

Tres formas de simulación sincera: ideología, identidad y arte

Ricardo J. Kaliman
(INVELEC, CONICET/UNT)

El tema de la impostura nos refiere a la cuestión de la verdad, un problema filosófico, pero también político, que tiene particulares envergaduras en el mundo de las humanidades y las ciencias sociales desde hace algunas décadas, pero que también, y eso es quizá lo que lo hace más interesante, ha cobrado formas particularmente inquietas e inquietantes en la vida política cotidiana argentina y más aun en los últimos tiempos.

Cuando hablamos de impostura, en general se supone que nos referimos a una mentira muy particular: alguien que se hace pasar por otra persona: miente, por así decirlo, que es esa otra persona. Ahora bien, mentira es una palabra muy grave, y, yo diría, resuelve con demasiada simpleza un problema mucho más complejo. Hay toda una serie de matices que vuelven borrosas las fronteras de la impostura propiamente dicha. Por ejemplo, podríamos decir que casi nunca la imagen que tenemos de nosotros mismos coincide con la que damos a los demás, o, por lo menos, la que tratamos de dar a los demás. Desde ese punto de vista, somos todos impostores, actores de personajes en cuya construcción entran diversos factores, en diversos grados: lo que somos, lo que queremos ser, lo que queremos que los demás creen que somos y, en fin, a menudo también, lo que creemos que los demás quieren que seamos.

Son vericuetos como estos los que han llevado a mucha filosofía a descreer, no sólo de la autenticidad personal, sino de la verdad en general: no hay un modo en el que seamos, y por lo tanto, nunca estamos mintiendo, sino siempre creando un personaje, que no cabe contrastar con una supuesta verdad más allá de su propia consistencia ficcional.

Mi posición al respecto es que la verdad como adecuación a la realidad sigue siendo no sólo un criterio aprovechable, sino que sigue vigente incluso debajo de los mismos que lo cuestionan como criterio, cuestionamientos que, para mí, valen sólo si se toma esta definición como si quisiera decir que la verdad es fácilmente discernible y plenamente accesible al sentido común. Por eso, me parece que puede tener sentido (y, como señalaré después, resultar altamente relevante desde el punto de vista sociológico para nuestra

Argentina de hoy) examinar los modos de impostar otra persona, pero al mismo tiempo, de alguna manera, creyendo que se es esa persona. No son los "falsos impostores" de Borges, sino lo que podríamos llamar "sinceras simulaciones".

Por algún motivo que no me detendré a analizar aquí, este tipo de "simulaciones sinceras" tienden a aparecer a menudo en las manifestaciones literarias y culturales, lo cual hace tanto más relevante este examen (aunque, bueno, los ejemplos que daré son los que tengo más a mano, la mayoría de la canción folklórica, que es lo que he estudiado más tiempo y más detenidamente y por eso los encuentro más fácilmente, pero creo que sería cuestión de analizar en detalle otros contextos y otros circuitos para encontrar ejemplos igualmente ilustrativos en otras manifestaciones artísticas.)

Ficción

En literatura, un modo clásico de sustituir la verdad es la ficción, una impostura moralmente válida porque hay un acuerdo entre los interlocutores: en la mentira, digo algo que creo que no es cierto y creo que quien me escucha cree que es cierto; en la ironía, digo algo que sé que no es cierto y creo que quien me escucha sabe que yo creo que no es cierto; en la ficción, digo algo que sé que no es cierto, pero sé también que quien me escucha sabe que yo sé que no es cierto y que yo sé que él o ella sabe que yo sé que no es cierto. Casi un trabalenguas pragmático, pero que cuando uno lo acaba de entender descubre que caracteriza efectivamente todo lo que está presupuesto en un acto tan cotidiano como accesible (y que si alguna de esas condiciones no se cumplen, falla el pacto de ficción.) En realidad, sólo un poco más complejo que el de la veracidad: en el que yo creo que lo digo es cierto y creo que quien me escucha cree que yo creo que es cierto.

La impostura del actor es la impostura de la ficción: es una de las tantas convenciones teatrales ver a Macbeth o al Miguel de *Mateo* en la escena. ¿Para qué tantas complicaciones? ¿Para qué simular y no decir directamente lo que se quiere decir. Muchas veces, parece que se tratara sólo de un juego, como cuando uno cuenta un chiste. Al menos, en principio, no hay un más allá, aunque se puedan leer motivos inconscientes que apuntan a transmitir otra cosa: ¿No serán los cuentos de Jaimito una expresión de una inexpresada -o, a veces, más o menos expresada- rebeldía contra la autoridad docente, heredera de la traumática experiencia de subordinación que sin decirlo hemos vivido todos en la escuela primaria? Los cuentos del Decamerón, ¿no son la expresión de la rebeldía popular contra la policía moral, en particular de la Iglesia, que los sectores populares europeos guardaron para sí durante toda la Edad Media y lograron aflorar por fin cuando despuntaba el humanismo? Pero incluso si estas manifestaciones culturales pueden interpretarse así, está claro que nadie

pretende que quienes las enuncian sean necesariamente conscientes de que están expresando tal cosa.

En muchos otros casos, en cambio, la ficción se interpreta como un medio para decir otra gran verdad. Hasta se ha sostenido que eso es típico de la alta literatura: una ficción puede usarse, o interpretarse que se usa, para expresar una afirmación sobre la condición humana en general, o se expresa a una sociedad en particular, o a veces simplemente, la perspectiva existencial del propio autor: Madame Bovary soy yo, dicen que decía Flaubert. La ficción es epifanía.

Ahora bien, la ficción es típica y aceptable de lo narrativo, pero en eso que solemos coleccionar bajo el nombre de género lírico, pareciera que en general, las condiciones son otras: la mayoría de las veces, y sobre todo desde el romanticismo, la poesía occidental expresa sinceramente al yo que habla. Claro que, en una buena parte de los contextos históricos, esta expresividad se completa con interpretaciones paralelas al de la verdad detrás de la ficción: el yo expresa alguna verdad válida para toda una colectividad, que puede ser incluso, en los casos más pretenciosos, la de la humanidad toda.

Relato

Para los filósofos postmodernos, todas estas interpretaciones, de todos modos, tienden a subsumirse en relatos: lo que se quiere decir, lo que se dice finalmente, lo que se interpreta, y también, claro, los marcos interpretativos que orientan las interpretaciones.

Este concepto de relato es probablemente una de las herencias que el estructuralismo legó al postestructuralismo. El relato fue un eje central del trabajo, e incluso del éxito, del estructuralismo, y se había convertido en una verdadera vedette de sus reflexiones para fines de los 1960. Los postestructuralistas juntaron este foco de la narratología con los cuestionamientos a la realidad del referente y, en ese contexto, la historia se convirtió en relato, la antropología se convirtió en relato, la psicología se convirtió en relato, la filosofía misma se convirtió en relato. "Todo es relato" se convirtió en un modo de relatar que todo es relativo, que la verdad es discursiva y no tiene nada que ver con la adecuación a la realidad. El relato puede compartirse, pero entonces es verdad -o funciona como tal- para aquellos que lo comparten. Al hablar de relato, en realidad, la verdad pasa a vivir en un limbo subsidiario. Con la palabra "relato", se apunta, sin mencionarla, a la ficción, como compleja combinación de creencias y suposiciones, pero más que nada en el sentido del pacto: hacemos de cuenta que es verdad y nos movemos en el mundo sobre la base de los relatos compartidos (en la modalidad postestructuralista, todo esto debería explicarse de un modo

un poco más complicado, porque esto de compartir relatos implica sujetos que lo comparten, y el postestructuralismo, como la postmodernidad, también cuestionó al sujeto, que desde esa perspectiva no es sino el resultado de los discursos -y los relatos- que nos atraviesan, antes que un foco desde el cual hablamos -o relatamos.)

Hay una paradoja subyacente en estos postulados: si toda proposición no es un juicio con valor de verdad, sino un relato, entonces también lo es esta afirmación de que toda proposición es un relato. Al sostenerla, al argüir sobre la base de esa convicción, estamos suponiendo que es verdad, en el sentido de que se adecua a la realidad. No es que esta paradoja no pueda resolverse, si a alguien le interesara hacerlo (Herrnstein-Smith, por ejemplo, al menos lo ha intentado). Es sólo que, claro, a los postmodernos convencidos no les interesa resolverla, no sólo porque les encantan las paradojas irresueltas, sino porque justamente, resolverla significaría mostrar que, de alguna manera, se adecua a los datos, y volveríamos a caer en la misma paradoja.

Pero esta paradoja, que puede pasar por, y a veces parece que no es sino, un divertido intríngulis para solaz de los intelectuales que pueden entenderla (y disfrutarla), puede también tomar, y creo que ha tomado en algunos contextos actuales en Argentina, matices políticamente más significativos. En efecto, hoy en día la palabra "relato" aparece a menudo como calificación de las afirmaciones de ciertos proyectos políticos, con una función que, por cierto, no es en la mayoría de los casos, la que los postestructuralistas o los postmodernos le atribuían: parece tratarse de la afirmación de una falsedad hecha desde la posición contraria, que resultaría entonces, la verdad. Tal vez no sea siempre así: es probable, por ejemplo, que Sarlo, cuando habla de "relatos" o "simulacros", no pretenda afirmar que, en cambio, ella propone la verdad o la sinceridad. Creo que sí es cierto que esta interpretación, de todos modos, vale para la mayoría de quienes la escuchan, a ella o a los otros locutores del relato, que no han sido permeados por las complejidades del vanguardismo de los post, aunque, como argüiré después, es probable que este descompromiso con la verdad como adecuación a la realidad esté más difundido de lo que parece, ya no tanto quizá como una posición filosófica, sino como un modo hoy socialmente autorizado de articularse en la discusión y la actividad política.

Ideología

Pero esta cuestión de que "relato" es lo que cuentan los otros, no lo que cuento yo; nos lleva a la primera categoría que me parece productiva para analizar las simulaciones sinceras en las manifestaciones literarias y culturales: la ideología, porque también la ideología ha tenido a menudo esa propiedad: ideología es la posición de los otros, no la mía.

Un primer sentido en el que podemos tomar el concepto de ideología para estudiar las simulaciones sinceras es la de que es una mentira a favor del poder: se presentan las cosas de un modo que legitima un orden de cosas en el que ciertos sectores sociales -los llamados dominantes- resultan sustancialmente beneficiados por encima de otros sectores (los dominados o subalternos). La ideología sirve, así, para convencer a los subalternos de que esta desigualdad, que, por otra parte, tiende a hacerse manifiesta en la experiencia, es justa, o natural, o es el menor de los males, etc. de modo que los subalternos acepten sumisamente ese estado de cosas, o, en todo caso, se sienta como legítimo que se los reprima si no la aceptan. Aunque muchas veces ha sido usado con fuertes sugerencias conspirativas, este sentido de ideología, como instrumento teórico, en sus modalidades más refinadas, tiende más bien a situarse en un nivel inconsciente o al menos no consciente. Por eso, da pie para lo que aquí llamo simulaciones sinceras: la falsedad a la que nos referimos puede ser, en muchos casos, interpretada como verdad (de hecho, muchos teóricos, como Lukacs o Althusser, prefirieron definir a la ideología no como falsedad, sino como una verdad parcial, que se desenmascara sólo cuando se percibe una totalidad más amplia que la incluye.)

Veamos un ejemplo: "Vamos a la zafra", de Jaime Dávalos (Ver los ejemplos citados en el Anexo), una construcción de un zafrero feliz de ir a la zafra, y feliz también de reproducir la fuerza de trabajo, así como orgulloso de haberse desembarazado del alcoholismo. Si lo contrastamos con "La pobrecita", de Yupanqui, donde encontramos otro zafrero, que se resigna a la noche eterna de las ausencias y del mal pago. Ni Dávalos ni Yupanqui eran zafreros, de modo que aquí tenemos dos casos claros de impostura literaria. Los poetas se hacen pasar por zafreros, podríamos decir con la intención, muy probablemente, de convertirse en voceros de sus sentimientos. Notamos que un jefe de personal preferirá, sin duda, generar en sus empleados más bien la primera de las actitudes, la que propone Dávalos, que, por supuesto, resulta altamente favorable para los patrones del ingenio. Una crítica ideológica, en el sentido recién definido, sacará conclusiones obvias de esta impostura.

Ahora bien, Dávalos cuenta, en algún escrito, que se inspiró para hacer esta letra en sus recuerdos de cuando veía llegar los trenes que traían desde distintos lugares a los trabajadores estacionales para los cañaverales del ingenio del Tabacal, y se emocionaba con la fiesta que era la llegada de los trabajadores, acompañados de sus hijos y algunas mujeres. La alegría, cuenta, y en esto se suma a otros testimonios que, quizá no casualmente, los voceros de ciertos sectores sociales tienden a reproducir, se debía a que el trabajo en la zafra les permitía contar con algo de dinero y adquirir algunos productos de la modernidad a los

que no tenían acceso en sus lugares de origen. Aunque uno se pregunta por qué el hablante de "Vamos a la zafra", ante perspectivas tan halagüeñas, necesitaba antes sin embargo buscar refugio en el alcohol, cabe reconocerle sinceridad en la declaración del autor: no se trata de una estrategia de jefe de personal, sino la expresión del sentimiento de un colectivo, a través de la elección de uno, entre otros rasgos genuinos, de la actitud ante la vida de sus miembros. Al parecer, Yupanqui eligió otros rasgos, y la acusación ideológica se diluiría entonces en una simple opción, que hasta alguien podría interpretar como casi inocente (después de todo, Dávalos no escoge esta opción cuando habla de los mineros en esa zamba que "tiene sólo dos caminos: morir el sueño del oro, vivir el sueño del vino".)

De hecho, hay otro sentido en el que se ha usado la palabra "ideología", que más bien apunta contra la opción de la impostura de Yupanqui, o quizá más claramente, por ejemplo, contra la de Petrocelli en "Cuando tenga la tierra" (aunque aquí la impostura es más compleja. Diré algo al respecto más adelante.) Según este sentido, la ideología es la expresión de una especie de fundamentalismo que canaliza el resentimiento de quienes no se resignan a aceptar un orden de cosas en el que resultan desfavorecidos por reglas de juego que se entienden, claro, como justas, o civilizadas, o, incluso, naturales. Aunque existen ciertos parentescos entre las dos interpretaciones de la palabra ideología, da la impresión de que en realidad son acepciones distintas, y no sólo por su orientación política diferente: la una pretende desenmascarar lo que se oculta: apunta a la verdad; la otra consolidar la estructura vigente: apunta al deber ser. Aunque, claro, un "deber ser" muy riguroso, que acaba implicando el enaltecimiento de un proyecto de vida basado en el "hachar de sol a sol" no sólo para el propio zafrero, sino para su descendencia.

Identidad e ideología

Las imposturas de Dávalos y Yupanqui que acabamos de revisar someramente se entienden mejor, en el contexto de la canción folklórica, cuando se las visualiza en relación con el concepto de identidad, una segunda categoría que me parece que resulta fructífera para analizar las simulaciones sinceras.

La identidad tiene, por cierto, muchos vínculos con la ideología, pero se trata de conceptos distintos. Por lo pronto, hay identidades que son neutras con respecto a los intereses materiales de sectores sociales, como las que nuclean a los hinchas de un equipo de fútbol: la identidad boquense, o riverplatense, o racinguista. Pero, claro, la ideología apunta a intereses materiales, y muchas identidades se forman y se reproducen por la comunidad de intereses materiales. Hay, por cierto, identidades de clase, por ejemplo, que remiten en buena medida a esta comunidad de intereses materiales. Pero, de todos modos, las

identidades generan lo que, a falta de mejor nombre, solemos llamar intereses simbólicos: una especie de satisfacción por lo que se entiende como un bien para ese colectivo del que sentimos del que formamos parte. Por eso, como muchas identidades generan lealtades, su producción y reproducción puede ser un instrumento ideológico, en la medida en que puede permitir aunar hegemónicamente a dominantes y subalternos en algunos aspectos comunes que no sean los estrictamente materiales.

De hecho, un factor determinante en la historia del folklore moderno argentino, esa práctica que se difundió en las ciudades a partir de formas originalmente rurales y a través del desarrollo de una industria musical en los medios masivos de comunicación, fue una alianza de clases entre los sectores terratenientes y la población de origen campesino, aunados sobre la imagen de una identidad nacional de raigambre criollista. De ahí que gran parte de sus letras presenten el formato que vimos en las letras de Dávalos y Yupanqui: un yo aparentemente impostor, pero que se erige en realidad como la voz del campesino. Aunque el poeta ya no sea campesino, y quizá aunque nunca lo fue, su identidad nacional continúa inscribiéndolo en esa supuesta esencia, Esta lógica legitima la sinceridad de su simulación.

Creo que estas distinciones entre identidad e ideología pueden resultar fructíferas, por ejemplo, para empezar a comprender sociológicamente este fenómeno que encuentro que ha cundido en los últimos años en la sociedad argentina, y que llamo el "síndrome de la crítica fácil", en principio menos trágico que el gatillo fácil, pero no menos digno de advertencia para quienes se preocupan por contribuir a mejorar los modos de convivencia social. Me refiero a la relativa liviandad con que se lanzan invectivas, muchas veces insultantes, contra ciertas figuras públicas, que alcanzan, llegado el caso, por transitividad, a quienes se manifiesten circunstancialmente como partidarios de tales figuras o del proyecto que ellas representan, o incluso a quienes intenten poner la discusión en los límites mínimos de razonabilidad. Estas invectivas se apoyan en afirmaciones por lo menos dudosas, y, en muchos casos, hasta definitivamente falsas. Estos gestos parecen legitimarse en prácticas de ciertos programas televisivos y otros medios de comunicación, que son a menudo la fuente a la que se recurre para los datos dudosos o falsos que dotan de forma pseudo-argumentativa lo que, mirado detenidamente, no son sino agresiones que involucran una alta dosis emocional. Por cierto, sería reduccionista atribuir a esos medios la causa única de la generalización de esta actitud.

Ahora bien, es interesante notar, cuando se analizan estos contextos, la recurrencia de las referencias identitarias, que yo sostendría son los que de hecho priman en la argumentación por encima del análisis detenido de los datos, lo cual explicaría, justamente, que la verdad o

mentira de los mismos no tengan realmente peso por sí mismas. "Ser peronista" o "ser antiperonista", "ser K o anti-K", o también, en ciertos contextos, "ser de izquierda" o también "ser un joven rebelde", surgen como los criterios que convalidan las afirmaciones y sustentan la crítica, la denostación y el improperio o, alternativamente, desautorizan al interlocutor y lo hacen merecedor del insulto correspondiente. Los actores que se involucran en estas prácticas no se preocupan por la verdad de lo que afirman, sino por afirmar la verdad sentida de la posición desde la que hablan, del colectivo en el que se sienten involucrados y cuya perspectiva simbólica defienden. No cabe duda de que en esta dinámica, hay aspectos ideológicos involucrados. Sin embargo, en muchos casos, la conveniencia material pasa decisivamente a un segundo plano. Las discusiones sobre la ley de pago soberano son un claro ejemplo actualmente candente. Aunque, por cierto, existen sectores sociales que parecen preferir la situación de endeudamiento asfixiante que Argentina vivió durante décadas, está claro que esta situación no es beneficiosa para la gran mayoría de la población. Sin embargo, así como los representantes parlamentarios de los partidos de la oposición que se supone que expresan en alguna medida las perspectivas de sectores sociales que se verían evidentemente afectados si cayera la reestructuración de la deuda actualmente vigente votaron contra esa ley, así también, en función de sus pulsiones identitarias, actores sociales provenientes de esos sectores la denostaron, por el hecho de haber sido propuesta por el oficialismo.

Identidad

Retomando nuestro corpus, podemos comprobar estas complejas relaciones entre identidad e ideología, considerando otros dos textos, uno de los hermanos Abalos, "Juntito al fogón" y otro, otra vez, de Yupanqui, la "Zambita de los pobres". Estos textos corresponden a las perspectivas originales del folklore moderno: no presentan campesinos semiproletarizados por la industria azucarera, lo cual, en realidad, supuso toda una incorporación de esa perspectiva original, sino campesinos "puros", sin referencia concreta al modo en producción en el que se articulan. Estas zambas no hablan de cómo se ganan la vida, sino más bien, podríamos decir, del modo en que la disfrutan. Son, por eso, manifestaciones directas de la reproducción de la identidad nacional según las coordenadas a las que me refería arriba, y por lo tanto, por decirlo así, simulaciones más "sinceras", si se entiende que, aunque no sean expresión de la vida real de los poetas, éste, en tanto que argentino, puede reclamar seguir portando estas perspectivas (y estos valores).

Pero, aun en estos poemas tan claramente identitarios, se repite la misma confrontación ideológica que en los textos antes considerados: la vida idílica, feliz, satisfecha, del que va al fogón todas las noches y tiene sus necesidades cubiertas (incluso las afectivas), por un lado;

contra el que sólo encuentra solaz el domingo, que contrasta abiertamente con el resto de la semana, donde evidentemente entonces no hay solaz; y que, por otra parte, extraña a su amada, que se fue a la ciudad (un detalle importante si se tiene en cuenta que la migración a la ciudad se producía, precisamente, en busca de una vida mejor.) De alguna manera, estas simulaciones sinceras de base identitaria, parecería, se entrecruzan con las perspectivas ideológicas que habíamos revisado arriba.

Para terminar de ilustrar, sin embargo, la diferencia entre la categoría de identidad y la de ideología, deberíamos considerar un caso en que la identidad emergiera claramente, sin contaminaciones de intereses sectoriales. Por cierto, resulta complicado encontrar casos en los que, no puedan defenderse lecturas que remitan la construcción identitaria a un interés sectorial. Sin embargo, se me ocurre, por ejemplo, que el chamamé "Los Velázquez" podría ser un ejemplo válido. Contrastémoslo con "La Pelayo Alarcón" de Manuel Castilla, en el que se enfatiza el dolor popular (y de la naturaleza) por la muerte del bandolero (amén de otras transformaciones, como la soledad y el carácter eminentemente montaraz del personaje, que no actuó realmente así en su trayectoria histórica). En cambio, en el poema de Loverde, la crónica es mucho más escueta y sobria, y, sobre todo, en el estribillo, se des-romantiza el accionar del bandolero, todas notas que refieren propiamente a la comunidad del circuito donde el chamamé circuló, y, según cuenta el autor de la música, donde ellos quisieron que se quedara.

Claro que, de ser así, aquí no estaríamos entonces frente a una simulación. ¿Será esto identidad plenamente sincera?

Arte

Otras formas de simulación sincera, que, claro, no dejan de entrecruzarse con las arribas mencionadas, pero que puede separarse, más fácilmente de ellos, provienen de lo que podemos considerar los recursos propios del arte, cuando expresa cosas que no son ciertas, para hacer visible lo que entiende que es cierto. La exageración, por ejemplo, la misma que hace necesaria la sobreactuación en la telenovela para que el mundo sentimental pase al primer plano. Pero es también un recurso propio de la mejor poesía de amor, como cuando Violeta Parra afirma que ha vuelto a tener 17 años.

Quiero terminar ilustrando esto con un ejemplo que no proviene ya de la canción folklórica, pero que me permite rendir homenaje al gran poeta jujeño Raúl Galán, cuyo centenario recordamos este año. En "El runa y yo", anticipándose ya a la forma que será característica de los poetas ilustrados de los 60 y 70, el poeta evita la impostura hablando en tercera persona

(claro que esto admite otra lectura, que, como siempre, más que contradecir la primera, la complementa en esa sobredeterminación que está, en última instancia, en la naturaleza misma de la lectura: los poetas ilustrados se sienten llamados a "iluminar" el camino de los humildes y por eso no se confunden con ellos, sino que los interpretan y los expresan.)

En el soneto, Galán hace gala de su castiza tradición, lo que sin duda marca una diferencia con el estilo de los letristas antes citados. Usa la exageración para expresar una voluntad ("hasta el alma me sangra por el Runa"), declara explícitamente lo que no es, pero al mismo tiempo la fuerza con la que quiere que sea.

Toda una metáfora para este breve recorrido que he intentado: enfrentados a la inevitabilidad de nuestras imposturas cotidianas, no nos queda sino el orgullo de nuestro empeño por transparentar la verdad.

Anexo

Vamos a la zafra

Letra: Jaime Dávalos

Música: Eduardo Falú

Vamos, mi amor, a la zafra,
tenemos que levantar
<todo el dulzor de la tierra
cuajado en las fibras del cañaveral.>

De sol a sol en el surco
trabajaremos los dos,
<mientras madura en tu entraña
el hijo cañero que tengo con vos.>

Cuando voleo el machete
tajando las sombras del cañaveral,
<es el sudor la simiente
salando caliente mi sangre y mi pan.>

Quiero que tengas un chango
para yapar el jornal,
<porque pelando maloja
se come mis brazos el cañaveral.>

Ya no creo en el desquite
que buscaba en el alcohol.
<Vamos, mi amor, a la zafra,
me queman las ganas de hachar sol a sol.>

Cuando voleo el machete
tajando las sombras del cañaveral,
<es el sudor la simiente
salando caliente mi sangre y mi pan.>

La pobrecita

Letra y música: Atahualpa Yupanqui

La llaman la pobrecita
porque esta zamba nació en los ranchos.
Con una guitarra mal encordada
la cantan siempre los tucumanos.

Allá en los cañaverales
cuando la noche viene llegando,
por entre los surcos se ven de lejos
los tucu-tucu de los cigarros.

Solcito del camino,
lunita de mis pagos,
en la pobrecita zamba del surco
cantan sus penas los tucumanos.

Mi zamba no canta dichas,
sólo pesares tiene el paisano.
Con las hilachitas de una esperanza
forman sus sueños los tucumanos.

Conozco la triste pena
de las ausencias y del mal pago.
En mi noche larga prenden sus fuegos
los tucu-tucu del desengaño.

Solcito del camino,
lunita de mis pagos,
en la pobrecita zamba del surco
cantan sus penas los tucumanos.

Juntito al fogón

Letra y música: Hermanos Abalos

Yo no sé qué tendrán
esas noches junto al fogón.
<Un latir, un cantar,
retumba en mi corazón.>

Yo no soy buen cantor,
apenitas puedo entonar
<pero sí la ocasión
no pierdo de guitarrear.>

Los quebrachales
bañaditos de luna están.
<Un querer, así estoy,
no tengo por qué envidiar.>

Siempre voy a Mailín
a la fiesta del carnaval
<y al volver desde allí
silbando suelo llegar.>

Al caer la oración
cuando el sol comienza a entrar
<yo me voy al fogón
con mi changuito a matear.>

Los quebrachales
bañaditos de luna están.
<Un querer, así estoy,
no tengo por qué envidiar.>

Zambita de los pobres

Letra y música: Atahualpa Yupanqui

Cuando llega el domingo,
hasta la villa bajando voy,
<y se queda mi rancho
como diciendo: Qué solo estoy.>

Bajo de un algarrobo
una zambita siento cantar
<y el rasguído parece
que me dijera: Vení, bailá.>

Zambita de los pobres,
flor de los valles, luz de amistad,
<alhajita es tu canto
en los domingos del Tucumán.>

Cariñito del cerro,
mi criolla buena, ¿dónde andarás?
<Hoy te canto la zamba
de tus domingos, palomitay.>

Emponchada de nieblas,
fuiste camino de la ciudad.
<Mi zambita te espera,
criollita linda, vení, bailá.>

Zambita de los pobres,
flor de los valles, luz de amistad,
<alhajita es tu canto
en los domingos del Tucumán.>

Los Velázquez

Letra: Manuel Vicente Loverde

Música: Raúl Fernando Junco

Isidro y Claudio fueron bandidos
que el Chaco entero recordará.
Para escaparse de la partida
tenían más tretas que el aguará.

Fue por la costa del Guaicurú
donde peleando Claudio cayó
y desde entonces por los senderos
triste y herido Isidro huyó.

Y perseguido dormía en el monte
o entre los nidos de los chajás.
Quizás un día caiga vencido
pero su nombre no morirá.

Por mucho tiempo nada se supo
de sus andanzas o si murió.
Hasta que un día, para sorpresa
de todo el Chaco, reapareció.

Cual revivido ser de leyenda
junto con Gauna, Isidro va.
Roba a los ricos, paga a los pobres
así la gente lo ocultará.

Y perseguido dormía en el monte
o entre los nidos de los chajás.
Lo traicionaron. Ya lo mataron
pero su nombre no morirá.

La Pelayo Alarcón

Letra: Manuel J. Castilla

Música: Gustavo Leguizamón

Pelayo,
el monte te apaña solito en Orán,
rastreándote largo ya están
ay no,
entre los maizales no te encontrarán.

Tu huella,
la lleva el Bermejo revolcándola,
la luna denuncia tu andar
ay no,
si es que te descubren tendrá que llorar.

Ya se mató el bandolero
ese Pelayo Alarcón,
con la pena del pueblo va
llorando la pena de mi corazón.

Su fuego,
enciende el hachero porque hay que alumbrar
la senda en el monte que va
ay sí,
llenando de espinas a tu libertad.

Huyendo,
ni siquiera tu ángel te quiere salvar
y cuando te maten, te irás
ay sí,
al chaco del cielo arriba de Orán.

Ya se mató el bandolero
ese Pelayo Alarcón,
con la pena del pueblo va
llorando la pena de mi corazón.

El Runa y yo

Raúl Galán

Crece sobre la costra de la Puna,
retoño del misterio, flor del llanto,
el silencio del runa; y duele tanto
que hasta el alma me sangra por el runa.

Avaro de su trágica fortuna,
celoso jardinero del espanto,
él siembra las monedas de su canto
en los charcos caídos de la luna.

Aunque seguro estoy de que es en vano
no declino el intento en que porfío
por alcanzar su pecho tan lejano.

Está lejos, pero es tan mío
como este corazón, como esta mano
y como este poema que le envío.