

La (im)posibilidad de volver: el folklore argentino y el forró



Andreia dos Santos Menezes

Universidad Federal de São Paulo, San Pablo, Brasil
amenezes@unifesp.br

Recepción: abril 2022
Aceptación: junio 2022

Resumen

Este artículo propone realizar un análisis discursivo comparativo de *corpora* de letras del folklore argentino y del forró brasileño compuestas en las décadas de 1940 y 1950. Se observa, específicamente, cómo aparecen la posibilidad, o no, de retorno de los protagonistas a sus lugares de origen y los motivos del alejamiento. El análisis se vale especialmente de los conceptos de topografía (Maingueneau, 1997; 2000), memoria discursiva (Pêcheux, 2011; 1999) y de polifonía (Ducrot, 1984). El texto discute la relación entre nostalgia y espacio en letras de géneros musicales de diferentes partes del mundo, considerando cómo esa asociación se vincula a cuestiones sociohistóricas. Igualmente, se examinan las particularidades de Brasil y Argentina, y las circunstancias de estabilización de los campos (Bourdieu, 2003) del folklore argentino y del forró. El artículo concluye que, en el caso brasileño, está presente la posibilidad de volver y que el alejamiento se justifica por la sequía o por designios divinos. En el caso argentino, el destino es esgrimido como el único causante de la distancia y no aparece la posibilidad de volver.

Palabras clave: estudios discursivos, forró, folklore argentino

A (im)posibilidad de voltar: o folclore argentino e o forró

Resumo

Este artigo propõe realizar uma análise discursiva comparativa de *corpora* formados por letras do folclore argentino e do forró brasileiro compostas nas décadas de 1940 e 1950, observando especificamente como aparece a possibilidade, ou não, do retorno dos protagonistas aos seus lugares de origem, bem como as razões desta distância. A análise se baseia principalmente nos conceitos de topografia (Maingueneau, 1997; 2000), memória discursiva (Pêcheux, 2011; 1999) e polifonia (Ducrot, 1984). O texto discute a relação entre nostalgia e espaço em letras de gêneros musicais de diferentes partes do mundo, considerando como essa associação está ligada a questões socio-históricas. Da mesma forma, são examinadas as idiosincrasias do Brasil e da Argentina, bem como as circunstâncias de estabilização dos campos (Bourdieu, 2003) do folclore e forró argentinos. O artigo conclui que, no caso brasileiro, existe a possibilidade de retorno e a distância é posta como causada pela seca ou por desígnios divinos. No caso argentino, o destino é colocado como a única causa do distanciamento e não existe a possibilidade de retorno.

Palavras-chave: estudos discursivos, forró, folclore argentino

The (Im)Possibility to Return: The Argentine Folklore and the Forró

Abstract

This article proposes a comparative discursive analysis of *corpora* formed by Argentine folklore and Brazilian forró lyrics composed in the 1940s and 1950s, specifically observing how the possibility, or impossibility, appears of the return of their protagonists to their places of origin, as well as the reasons for their withdrawal. The analysis especially uses the concepts of topography (Maingueneau, 1997; 2000), discursive memory (Pêcheux 2011; 1999) and polyphony (Ducrot, 1984). The text discusses the relationship between nostalgia and space in the lyrics of musical genres from different parts of the world, considering how this association is linked to socio-historical issues. Likewise, the idiosyncrasies of Brazil and Argentina are examined, as well as the stabilization circumstances of the fields (Bourdieu, 2003) of Argentine folklore and forró. The article concludes that, in the Brazilian case, the possibility of return is present,

and the withdrawal is explained by droughts or by divine designs. In the Argentine case, destiny is held as the sole cause of such distance and the possibility of return does not appear to exist.

Keywords: Discursive studies, forró, Argentine folklore

Música, nostalgia y espacio

No es difícil recordar letras de canciones de diferentes géneros, cantadas en distintas lenguas, compuestas en variados lugares del mundo, en las que un protagonista habla sobre su sufrimiento por echar menos a la persona amada. Tampoco cuesta mucho acordarse de aquellas en las que se tematicen la nostalgia de un lugar donde se era feliz, pero del cual se está distante e imposibilitado de volver, y de toda la tristeza resultante de esta situación. Es que la relación entre nostalgia, espacio y música es antigua y se encuentra ya en la propia concepción de la palabra nostalgia.

Encontramos el origen de esta palabra en 1688, cuando el médico suizo Johannes Hofer la crea a partir de la unión del prefijo nostos-, que significa “retorno”, y el sufijo -algia, que significa “dolor”, ambos del griego. El médico la acuñó para definir una enfermedad que había detectado en expatriados, como trabajadores que iban a probar la vida en otros países o soldados que iban a luchar en el extranjero. Este mal tenía como síntomas representaciones erróneas que hacían que los afligidos perdieran su relación con el presente, adquirieran un semblante sin vida y abatido, sintieran indiferencia en relación con todo, confundiendo el pasado y el presente, los eventos reales y los imaginarios. El médico suizo señalaba que, al lado de la comida, las *canciones natales* eran uno de los principales desencadenantes de esos síntomas. Para el objetivo de este trabajo, es de especial interés destacar que la nostalgia originalmente se relacionaba a un sentimiento con relación a un lugar específico: *la tierra natal*.

La nostalgia también ocupa un lugar importante en la sociedad europea del siglo XIX, ya que es un tema central del Romanticismo nacionalista. Recordemos que es en ese período que la representación ideológica de la nación pensada como estado (Hobsbawm, 1990), que tuvo en el idioma y la raza, asimismo en la promoción de las tradiciones nacionales y el folklore (que incluía la música), sus principales herramientas para inculcar un sentido de identidad nacional entre los miembros de un Estado nación. En este movimiento de originalidad del Romanticismo, que se extiende a la asociación “un país-una lengua”, se crea entre intelectuales de diferentes nacionalidades la concepción de que tenían una palabra

especial e intraducible para expresar el sentimiento de nostalgia, lo que demuestra la importancia que va ganando este concepto en diferentes países, así como su relación con una idea de originalidad relacionada con los idiomas. También evidencia que la percepción de que el concepto de nostalgia es algo expresado exclusivamente por un determinado pueblo es una percepción compartida por diferentes sociedades.

Boym (2001) destaca que se puede encontrar la expresión del sentimiento de nostalgia no solo en diferentes sociedades (árabe, china, etc.), sino también antes del siglo XVII (por ejemplo, el deseo de Ulises de volver a casa, en la *Odisea*). Según ella, lo que diferencia la nostalgia moderna de la anterior es su carácter epidémico, que abarca el siglo XVII y continúa hasta la actualidad, siendo el resultado de una serie de transformaciones que han sufrido las sociedades occidentales: la modificación del concepto de tiempo, espacio e historia; el cambio en la organización del tiempo, que pasa de cíclico a lineal; el surgimiento de la noción capitalista de progreso; y la intensificación de la globalización provocada por el capitalismo tardío y las nuevas tecnologías. También podemos agregar a esta lista las grandes migraciones provocadas por la globalización.

En este sentido, volvamos al siglo XIX, momento fundamental por haber presenciado el establecimiento de buena parte de los estados nación occidentales, volviendo nuestra mirada particularmente hacia la música. En ese período, al mismo tiempo que las sociedades occidentales atravesaban los cambios ya señalados anteriormente, se establecieron políticas gubernamentales de culto a las expresiones del llamado folklore con el fin de inventar tradiciones patrias (Hobsbawm, 1997). Connell y Gibson (2003) señalan que varias culturas musicales ya se habían perdido antes de la Revolución industrial, pero este evento, al lado de las grandes inmigraciones de personas e instrumentos, la aceleración de la industrialización y la urbanización, intensificaron el sentimiento de nostalgia por un mundo que se había perdido, asimismo por una música vista como “pura” y “auténtica”. Los investigadores destacan que, a finales del siglo XIX, tanto en Europa como en Estados Unidos, se observa un movimiento de coleccionistas que buscaban preservar lo “auténtico”. En ese movimiento, son comunes también las grabaciones de músicas consideradas folklóricas, especialmente las de las zonas rurales, donde se creía que ese estilo de música estaba desapareciendo.

Así, se puede notar que, como en el caso de las palabras que expresan el sentimiento de nostalgia en diferentes idiomas, la noción de autenticidad tiene una importancia central en lo que respecta a la música, ya que ser

auténtico supone ser único, asimismo parte de una tradición perteneciente a un lugar específico y diferente a todos los demás. Y todo ese movimiento se relaciona con los ideales del Romanticismo y con los cambios sociales recurrentes de la Revolución industrial.

Connell y Gibson (2003) apuntan el carácter ilusorio de esta búsqueda de lo auténtico en la música, ya que lo que hoy se denomina comúnmente “fusión” es, de hecho, una práctica que siempre ha estado presente en todas las manifestaciones culturales, especialmente en la música. En esta corriente se da una especial atención a la música clasificada como folklórica, por su asociación a la idea de autenticidad. Los autores también enfatizan que esa concepción se construye especialmente por el *vínculo entre música y espacio*, sea mediante la etnomusicología o las diferentes movilizaciones de la tradición, sea en las construcciones discursivas del lugar que hacen los compositores, o aún en la forma como el público recibe la música. Señalan que esa conexión entre música y lugar también se relaciona a la nostalgia por medio del anhelo de las glorias pasadas, la juventud perdida y las demandas de estilos de música que eviten las influencias, vistas como corruptoras, de la sociedad y la economía contemporáneas.

Así como Boym (2001) señala que la nostalgia se extiende hasta la actualidad, Connell y Gibson (2003) apuntan que todos esos temas no se limitan al siglo XIX, sino que siguen hasta el presente. Dan como ejemplo los renacimientos, en la segunda mitad del siglo XX, de géneros musicales relacionados con el universo rural, como el folklore musical¹ y la *country music*, y citan a Jesen (1998, pp. 29-30 *apud* Connell; Gibson, p. 81). Este investigador coloca que la tensión entre el mundo rural y el urbano es la base de la mayoría de las músicas *countries*: sus letras definen el hogar como rural, verde, acogedor y a menudo con una madre o novia esperando al protagonista de la canción. Jensen señala también algo que será central para este artículo: que *la casa suele ser inaccesible* porque el protagonista se fue a la ciudad, fue contaminado por ella que es retratada como un lugar hostil, deshumano, lleno de tentaciones, ganancia y egoísmo; por ello, ya no puede volver a su lugar de origen. Es sobre este aspecto –*la (im)posibilidad de vuelta al lugar de origen*– que se centrará este artículo, observando dos casos latinoamericanos específicos: el folklore argentino y el forró brasileño.

¹ Se considera folklore musical en sentido amplio, como un tipo de música popular que guarda relación con las tradiciones. Para más información sobre el término folklore, se indica la obra *Variaciones sobre el ser nacional: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino* (2009), de Claudio Díaz.

Dos casos latinoamericanos: el folklore argentino y el forró brasileño

Sin duda, podemos encontrar numerosas letras de canciones, compuestas en diferentes géneros musicales y elaboradas en distintas partes del mundo, en las que se expresa el sentimiento de nostalgia del lugar de origen. Como ejemplo de estudios sobre el tema, se pueden mencionar el libro *Síndrome de la nostalgia*, del historiador Luis Omar Montoya Arias –que trata de la carrilera en la región de Antioquía en Colombia– o el número 11:1 de 2014 de la revista *Volume! La revue des musiques populaires* cuyo número temático *Souvenirs, souvenirs - La nostalgie dans les musiques populaires* reúne doce artículos que analizan el tema en diferentes géneros musicales de distintas partes del mundo, desde múltiples perspectivas. Conforme señalan Hugh Dauncey y Chris Tinker en la introducción al número de la mencionada revista, el estudio sobre la nostalgia ya es un área bien establecida de investigación intelectual, pero sigue siendo un campo en el que se están proporcionando nuevos enfoques y conocimientos, en especial cuando relacionada a la música.

El presente trabajo propone hacer un estudio comparativo entre dos casos latinoamericanos, desde la perspectiva de los estudios discursivos: el folklore argentino y el forró brasileño.² Observando las letras de canciones que forman parte de esos campos³ (Bourdieu, 2003), encontramos características como las citadas en el apartado anterior: la presencia constante de protagonistas caracterizados como habitantes de las grandes ciudades que extrañan su lugar de origen rural que es descrito de manera idealizada. Como se observó anteriormente, una de las características de las letras de música relacionadas al folklore musical es que los protagonistas son descritos como alejados de su lugar de origen adonde ya no pueden volver porque están contaminados por los vicios de la ciudad. En ese sentido, el presente trabajo propone examinar en letras de folklore argentino y de forró las motivaciones para el distanciamiento de sus tierras natales, asimismo si se señalan la posibilidad y las condiciones para su vuelta. Antes de dedicarnos al análisis de las letras, observemos algunos

² La reflexión que se propone en este artículo es uno de los resultados del proyecto postdoctoral llamado “Topografía e saudade no folclore argentino e no forró” que contó con una Beca de Estadio de Investigación en el Extranjero concedida por la *Fundação de Amparo à Pesquisa* (Fapesp).

³ Para Bourdieu (2003), la sociedad está formada por agentes e instituciones que cuentan con diferentes tipos de capital: financiero, cultural, social, tecnológico, legal, organizacional, comercial y simbólico. El espacio de cada agente o institución en la sociedad se dará según la cantidad y tipo de capital que posea. El campo sería el espacio simbólico, relacionado con una práctica social, en el que se producirían las luchas entre estos agentes o instituciones para validar determinadas representaciones frente a las otras.

aspectos sociohistóricos relacionados a la estabilización de los campos de forró y del folklore argentino.

El folklore argentino y el forró ascendieron en la industria fonográfica de sus países más o menos en el mismo período (décadas de 1940 y 1950), estando intrínsecamente relacionados al aluvión migratorio de la población rural que se direccionó a las ciudades grandes de Brasil y Argentina en esos momentos. Además, en la mayor parte de ese período, ambos países estuvieron bajo gobiernos populistas y personalistas, centrados en figuras cuyas presencia y políticas se reflejan hasta la actualidad: Getúlio Dornelles Vargas y Juan Domingo Perón.

El proceso de estabilización del campo del folklore argentino se inició alrededor de la década de 1930, estableciéndose alrededor de la década de 1950, estando estrechamente asociado a la construcción de una idea de “nacional” (Díaz, 2009). Como señala Archetti (2003), a fines del siglo XIX y principios del XX, Argentina experimentó una gran ola de inmigrantes extranjeros que alteró drásticamente su perfil poblacional. Ante este escenario, el gaucho fue utilizado como símbolo de lo verdaderamente nacional, de lo genuinamente criollo, constituyendo la asociación “campo = criollo = gaucho”. Esta conexión se refleja en la literatura nacional, a través de la denominada literatura gauchesca, así como en la formación de sociedades tradicionalistas, academias criollas o centros criollos, idealizadas para recrear las costumbres del gaucho, que incluía música y danza. Además, este movimiento también se presenta en la incipiente industria cinematográfica –que lanza películas como “Alma Criolla”, “Tierra Argentina”, “El Gaucho” o “Romance Argentino”– y también en el musical –que presenta sellos denominados Records Creole y Records National. Asimismo, este movimiento incluye el ascenso del folklore a la categoría de ciencia, como parte del llamado Proyecto modernizador, puesto en práctica entre los años 1880 y 1910, que, entre otras acciones, incluye la enseñanza del folklore en las escuelas como parte del aparato homogéneo y disciplinario de los hijos de inmigrantes.

Como lo describe Díaz (2009), en la década de 1940 la industria cultural argentina ya estaba más asentada. Y es en este período que hay un gran flujo migratorio que aglutina en Buenos Aires a migrantes de diferentes partes del país, donde se escuchaban diferentes géneros musicales regionales. La población realiza una reapropiación del término folklore que comienza a denominar a este campo formado por géneros musicales regionales (tales como el estilo, la chacarera, la zamba o el chamamé), esta vez asociándolos a la representación de lo nacional. Además de estar vinculado a la idea de identidad nacional, este campo también se

relaciona con la identidad de clase de estos migrantes, que en su mayoría eran trabajadores manuales. Este proceso intensifica el hecho de que, en la década de 1940, el presidente Perón prohibió a las estaciones de radio tocar música extranjera.

Ese proceso de migración interna está asociado con el gran aluvión migratorio sufrido por Argentina entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, según señala Prieto (1988). El presidente Avellaneda promulgó en Argentina en 1876 la Ley de Migración que estableció reglas para la distribución de la población extranjera en todo el territorio nacional. Sin embargo, su sucesor, el presidente Roca, acabó creando grandes latifundios en el interior del país, lo que impidió el reparto de tierras entre los inmigrantes, que acabaron instalándose, salvo algunas experiencias en Santa Fé y Entre Ríos, en Buenos Aires y en algunas ciudades costeras.

La llegada de estos inmigrantes, en su mayoría europeos, a diferentes puntos de Argentina se combinó con una serie de otros cambios, producto del proceso de modernización que atravesaba el país, como las nuevas formas de apropiación de tierras, la llegada y establecimiento de los medios de comunicación, y la creciente importancia política y económica que estaba adquiriendo la provincia y, en especial, la ciudad de Buenos Aires. Todos estos cambios comenzaron a provocar la migración de la población desde las zonas rurales en diferentes puntos del país, caracterizados hasta entonces por su inmovilidad, hacia las zonas urbanas, especialmente la capital. Esta itinerancia proporcionó la difusión de formas de vida rural en los centros urbanos, constituyendo en la periferia de Buenos Aires un “horizonte impregnado de resonancias rurales que parecían prevalecer, hasta principios del presente siglo, sobre muchos de los signos de la incipiente modernización” (Prieto, 1988, p. 17). Esta migración interna es intensa ya a principios del siglo XX, pero este hecho es generalmente silenciado en la mitología de la formación de la ciudad de Buenos Aires.

En cuanto al caso brasileño, durante las décadas de 1940 y 1950 el país también experimentó una gran migración interna, originaria en gran parte de la región Nordeste, especialmente hacia las ciudades de São Paulo, Brasilia y Río de Janeiro, en busca de trabajos no especializados, especialmente en el ámbito de la agricultura, la construcción civil y la industria. Paiva (2004) plantea una serie de razones para la gran afluencia de migrantes nordestinos en ese período. En primer lugar, es en este momento que comienza una devaluación de los trabajadores extranjeros en Brasil. Estos, a fines del siglo XIX y principios del XX, fueron atraídos por el gobierno brasileño como una salida para la sustitución de la mano de obra esclava

en las fincas cafetaleras de los estados de São Paulo y Río de Janeiro, y fueron vistos positivamente en gran medida debido a cuestiones raciales. Sin embargo, una gran parte de estos trabajadores se instaló en las grandes ciudades como mano de obra en las industrias que se estaban comenzando a crear. De estos, algunos se involucraron en movimientos sindicales, habiendo liderado las grandes huelgas ocurridas a principios de la década de 1930, pasando de la visión de una solución a la de desestabilización del orden del país. Así, los migrantes del Nordeste, considerados dóciles y obedientes, llegaron a ser vistos como una mejor salida para la élite económica agraria e industrial del Centro-Sur. Como parte del discurso de apoyo a esta nueva política de índole extremadamente económica, se empezó a calificar a los migrantes del Nordeste como aquellos que vendría a brasilizar aquellas regiones que habían sido desestabilizadas por los inmigrantes europeos. También se creó un discurso dicotómico que oponía el Centro-Sur como lugar del progreso frente al Norte-Nordeste, descrito como un lugar de una realidad ahistórica, de atraso, con características culturales, sociales y económicas negativas. Así, las políticas estatales de atracción de trabajadores del nordeste, que satisfacían los intereses económicos de la élite industrial naciente y de los campos agrarios de café y algodón, se pusieron en marcha a lo largo de las décadas de 1930 y 1940, a partir de un discurso de salvación de esta población calificada como inmersa en la ignorancia y el flagelo de la sequía y el hambre.

También se empieza a elaborar un discurso sobre la naturalización de la sequía, con la naturaleza como verdugo regional y única culpable del flagelo que atravesaba su población. Sin embargo, como lo muestra Paiva (2004), la falta de búsqueda de una solución a este problema se debió a los intereses de la oligarquía terrateniente del Nordeste, que pasó a contar con subsidios financieros nacionales, y del Centro-Sureste, que deseaba esta mano de obra barata para sus fincas e industrias. Toda esta dinámica sirvió también a los intereses del proyecto homogéneo, nacionalista y autoritario de los gobiernos de Vargas.

Sin embargo, el discurso positivo creado a partir de 1930 sobre la contribución del trabajador nordestino choca con otro preexistente en relación con el inmigrante europeo. A partir de 1930 se empezó a calificar de forma negativa, como la que desestabilizó el orden. Empero, ya había cristalizado su asociación con la modernidad y el avance, términos tan caros al momento de la industrialización y el ansiado progreso económico al que se buscaba asociar el país. Así, el migrante nororiental ocupó el reverso de esta moneda, el atrasado e ignorante, lo que habría provocado el perjuicio que esta población llegó a sufrir en el Centro-Sur.

En el área de la cultura, en los años de 1930 surge en Brasil el movimiento literario conocido como “regionalismo nordestino”, cuyos escritores más destacados son Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego y Jorge Amado. La valorización de lo que se llama “regionalismo” también se da en la música popular, con nombres como Catulo da Paixão Cearense y Turunas da Mauriceia, en la década de 1920; Jararaca y Ratinho en los años treinta; y Dorival Caymmi y Luiz Gonzaga, en 1940. De hecho, Luiz Gonzaga es, sin duda, el artista más importante en el proceso de popularización de los géneros que componen el campo del forró, siendo él mismo un migrante de la ciudad de Exú, ubicada en el interior del estado nordestino de Pernambuco. Vivió en diferentes partes del país como soldado del ejército hasta llegar, en 1939, a la ciudad de Río de Janeiro, entonces capital del país y principal centro de la industria cultural nacional, donde se estableció como artista tras salir de las fuerzas armadas.

El nombre forró se utilizó inicialmente para designar el lugar donde se tocaban y bailaban varios géneros –como xote, xaxado, xamego y baião–, nomenclatura que después se amplió para nombrar también genéricamente a estos géneros (*Dicionário Cravo Albin*). El forró tuvo su auge mediático relacionado con la migración del Nordeste hacia Centro-Sur, siendo el primer gran éxito en este campo la canción “Baião”, de Luiz Gonzaga y Humberto Teixeira, estrenada en 1946 con la interpretación de Gonzaga. Gonzaga y Teixeira son dos nombres centrales en la historia del forró, ya que estilizaron y “urbanizaron” los géneros musicales de este campo, puesto que, si bien estos géneros ya eran populares en el interior nordestino, se hicieron conocidos a nivel nacional a partir de las grabaciones realizadas en la región Sureste de Brasil. Muchas de las composiciones del dúo Gonzaga-Teixeira se basaron en canciones populares ya existentes.

Metodología y marco teórico

Para la elaboración de este trabajo, se organizó, por un lado, un corpus de folklore argentino formado por cinco composiciones: *Nostalgia santiagueña* (Hermanos Abalos, 1938), *Añoranzas* (Julio Argentino Jerez, 1942), *Villanueva* (Ernesto Montiel / Emilio Chamorro, 1952), *Zamba de mi pago* (Hermanos Abalos, 1954) y *Vallecito*, (Buenaventura Luna, 1959). Por otro, uno de forró brasileño constituido por siete canciones: *Lá no meu pé de serra* (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga, 1946), *Asa branca* (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga, 1948), *Légua tirana* (Humberto Teixeira / Luiz Gonzaga, 1949), *A volta da asa branca* (Zé Dantas / Luiz Gonzaga, 1950), *Propriá* (Guio de Moraes / Luiz Gonzaga, 1951),

Noites Brasileiras (Zé Dantas / Luiz Gonzaga, 1954) y *Saudades de Campina Grande* (Rosil Cavalcanti, 1959). Como criterio de selección, se eligieron composiciones que trataban de nostalgia del lugar de origen y que habían sido compuestas en las décadas de 1940 y 1950.

Lidiar con canciones presupone el manejo no solo con la dimensión verbal, sino también con la musical y la performática. Sobre esa relación, muchos investigadores ya se han dedicado, tales como Frith (1989) o Finnegan (2008). Otros han considerado estos aspectos a partir de la perspectiva discursiva aliada al concepto de campo (Bourdieu, 2003), considerando cuestiones como la iconografía de las portadas de los discos, conforme lo hace Díaz (2009), o los medios de circulación, la recepción por el público y los críticos, como es el caso de Fanjul (2009). El presente trabajo se relaciona a la perspectiva de estos dos últimos investigadores; sin embargo, como se observarán los *corpora* en su linealidad, sin considerarse cada letra específicamente, el foco estará en materialidad verbal, no deteniéndose especialmente en una determinada performance o aún a qué género musical específico pertenecen.

En los análisis, se emplearán las nociones de locutor, alocutario, enunciador y enunciatario según definidas por Ducrot (1984): el locutor sería la voz que habla en un enunciado y el alocutario para quien se habla. Sobre enunciatario, es a partir de esa categoría que Ducrot desarrolla una visión polifónica de la enunciación. Para este autor, la diversidad de enunciadores en el discurso de un mismo hablante aparece en forma de orientaciones argumentativas divergentes y se observa principalmente a través de marcas argumentales (construcciones contrastantes, negación, etc.) y a través de los fenómenos de presuposición. A esta categoría de enunciatario, se conecta la de polifonía y a otros fenómenos de heterogeneidad del decir que manifiestan la presencia de subjetividades en pugna en el lenguaje.

Otro concepto importante en este trabajo es el de memoria discursiva. Achard y Pêcheux (1999) señalan que la repetición de una unidad (frase, formulación, palabra) está siempre inmersa en un nuevo contexto, por lo que no necesariamente será el mismo significante en todas las repeticiones. Al mismo tiempo, al seleccionarse una unidad en particular en un contexto dado, se le atribuye alguna relación con los contextos previos en los que se la empleó. En otras palabras, existe entre las unidades y sus contextos de uso alguna relación histórica y lingüísticamente establecida, relación que conforma la memoria discursiva. ¿Sería este concepto aplicable cuando se analizan *corpora* compuestos por diferentes géneros, producidos en dos lenguas y países distintos, que tienen idiosincrasias propias? Aunque uno

de los *corpora* sea formado por canciones compuestas en portugués, en Brasil, dentro del campo del forró, y otro de composiciones de folklore argentino escritas en español, ambos son fruto de países que comparten fronteras, lenguas genéticamente emparentadas y un origen colonial que resultan, pesen todas sus particularidades, en puntos de contacto socio-históricos que desembocan frecuentemente en enunciados resultantes de una memoria discursiva compartida. El hecho de que los *corpora* son parte de géneros que forman parte de la cultura de masa también intensifica la posibilidad de compartir memoria discursiva entre las discursividades de cada lado de la frontera. Además, como ya hemos visto, géneros asociados al folklore musical originarios de diferentes partes del mundo comparten una serie de características resultantes de los procesos de modernización siguiendo la estela de la Revolución Industrial.

Otro punto de destaque es que el análisis comparado resalta cuestiones en uno y otro corpus que probablemente no se destacarían si fueran observados separadamente. Son ya varios los trabajos que comparan Brasil y Argentina desde la Historia (p.e. Fausto y Devoto, 2004), la Teoría Literaria (Garramuño, 2007), la Antropología (p.e. Frigerio y Ribeiro, 2002) o el Análisis del Discurso (p.e. Fanjul, 2009; Menezes, 2017), como es el caso del presente trabajo. Manejar comparativamente *corpora* brasileños y argentinos desde la perspectiva discursiva conlleva considerar las cuestiones históricas y sociales propias de cada país, asimismo las semejantes. También se movilizan estudios de otras áreas, según sea la pregunta de análisis propuesta por el investigador. En este trabajo, se van a considerar textos que tratan de música, la migración y la historia.

Finalmente, otra noción crucial en este trabajo es la de topografía (Maingueneau, 1997; 2000). La topografía es una de las instancias que organizan el discurso y que forman la llamada "*deixis* discursiva". Esta está compuesta por las ya mencionadas categorías del locutor y alocutario, además de la cronografía y la topografía, es decir, persona, tiempo y espacio. Es posible que un elemento aparezca en un texto ocupando una determinada instancia en un momento y luego aparezca ocupando otra.

La (im)posibilidad de volver

Con base en lo expuesto anteriormente, observemos en este apartado los *corpora* con vistas a verificar si se presentan los motivos de la distancia y si la vuelta al lugar de origen es puesta como una posibilidad.

Todas las letras que componen el corpus argentino tienen un personaje-locutor individual que describe su lugar de origen y habla de lo mucho que lo extraña. El espacio ocupa la categoría enunciativa de topografía, o de alocutario, o alterna entre las dos categorías. Así, se puede decir que esta estrategia personifica el lugar de origen, de tal manera que las letras, que hablan de un espacio, se asemejan a canciones que hablan de amores imposibles, como se ve en el siguiente ejemplo:

Para Villanueva nació de mi alma triste / este fiel lamento que llora mi
chamamé / [...] Desde Buenos Aires te envió este mi humilde canto, /
tus calles añoro, yo sufro porque te quiero (*Villanueva*).

Sólo en una de las letras encontramos otro tipo de locutor, denominado como “paisano”, palabra que se utiliza para designar a alguien del mismo país, provincia o lugar, o incluso a una persona que vive y trabaja en el campo.

En el corpus brasileño, se verifica que todas las letras, como en el caso de Argentina, tienen un personaje-locutor individual que se enuncia lejos de su lugar de origen. Sin embargo, el lugar siempre ocupa la instancia de la topografía, nunca la de alocutario.

Sobre los motivos presentados como causadores de la distancia del protagonista de su lugar de origen, encontramos en el folklore argentino la palabra “destino”:

Pero si el destino un día no permitiera / de que yo volviera al pago
donde nací (*Villanueva*).

Andar y siempre andar, diciendo siempre adiós / parece que este fuera
mi destino (*Zamba de la añoranza*).

En el primer caso, es el destino el que se encarga del regreso o no a la patria del locutor y, en el segundo, lo que determina su deambulación. En otras palabras, en ambos no es el protagonista el responsable de su salida del lugar de origen, sino el destino, una fuerza que le es superior. En las otras letras del corpus argentino no se menciona el destino, pero tampoco se indica una causa de esta distancia que, en todas las canciones que componen el corpus argentino, le causa un gran sufrimiento al locutor.

En contraste con el corpus argentino, en el forró hay una clara mención del responsable del abandono de su tierra natal: la sequía. También se

establece claramente la condición para el regreso: la lluvia, que es enviada por Dios:

A seca fez eu desertar da minha terra / Mas felizmente Deus agora se alembrou / De mandar chuva / Pr'esse sertão sofredor (*A volta da asa branca*).

Hoje longe, muitas légua / Numa triste solidão / Espero a chuva cair de novo / Pra mim voltar pro meu sertão (*Asa branca*).

Quando o sol tostou as foia / E bebeu o riachão / Fui inté o Juazeiro / Pra fazer a minha oração // Tô voltando estropiado / Mas alegre o coração / Padim Ciço ouviu a minha prece / Fez chover no meu sertão (*Légua tirana*).

Según Paiva (2004), como parte de la política de atracción de migrantes del Nordeste, comienza a elaborarse un discurso sobre la naturalización de la sequía, colocando a la naturaleza como verdugo regional y único culpable del flagelo que atravesaba su población. Sin embargo, la falta de búsqueda de una solución a este problema se debió más a los intereses de la oligarquía terrateniente de esa región, que pasó a depender de los subsidios financieros nacionales, y del centro-sureste, que deseaba atraer esta mano de obra barata a sus fincas e industrias. Toda esta dinámica también sirvió a los intereses del proyecto homogeneizador, nacionalista y autoritario de los gobiernos de Vargas.

Como se observa en los últimos pasajes seleccionados, la naturaleza es descrita de manera personificada, como la causante del sufrimiento y la consiguiente migración de la gente del Nordeste. Las fiestas en el interior del noreste, donde la música está presente, generalmente están muy asociadas con el calendario católico, por lo que este contexto puede explicar, en parte, la fuerte presencia de Dios en las letras. También se puede relacionar con el discurso, construido a lo largo del siglo XIX y principios del XX, que caracterizaba el Noreste como una región mesiánica. Sin embargo, la forma como Dios es puesto en escena lleva a considerar que está especialmente relacionado con la voz del enunciador del Estado y de las élites económicas del Sureste que decía que la resolución del sufrimiento causado por la sequía dependía únicamente de la voluntad divina, y no la acción del hombre.

Con vistas a colaborar con el análisis de los *corpora* presentados e indicar posibles conclusiones, observemos los resultados de dos estudios que

también se dedicaron a la comparación de las discursividades argentina y brasileña.

Russo (2013) se dedicó a las discursividades brasileña y argentina, pero teniendo como corpus transcripciones de narraciones de goles, realizadas por narradores argentinos y brasileños, de los mismos partidos entre equipos brasileños y argentinos. El investigador observó que en las narraciones brasileñas muchos goles estaban asociados a la suerte del jugador o aún a la intervención divina. Ya en las narraciones argentinas, todos los goles se asociaban a la habilidad del propio jugador.

Otra investigadora que se dedicó al análisis comparativo entre las discursividades brasileña y argentina fue Menezes (2014), en un estudio que examinaba los embates entre voces marginales y disciplinadoras en letras de samba y de tango compuestas hasta la década de 1940. La investigadora constató que tanto en el caso argentino como en el brasileño la condición de marginalidad social se plasmaba como resultado del destino o de los designios divinos. Sin embargo, en las letras de tango había muchas menos menciones a intervenciones divinas que en las de samba. Además, en el caso argentino la condición de marginalidad se colocaba siempre como negativa, y el sujeto era puesto como el causante de esa condición. Ya en el brasileño, la condición era puesta en la mayoría de las veces como algo positivo y que no era resultante de las acciones del sujeto.

Considerando las características del tango presentadas por Menezes (2014), encontramos características que Connell y Gibson (2003) identifican en el folklore musical, tales como la nostalgia del lugar de origen descrito idealizadamente. Es interesante observar que, aunque el tango argentino sea un género visto como urbano, asociado más directamente a la ciudad de Buenos Aires, los lugares de origen de los protagonistas en las letras, los arrabales, se vinculan a características rurales, a un espacio donde siempre es primavera. En contraste está el centro de la ciudad, o algunas veces la capital francesa París, descritos como espacios del vicio, la corrupción, la tristeza y la muerte, lo mismo que señalan Connell y Gibson con respecto al folklore musical. También vale puntualizar que los protagonistas de los tangos son descritos como corrompidos por la ciudad y, por ello, imposibilitados de volver a su lugar de origen que abandonaron por haberse seducido y eludido por “las luces de la ciudad”.

Como se ha señalado, en las letras de folklore argentino que componen el corpus del presente artículo, los causantes para la distancia del lugar de origen se identifican solamente como el destino o no es mencionado;

además, los protagonistas no se describen como corrompidos por la ciudad. Así, se puede afirmar que hay en ese aspecto una semejanza entre el tango y el folklore argentino. En ese sentido, cabe traer a colación lo que señala Prieto (1988) sobre la composición de la población que habitaba los arrabales de Buenos Aires en la primera década del siglo XX. En esa región vivían tanto los emigrantes europeos llegados en virtud de la fuerte política de inmigración llevada a cabo por el gobierno argentino, como también los venidos del interior del país, en decorrencia de las nuevas formas de apropiación de la tierra. Ambos grupos se encontraron con las consecuencias de un movimiento de fuerte modernización del país que estaba deshaciéndose de su carácter sumamente rural que tenía hasta fines del siglo XIX. Y fue en este caldo que se establecieron el tango y el campo del folklore argentino. De esa manera, no es de extrañar que ambos presenten características semejantes, como las que se observan aquí.

Por fin, en comparación al tango, cabe destacar un aspecto ya mencionado: el de que, en el folklore argentino, solamente el destino es puesto como causante del distanciamiento del lugar de origen o simplemente no se menciona ninguna causa. En el tango, el abandono del espacio originario rural, los arrabales, rumbo al centro de la ciudad, es puesto como una elección ilusoria de los protagonistas, como una traición a sus orígenes. Ya en el folklore, observando las condiciones sociohistóricas, la mudanza de los migrantes desde el interior de Argentina hacia a la ciudad puede ser entendida como consecuencia de las políticas de modernización llevadas a cabo en Argentina; sin embargo, estas son silenciadas en las letras que componen el corpus argentino seleccionado.

Conclusiones

Se buscó realizar en el presente artículo un análisis discursivo comparativo de *corpora* compuestos por letras de los campos del folklore argentino y del forró brasileño observando específicamente como aparecen la (im) posibilidad de vuelta a sus lugares de origen. Para tanto, se observó cómo este es un tema recurrente en otros géneros musicales originarios de otras partes del mundo como resultado de las rápidas mudanzas ocasionadas por la Revolución Industrial esparcidas por el mundo occidental. Se intentó examinar las realidades sociohistóricas de Brasil y Argentina, asimismo algunos estudios ya realizados que comparaban las discursividades de los dos países, con vistas a examinar cómo las idiosincrasias de esos países se reflejaron en las letras de los géneros que componen los dos campos seleccionados.

Se ha concluído que parece haber en otros géneros de la discursividad brasileña el aspecto divino o de la suerte como definidor de las acciones y resultados obtenidos por el sujeto. Ya en la argentina, eso se coloca como resultado únicamente del destino o simplemente no es mencionado.

Bibliografía

- » Achard, P. (1999). Memória e produção discursiva de sentido. En P. Achard et alii (Eds.). *Papel da memória* (pp. 11-21). Campinas: Pontes.
- » Archetti, E. P. (2003). O gaúcho, o tango, primitivismo e poder na formação da identidade nacional argentina. *Maná*, 9(1), 9-29.
- » Bourdieu, P. (2003). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Quadrata.
- » Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Nova Iorque: Basic Books.
- » Connell, J. y Gibson, C. (2003). *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. Nova Iorque: Routledge.
- » Dauncey, H. y Tinker, C. (2014). Popular Music Nostalgia. Introduction. *Volume! La revue des musiques populaires, Souvenirs, souvenirs - Popular Music Nostalgia*, 11(1), 1-10.
- » Díaz, C. (2009). *Variaciones sobre el ser nacional: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Córdoba: Recobeco.
- » *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Recuperado de <https://www.dicionariompb.com.br/>
- » Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.
- » Fanjul, A. P. (2009). Proximidad lingüística y memoria discursiva. Reflexiones alrededor de un caso. *Signo & Seña*, 20, 183-205.
- » Fausto, B. y Devoto, F. (2004). *Brasil e Argentina. Um ensaio de história comparada (1850-2002)*. São Paulo: 34.
- » Finnegan, R. (2008). O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? En C. Matos et alii (Eds.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz* (pp. 15-43). Rio de Janeiro: 7Letras.
- » Frigerio, A. y Ribeiro, G. L. (Coord.). (2002). *Argentinos e brasileiros: encontros, imagens e estereótipos*. Petrópolis: Vozes.
- » Frith, S. (1989). Why do Songs Have Words? *Contemporary Music Review*, 5(1), 77-96.
- » Garramuño, F. (2007). *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Hobsbawm, E. (1990). *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e Terra.
- » Hobsbawm, E. (1997). Introdução. En E. Hobsbawm y T. Ranger (Eds.). *A invenção das tradições* (pp. 9-24). São Paulo: Paz e Terra.
- » Maingueneau, D. (2000). *Gênese dos discursos*. São Paulo: Criar.
- » Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes.

- » Menezes, A. S. (2017). *Pandeiros e bandoneones: vozes disciplinadoras e marginais no samba e no tango*. São Paulo: Editora Unifesp.
- » Montoya Arias, L. O. (2014). *El síndrome de la nostalgia*. México-DF: Ediciones Universitarias.
- » Paiva, O. C. (2004). *Caminhos cruzados: migração e construção do Brasil moderno (1930-1950)*. Bauru: Edusc.
- » Pêcheux, M. (2011). Leitura e memória. Projeto de pesquisa. En *Análise de Discurso. Textos escolhidos por Eni P. Orlandi* (pp. 141-150). Campinas: Pontes.
- » Pêcheux, M. (1999). Papel da memória. En P. Achard et alii (Eds.). *Papel da memória* (pp. 49-58). Campinas: Pontes.
- » Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Russo, M. E. (2013). *A voz do torcedor e do hinchista na narração de gol no futebol do Brasil e da Argentina*. (tesis de maestría). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. doi:10.11606/D.8.2013.tde-16082013-115711



Biografía

Andreia dos Santos Menezes

Profesora en el área de Lengua Española y sus Literaturas del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (EFLCH) de la Universidad Federal de São Paulo (Unifesp) y del Programa de Posgrado en Letras en la misma institución. Es doctora en Letras (Lengua Española y Literaturas Española e Hispanoamericana-FFLCH-USP) con un período de beca doctoral (PDEE-Capes) en la Temple University (Filadelfia-EE.UU.). Realizó una pasantía posdoctoral (Fapesp) en LLILAS Benson –Estudios y Colección Latinoamericanos– Universidad de Texas (Austin-EE.UU.). Trabaja principalmente con los siguientes temas: estudios comparativos culturales y discursivos entre Brasil y Argentina; estudios contrastivos entre el portugués brasileño y el español.