

Procesos de canonización de los discursos copleros



Marcelo Fortunato Zapana

Doctor en Lingüística, Universidad Nacional de Salta, Argentina
marcelozapana@yahoo.com.ar

Enviado: 21/1/2015. Aceptado: 27/4/2015.

Resumen

Existen tres procesos de legitimación operantes en la canonización de los discursos copleros (contrapuntos, ruedas y soliloquios) en las tierras altas de Jujuy (Quebrada y Puna) y en algunas comunidades del Noroeste argentino. En primer lugar, una legitimación desde lo vocacional que funciona permanentemente en las comunidades copleras. A partir de su tendencia a cohesionarse, estas sociedades canonizan su producción oral. En segundo lugar, desde lo epistémico metatextual, los discursos de la interculturalidad y los relacionados con la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad propician diversas investigaciones que reconsideran el estatus del arte coplero. En tercer lugar, desde lo epistémico textual, recientes investigaciones sobre el discurso coplero reconfiguran su objeto de estudio: la copla aislada ha sido reemplazada por ruedas y contrapuntos completos complejizando los estudios literarios y lingüísticos de esta producción oral. Además, esas investigaciones analizan su carácter de arte verbal y su literariedad desde diversas perspectivas teóricas. El presente artículo desarrolla los dos últimos mecanismos epistémicos, metatextual y textual, que legitiman la incorporación de los discursos copleros como parte de los cánones pedagógico y crítico.

Palabras clave

Discurso coplero
Rueda
Contrapunto
Canon

Canonization's process of copleros discourses

Abstract

There are three legitimations processes that operate in canonization of *copleros* discourses (*ruedas*, counterpoints and soliloquies) in the high lands of Jujuy (Quebrada and Puna) and in some communities of the Argentine Northwest. First, a legitimation from the vocational perspective that functions permanently in *copleras* communities. From its vocation to join themselves, these societies canonize their oral production. Secondly, from epistemic metatextual perspective,

Key words

Coplero discourse
Counterpoint
Rueda
Canon

discourses of interculturalism and those related with the declaration of the Quebrada de Humahuaca as Natural and Cultural Patrimony of Humanity, propitiate researches that reconsider the status of coplero art. Thirdly, from epistemic textual perspective, recent research about *coplero* discourse reconfigure its object of study: isolated copla has been replaced by complete *ruedas* and counterpoints turning them into complex literary and linguistic studies. Furthermore, these researches analyze its nature of verbal art and its literariness from various theoretical perspectives. This paper develops the last two epistemic mechanisms, metatextual and textual, that legitimize the incorporation of copleros discourses as part of the pedagogical and critical canons.

Les processus de canonisation des discours des copleros

Résumé

Mots clés
Discours coplero
Ronde coplera
Contrepoint des copleros
Canon

Ce sont trois les processus de légitimation existants dans la canonisation des discours des chanteurs et compositeurs de couplets, les copleros (de contrepoints, de rondes et de soliloques) dans les hautes terres de Jujuy (Quebrada d'Humahuaca et Puna) et dans d'autres communautés du nord-ouest argentin. En premier lieu, on trouve une légitimation à partir de la vocation qui fonctionne en permanence dans les communautés des copleros. C'est à partir de leur tendance à la cohésion que ces communautés canonisent leur production orale. En deuxième lieu, d'un point de vue épistémique metatextuel, les discours concernant l'interculturalité et ceux en rapport avec la déclaration de la Quebrada de Humahuaca comme Patrimoine Naturel et Culturel de la Humanité favorisent de recherches que reconsidèrent le statut de l'art coplero. En troisième lieu, d'un point de vue épistémique textuel, des recherches récentes sur le discours coplero reconfigurent leur objet d'étude: le couplet isolé est remplacé par de rondes et de contrepoints complets, ce qui rend les études littéraires et linguistiques sur la production orale, plus complexes. En outre, ces recherches analysent depuis divers perspectives son caractère d'art verbal et sa littéarité. Ce travail développe les deux derniers mécanismes épistémiques, le metatextuel et le textuel, qui légitiment l'incorporation des discours copleros dans les canons pédagogique et critique.

El término "canon", en el campo de la producción discursiva, es objeto de diversas conceptualizaciones. Sullá (1998: 11) lo define como "una lista o elenco de obras consideradas valiosas o dignas por ello de ser estudiadas y comentadas". Bloom (1998: 195) expresa que se trata de una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas o tradiciones críticas. Estas dos definiciones son predominantemente textocentristas.

Desde una visión sistémica, Lotman describe los mecanismos de constitución y transformación de los cánones mediante dispositivos dinámicos del sistema semiótico. Lotman (2000: 190) explica que, en una determinada etapa de su desarrollo, una cultura vive un momento de autoconciencia y crea su propio modelo. Una determinada concepción de cultura reclama su modelo de canon como elenco de textos por los cuales esta se autopropone como espacio interno con un orden delimitado frente a lo externo.

Los estudios acerca del canon y de la canonicidad han elaborado diversas categorías para estos fenómenos. Por ejemplo, Fowler (citado en Harris, 1998: 42) distingue seis clases de cánones:

1. El potencial: comprende el corpus escrito en su totalidad y la producción literaria oral.
2. El accesible: es la parte del canon potencial disponible en un momento dado.
3. El selectivo: está constituido por las listas de autores y textos de antologías, programas y reseñas críticas.
4. El oficial: es una mezcla de las listas anteriores.
5. El personal: es lo que el lector individual conoce y valora.
6. El crítico: se construye con aquellas obras, o partes de obras, que son tratadas por los artículos y libros de crítica de forma reiterada.

A esta lista, Harris (1998: 43-44) agrega otros cuatro tipos:

1. El canon aplicado a un corpus textual cerrado, único y dotado de autoridad. Por ejemplo, la Biblia.
2. El pedagógico: es la lista de libros que se enseña generalmente en los colegios y universidades. Será mucho más corta que la lista del canon oficial y es probable que no se corresponda exactamente con la del canon crítico.
3. El diacrónico: es el núcleo de libros que cambia radicalmente.
4. El canon del día: según las premisas del pensamiento binario, el canon presenta un núcleo estabilizado de textos canonizados y una periferia caótica de textos no canonizados que cambia rápidamente y que condiciona la existencia del núcleo. El canon del día es la lista de textos de esa periferia.

En el contexto de las tierras altas de Jujuy (Quebrada y Puna) y de algunas comunidades del Noroeste argentino, relacionadas con el canto coplero, se identifican tres procesos de legitimación que operan en la incorporación de los discursos copleros (soliloquios, ruedas y contrapuntos) en diversos tipos de cánones. En primer lugar, la legitimación desde lo vocacional. En segundo lugar, desde lo epistémico metatextual y finalmente desde lo epistémico textual. Las denominaciones de estos tres mecanismos se relacionan con los aspectos “vocacional” y “epistémico” involucrados en la formación de un canon (Mignolo, 1998: 237). Si bien se menciona a los tres, este artículo enfatiza la explicación de las dos últimas modalidades legitimadoras.

1. Legitimación desde lo vocacional: cada comunidad humana tiene la necesidad de poseer un canon, tanto como conjunto de valores y criterios como de discursos, porque existe una vocación de todo grupo social a autoconservarse y a delimitar su espacio frente a otras sociedades. Así, los habitantes de las tierras altas de Jujuy necesitan reconocerse en un canon y que su tradición, sus discursos, sus valores y su voz permanezcan. Desde criterios político-económicos, estos jujeños se reconocen “periferia”, tanto del Estado argentino como de la región cultural andina, pero igualmente saben que su “periferia es también, por derecho propio, un centro” (Mignolo, 1998: 249).

El corpus infinito de coplas que cantan constituye parte de un canon potencial de algunas comunidades del Noroeste argentino. Además, las numerosas antologías de coplas publicadas en las últimas décadas permiten ubicar a esta producción oral en los cánones accesibles y personales de los sujetos pertenecientes a esos grupos sociales.

Por otro lado, en un proceso lento, los discursos copleros van incorporándose, como objeto de estudio, en los cánones crítico y pedagógico. Publicaciones como el

Cancionero popular de Jujuy (Carrizo, 1989), *El romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos* (Burgos, 1996), *El contrapunto coplero de la quebrada y puna jujeñas* (Zapana, 2011), algunos artículos de *Memorias de JALLA Tucumán 1995* (A.A.V.V., 1997) y tesis como “Un abordaje de la *performance* de contrapunto de coplas. ‘Hombre’ y ‘mujer’ en el carnaval humahuaqueño” (Mennelli, 2006), “Voz de mujer en las coplas jujeñas” (Mirande, 2008) y “La rueda coplera como ejecución” (Zapana, 2014) son manifestaciones de este mecanismo legitimador. Estudiar este proceso epistémico implica comprender las prácticas disciplinares involucradas en la formación o transformación de un canon. En este marco, se pueden reconocer dos mecanismos. Uno se relaciona con los “metatextos” (Lotman 1996: 168) y el otro se circunscribe a los textos.

2. Legitimación desde lo epistémico metatextual: con esta reflexión, interesa determinar qué discursos sociales del sistema cultural, externos al género discursivo coplero, inciden para que estos sean canonizados por la crítica o por los docentes. Para Lotman, todo canon se resuelve como estructura histórica, lo que lo convierte en cambiante, movedido y sujeto a los principios reguladores de la actividad cognoscitiva y del sujeto ideológico, individual o colectivo, que lo postula. Como fenómeno voluble, el proceso canonizador presenta, para cada momento histórico, mecanismos que legitiman sus modificaciones. Lotman los denomina “metatextos” y, con respecto a ellos, enseña (1996:168):

En el más alto escalafón de la organización, [la literatura] segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de metatextos. Son normas, reglas, tratados teóricos y artículos críticos que devuelven la literatura a sí misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada. Esta organización se forma a partir de dos tipos de acciones: la exclusión de determinadas categorías de textos del círculo de la literatura y de las organizaciones jerárquicas, y la valoración taxonométrica de los que quedaron.

En este sentido, Harris (1998: 56) explica que el canon en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos. Lotman conceptualiza el “metatexto” como discurso teórico-crítico sobre literatura. En este artículo, y para poder comprender mejor las modificaciones valorativas con respecto al arte coplero, se conceptualiza el “metatexto” en un sentido más amplio, puesto que se incluyen los discursos sociales,¹ no necesariamente crítico-literarios, que impelen a reconsiderar el estatus de los discursos copleros. En el caso de la quebrada de Humahuaca, se reconocen dos metatextos con este tópico.

2.1. La producción bibliográfica relacionada con el enfoque intercultural: en muchas instituciones educativas jujeñas, la reflexión sobre la interculturalidad se viene desarrollando desde muchos años antes de la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad. Los discursos teóricos producidos desde esta perspectiva educativa visibilizan las representaciones culturales heteronómicas de las comunidades originarias. En consecuencia, las variedades lingüísticas, la producción oral, el arte coplero, etc. se convierten en complejos fenómenos de análisis y de praxis educativa. Son procesos investigativos ejecutados por docentes de diversas instituciones educativas jujeñas y que van más allá de lo estrictamente lingüístico o literario.

2.2. Otro metatexto que pone en valor el arte coplero es el conjunto de documentos e investigaciones relacionados con la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad. Este hecho producido por la Unesco sucedió el 2 de julio de 2003. El discurso social de la patrimonialización genera diversas consecuencias en los sistemas sociales de la semiosfera jujeña. Algunos de ellos fueron estudiados por Civila Orellana (2014).

Los metatextos mencionados han provocado, entre otros efectos, una nueva mirada sobre el canon literario jujeño. Algunas décadas atrás, con un canon legitimado desde otras ideologías hegemónicas, los discursos orales copleros difícilmente eran considerados como objeto de estudio y estaban reclusos a los contextos rituales y familiares. En este sentido, Sullá expresa (1998: 34):

(...) el problema del canon no se limita a los confines de lo estrictamente universitario, puesto que los desborda y se convierte, así, en un problema pedagógico (¿qué enseñar, por qué y para qué?) y, en última instancia, en un problema cultural social y, por qué no político, por su relación con la identidad cultural y la tradición nacional (...).

3. Legitimación desde lo epistémico textual: en el contexto de universidades del Noroeste argentino, algunos estudiosos desarrollan investigaciones sobre el discurso coplero. Operando con aportes del análisis del discurso y de la etnografía de la comunicación (Hymes, [1964] 1974; Gumperz, 1982; Sherzer, [1987] 2002; Golluscio, 2002, etc.), las investigaciones produjeron una modificación en el alcance del objeto de estudio: los estudios sobre la copla como cuarteta octosilábica son reemplazados por los que analizan contrapuntos² y ruedas³ como prácticas discursivas y, en un sentido más amplio, como prácticas sociales andinas. Se trata de investigaciones que se realizan sobre transcripciones de ejecuciones copleras completas y que operan con modelos disciplinares sistémicos.

En ese proceso de reconfiguración del objeto de estudio, se reflexiona sobre las particularidades de estas prácticas discursivas del Noroeste argentino. Al respecto, Vich y Zavala (2004: 76) expresan:

(...) la apreciación simbólica ha estado guiada por prejuicios “universalistas” que despojan a los textos de sus determinaciones culturales y que insisten en interpretarlos a partir de paradigmas estéticos que surgieron en una determinada cultura pero que no necesariamente todas las otras comparten. Ballón (1989: 260) sostiene, por ejemplo, que no se pueden evaluar los cuentos populares andinos desde las características literarias constituidas y formadas en la Grecia clásica.

La formulación de categorías y de modelos de análisis específicos para las prácticas discursivas y sociales andinas son investigaciones en desarrollo. Algunas categorías de la producción oral de los Andes son la polidiscursividad, la distinción entre estados fácticos y discursivos en una ejecución coplera y la existencia de regulaciones propias de las ejecuciones periféricas andinas contrastantes con regulaciones de ejecuciones nucleares de la misma región cultural (Zapana, 2014).

Esta reflexión centrada en los textos permite reconocer algunas características del arte coplero jujeño. Por ejemplo, a partir de las propuestas de Ong (1996 [1982]: 49-50), se estudia el matiz agonístico del contrapunteo. Dado que el conocimiento está incrustado en el mundo vital humano, la oralidad sitúa al sujeto coplero en un contexto de lucha. Comunes en las sociedades orales de todo el mundo, los insultos recíprocos tienen un nombre específico en la lingüística: *flyting* (o *fliting*). Los copleros de las comunidades de Aparzo y Chorcán, en la provincia de Jujuy, cuando se les pide que reciten coplas de contrapunto, inmediatamente aclaran que son “guasas”, “guarangas” o “atrevidas”. En términos técnicos, son textos elaborados desde la perspectiva de lucha, de agresividad lúdica, que es característica de la producción oral. El matiz agonístico del contrapunteo se evidencia en estos tópicos:

a) La infidelidad (CI 1, 8-9):⁴

Mujer

Por aquella banda,
por aquel sendero (Bis),
por áhi se va mi vidita
y astudo como carnero (Bis).
(*Risas de la contrapunteadora*)

Varón

Dejá de joder, vidita,
dejá de andar adulando (Bis).
Le vu'a a avisar a tu marido
que le andás carneriando (Bis).

b) Los defectos físicos y las disvalores de los coenunciadores del contrapunteo (CI 3, 20-21):

Mujer

Dónde será este mocito,
parece de lau de Orán: (Bis)
costilla de mono flaco
verija de jorobán. (Bis)

Varón

De ande será esta viejita
parece lau de la costa. (Bis)
Faldita corta y angosta
canillitas de langosta. (Bis)

En el contrapunto, se busca superar al contrincante de diversas formas. El coplero pierde si se equivoca al cantar, si se olvida o repite una copla, o si el otro cantor dice una copla más ingeniosa como respuesta. En este último procedimiento también se manifiesta el matiz agonístico. La informante humahuaqueña Fermina Cruz de 79 años brinda el siguiente ejemplo:

Varón

De dónde será esta mocita,
sombbrero de romaza.
Por la pinta que tiene
parece que está preñadaza.

Mujer

De dónde será esta mocito,
sombbrero de café.
Si esta china está preñada
No hay ser pa'l choto de usté.

En este intercambio, el varón produce su copla alrededor del tópico del rechazo, utilizando una fórmula de espacialización interrogativa. Los dos últimos versos de su copla, a través de un verbo de modalidad epistémica (“parece”), describen una situación objetiva: el estado de preñez. La respuesta de la mujer implica un proceso complejo de adecuación a la copla anterior. Primero, emplea la misma fórmula de espacialización interrogativa reemplazando “romaza” por “café”. Eso ya señala que el tópico de agresividad se mantiene. En segundo lugar, retoma la situación objetiva descrita y, sin modificar la modalización epistémica gracias al empleo de la construcción subordinada condicional (“Si esta china está preñada”), responde con un desplante a la masculinidad del coplero.

c) Una identidad genérica feminista (RII 2, 6-7)

A: ¡Qué les parece, señores,
el siglo de la mujer! (Bis)
Y que ya se callen los hombres,
que se dejen de joder. (Bis)

B: La araña chupa la mosca,
la mosca chupa la miel. (Bis)
A los bolsillos del hombre
se los chupa la mujer. (Bis)

Estudiados desde la teoría de la *performance*, estos discursos copleros se constituyen como arte verbal de comunidades periféricas andinas, como es el caso de las quebradeñas. Woodbury (1985) propuso un dispositivo de retórica oral que permite aprehender los componentes prosódicos y sintácticos de estos discursos. Se trata de fenómenos lingüísticos solo evidentes en discursos copleros completos antes que en coplas aisladas.

Como parte de ejecuciones culturales andinas (rituales propiciatorios del multiplico durante el verano, “corpachadas” durante agosto, levantamiento de ofrendas en noviembre, etc.), las ruedas y contrapuntos copleros son prácticas discursivas que tienen metas sociales específicas: favorecer la cohesión social, consolidar el prestigio de un grupo coplero, etc. Expresan, a través de diversos procedimientos lingüísticos y paralingüísticos, representaciones sociales andinas como la complementariedad entre géneros sexuales o la reciprocidad entre entidades de diversas naturalezas.

El abordaje mencionado permite conceptualizar estos discursos como dispositivos heterogéneos (Zapana, 2011: 61-80) o multisemióticos (Palleiro, 2008: 153-194) dando por sentado su componente literario. Sin embargo, desde lo epistémico textual, también corresponde responder las siguientes preguntas: ¿los contrapuntos y ruedas son discursos literarios?, ¿esa “literariedad” los legitima para ser parte de un canon crítico o pedagógico? Obviando la hipótesis de Eagleton (1998 [1983]: 20) para quien la categoría “literaria” no es “objetiva”, el presente trabajo delimita algunos rasgos distintivos de la literariedad de los discursos copleros. Se operará con tres pruebas verificadoras.

En primer lugar, se trabajará con la concepción de los formalistas rusos (primer formalismo). Para ellos, la imagen poética más que traducir lo extraño en términos familiares, convierte en extraño lo habitual presentándolo bajo una nueva luz, situándolo en un contexto inesperado (Fernández Pedemonte, 1996: 113). ¿Es posible encontrar en los discursos copleros ese “extrañamiento” o “desautomatización” que propusiera Shklovski (1970 [1965]: 68)?

La respuesta es dispar pues hay fragmentos de una rueda o de un contrapunto que no provocan “extrañamiento” porque utilizan un lenguaje denotativo. En cambio hay otros fragmentos en los que sí se produce ese efecto para los coenunciadores o para el auditorio de la ejecución artística. En el siguiente ejemplo (C I 4, 7-8), la copla 7 no produce “desautomatización” pero la copla 8 sí:

7. Vos me mirás. Yo te miro.
Y ahura, vidita, qué haremos. (Bis)
Dentraremos a la iglesia,
vidita, nos casaremos. (Bis)

8. Palomita traicionera,
me vu'a valir al halcón. (Bis)
Que te derrame las plumas,
que te robe el corazón. (Bis)

En la siguiente rueda coplera (RII 2, 12-15), hay dísticos que producen un “extrañamiento” en los receptores de la ejecución mientras que otros dísticos se textualizan utilizando un lenguaje denotativo.

12. Cuando me paro, me paro.
Cuando me agacho, me agacho. (Bis)
Cuando me paro en la rueda,
soy más duro que un quebracho. (Bis)

13. Yo soy del quebracho negro,
de la banda el quebrachal. (Bis)
Tengo pico, tengo un hacha
pa' los que no han de bailar. (Bis)

14. Meta y mueva, meta y mueva,
como quirquincho en la cueva. (Bis)
Si no sabe cantar coplas,
siquiera la boca mueva. (Bis)

15. Echen chicha y a los vasos,
sirvan a los cantoras. (Bis)
Mujer que muere queriendo,
va como hachazo a la gloria. (Bis)

El “extrañamiento” se debe a la competencia literaria de cada ejecutante. En cualquier discurso coplero hay fragmentos con ese carácter y otros que carecen del mismo.

En segundo lugar, se abordará el problema con una categoría propuesta por Lotman (1996: 164):

Tan pronto el receptor de la información se entera de que ante él se halla un mensaje artístico, lo aborda de una manera del todo especial. El texto se presenta ante él cifrado dos veces (como mínimo); la primera puesta en cifra es la realizada con arreglo al sistema de una lengua natural (pongamos en ruso). Puesto que este sistema de cifra está dado de antemano y el destinador y el destinatario lo dominan libremente, en idéntica medida, el desciframiento en este nivel se produce automáticamente; su mecanismo se vuelve transparente: los que lo utilizan dejan de notarlo. Sin embargo, ese mismo texto –el receptor de la información lo sabe– está cifrado todavía de alguna otra manera.

La condición del doble ciframiento se advierte en un gran número de coplas. Un ejemplo es el siguiente:

Yo soy como el tigre overo
que anda de cerro en cerro,
comiendo la carne fresca
dejando el sarbe pa'l dueño.

El enunciador de la copla podría simplemente haber cifrado su discurso en lengua española de una forma denotativa: “Me gusta mantener relaciones sexuales con

mujeres con dueño”. Sin embargo, lo cifró por segunda vez y para ello recurrió al lenguaje poético. En el primer verso, utiliza el enunciado metafórico “Yo soy como el tigre overo”. El foco⁵ del enunciado es “tigre overo” que alude al hombre como un animal insaciable por tener relaciones sexuales con sus “presas”. El marco está constituido por el resto de la frase. “Yo soy” sugiere un enunciador definido en un campo posicional específico (Fontanille, 2001 [1998]: 86). En el tercer y cuarto versos se encuentra un segundo enunciado metafórico, “comiendo la carne fresca / dejando el sarbe pa’l dueño”. El foco de este enunciado está constituido por “carne fresca” que sugiere una mujer joven. El resto del enunciado constituye el marco de la frase: “comiendo”, palabra que se refiere a la realización del acto sexual y “dejando el sarbe pa’l dueño” alude a dejar las sobras para el esposo o novio.

Este análisis que tiene por objeto aprehender el “sistema de modelización secundaria” del discurso poético puede realizarse con muchas coplas. De todos modos, también hay pasajes de ruedas y contrapuntos que no podrían ser analizados así puesto que han sido codificados una sola vez. Precisamente porque los cantores cifran sus discursos copleros en dos instancias es posible reconocer en el corpus de contrapuntos y ruedas la presencia de campos metafóricos, es decir, de asociaciones semánticas de enunciados metafóricos. Por ejemplo, el campo metafórico “poner los cuernos” incluye palabras como “astudo”, “carneriando”, “tahuancho”, etc.

En tercer lugar, se abordará el problema de la “literariedad” de los discursos copleros desde la propuesta de Harshaw (1997: 142) quien sostiene que deberíamos renunciar a toda pretensión de definir la “esencia” de la literatura por el funcionamiento de categorías como “lenguaje poético”, “metáfora”, o “ritmo” porque estos son rasgos que pueden observarse en escritos históricos, filosóficos, científicos, periodísticos y en situaciones de la vida cotidiana. Para Harshaw el discurso literario tiene categorías como Campo de Referencia Interno (CRI) que contiene una multitud de marcos de referencias (mrs) interrelacionados, Principios Reguladores y Campo de Referencia Externa (CREx). En el presente artículo, se utilizarán las categorías CRI y CREx.

El CRI, como constructo propio de un discurso ficcional, es un objeto semiótico multidimensional, un haz de estructuras heterogéneas como tiempo y espacio, personajes, acontecimientos, ideas, etc. que interactúan entre sí y con otras estructuras textuales no semánticas como el estilo, la segmentación, los patrones fónicos (Harsahaw, 1997: 136). Los discursos literarios construyen su propio CRI al mismo tiempo que se refieren a él. Según Harshaw (1997: 130): “es como si hicieran la barca bajo sus propios pies mientras van remando por el mar (...) En otras palabras, una obra literaria construye su propia ‘realidad’ al mismo tiempo que la describe simultáneamente”. El CRI contiene varios mrs que son continuos semánticos sobre los que se puede hablar; puede ser la escena en el espacio, un personaje, una ideología (1997: 128).

Todo discurso para ser literario (Harshaw, 1997: 143-144) necesita: a) un CRI configurado de acuerdo a un CREx pero, al mismo tiempo, autónomo y con multidimensionalidad, b) autonomía del texto respecto de cualquier situación de habla real y c) utilización de una variedad de convenciones y tendencias en las áreas del lenguaje, de los géneros y de las normas estéticas históricamente determinadas.

La totalidad de los discursos copleros cumple con el tercer requisito porque se textualizan según convenciones propias de la retórica oral: ritmos, pausas, rimas, fórmulas, repeticiones, etc. Pero cumplir con este tercer requisito es insuficiente para asegurar el carácter de literario según la propuesta integral de Harshaw.

En cuanto al primero y segundo requisitos se puede inferir que están relacionados. Si un discurso carece de CRI pierde autonomía respecto de una situación de habla real.

Los contrapuntos copleros sí tienen un CRI autónomo porque los dos ejecutantes cooperan para elaborar un discurso con un haz de mrs interrelacionados. Se puede observar esto en el siguiente contrapunto (CS 2, 2-3)

Mujer

Varón

2. Paloma blanca bonita,
del valle, dónde has venido, (Bis)
escapando de tu dueño
y abandonando tu nido. (Bis)

3. La piedra que rueda lejos
no sirve para cimiento. (Bis)
El mocito de este año
no sirve pa' casamiento. (Bis)

Los dos cantores textualizan un cortejo de dos enamorados, producen un CRI autónomo de la situación de habla que es, en este caso, un concurso de contrapuntos. Se trata de una situación de enunciación en la que lo agonístico es ficcional. El CRI autónomo se construye con dos marcos referenciales: el abandono de un nido y el uso de la piedra como cimiento. Estos dos mrs se relacionan alrededor del principio de la inestabilidad de la pareja. El discurso tiene como referente a una mujer poco confiable porque ha abandonado su nido anterior y a un hombre a quien no le interesa entablar relaciones duraderas porque es escurridizo como una "piedra bola rodadora", inútil para cimiento de una casa.

Las ruedas copleras, como ejecuciones completas, también crean un CRI autónomo aunque a veces intercalan coplas que están fuera de ese CRI. Por ejemplo, en la siguiente rueda RIR 1, 20-23, la copla 23 está fuera de un CRI autónomo que se textualiza alrededor del tópico de la caja como constituyente ritual de la ejecución:

J: 20. Pobrecita mi cajita
no me la van a quemar. (Bis)
El día que yo me muera
y en ella me han de enterrar. (Bis)

21. Esta cajita que toco
retumba en el pucara. (Bis)
Retobito panza'i cuero
y arito de Pacaraná. (Bis)

22. El toro para ser toro
tiene la frente arrugada. (Bis)
Tiene el cogote cortito,
las astas de una brazada. (Bis)

M. 23: En esta rueda cantando
y una cosa hi observado. (Bis)
La pobrecita de Elena
ni una copla se ha cantado. (Bis)

En síntesis, los contrapuntos y ruedas copleras sí cumplen con los dos primeros requisitos de literariedad propuestos por Harshaw. Ellos elaboran un CRI autónomo de la situación de habla real. En ocasiones, algunos fragmentos de estos discursos orales no forman parte de ese CRI autónomo y guardan relación con la situación de habla real. Lo meritorio de la constitución y autonomía de ese CRI es que se trata de un producto elaborado cooperativa y simultáneamente por varios cantores. Finalmente, como ya se anticipara, los contrapuntos y ruedas sí cumplen con el tercer criterio de literariedad porque en su discursivización se utilizan convenciones específicas del género coplero ejecutado.

Conclusiones

El presente artículo se limitó a estudiar el mecanismo de legitimación que es un componente del proceso canonizador. Este es un fenómeno complejo que incluye varios componentes como la constitución de los sujetos canonizadores, el reconocimiento de sus presupuestos ideológicos, etc. La investigación del proceso canonizador del arte coplero en las comunidades del Noroeste argentino permite distinguir tres procedimientos de legitimación. El primero, la legitimación desde lo vocacional, estuvo operando permanentemente en las comunidades copleras. El segundo y el tercero, la legitimación desde lo epistémico metatextual y desde lo epistémico textual, vienen desarrollándose desde hace algunas décadas atrás, probablemente se iniciaron cuando Carrizo efectuó sus investigaciones sobre las coplas en 1915.

El presente artículo priorizó el desarrollo de los dos últimos mecanismos legitimadores. Desde lo epistémico metatextual, en Jujuy, dos metatextos favorecen la canonización de estos delicados discursos orales. Se trata de discursos sociales sobre la interculturalidad y sobre la patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca.

Desde lo epistémico textual, algunos investigadores están desarrollando categorías y modelos de análisis que dan cuenta de las especificidades andinas de ejecuciones copleras transcritas íntegramente. Con metodologías de la etnografía de la comunicación y del análisis del discurso, se las estudia como prácticas discursivas y como prácticas sociales. Además, analizadas desde perspectivas literarias europeas o americanas, ellas presentan la categoría de literariedad propuestas en esos dispositivos teóricos: el “extrañamiento” del formalismo ruso, el “doble ciframiento” de Lotman y los tres requisitos de la propuesta de Harshaw. El carácter de arte verbal y la literariedad de la producción coplera legitiman su incorporación en un canon pedagógico o en un canon crítico de las tierras altas jujeñas, en particular, y de las comunidades copleras del Noroeste argentino, en general.



Notas

- 1 El discurso social, según Angenot y Robin (1999: 2-3), es “todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad”. En esta definición de discurso social, se reconocen tres elementos: a) la superficie del conjunto de enunciados, textos, discursos reales que se producen en una sociedad dada sobre un tópico determinado; b) las condiciones de posibilidad; o sea, las reglas de enunciaciones y las de los enunciados y c) una pragmática: aquello que hace posible una eficacia específica que atañe a tal o cual tipo de enunciados, una eficacia social.
- 2 El contrapunto es un género discursivo heterogéneo que producen cooperativamente dos personas (un varón y una mujer, o dos varones o dos mujeres) frente a un auditorio para determinar un ganador en el arte de cantar coplas.
- 3 La rueda o ronda coplera es un género discursivo heterogéneo ejecutado por varios copleros (desde tres como mínimo hasta más de veinte como máximo) que giran a la derecha, al ritmo de las cajas, cantando diversas coplas que pueden o no seguir un mismo tópico.
- 4 Los ejemplos citados pertenecen a dos corpus. El primero corresponde a un corpus de catorce discursos del libro *El contrapunto coplero de la quebrada y puna jujeñas* (Zapana, 2011) y se los cita comenzando con la letra C. La nomenclatura CI alude a un contrapunto inmediato; la nomenclatura CS, a un contrapunto semiinmediato y la CM, a uno mediato. El segundo corpus del que se extrajeron ejemplos es el de seis rondas de la tesis “La rueda coplera como ejecución” (Zapana, 2014) y se los identifica con la letra R. La nomenclatura RII indica una rueda inmediata institucionalizada y la RIR, una rueda inmediata ritual. El número antes de la coma hace referencia al orden de aparición del contrapunto o rueda en el corpus. Los números posteriores a la coma indican el orden de aparición de las coplas en ese contrapunto o rueda.
- 5 En el análisis metafórico se utilizan las categorías de Max Black (Ricœur, 1977 [1975]: 132) quien enseña que el enunciado metafórico es una frase en la que solo algunas palabras son empleadas metafóricamente. El autor denomina a esa palabra “foco”. El resto de la frase, cuyas palabras no son usadas metafóricamente, recibe el nombre de “marco”. El análisis de esta copla fue realizado por Angélica Machaca (2003).

Bibliografía

- » A.A.V.V. (1997). *Memorias de JALLA Tucumán 1995*, vol. I. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, pp. 116-123.
- » Angenot, M., Robin, R. (1999). *Pensar el discurso social: problemáticas nuevas e incertidumbres actuales*. Córdoba, publicación interna de la Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.
- » Bloom, H. (1998). “Elegía al canon”. En Sullá, E. (comp.). *El canon literario*, pp. 189-219. Madrid, Arco libros.
- » Burgos, V. A. (comp.). (1996). *El romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos (España-Argentina)*. Sevilla, Grafites.
- » Carrizo, J. A. (1989). *Cancionero popular de Jujuy*. San Salvador de Jujuy, UNJu.
- » Civila Orellana, F. V. (2014). *Argentina y sus paisajes culturales. Patrimonio, folklore y comunicación en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy*. Buenos Aires, Malaspina.
- » Eagleton, T. (1998 [1983]). *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Fernández Pedemonte, D. (1996). *La producción del sentido en el discurso poético*. Buenos Aires, Edicial.
- » Fontanille, J. (2001 [1998]). *Semiótica del discurso*. Lima, Fondo de Cultura Económica.
- » Golluscio, L. A. (comp.). (2002). *Etnografía del habla. Textos fundacionales*, pp. 13-53. Buenos Aires, EUdeBA.
- » Gumperz, J. J. (1982). *Discourse strategies*. Cambridge, Cambridge University Press.
- » Hymes, D. (1974 [1964]). “Hacia etnografías de la comunicación”. En Garvin, P. L., Lastra de Suárez, Y. (comps.). *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*, pp. 48-89. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Harshaw, B. (1997). “Ficcionalidad y campos de referencia”. En Garrido Domínguez, A. (comp.). *Teorías de la ficción*, pp. 123-157. Madrid, Arco libros.
- » Harris, W. (1998). “La canonicidad”. En Sullá, E. (comp.). *El canon literario*. Madrid, Arco libros.
- » Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I*. Madrid, Frónesis Cátedra.
- » ———. (2000). *La semiosfera II*. Madrid, Frónesis Cátedra.
- » Machaca, A. (2003). “El erotismo en la copla” (mimeo).
- » Menelli, Y. (2006). “Un abordaje de la performance de contrapunto de coplas. ‘Hombre’ y ‘mujer’ en el carnaval humahuaqueño”. Tesis de Licenciatura (inédita).
- » Mignolo, W. (1998). “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”. En Sullá, E. (comp.). *El canon literario*. Madrid, Arco libros.
- » Mirande, M. E. (2008). “Voz de mujer en las coplas jujeñas”. Tesis de Doctorado (inédita).
- » Ong, W. (1996 [1982]). *Oralidad y escritura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Palleiro, M. I. (comp.). (2008). *Formas del discurso. De la teoría de los signos a las prácticas comunicativas*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- » Sherzer, J. (2002 [1987]). “Una aproximación a la lengua y la cultura centrada en el discurso”. En Golluscio, L. A. (comp.). *Etnografía del habla. Textos fundacionales*, pp. 165-188. Buenos Aires, EUdeBA.

- » Shklovski, V. (1970 [1965]). "El arte como artificio". En Todorov, T. (comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 55-70. Buenos Aires, Ediciones Signos.
- » Sullá, E. (comp.). (1998). *El canon literario*. Madrid, Arco libros.
- » Ricœur, P. (1977 [1975]). *La metáfora viva*. Buenos Aires, Ediciones Megápolis.
- » Woodbury, A. C. (1985). "The functions of rhetorical structure: a study of Central Alaskan Yupik Eskimo discourse". *Lang. Soc. Cambridge*, Cambridge University Press, nº 14, 153-190.
- » Vich, V., Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Buenos Aires, Norma.
- » Zapana, M. F. (2011). *El contrapunto coplero de la quebrada y puna jujeñas*. San Salvador de Jujuy, EDIUNJu.
- » ——. (2014). "La rueda coplera como ejecución". Tesis de Doctorado (inédita).

Marcelo Fortunato Zapana

Profesor de Lengua, Literatura y Latín por el Instituto Nacional de Enseñanza Superior "Gobernador José Eugenio Tello" (Jujuy) y Master en Estudios Literarios por la Universidad Nacional de Salta. Defendió su tesis doctoral en la Universidad de Buenos Aires en 2014. En 2011 publicó *El contrapunto coplero de la quebrada y puna jujeñas* por la editorial de la Universidad Nacional de Jujuy. Actualmente desarrolla su labor docente en la Universidad Nacional de Salta, sede central.