

IDEOLOGÍA Y DISCURSO LÍRICO*

Raquel Guzmán de Dallacaminá**

Resumen

El proyecto de una investigación del que forma parte este trabajo tiene como preocupación central estudiar los reconocimientos y olvidos en la producción literaria salteña. El autor del que ahora nos ocupamos, Ricardo Martín-Crosa es uno de los “olvidados”, casi desconocido en los ámbitos académicos y más aún en la comunidad lectora, a pesar de la densidad de una obra múltiple.

En esta oportunidad analizaremos un poemario, *Azulogía*, observando de modo central la construcción metafórica como un espacio donde convergen estética e ideología, funciones constructivas del sentido. El núcleo temático de la obra es la negritud como fenómeno urbano en Estados Unidos, sin embargo su configuración metafórica permite también leer la marginalidad latinoamericana.

Abstract

This paper is part of a research project mainly concerned with acknowledgements and forgetfulness in Salta's literary production. The author we are studying, Ricardo Martín-Crosa is one of the “forgotten” ones, almost unknown in academic contexts and even more among non-academic readers, in spite of the density of his manifold work. In this paper we will analyse a book of poems, *Azulogía*, taking into account the metaphorical construction as a space where esthetics and ideology -being both functions that build meaning- converge. Although the topic of the work is the condition of being black as an urban phenomenon in the United States, its metaphorical configuration permits also to read the Latin American marginality.

El gran escritor es siempre alguien que se margina,
aunque sea en parte, de las expectativas de la sociedad.

Esta lo disputa para que reproduzca la ideología,
él se escabulle en la traición y señala las entretelas de la ideología,
levanta el velo y muestra o indica la estructura de fondo.

Blas Matamoros

1. La indagación de la ideología como constituyente del discurso lírico es una interesante brecha para el estudio de la poesía hispanoamericana, habitualmente marcada por un horizonte de lectura que privilegia aspectos retóricos por encima de las configuraciones socia-

*Pertenece al Proyecto Nº 765 del CIUNSa: "Lecturas canonizadoras y diferencia. Olvidos y reconocimiento de las producciones literarias salteñas a nivel nacional y provincial".

**UNSa - CIUNSa.

les y culturales que articula el texto poético. La obra de Ricardo Martín – Crosa¹ permite observar ese espacio donde estética e ideología se implican como funciones configuradoras del sentido. De su producción poética, compuesta por tres libros, plaquetas, poemas en diarios y revistas, y una importante cantidad de material inédito se tomará a los fines de este trabajo una obra titulada *Azulogía*.

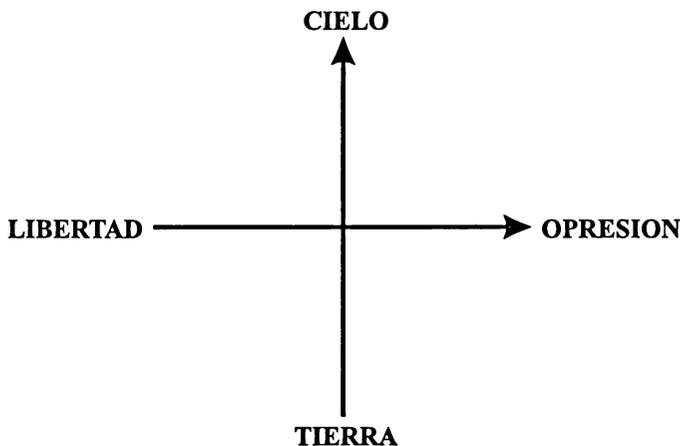
Azulogía inauguró las publicaciones de Ediciones Salido en 1981, en ese momento los críticos lo consideraron un libro vigoroso y de rara belleza, y rescataron su contenido rítmico, las imágenes cromáticas, el manejo del idioma y el alto vuelo poético como características fundamentales del poemario. El tema central de la obra es la negritud y Martín – Crosa comienza a escribirlo un año después de su visita a Estados Unidos. Es un conjunto de nueve poemas cuyos títulos remiten a lo ritual y ceremonial: *Ceremonial, Nombramiento, Máscaras, Ancestros*, etc. y se organizan en torno al tema de la otredad, las culturas hegemónicas y su negación al reconocimiento de la voz del otro, al que siempre se trata de someter a través de acciones o de palabras. La voz poética emerge en la presencia de una retórica de cuño clásico constantemente subvertida y llevada a los extremos de tensión significativa.

Múltiples discursos instalan un equilibrio dinámico e inestable en el poemario, la voz de la negritud, de la plástica, la música y de los ritos cosmogónicos que constituyen la vida, frente a la cultura del blanco, que es la cultura de la muerte. Enumeraciones, muchas veces caóticas, constantes aliteraciones y paralelismos, anáforas y reiteraciones ponen en escena el ritmo de los instrumentos de percusión, que multiplicados por la palabra producen el vértigo de la persecución, con sus constantes caídas y ascensos.

2. El discurso lírico, como ya se dijo oscila entre dos dimensiones, una dimensión estética y una dimensión ideológica, que se anudan, se ensamblan a través de la metáfora. La metáfora del vértigo, que domina el universo poético, aglutina dos movimientos el movimiento axial de la tierra al cielo y el movimiento horizontal de la persecución y de la huida. Ya desde el título del poemario, *Azulogía*, se presenta esta dualidad, configurada por las isotopías de ascenso / descenso por un lado y libertad / opresión, por otro. Lo azul es *firmamento, arriba, alto vacío, astral, cielo*, lugar de elevación de fuerza moral y es azul también *el rito, el pasado, la resonancia del mundo ancestral*, que representan la libertad perdida.

Esta dinámica se puede representar con dos ejes: en el de ordenadas la dinámica de ascenso y en el de abscisas, la de persecución. Los espacios así delimitados dan cuenta de la dinámica de vértigo sobre la que se construye la significación.

¹ Martín – Crosa, Ricardo: Nació en Salta (Argentina) en 1927. Vivió su infancia en Tartagal, en el norte de la provincia, casi en el límite con Bolivia. A los 11 años ingresó al Seminario en Córdoba, se ordenó sacerdote católico en 1955. Afectado de brucelosis, no cesó sin embargo en su vocación de escritor, crítico de arte e investigador. Fue Licenciado en Literaturas Modernas, fue becario en la Universidad Central de Madrid donde estudió con Dámaso Alonso. Estudió Arte en Francia, Estados Unidos, Alemania, Holanda, Dinamarca y Suecia. Fue Profesor de Estética en la Universidad del Salvador y realizó una importante tarea como investigador de las culturas aborígenes del NOA. Recibió Premios y realizó publicaciones en el país y en el exterior. Murió en 1995.



La dimensión estética puede analizarse poniendo el acento en el carácter estructurante de la metáfora que produce un reenvío del sentido a nivel del sintagma, en un proceso de sustitución, y a nivel del paradigma en una expansión significativa que genera una lógica interpretativa:

Por la escalera de sonidos
 el encordado del trueno
 y el vértice manante de la tierra
 el brujo trenza los cabellos de la lluvia
 horada el vientre de su madre
 y edifica la presencia.

(Axis, p.14)

La metáfora del ascenso opera aquí a través de sustituyentes como *escalera*, *edifica*, que pueden leerse, siguiendo a Max Black (1966: 43), como focos o centros, desde los cuales se esparce el sentido y opera para reforzar el significado del rito, como paso de un estado a otro, de un lugar a otro, sin embargo este proceso de expansión significativa no se agota en un poema, sino que se anuda semánticamente con otros provocando una red isotópica.

Este fenómeno nos permite afirmar que la metáfora tiene una función a nivel del sintagma, que se multiplica a nivel del paradigma, y que el trabajo significativo puede llevar a una deriva que configure sistemas de significación en la obra de un autor y aún en la obra de autores de una época. Es posible entonces que este análisis pueda suscitar un modo de leer los textos líricos que resulte productivo, sin ser prescriptivo.

En la articulación de sustituyente y sustituido se constituye la dimensión ideológica, instancia mediadora consolidada por la distancia semántica entre ambos elementos. En este caso que estamos analizando podemos observar cómo se produce el fenómeno: el ascenso a *lo alto* como espacio sublime no se realiza a partir de escaleras ni edificios, marcas semánticas de ciudad, pero es ahí justamente donde la metáfora construye la ideología. La palabra poética horada la *horizontalidad persecutoria* de la cultura hegemónica, y la atraviesa con la *presencia*, instalando una axiología.

3. Una de las posibles formas de ordenamiento de los poemas que configuran esta obra de Ricardo Martín-Crosa, es la organización en dos grupos temáticos: a) poemas referidos al hombre negro (hombre ajeno, hombre otro) en la ciudad y b) poemas insertos en el recuerdo ancestral del mundo perdido, donde ese hombre tenía su propio espacio cosmogónico.

En el primer grupo insertaríamos el primer poema del libro *The modern jazz quartet*, donde leemos:

Los cuatro cuerpos flotan en el aire
llegados de Kenia, de Harlem, de Níger, de Ogowe,
de Georgia, de Marte de Brodway, de Brooklin, de Benin,
del Alfa del Centauro
del río de los bakongos,
de las bodegas de los barcos negreros (...)

Los cuatro cuerpos flotan después de haberse repartido el
firmamento
abriéndolo en
tajadas
con los cuchillos rituales de sílice y de hueso (...)
(p. 9)

Los cuerpos flotantes se proyectan en isotopías de la negritud: la naturaleza, los orígenes ancestrales, los ritos constitutivos de su cultura y el tránsito que esos elementos le permiten en el mundo de la cultura norteamericana. La música, la danza con su impronta ritual quiebran la homogeneidad rítmica y los *elevan al firmamento*, el ingreso en ese espacio esencial se produce gracias a los *cuchillos rituales de sílice y de hueso*.

La enumeración de elementos se articula entonces, como resistencia. El arte es el refugio y a la vez el lugar desde donde es posible la enunciación. Los cuerpos de los músicos *flotan* en la escena, como otros *flotaron* en el mar en la larga travesía de la opresión; los músicos *hablan* desde los lugares silenciados con la puesta en escena de su propio cuerpo.

Este hombre — ajeno, se siente *invitado a la muerte* en una sociedad que tira sobre ellos o que le dispensa espacios degradantes:

Y ahora nos ofrecen,
como otra alternativa de la muerte,
la degradación:
el pensar blanco, vestir blanco, cantar blanco, adular blanco,
arrastrarse blanco, lamer la tierra blanco;
y este morir se llamará secretaria, basurería, portería
o jefatura, cátedra, legación.

(Sur, p.38)

Los poemas que tematizan este brutal choque cultural, se complementan con aquellos que ponen en escena la vida en contacto con la naturaleza, en un universo cargado de símbolos que lo sacan de la otredad y lo devuelven a la mismidad, ese tránsito se realiza desde la voz omnipresente de los ancestros, que como hilo de Ariadna, permite reconstruir el significado original:

Cabalgando en la música descende un ancestro,
el ancestro de sombra y alegría,
cargador en los muelles,
filón de oro en las montañas,
huella de las pezuñas en el légamo.
vienen a mí el herrero
y el tallador de poleas de telar
y el alfarero de los cuencos extraños
donde desborda el día sus brebajes de fuego.

(Ancestro, p. 31)

Es el espacio cosmogónico donde hasta la muerte es distinta y llega como un bálsamo en el momento adecuado y como parte de una lógica temporal.

Esta confluencia de lo estético y lo ideológico instalan en la metáfora más que un tipo de lenguaje, un tipo de conocimiento, porque es una estrategia que más que afirmar una similitud preexistente, la crea y es aquí donde radica su carácter cognitivo.

Sin embargo esta categorización de dos líneas de configuraciones semánticas resulta insuficiente si no se toma en cuenta que la poesía es “un sistema productivo privilegiado donde se conjugan los más variados niveles conscientes e inconscientes” (Barthes, 1944: 145), y que por ello los campos de significación insertan las opciones y rechazos de una sociedad, sus contradicciones y sus elecciones estéticas. La cultura neocapitalista le ha dado al Otro, al diferente, primero el lugar de la esclavitud y luego el lugar del show, lo convirtió en espectáculo para comerciar con su diferencia, y la cultura Otra construyó tras ingentes procesos, en ese lugar un espacio de enunciación.

Esta ruptura, este quiebre es una comprobación del espacio de lo dividido, que en el texto se configura como espacio dinámico a través de la ya citada metáfora del vértigo. El umbral que marca el paso de un estado a otro es el de la persecución y la huida, la palabra, entonces vincula lo dividido y lo pone en escena.

4. El lugar de tránsito en que se sitúa la metáfora, se hace más denso si la consideramos como figura intertextual que opera sobre interpretantes y que abre los textos a la posibilidad de nuevas lecturas, para quebrar los sistemas de semejanzas y referencias habituales. En este sentido el poema *Sur* nos permite avanzar en otro nivel de interpretaciones. El núcleo significativo de /sur/ se puede organizar en una gran variedad de campos semánticos:

- Norte ——— arriba. Sur ——— abajo.
- Norte ——— cabeza. Sur ——— cuerpo.
- Norte ——— dinero. Sur ——— pobreza
- Norte ——— civilización. Sur ——— barbarie.
- Norte ——— explotador. Sur ——— explotado.

Campos interpretativos que aparecen metaforizados en la obra de muchos poetas desde Rubén Darío, hasta Juan Gelman² y circularon desde el discurso político al ensayo, obliterando la historia hispanoamericana.

En *Azulogía*, el Sur explícito es África, pero a la vez es la metáfora del Otro /los Otros, el mundo sometido, el mundo explotado y a la vez el mundo que resiste en la fuerza que le provee su propia dinámica cultural. Desde el punto de vista histórico y político hay una identificación con las teorías dependentistas, lo que lleva a metaforizar las tensiones entre el imperialismo del Primer Mundo y los efectos devastadores que produce en el Tercer Mundo: la marginación, la explotación son, entonces, fenómenos que emparentan a los indios del NOA, con los negros marginales de EU.

² Darío Rubén: *A Roosevelt*

Gelman Juan: *Somas*:

acá lo somático es así:
 aplican la picana eléctrica en los genitales
 queman golpean el cuerpo tendido y vuelven a aplicar
 la picana eléctrica en los genitales
 vuelven a quemar golpear el cuerpo tendido y vuelven a
 aplicar la picana eléctrica en los genitales
 varados en el sur.

Sur es un poema que ofrece una compleja organización retórica, homóloga a la tensión ideológica que produce. Anáforas, paralelismos, aliteraciones y la regularidad de los ritmos prosódicos, se corresponden con la metáfora del golpe que sacude el poema:

Para acceder a la cultura del sadismo y el légamo,
los muchachos tirando sobre nosotros.
Para aparecer en las páginas sociales,
las mujeres tirando sobre nosotros.
Para disimular su impotencia de castrados,
los hombres tirando sobre nosotros.

(Sur, p. 37)

Los mundos dispares que se entrecruzan verso a verso de la estrofa citada, se insertan en la serie de dualidades que constituyen un fenómeno intratextual del poemario. El mundo del *sadismo y el légamo*, de la *figuración y la impotencia* avanza sobre un *nosotros*, que se percibe acosado, desgarrado, pero que progresivamente va emergiendo de esa situación al posicionarse en los parámetros de su propia cultura:

Acuden a nosotros nuestros muertos azules (..)

(Sur, p. 38)

y culmina en actitud de resistencia:

Ahora nos invitan a la muerte
a nosotros, que poseemos la vida.

(Sur, p. 39)

El recorrido discursivo del *nosotros* puede leerse como movimiento histórico del sometimiento a la resistencia, apoyados a la vez en una vuelta a los orígenes. Se reitera aquí la perspectiva ideológica de que la liberación es un acto que fluye del reconocimiento, de la conciencia de sí y sus propias fuerzas. No hay libertad posible si no se inscribe en la apropiación de la palabra.

La utilización de homofonías y regularidades rítmicas permite una plenitud expresiva que, más allá de lo intelectual, registra un ritmo pulsional manifestado en distintos grados, de la aceleración a la redundancia. Ese ritmo sitúa la voz poética en el lugar de la tensión, en el borde mismo donde los opuestos se enfrentan, otra vez lugar de la caída y del ascenso, lugar de la persecución y de la huida:

Ahora nos la ofrecen
látigo
vómito
vértice
vórtice
sórdido
-oh amada recibida bienvenida llegada.

(Sur,p.39)

La muerte ofrecida por los poderosos y la muerte que llega naturalmente son los extremos de la red metafórica que se anudan en función de la serie rítmica que constituyen las palabras / verso esdrújulas y el campo semántico que tejen dominado por la agresión, el

exceso y la náusea. El morir blanco y el morir negro, el morir norte y el morir sur nada hay en común, todo es ajeno, mundos inconciliables por el brutal choque que marca su encuentro.

5. Ángel Rama (Altamirano y Sarlo 1983: 217) dice que

la ideología se nos presenta inicialmente como una función de rara y diestra movilidad, encargada de una integración de zonas diferentes (...) encontrando un sistema de equivalencias que frecuentemente los poetas atribuyeron a un 'daimon' que llamaron analogía, pero que aquí, lejos de asociar términos concretos, sueltos, establece vínculos entre estructuras a la manera levi-straussiana, reconociendo la heterogeneidad de los materiales que concurren a la creación de la obra y su necesaria armonización.

En el caso de la lírica este sistema se configura a partir de niveles paralelos que generan una redundancia intratextual, siguiendo la lógica totalizadora del género. La ideología permite *escribir / leer* el vínculo significativo de esa redundancia, desde las delimitaciones sociológicas, psicológicas y culturales hacia las configuraciones simbólicas que el discurso genera.

Este poemario, *Azulogía*, no traza una imagen del mundo dividido, sino que es en sí la hermenéutica de un mundo dividido. Las unidades que se reiteran en el texto: acentos, sílabas, palabras, frases quiebran el objeto poético y a la vez generan una lógica para su interpretación. El carácter expansivo del discurso, con sus reminiscencias musicales, plásticas y rituales manifiesta la alquimia de los ascensos y las caídas.

Es posible afirmar, entonces que el carácter cognitivo de la metáfora y el carácter estructurante de la ideología permiten leer los textos líricos

- como un contenido y una forma que establecen entre sí constantes reenvíos de significado,
- como el resultado de un proceso productivo,
- como el espacio de entrecruzamiento de una pluralidad de materiales y operaciones, y
- como la puesta en escena de las múltiples praxis cotidianas.

El orden del mundo que propugna el texto poético está modelado en primera instancia por el lenguaje, pero también por la lógica del género basada en la simultaneidad y en la refracción de significados que implica esa simultaneidad. Sin embargo debe tenerse en cuenta que, en cuanto texto literario, es un producto social e histórico y a la vez configura a la sociedad y a la historia. Esta posibilidad significativa no radica sólo en los elementos semánticos, sino en la dinámica intra e intertextual que atraviesa el poema. Esa dinámica condensa las prácticas sociales y revela la ideología.

6. El Proyecto de investigación del que forma parte este trabajo tiene como preocupación central estudiar los *Reconocimientos y olvidos en la producción literaria salteña*, el autor del que ahora nos ocupamos, Ricardo Martín – Crosa es uno de los “olvidados”, casi desconocido en los ámbitos académicos y más aún en la comunidad lectora, no ha sido registrado ni siquiera en Tartagal, pequeña ciudad del norte de Salta donde pasó su infancia y donde aún residen algunos familiares. Varias hipótesis pueden elaborarse para explicar esta borradura, pero esta lectura de *Azulogía* nos aporta una más: los poderes hegemónicos no se sienten *representados* en esta escritura que al hablar de los negros de Estados Unidos habla también de los indios de Tartagal, constantemente expuestos a la *persecución* y a la *huida* dentro mismo de su territorio. Los importantes trabajos de investigación sobre las

culturas aborígenes del Noroeste argentino, que llevó adelante Ricardo Martín – Crosa y que tuvieron reconocimiento en Buenos Aires y en el exterior, tampoco fueron un camino de acercamiento al escritor ni a su obra, quizás porque no cumplió el mandato de legitimar en la escritura un modelo social.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO y SARLO (1983): *Literatura /Sociedad*, Buenos Aires, Hachette.
BARTHES, Roland (1994): *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires, Paidós.
BLACK, Max (1966): *Modelos y metáforas*, Madrid, Tecnos.
FIORIN, José Luiz (1997): *Linguagem e ideologia*, Sao Paulo, Editora Atica.
MATAMORO, Blas (1980): *Saber y Literatura*, Madrid, Ediciones de la Torre.
RODRÍGUEZ, Susana A. (2000): “Discurso literario e ideología” en *Revista Octubre*, Salta, Facultad de Humanidades, UNSa.