absoluta de los chistes de cualquier pueblo es siempre sobre política y sexo, los dos sectores donde mayor opresión soportan nuestras culturas bajo los imperios occidentales y hasta donde sabemos en buena parte del mundo. El humor es profundamente subversivo porque se construye a través de largos y complejos mecanismos culturales y de expresión, es un disparo desde y hacia las profundidades de las complicaciones sociales.

Ya hemos visto que los pueblos donde se canta la baguala han sufrido el asedio de los más diversos poderes hegemónicos. Luego del avance del imperio inca llega el avance occidental y cristiano que cuando logra la supuesta independencia del reino de España no les devuelve a los indígenas, que eran los primeros sometidos, la libertad perdida. Sumieron así a los pueblos originarios en un despiadado sometimiento, puntualmente cuando la avanzada del Estado argentino se trató de genocidio planificado. Es importante comprender esta sucesión de poderes políticos para no creer que los pueblos del llamado continente americano se independizaron:

A) Antes del siglo xv: Dominación de indígenas precolombinos.

B) Entre los siglos xv y xix: Dominación de europeos.

C) Después del siglo xix y hasta la actualidad: Dominación de descendientes de europeos o europeos.

Es decir que, con la presumida emancipación, la organización política, social y cultural nunca volvió a manos de quienes habían perdido la independencia. Pasaron así casi doscientos años, desde el siglo XIX hasta ahora, de opresión occidental disfrazada de libertad para estos pueblos, igual que para toda una América Latina indígena que, por otra parte, nunca habló latín.

Luego durante las dictaduras militares, al igual que otras formas de expresión de los pueblos, la baguala fue prohibida en algunos lugares ¿sería por lo pícara y ramplona? El chiste le permite al oprimido no solo liberar la carga emocional sino también decir en broma lo que no se atreve o no puede decir en serio. Le permite caricaturizar a la suegra matriarcal (lo cual también ataca una institución social impuesta culturalmente, la familia) pero también al político, al cura, al rey, al jefe y burlarse de ellos. Nos permite romper la lógica impuesta y descansar por un segundo de la estructura mental en la que hemos sido envasados. Por todo esto el discurso imperante denigra el humor popular que es corrosivo contra las asfixiantes instituciones conservadoras.

Que lo dicho sea dicho con humor no le resta mérito, al contrario. El discurso humorístico está dotado de una riqueza, de una carga simbólica y de una eficacia quizás solo igualada por la poesía.

Un chiste es una figura retórica complejísima, cómo toda figura retórica. Por otra parte un chiste raramente se entiende fuera de su contexto cultural o social, quien no conozca los problemas y los protagonistas o causantes de estos problemas raramente podrá entender los chistes que se hagan al respecto. Es decir que el chiste es también un agudo compendio cultural. Es muy interesante el trabajo *La Relación del Chiste con el Inconsciente* de Sigmund Freud el psicoanalista. Y cuando me refiero al psicoanálisis no es lo que conocen los que estu-

diaron psicología por televisión, hablo de una disciplina enriquecida y/o citada por autores como Claude Levy Strauss, Michel Foucault, Roman Jakobson, Humberto Eco, Noam Chomsky, Guilles Deleuze, Jack Derrida, el mismo Joxerra Gartzia y muchos otros. Esta disciplina, el psicoanálisis, que intenta aproximarse a las profundidades del alma humana y que analiza exhaustivamente el discurso hablado y semiótico en general es igualmente denigrada por el sistema capitalista por idénticos motivos que éste denigra a las expresiones populares. Todo esto es peligroso y amenaza con desbaratar el discurso cultural impuesto.

Volviendo al tema sin que nos hayamos ido, cierro la idea del humor de los pueblos señalando que crear humor es mucho más difícil que hablar llanamente. Desafiemos a los que descalifican a los cantos humorísticos a crear un chiste bueno por día, por semana o por año. Quizás este tipo de personas que atacan el humor nunca se rían, pues bueno, peor para ellos.

¿Por qué la sexualidad en el humor y el canto?

La objeción al tinte sexual de cualquier canto no es más que el escándalo de los mojigatos. La sexualidad intenta escaparse por todos los poros de nuestro discurso ya que vivimos en una cultura en la que tener relaciones sexuales sin rendir cuentas es pecado. Además de lo hipócrita y lo traumático, esta pauta cultural intenta sujetar parte de lo más fuerte de nuestros deseos.

Digamos, muy estimativamente, que hará tres décadas se empezó a revertir gradualmente el hecho de que hasta hace tiempo la mujer, en la cultura coya, como en tantas otras, no tenía permiso social de para cantar, salvo en algunos rituales. Solo podía cantar en situaciones en las que quien cantaba no estuviera ejerciendo un poder, creo que esta es la clave central que se repite en todas las culturas en las que he indagado sobre los contextos y situaciones en los cuales la mujer tenía permiso social para cantar. El bertsolari vasco Fredi Paia ha hecho un

trabajo sobre la koplari vasca Maurizia Aldeiturriaga y en principio me asombró que esta cantora tuviera acceso a tantos ámbitos sociales, donde como artista era incluso una de las protagonistas principales de cada celebración. Como soy desconfiado de profesión y no creo demasiado en nuestra condición humana, intento indagar de qué manera las formas de opresión se vuelven a reformular de manera más compleja, invisible y eficaz. Un reordenamiento más profundo dirá Foucault. Le pregunté a Fredi si esta señora cobraba por sus actuaciones y me respondió que solo actuaba si le pagaban, creo que aquí está la clave de la cuestión. La cantora, en este caso, ocupa un espacio importante, de privilegio en la reunión social, pero si se trata de una actuación contratada se convierte en empleada del anfitrión. Entre el patrón y el empleado ya sabemos quién es, en el fondo, el que conserva el poder.

Las bagualeras sí podían y pueden cantar en carnaval.

Para sintetizar recordemos que el carnaval es una fiesta sincrética pero que en cuanto a lo moral católico es un permiso estratégico, para calmar los ánimos, descomprimir el alma, dejar fluir los deseos y aliviarnos de las rígidas asfixias de todo el año. Por eso durante el carnaval del noroeste argentino todo está permitido, por ejemplo, en cuanto a lo sexual. El diablo anda suelto y no hay pecado. En ese contexto cultural complejísimo nacen los complejísimos chistes que cantan las bagualeras, y si cantan luego de un año o de muchos años de diferentes formas de opresión, aunque no quieran, cantarán sobre eso que insiste con fuerza en el alma para salir.

Después de todo esto, casi no hace falta explicar que las bagualeras cuando cantan sus coplas pícaras, humorísticas, sensuales, corrosivas, no solo que no desvirtúan la historia de su pueblo y de su canto, sino que la asumen con profundidad y la reivindican con la más absoluta legitimidad. A esta altura ya resulta curioso o más bien ridículo que se acuse a las bagualeras

de ser comerciales. Frente a una “industria cultural” (yo no inventé semejante *contradictio*) que hace grandes campañas de marketing instalando la mierda en el gusto popular para luego venderle precisamente eso, se acusa de comerciales a las cantoras de un pueblo minoritario, acosado, vejado y que resiste en una profunda expresión cultural, ancestral, donde cada copla es a la vez vital y florida, pero también de una riqueza humana inabarcable.

Agradezco profundamente a mis amigas, compañeras y maestras bagualeras por revelarnos su mundo que tanto aprecio. A Balvina Ramos, Mariana Carrizo, Mayra Lucio y Enrique Cámara por la lectura crítica de este texto y a los demás amigos y autores que ya están mencionados en el escrito.

Bibliografía

Bajtín Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza, Madrid, 1987.

Bauman, Zygmunt. *Identidad*. Losada, Buenos Aires, 2005.

Cámara de Landa, Enrique. *Entre Humahuaca y la Quiaca*. Universidad de Valladolid, 2006.

Freud, Sigmund. *La Relación del Chiste con el Inconsciente*. Amorrortu, Buenos Aires Madrid, 2008.