



Latinoamérica. Revista de Estudios
Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

mercedes@servidor.unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América
Latina y el Caribe
México

Mailhe, Alejandra

Inconsciente y folclore en el ensayismo de Bernardo Canal Feijóo

Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 56, 2013, pp. 163-189

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64027868008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Inconsciente y folclore en el ensayismo de Bernardo Canal Feijóo

Alejandra Mailhe*

RESUMEN: Este artículo analiza algunos ensayos producidos por el intelectual argentino Bernardo Canal Feijóo, entre fines de los años treinta y mediados de los cincuenta: *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago, Mitos perdidos, Burla, credo, culpa en la creación anónima y Confines de Occidente*. Nuestro trabajo subraya el empleo novedoso del psicoanálisis en la interpretación de las prácticas populares; busca mostrar cómo, por esta vía, Canal Feijóo redefine el folclore como objeto de investigación, rompiendo con una larga tradición etnocéntrica que, en Argentina, niega la gravitación del legado indígena. El artículo señala también algunas diferencias de Canal Feijóo respecto a otros ensayistas argentinos contemporáneos (como Martínez Estrada y Kusch).

PALABRAS CLAVE: Canal Feijóo, Cultura popular, Ensayo argentino, Folclore, Psicoanálisis.

ABSTRACT: This article analyzes some essays produced by the Argentine intellectual Bernardo Canal Feijóo between the late thirties and the middle fifties: *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago, Mitos perdidos, Burla, credo, culpa en la creación anónima y Confines de Occidente*. Our paper highlights the innovative use of psychoanalysis in the interpretation of popular practices; it aims to show how, by this way, Canal Feijóo redefines the folklore as an investigation object, breaking with a long ethnocentric tradition that, in Argentina, denies the gravitation of the indigenous legacy. The article also points out some differences of Canal Feijóo with respect to other contemporary Argentine essayists (as Martínez Estrada and Kusch).

KEYWORDS: Canal Feijóo, Popular Culture, Argentine Essay, Folklore, Psychoanalysis.

* Universidad Nacional de La Plata, Argentina (jjbalsa@isis.unlp.edu.ar).

En el contexto argentino comprendido entre las décadas del treinta y del cincuenta, la legitimación del elemento indígena —en su diálogo con los sustratos hispano-colonial e inmigratorio— es emprendida por muy pocos intelectuales provenientes del campo del ensayismo de interpretación nacional. Bajo una herencia débil, encarnada por figuras como Ricardo Rojas (por ejemplo en *Eurindia*) o Ernesto Quesada (en el circunstancial indigenismo de su conferencia “Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo”),¹ Bernardo Canal Feijóo (poeta, ensayista, abogado y etnógrafo *amateur*, entre otros roles) apela a novedosos paradigmas de análisis que incluyen el empleo del psicoanálisis en la interpretación de las prácticas populares. Con los instrumentos conceptuales aportados por esta disciplina, no sólo busca redefinir el folclore como objeto de investigación, sino también romper con una larga tradición etnocéntrica sesgada por la invisibilización del “fondo indígena” contenido en ese universo cultural.

Esta preocupación, marginal en el campo intelectual argentino, adquiere desde los años veinte, una centralidad clave en otros contextos latinoamericanos importantes, como el mexicano y el brasileño, tanto en el ensayo de interpretación nacional como en la antropología y la vanguardia estética primitivistas. En estos casos consolida un discurso canónico que tiende a hegemonizar la definición de la identidad nacional a partir de la exaltación de la base cultural indígena, negra y mestiza subrayando los trazos culturales de la alteridad —espiritual e inconscientemente— incorporados al “yo” urbano/blanco.

Al partir de estas consideraciones generales, me propongo reflexionar sobre algunas constantes en el pensamiento crítico de Canal y sobre las operaciones de diferenciación del mismo respecto de otros intelectuales contemporáneos en el campo intelectual argentino, atendiendo a algunas disputas epistemológicas y políticas que sesgan los estudios sobre lo popular, entre las décadas de 1930 y 1950. Para ello, me centraré en especial en *Ensayo sobre la ex-*

¹ Véase Ernesto Quesada, “Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo”, en *Humanidades*, La Plata, UNLP, 1926, pp. 9-47.

presión popular artística en Santiago (1937), *Mitos perdidos* (1938), *Burla, credo, culpa en la creación anónima* (1951) y *Confinos de Occidente* (1954).²

ALGUNAS MEDIACIONES EN EL ITINERARIO INTELECTUAL DE CANAL FEIJÓO

Bernardo Canal Feijóo (1897-1982) nace en Santiago del Estero; su madre pertenece a una familia tradicional de esa provincia y su padre es un inmigrante gallego, rápidamente integrado a los grupos tradicionales santiagueños. Canal estudia Derecho en Buenos Aires, y se doctora en 1918 con una tesis que revela cierta influencia de Juan Agustín García e, indirectamente, de la psicología de las masas en las versiones de Le Bon, Sighele, Tarde y Taine.³ Su desempeño desde entonces, y por largos años, como abogado del Banco Hipotecario Nacional le permite dedicarse con relativa autonomía a la tarea intelectual como poeta, dramaturgo y ensayista en los diversos campos pero conectados entre sí del constitucionalismo, la historia territorial y el folclore. Su estadía en Buenos Aires se traduce también en el establecimiento de vínculos de amistad con importantes intelectuales de la capital como Guillermo de Torre y Raúl González Tuñón entre otros, y de otras provincias como Atahualpa Yupanqui.

En Santiago del Estero funda, en 1925, la asociación cultural La Brasa, en la que intervienen Emilio Wagner, Orestes Di Lullo, Manuel Gómez Carrillo y Carlos Abregú Virreira entre otros. Si bien este grupo recrea en parte el estilo de las formaciones intelectuales de vanguardia en el Buenos Aires de la época, también responde a necesidades locales específicas, como la de alentar la producción cultural en Santiago, vinculándola a otros centros nacionales e internacionales.⁴ En los nueve números que se editan hasta 1946, la revista *La Brasa*

² Las ediciones aquí utilizadas corresponden a *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, Compañía Impresora Argentina, Buenos Aires, 1937; *Mitos perdidos*, Compañía Impresora Argentina, Buenos Aires, 1938; *Burla, credo, culpa en la creación anónima*, Nova, Buenos Aires, 1951, y *Confinos de Occidente*, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2007 [1954].

³ Véase Bernardo Canal Feijóo, *La unidad de procedimientos judiciales en la República Argentina*, Santiago del Estero, Rivas, 1918.

⁴ Recordemos que, para la década del veinte, Santiago del Estero es una ciudad pequeña en una provincia extremadamente pobre, con 86% de población rural y 63.2% de analfabetismo.

forja un espacio interdisciplinario de difusión cultural, en una operación que —al menos en parte— evade la mediación hegemónica de Buenos Aires. Así, apelando a una diversidad de géneros, la revista difunde tanto textos literarios como, por ejemplo, las investigaciones arqueológicas de los hermanos Wagner. Al mismo tiempo, la fundación organiza exposiciones de Antonio Berni, Lino E. Spilimbergo y Emilio Petorutti, o conferencias de viajeros ilustres como Waldo Frank, el conde de Keyserling, Drieu de la Rochele o Roger Caillois.

En 1946 Canal se muda definitivamente a Buenos Aires, pero conserva un punto de vista sociocultural ligado a su provincia. Ensayista, crítico, dramaturgo y poeta, sin abandonar su profesión de abogado, y sin formación profesional como antropólogo (a pesar de operar como un modernizador cultural significativo), Canal responde más bien al perfil del folclorista *amateur*, aún vigente en Argentina en torno a las décadas de 1930 y 1940. Entre otros elementos, la extensión y diversidad, tanto genérica como disciplinar, de su obra; su papel clave en *La Brasa* en diálogo con los centros modernizadores de la capital; la atención puesta en el interior desde Buenos Aires y la incorporación de modernos paradigmas de análisis en el campo del folclore, convierten a Canal en un intelectual mediador en múltiples sentidos.

FREUD EN LOS PRIMEROS ENSAYOS FOLCLORISTAS DE CANAL FEIJÓO

En contraste con una mera evocación nostálgica del arcaísmo comunitario perdido, propia de una definición conservadora del folclore, el vínculo de Canal con la antropología primitivista y con las vanguardias estéticas —visible, por ejemplo, en su producción poética de los años veinte—⁵ converge coherentemente con su temprano interés por el psicoanálisis. En especial en *Mitos per-*

⁵ En efecto, el lazo con las vanguardias se percibe en la obra poética juvenil de Canal, producida en la década del veinte. En *Penúltimo poema del fútbol* (1924) poetiza la experiencia urbana y la cultura de masas ligadas al fútbol, alejándose así formal y temáticamente de la estética modernista de las generaciones previas. En *Dibujos en el suelo* (1927) procesa el influjo del futurismo, exaltando las experiencias subjetivas surgidas al calor del progreso técnico del aeroplano, el automóvil, el rascacielos, el asfalto, etc. Al respecto véase Octavio Corvalán, *La obra poética de Bernardo Canal Feijóo*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1976.

didos (1938) Canal realiza una recepción temprana del Freud de *Tótem y tabú*, aplicando sus principales hipótesis para interpretar el contenido inconsciente implícito en algunas leyendas del folclore santiaguero.⁶ En este sentido, Canal se manifiesta como un fiel exponente de la modernización cultural hegemonizada por la revista *Sur* a la que pertenece,⁷ aunque la aplicación del psicoanálisis a la interpretación de la “mitología” popular del folclore,⁸ y el contenido ideológico

⁶ Si bien en la difusión inicial del pensamiento de Freud en Argentina inciden diversos autores (incluso algunos que no están de acuerdo con Freud, como José Ingenieros, que colabora en la formación de un público moderno y no especializado, interesado en cuestiones de psicopatología), para considerar en especial la recepción del psicoanálisis por parte de Canal es necesario concentrarse en las reelaboraciones locales atentas a la aplicación de la teoría freudiana al campo de la cultura. Del conjunto de este tipo de lecturas se destaca la obra del santiaguero Nerio Rojas (hermano de Ricardo Rojas), en contacto personal con Canal. Nerio busca articular la filosofía bergsonianista y el psicoanálisis freudiano. Otra figura importante en este sentido es Aníbal Ponce: desde *Problemas de psicología infantil*, de 1931, Ponce colabora en la difusión en Argentina de *Tótem y tabú*, retomando el interés por los pueblos primitivos que había manifestado en *Doctrinas de Levy-Bruhl* (escrito en 1922, a partir de la visita de Levy-Bruhl a Argentina). También Ernesto Celes Cárcamo (formado en psicoanálisis en Francia y cofundador de la Asociación Psicoanalítica Argentina) intenta adecuar el psicoanálisis para abordar temas de la antropología latinoamericana (por ejemplo, en su tesis *La serpiente emplumada. Psicoanálisis de la religión maya-azteca y del sacrificio humano*, de 1939), partiendo de Rank, Jung y Roheim (además de las investigaciones antropológicas de José Imbelloni), aunque prescinde de *Tótem y tabú* (y muy probablemente tampoco mantiene contacto con Canal). Sobre la recepción de Freud en Argentina véase Hugo Vezzetti, *Freud en Buenos Aires*, Puntosur, Buenos Aires, 1989, y Mariano Plotkin, *Freud en las pampas*, Sudamericana, Buenos Aires, 2010. Sobre la recepción de Freud por parte de Canal véase Pablo Vallejo, *Bernardo Canal Feijóo en la historia del psicoanálisis de la Argentina*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2010. Vallejo señala que Canal arma su bibliografía sobre el tabú del incesto a partir de varias publicaciones de la editorial francesa Payot, siguiendo especialmente *El tabú del incesto. Estudio antropológico* (1935) de Lord Raglan, además de dos fuentes de Freud. Estas últimas se repiten como referencia teórica en su estudio de “La leyenda maldita de ‘la viuda’”, en *Sur*, núm. 65, febrero de 1940 y en Bernardo Canal Feijóo, *Burla, credo, culpa en la creación anónima*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2010 (1951).

⁷ Tal como advierte Vallejo, el interés por la antropología y el psicoanálisis es significativo por entonces también en la revista *Sur* (en la que interviene el propio Canal). Entre otros ejemplos, varios trabajos de Alfred Métraux se editan en *Sur* entre 1931 y 1937, y Victoria Ocampo publica “Tipos sociales” de Carl Jung, invitando sin éxito al autor a visitar Buenos Aires. Véase Vallejo, *op. cit.*

⁸ Abduca llama la atención sobre cierta imprecisión, por parte de Canal, en el uso de los términos “mito” y “leyenda” como sinónimos. Al respecto véase Ricardo Abduca, Estudio preliminar “Trama y urdimbre en las tradiciones populares”, en Canal Feijóo, *Burla, credo, culpa...*

de sus análisis sobre las significaciones sociales y simbólico-universales latentes en las prácticas populares lo sitúan en una posición original y, al mismo tiempo, periférica, en el campo intelectual argentino de los años treinta, frente a la mayor apertura al psicoanálisis y a la reivindicación de las culturas subalternas en otros contextos de la antropología latinoamericana.⁹

Otra vertiente clave para la resignificación modernizadora del sustrato folclórico llevada a cabo por Canal, se encuentra en el primitivismo del intelectual francés Roger Caillois.¹⁰ El itinerario intelectual de Caillois y su obra constituyen un claro ejemplo de la proximidad extrema —tal como la considera Clifford—¹¹ entre vanguardia surrealista y antropología en la década del treinta.¹²

⁹ Así, por ejemplo, en Brasil Arthur Ramos desarrolla un cruce sistemático de psicoanálisis y antropología, por ejemplo en *O negro brasileiro* (1934), para pensar la dimensión inconsciente implícita en los ritos y en la mitología popular afrobrasileños aunque lo hace desde una perspectiva evolucionista y etnocéntrica, motivo de varios debates y de reformulaciones autocríticas posteriores. La convergencia de los proyectos folcloristas de Canal y de Ramos fue tempranamente señalada por un discípulo de este último, Paulo Carvalho Neto. Al respecto véase Paulo Carvalho Neto, *Folklore y psicoanálisis*, México, Joaquín Mortiz, 1968 [1956], especialmente pp. 48-50. Una concepción próxima a la de Canal se encuentra también en la obra folclorista del intelectual brasileño Mário de Andrade. Sobre la formación de Mário de Andrade como folclorista *amateur*, y la lectura de Freud entre otras fuentes, véase Telê Porto Ancona Lopez, *Mário de Andrade. Ramais e caminho*, San Pablo, Duas Cidades, 1972. El trabajo sobre este conjunto de autores brasileños, en diálogo con el argentino, es nuestro objeto actual de investigación.

¹⁰ En *Mitos perdidos* Canal cita *Le mythe et l'homme* de Roger Caillois, junto a dos textos de Freud: *Totem et tabou* e *Introduction à la psychanalyse*. Vallejo, *op. cit.*, p. 60, advierte que probablemente haya sido Caillois el principal interlocutor de Canal respecto al psicoanálisis freudiano y la mitología, teniendo en cuenta su mutua amistad, las citas bibliográficas en las fuentes de Canal y la presencia de Caillois como visitante ilustre en Santiago del Estero, entre otros datos. En cambio, el psicoanalista cordobés Gregorio Bermann, entre otras figuras importantes en la recepción del psicoanálisis freudiano en Argentina, mantiene un vínculo de amistad intelectual con Canal, e incluso colabora con la revista *La Brasa*, pero sin editar allí textos sobre psicoanálisis, e incluso sin incursionar en el cruce entre psicoanálisis y antropología, por lo que resulta difícil probar su papel como introductor de Canal en este sentido.

¹¹ Véase James Clifford, *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*, Río de Janeiro, UFRJ, 2000.

¹² Luego de su paso por el movimiento surrealista, en 1933 Caillois ingresa en la *École Pratique de Hautes Études*, donde estudia sociología de la religión con Marcel Mauss y mitología comparada con Georges Dumézil; en 1937 funda el *Colège de Sociologie* junto a Gaston Bachelard,

En *L'homme et le sacre* (1939), Caillois analiza el papel de lo sagrado como fuente de la cohesión social y evalúa el totalitarismo como respuesta distorsiva ante la caída de la sacralidad en la experiencia moderna. En sintonía con este enfoque nostálgico y reauratizador, en la segunda mitad de la década del treinta, el proyecto de *Acéphale*—en el que intervienen Caillois y Georges Bataille, entre otros— aspira a la creación de comunidades intelectuales, bajo el antiguo modelo de las sociedades secretas, precisamente para reinstaurar el papel fundamental del rito y de lo sagrado en la modernidad.¹³

Esa nostalgia de la trascendencia religiosa también es un eje vertebrador fundamental en toda la obra de Bataille, y en especial en su conferencia “La religión surrealista” (1948).¹⁴ Allí Bataille advierte que el surrealismo busca “el renacimiento del hombre primitivo”:¹⁵ “la preocupación del surrealismo fue encontrar, por fuera de la actividad técnica que pesa sobre las masas humanas actuales, ese elemento irreductible por el cual el hombre sólo puede aseme-

Georges Bataille y Michel Leiris, con el objetivo de sistematizar científicamente algunas preocupaciones claves del surrealismo. Caillois permanece en Argentina durante la Segunda Guerra Mundial, manteniendo una intensa relación afectiva y amistosa con Victoria Ocampo.

En *El mito y el hombre* (editado por *Sur* en 1939), Caillois analiza diversas manifestaciones de la imaginación mítica. Por influencia de su maestro Georges Dumézil, limita el enfoque psicológico en su análisis del mito, prefiriendo en cambio el estudio de las fuerzas instintivas e histórico-políticas que se enfrentan en la narración. En este sentido, Canal elabora una apropiación desviada de Caillois, desatendiendo el enfoque antipsicoanalítico de este autor.

Por otra parte, durante su presencia en Argentina, Caillois edita numerosos artículos en la revista *Sur* (entre otros, véanse “Defensa de la República” en *Sur*, núm. 70, 1940, y “Examen de conciencia” en *Sur*, núm. 79, 1941). A pesar de sus antecedentes surrealistas, en varias de estas intervenciones no está lejos de la reivindicación conservadora del “poder espiritual”, o de la defensa de la jerarquía en la conducción ética de la comunidad, en sintonía con la obra de Ezequiel Martínez Estrada o de Héctor Murena. Para un análisis de las intervenciones de Caillois en Argentina véase Raúl Antelo, “Roger Caillois: magia, metáfora, mimetismo”, en *Boletín de Estética*, núm. 10, 2009. En www.boletindeestetica.com.

¹³ La revista editada por el grupo puede consultarse en AA.VV., *Acéphale* (edición facsimilar), Caja negra, Buenos Aires, 2005 [1936-1939].

¹⁴ Georges Bataille, *La religión surrealista. Conferencias, 1947-1948*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008.

¹⁵ *Ibid.*, p. 42.

jarse perfectamente a una estrella”.¹⁶ Desde esta perspectiva, es posible pensar que, en la obra de Canal, la valoración de los significados inconscientes contenidos en el folclore obedece a una solapada resistencia a la desacralización del mundo en un doble sentido: respecto a la más específica desarticulación de la cohesión social en el interior del país (y en especial en Santiago del Estero), y respecto a la más amplia fragmentación del sujeto y de la comunidad en la experiencia moderna en general.

Si bien la reflexión sobre *Tótem y tabú* se hace explícita a partir de 1938, con la edición de *Mitos perdidos*, la gravitación del psicoanálisis en la obra de Canal se percibe tempranamente, incluso a partir de su *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Allí, aunque aún no apela al vocabulario del psicoanálisis, ya piensa el sentido de las manifestaciones folclóricas como anclado entre lo consciente y lo inconsciente, al tiempo que el acto de creación colectiva es definido por proximidad respecto al trabajo del sueño. Además, el folclore guarda un contenido obturado, vinculado al legado aborigen, como parte del inconsciente reprimido en la memoria popular nacional. Incluso podría decirse que, en el arco que va de *Ensayo sobre la expresión...* hasta *Burla, credo, culpa...* hay un elemento forcluido —según la definición de Lacan—;¹⁷ mucho más radical que la represión, la forclusión implica la expulsión de un significante del universo simbólico del sujeto. En el linaje de los cruces entre sociología y psicoanálisis de Roger Bastide, Segato aplica este concepto para dar cuenta de la negación radical del lazo afectivo del varón blanco de la élite brasileña respecto a la *babá* negra y, por ende, con la figura de la madre y, por extensión, de la cultura negra en general.¹⁸ De este modo, en el Brasil esclavócrata

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷ En efecto, creo que el término “forclusión” puede aplicarse, al menos con un sentido metafórico, en paralelo a la negación del padre en la primera infancia, descrito por Lacan para explicar el origen de las psicosis. Véase Jacques Lacan, “Seminario III: Las psicosis” [1956], en *Obras completas*. En www.elforolatin.com.

¹⁸ Véase Rita Segato, “El edipo brasileiro: la doble negación de género y raza”, en María Luisa Femenías [comp.], *Perfiles del feminismo iberoamericano III*, Buenos Aires, Catálogos, 2007, pp. 191-222.

y aún después, la estructuración psíquica de la clase dirigente se produce a partir de una forclusión del vínculo materno con el elemento negro.

Al articular el contenido “latente” y “reprimido”, y reponer las huellas históricas de la dominación social que rigen esa represión, el enfoque de Canal resulta original no sólo desde el punto de vista metodológico, sino también desde el ideológico. El fondo indígena reprimido/forcluido perduraría en prácticas, bienes y valores del presente: tejidos, arquitectura, vínculos con la naturaleza, leyendas, fiestas y creencias religiosas guardan un lazo residual con el elemento aborigen, relegado al plano inconsciente.

Tanto en *Mitos perdidos* como en *Burla, credo, culpa...*, Canal se apoya en el mito moderno trazado por Freud en *Tótem y tabú* (1913), para dar cuenta del restablecimiento del orden social patriarcal; como mera conjetura —duramente criticada por varios antropólogos—,¹⁹ Freud propone la narración mítica de un estado primordial donde los hermanos expulsados por la horda se vengan matando al padre y comiéndoselo, para dar cauce a su resentimiento sexual y de poder; sin embargo, el arrepentimiento y la culpa, emanados de la admiración y ternura por el padre muerto, conducen a la prohibición de la muerte del tótem como sustituto del padre y a la instauración del tabú del incesto.²⁰ Con estos materiales, desde *Mitos perdidos* Canal emprende la hermenéutica de un corpus acotado de leyendas populares santiagueñas, revelando allí la latencia de

¹⁹ Por ejemplo, en torno a 1920 la tesis de Freud en *Tótem y tabú* es cuestionada por Alfred Kroeber, por tratarse de un mito sin base histórica.

²⁰ Para entender el cruce de Canal entre antropología y psicoanálisis freudiano vale la pena recordar el interés del propio Freud por la arqueología, la mitología y la religión. Así, por ejemplo, partiendo del paralelo general entre infancia individual e infancia de los pueblos, en *El interés por el psicoanálisis* (en *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1984 [1912]), Freud plantea que es posible abordar el mito como el sueño, desmontando el proceso de desfiguración de sus sentidos, del mismo modo en que los mitos permiten fijar el significado de los símbolos universales que se manifiestan en los sueños. Así, la interpretación de los sueños y la interpretación de los mitos convergen iluminando recíprocamente sus significados. Frente a ambos casos Freud aplica la metáfora del descenso “arqueológico” a las profundidades del pasado, desplazándose por diversas “capas estratigráficas” de significación. Sobre el vocabulario de Freud respecto a la arqueología véase Carl Schorske, “Política y parricidio en *La interpretación de los sueños* de Freud”, en *Viena fin de siglo*, Barcelona, G. Gili, 1981, pp. 192-214.

un fondo mítico, interpretable en términos psicoanalíticos semejantes a los planteados por Freud con relación a la prohibición del incesto.

Así, Canal pone en cuestión la concepción tradicional de folclore, cifrada en una lectura ingenua y pre-psicoanalítica. Por ejemplo, al abordar la leyenda del cacuy, a partir de la versión literaria elaborada por Ricardo Rojas en *El país de la selva* (1907), Canal enfatiza su contenido sexual e incestuoso (obturado en cambio por Rojas), pues observa que allí se reelabora el mítico ingreso social al totemismo y la exogamia, y el restablecimiento de la ley del Padre.²¹

Ahora bien; en la obra de Canal, esa concepción vanguardista y psicoanalítica del folclore, además de descansar en el modelo freudiano de *Tótem y tabú*, se articula con otro mito, en principio inconciliable con los sustratos freudiano y antropológico modernos. En efecto, en una torsión particularmente ecléctica (que revela la refuncionalización de los modelos teóricos centrales desde la periferia “extrema” del interior santiagueño), Canal reivindica también la extensísima investigación “decimonónica” de los hermanos Emile y Duncan Wagner en *La civilización chaco-santiagueña*, escrita en francés y editada en 1934 con prólogo y traducción de Mariano Paz y del propio Canal.²² En la estela del heLENISMO desplegado por algunos antropólogos americanistas y por Leopoldo Lugones en *El payador*, este extenso ensayo de los Wagner —resultado de la investigación realizada desde 1901 en Llanta Mauca y Mistol Paso entre otras áreas— sostiene como hipótesis básica que la población del Chaco santiagueño fue cuna de una refinada civilización imperial, caracterizada por un misticismo

²¹ En la leyenda, una pareja de hermanos convive en soledad luego de la muerte de los padres. El hermano manifiesta amar a la hermana, quien lo rechaza insistentemente. Tentada ella por alcanzar la “miel” en las alturas de un árbol, el hermano trama su venganza por despecho, abandonándola en la copa. Sin poder descender, la hermana se metamorfosea en el pájaro cacuy. Aquí Rojas ve apenas el desencuentro de un amor fraterno; Canal subraya en cambio el contenido sexual del amor entre hermanos, e incluso el valor simbólico del cierre de la leyenda, ligado a la confirmación del tabú del incesto: vuelta pájaro, la joven grita “hermano” desde el árbol, encarnando simbólicamente al padre, para recordar la vigencia del tabú del incesto que impidió la unión. Abduca (*op. cit.*, pp. 31-61) hace un minucioso análisis de la figura del cacuy en el folclore local y de las reelaboraciones de esta leyenda en la literatura argentina.

²² Véase Emilio Wagner y Duncan Wagner, *La civilización chaco-santiagueña y sus correlaciones con las del viejo y nuevo mundo*, Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina, 1934.

elevado y una homogeneidad teocrática y militar, no casualmente afín al pensamiento de los autores, arqueólogos *amateurs* de la aristocracia francesa. Se les atribuyó erróneamente gran antigüedad a piezas que no la tienen —antes de la aplicación del método de carbono 14—, los Wagner reivindican el origen prestigioso de una civilización perdida que reconecta con las grandes civilizaciones mediterráneas y, en especial, con Grecia.²³ Canal insiste, aún en plena década del cincuenta, en recuperar ese mito moderno capaz de legitimar el pasado regional, aunque parece hacerlo de manera marginal, más bien por sus efectos simbólicos²⁴ y como complemento sugestivo de la dimensión psicoanalítica del orden mítico. Esta apropiación del mito de los Wagner le permite a Canal insistir en su ambición neorromántica por recomponer utópicamente, al menos en el espacio ideal de la escritura, ese fondo americano, latente en las capas más profundas de la “cultura nacional”, a través de una arqueología simbólica centrada en la integración de los fragmentos en una nueva totalidad cultural. Incluso para Canal (como para Roger Caillois en *El mito y el hombre*), el intelectual

²³ Para el estudio de la obra de los hermanos Wagner, véase Ana Teresa Martínez, Constanza Taiboad y Luis Alejandro Auat, *Los hermanos Wagner: entre ciencia, mito y poesía*, Santiago del Estero, Ediciones Universidad Católica de Santiago del Estero, 2003. Además de la influencia de los Wagner, y aunque excede los objetivos de este trabajo, vale la pena apuntar que, en este aspecto del pensamiento de Canal, es importante considerar también la gravitación de la obra del arqueólogo *amateur* Adán Quiroga.

²⁴ En *Ensayo sobre la expresión...*, Canal advierte que la cultura aborigen del noroeste argentino pudo no ser el resultado de una expansión incaica, pareciendo sugerir (en convergencia con las hipótesis de los Wagner) un movimiento opuesto de expansión de Santiago del Estero hacia Perú (véase por ejemplo Bernardo Canal Feijóo, *Ensayo sobre la expresión...*, p. 33). Aún en 1954, en *Confines de Occidente* Canal defiende la riqueza de la investigación “estética” de los hermanos Wagner, no sólo porque revela correspondencias entre diversas culturas del continente y entre el continente y otras “civilizaciones perdidas”, sino también porque permitiría legitimar el área (al sostener que la “civilización chaco-santiagueña”, que carece de monumentalidad y constituye una periferia respecto de los centros incaicos, mayas y aztecas, constituye una cultura contemplativa de alto refinamiento espiritual-estético, filosófico, religioso, transida de un profundo humanismo clásico). Al respecto, véase Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, pp. 46 y 47.

moderno puede revitalizar el sustrato mítico, a través de la creación de nuevas representaciones, aun cuando éstas provengan del mundo letrado.²⁵

SOCIOLOGÍA, ETNOGRAFÍA Y PSICOANÁLISIS EN LOS AÑOS CINCUENTA

Al recoger textos publicados previamente, *Burla, credo, culpa...* resulta el proyecto más ambicioso llevado a cabo por Canal, en la reinterpretación moderna del folclore;²⁶ implica un esfuerzo global, ya no constreñido (como en el caso de *Mitos perdidos*) al abordaje psicoanalítico de mitos y leyendas. El título del ensayo resume ese esfuerzo amplificador: con apoyo en la sociología, la sección destinada a la burla analiza ciclos de fábulas en las que se pone en escena el desafío del débil a la autoridad del poderoso, para poner en evidencia las significaciones sociales latentes en la literatura oral popular. Apelando a la etnografía (e implicando incluso la realización de un trabajo de campo por parte del autor, en 1943), la sección referida al “credo” se concentra en la fiesta religiosa popular de “San Esteban” o del “Sumamao” en Santiago del Estero. Allí convergen elementos hispánicos y quechuas, en una tensión no-sintética que revela la conflictividad social heredada de la Conquista y la colonización. Ese “auto sacramental” arcaico/moderno (en el que conviven elementos tradicionales y de la actual cultura de masas)²⁷ reactualiza ritualmente las relaciones de dominación, poniendo en escena no sólo la inestabilidad de la cultura mestiza, sino también el carácter traumático del sometimiento indígena en la historia. Finalmente, al basarse

²⁵ Véase Roger Caillois, *El mito y el hombre*, México, FCE, 1988 [1939], en particular el capítulo “París, mito moderno”.

²⁶ En efecto, en este ensayo Canal recoge y funde, con detalles de reescritura y aligeramiento, tres ensayos publicados antes: el libro *Los casos de Juan: el ciclo popular de la picardía criolla* (primera edición: Compañía Impresora Argentina, Buenos Aires, 1940), que ahora pasa a integrar la primera sección, sobre “La burla”; parte de *La expresión popular dramática* (primera edición: San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1943), que ahora integra la segunda sección, sobre “El credo”, y el libro *Mitos perdidos*, que ahora forma la sección “La culpa”.

²⁷ Así, por ejemplo, quienes asumen el papel de los indígenas aparecen vestidos como jugadores de fútbol.

en el psicoanálisis y retomar el desarrollo previo de *Mitos perdidos*, la sección titulada “la culpa” aborda el contenido psicológico latente en la mitología folclórica, sobre todo en la leyenda del pájaro cacuy, analizada previamente en *Mitos perdidos*.²⁸ En los tres niveles, el ensayo revela la vitalidad dinámica del folclore en el presente y la riqueza y diversidad de sus significaciones sociales, políticas y psicológicas latentes. Así, al aplicar de manera sintética nuevos paradigmas de análisis, el ensayista busca demostrar en qué medida el folclore puede redefinirse como un objeto de investigación moderno.

La reivindicación de la heterogeneidad cultural, de la dinámica del mestizaje y de la dimensión sociopolítica en sus tensiones internas (que dan cuenta de las relaciones de dominación) es un eje central en la articulación de conjunto del ensayo *Burla, credo, culpa...* Pocos años después, esa concepción se convierte en el núcleo principal de la reflexión teórica contenida en *Confinés de Occidente: notas para una sociología de la cultura americana* (1954), una de las instancias de mayor proximidad de Canal en relación con el ensayismo y la antropología culturalistas en el contexto latinoamericano del periodo.²⁹ En sintonía velada con los conceptos de transculturación del cubano Fernando Ortiz y de “devoración antropofágica” del brasileño Oswald de Andrade —amén del diálogo sutil con los temas del existencialismo y de la Escuela de Frankfurt—, Canal define la cultura como un campo de conflictividad política en sentido amplio, donde las culturas dominadas resisten, apropiándose de la cultura dominante, en una relación violenta y a menudo traumática que impide caer en un elogio ingenuo de los mestizajes.³⁰

²⁸ Para una lectura comparativa de las variantes interpretativas de los mismos mitos por parte de Canal véase Vallejo, *op. cit.*

²⁹ Dedicado a José Luis Romero, este texto es una reescritura de otro previo (*Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina*, de 1944), escrito para acompañar un texto de Alberto Raúl Cortazar y otro de José Luis Romero, presentados en la Institución Cultural Española. Véase Bernardo Canal Feijóo, *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional*, Buenos Aires, Amorrortu, 1944.

³⁰ En este sentido, el enfoque de Canal contrasta con el poco peso dado por José Luis Romero, a los complejos efectos de las relaciones de dominación en los “contactos de cultura”. Este contraste es evidente si se compara el punto de vista de Canal con el desplegado por Romero en “Bases para una morfología de los contactos culturales”, texto producido, junto a *Proposicio-*

Si bien el propio ensayo se presenta como un gesto de afirmación de la identidad cultural americana, los conceptos de “cultura nacional” y “americana” ya aparecen de modo incipiente deconstruidos, en el marco de una lectura sociopolítica que rechaza las ontologías identitarias idealizadoras de la “cultura americana”, que la conciben como una voz sofocada por la opresión, en espera de su liberación para emerger.³¹

Canal observa, para el debate argentino sobre lo popular/nacional, la formación histórica de un peculiar “laberinto sin salida” entre un europeísmo imposible fuera de Europa, y un americanismo violentamente reprimido.³² Ese rechazo de lo americano —que se traduce en el antiindigenismo dominante en las tradiciones de pensamiento previas— descansa en los principios básicos formulados por la generación de 1837 y consolidados luego por el modelo constitucional forjado por Juan Bautista Alberdi, que para Canal deben ser desarticulados. Entre otros aspectos, la crítica de Canal se centra en la creencia de que la cultura sólo es compatible con grandes poblaciones, y que es posible transplantar la civilización.³³

Esta posición —que implica una crítica al etnocentrismo de las élites intelectuales argentinas— se articula con una concepción teórica del mestizaje particularmente moderna y original. Si bien para dar cuenta de la heterogeneidad multitemporal que sesga las culturas populares Canal apela a la metáfora ar-

nes en torno al problema de una cultura nacional argentina de Canal, para ser editado en Buenos Aires por la Institución Cultural Española, en 1944 (reeditado en José Luis Romero, *La vida histórica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988).

³¹ En probable alusión, por parte de Canal, a algunos enfoques dominantes en la filosofía latinoamericana (por ejemplo, en las tesis de Leopoldo Zea).

³² Este tipo de diagnósticos paradójicos sobre la identidad, y su desnaturalización historizante, parecen constantes en el ensayo latinoamericano de la década del cincuenta. En este sentido, aunque excede los objetivos de este trabajo, podrían pensarse puntos de contacto y diferencias respecto a *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz (que, a su vez, hereda varios tópicos de un texto previo, clave en el debate sobre los problemas psicosociales de México: *El perfil del hombre y la cultura en México* [1934] de Samuel Ramos).

³³ Véanse críticas a los principios de la generación del '37, por ejemplo en Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, p. 73. Este tema es el eje de varios ensayos del autor, como *Alberdi: constitución y revolución*, Buenos Aires, FCE, 1955, y *La frustración constitucional*, Buenos Aires, Lozada, 1958, entre otros.

queológica —ya clásica en la mirada letrada— sobre el descenso al pasado, al inconsciente, a los bajos fondos, al “interior profundo”, por otro lado refuta la dialéctica “hegeliana” que domina las definiciones del mestizaje como homogeneización sintética y armónica, y propone en cambio pensar ese proceso en términos de una integración analítica, sin síntesis. En una implícita convergencia con la noción de “antagonismos en equilibrio” acuñada por Gilberto Freyre (y en el marco de una profunda crítica “parricida” a la tesis “euríndica” de Ricardo Rojas),³⁴ para Canal esta perspectiva no dialéctica permite preservar la conflictividad continua entre los elementos que se aproximan y se repelen (en un proceso de ambivalencias abiertas que resiste las síntesis de la lógica hegemónica occidental). Además, de este modo evita la teleología jerarquizante que, al no en-

³⁴ Vale la pena recordar que en *El país de la selva* (1907), *Blasón de plata* (1910) y *Eurindia* (1922), entre otros textos, Rojas lleva a cabo una exaltación atípica de lo aborigen para el contexto argentino, pero también paradójica e ideológicamente limitada. Desde el primero de esos textos, Rojas insiste en el poder “numérico” de lo telúrico sobre el espíritu, celebrando el mestizaje entre lo hispánico y lo quechua (que ve plasmado en mitos y leyendas del folclore tradicional, en especial en los de su Santiago del Estero). En estos ensayos opera una filosofía de la historia de matriz hegeliana (heredera de la tradición sarmentina) que ve desplegarse en la historia el proceso —aún abierto— de absorción y transmutación de los componentes indígenas y europeos, en busca de una amalgama armónica superadora. El concepto de “indianización”, postulado en *Blasón*..., se reformula en *Eurindia* para insistir en el peso “subterráneo” (“espiritual”) de lo indígena en la “intrahistoria”, rescatable en el presente a través de la arqueología y el folclore. Al respecto véase Ricardo Rojas, *El país de la selva*, París, Garnier, 1907; *Blasón de plata*, Buenos Aires, Martín García, 1912; *Eurindia*, Buenos Aires, Losada, 1951 [1924].

La crítica de Canal a Rojas, inicialmente dispersa, hace eclosión y se sistematiza en especial en “Sobre el americanismo de Ricardo Rojas” (en *Revista Iberoamericana*, vol. XXIII, núm. 46, julio-diciembre de 1958, pp. 221-226). Tanto allí como en *Confinés de Occidente* Canal se revela contra el núcleo del razonamiento dialéctico de Rojas, que reduce lo indígena a una mera espiritualidad integrable a la identidad nacional mestiza, apagando la vitalidad sociocultural de los indígenas como sujetos sociales en el presente, y neutralizando el carácter disruptivo de este sustrato cultural (reducido a meras huellas “intangibles” del pasado).

Sin embargo, también existen lazos intensos entre ambos autores, que sostienen la relación de afiliación. Al respecto véase Judith Farberman, “Tres miradas sobre paisaje, identidad y cultura folklórica en Santiago del Estero”, en *Prismas*, Bernal, UNQ, 2010, pp. 71-93. Además de los lazos señalados por Farberman, el vocabulario noventayochista del “padre fundador” Rojas y el enfoque psicoanalítico del “hijo” Canal convergen —a pesar de partir de paradigmas epistemológicos diversos— en interrogar en conjunto las estructuras profundas del pasado y del subconsciente, para “exhumar” lo indígena como un “fondo” introyectado en la memoria colectiva.

contrar concluido el proceso de construcción de la identidad, tiende a definir a esta última en términos de “inmadurez” o “debilidad”.³⁵

La apelación previa al psicoanálisis y a la mitología americana adquiere nuevos sentidos a la luz de la lectura moderna ensayada por Canal en los cincuenta: recuperando la definición de España como “confín de Occidente” (dominante en el ensayo de la generación del ‘98 española, así como también en el ensayo latinoamericano heredero de esa tradición), e incluso recordando el lazo mítico de las culturas precolombinas con “Oriente”, insistentemente sostenido por los americanistas hasta bien entrados los años cuarenta,³⁶ Canal señala que el rechazo blanco al indígena y a lo americano forma parte de una resistencia psíquica subconsciente, implícita en un rechazo más amplio al encuentro de Occidente con Oriente, y alimentado por el temor del racionalismo al intuicionismo contemplativo.³⁷ En este sentido, como en la obra de Carl Jung, la cultura dominada forma parte del inconsciente de los sujetos en posición de dominación, ya que los elementos autóctonos de la tierra conquistada se introyectan en el inconsciente del conquistador, ejerciendo desde allí una colonización “desde abajo” —en el doble sentido de “inconsciente” y “popular”— contra la cual se rebela racionalmente el sujeto.³⁸

En particular para el caso de Argentina, Canal insiste y expande las hipótesis formuladas en sus ensayos desde la década del treinta: en el país lo indígena gravita, reprimido, en el fondo de la subjetividad y de las prácticas populares.³⁹

Próximo a los trabajos del francés Roger Bastide en Brasil, en los que el cruce entre psicoanálisis y sociología permite iluminar la estructura psíquica que

³⁵ Véase por ejemplo Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, p. 35.

³⁶ Al respecto véase, entre otros, Pablo Perazzi, *Hermenéutica de la barbarie*, Buenos Aires, Sociedad argentina de antropología, 2003.

³⁷ Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, p. 40.

³⁸ Al respecto véase María Rosa Lojo, “La raíz aborígen como imaginario alternativo”, en Hugo Biazini y Arturo Roig [comps.], *El pensamiento alternativo*, Buenos Aires, Biblos, 2004, t. II, pp. 311-328.

³⁹ Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, pp. 68-70. Obsérvense en especial, en el mismo texto (p. 70), los pruritos del ensayista frente a posibles críticas que, indirectamente, revelan el horizonte antiindigenista que enfrenta entre sus receptores.

se configura bajo las relaciones de dominación esclavócrata,⁴⁰ Canal advierte que, en Argentina, el antiindigenismo forma parte de una “psicología colonial” marcada por la introyección del sentimiento de humillación por el propio origen espurio. Y subraya que, mientras en el resto de América Latina existe alguna forma de fe en la integración sociocultural —fundada en el lazo con la *comunitas* y con las culturas populares—, en Argentina dominan el desarraigo y el escepticismo,⁴¹ que se traducen en una grave exclusión del intelectual respecto de su comunidad.⁴² Así, el diagnóstico de Canal invierte el sentido de la “excepcionalidad argentina”, dominante en los discursos de las generaciones previas.

Este es entonces un objetivo medular del arco de discursos que va del *Ensayo sobre la expresión... a Confines de Occidente*: esa escritura solitaria, en los márgenes latinoamericanistas de un contexto argentinoecéntrico, aspira a devolver densidad (histórica, sociocultural, psicológica y simbólica) a las prácticas populares, y a señalar el rumbo de un nuevo vínculo del intelectual con el pueblo que, como veremos, recorta un espacio de enunciación diferencial, capaz de articular tanto el relativismo cultural —imposible en la tradición liberal—, como la modernización —imposible en la tradición conservadora y ontologizante.

⁴⁰ Para Bastide, el folclore no puede ser pensado en relación con un modelo abstracto de inconsciente, sino en función de la sociedad en la que éste se gesta. Aceptando las críticas de B. Malinowski al psicoanálisis freudiano, Bastide reflexiona sobre cómo conciliar la unidad de la libido y de sus complejos, con la relatividad de las instituciones sociales y la diversidad cultural. Discutiendo abiertamente el modelo evolucionista que elabora de manera previa el antropólogo brasileño Arthur Ramos en *O negro brasileiro* (1934), en *Sociología y psicoanálisis*, Bastide analiza en particular la formación de la personalidad negra bajo la situación de dominación esclavócrata, para mostrar la relatividad de los complejos (es decir, la existencia de tantos tipos de inconsciente como de sociedades). Entre otras cosas encuentra que, en esos sistemas de explotación extrema, el complejo de Edipo se desarrolla de manera “peculiar”: desestructurado el modelo familiar africano, la relación entre el señor y el esclavo reemplaza de manera distorsiva y por la fuerza el vínculo entre el padre y el niño, de modo tal que el señor blanco tiende a ser introyectado por el negro como el padre, y el ama blanca como la madre sobre la cual pesa el tabú del incesto. Véase Roger Bastide, *Sociología y psicoanálisis*, Buenos Aires, Fabril, 1961 [1950]. Sobre este tema y sus vínculos con la teoría de la cultura en Bastide véase Alejandra Mailhe, “Reflexiones en torno a la tensión ‘teoría central’/realidad periférica”, en Alejandra Mailhe, *Pensar al otro/pensar la nación*, La Plata, Al Margen, 2010.

⁴¹ Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, pp. 106-110.

⁴² *Ibid.*, p. 114.

Su aprehensión del folclore a partir de modernos instrumentos conceptuales no sólo constituye una estrategia de legitimación simbólica del interior, también apunta a poner ese sustrato cultural “en disponibilidad” para potenciales “descensos” de la alta cultura. Se trataría entonces de un gesto de inclusión simbólica prácticamente inexistente en la historia cultural argentina previa y contemporánea, y predominante en cambio en otros contextos latinoamericanos; piénsese en el populismo cultural implícito en el muralismo mexicano, en gran parte afín a la propuesta de indigenización inclusiva en la teoría del antropólogo y ensayista mexicano Manuel Gamio, o en la “descoberta do Brasil” del modernismo paulista que precede la reivindicación del mundo negro en Gilberto Freyre, en contraste con el débil enraizamiento en el sustrato popular —y más aún en el folclore tradicional— por parte de la vanguardia martinfierrista en Argentina.

Además de renovar el folclorismo como disciplina al transformar el folclore en un nuevo objeto de análisis, gracias a la aplicación de modelos teóricos innovadores, Canal también parece aspirar a reactivar ese sustrato cultural para resolver la configuración anómala de la identidad.⁴³ Ahora bien; ¿por cuáles vías es necesario reactivar ese sustrato cultural forluido? Además de volver consciente esa negación —lo que constituiría desde ya un paso clave en su superación—, los ensayos de Canal contienen una galería de manifestaciones literarias y plásticas del folclore santiagueño, no porque el autor se deje llevar por la vieja compulsión conservadora del folclorismo positivista —ávido de recopilar bienes condenados a la extinción—, sino porque busca ejercer sutilmente una pedagogía en el lectorado urbano, en principio alejado de ese universo de valores. Así, los ciclos de mitos y leyendas populares que vertebran *Mitos perdidos* y *Burla, credo, culpa...*, o la nutrida colección de imágenes de tejidos en el *Ensayo sobre la expresión...*, por un lado se transforman en textualidades en las que el ensa-

⁴³ El término “superfetado”, al que apela en 1933 Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, es empleado por Canal, con un sentido próximo al primero, en la apertura de su *Ensayo sobre la expresión...*, para aludir a esta constitución anómala de la nación (véase Canal Feijóo, *Ensayo sobre la expresión...*, p. 17). La cita resulta curiosa si consideramos, tal como veremos, que ese mismo año Canal se sumerge en una calurosa refutación de *Radiografía de la pampa*.

yista lee el fondo indígena reprimido; por otro, siguiendo un principio clave también en la vanguardia primitivista, buscan despertar la sensibilidad de los destinatarios respecto a la potencial modernidad estética de esas manifestaciones artísticas “arcaicas”. En este sentido, Canal recrea al menos en parte y a pesar de las diferencias, el objetivo didáctico perseguido ávidamente por su antecedente intelectual más próximo, Ricardo Rojas en *Eurindia*. Incluso, su enfoque recuerda implícitamente la propuesta más radical de indigenización de las capas medias desplegada por Manuel Gamio en *Forjando patria* (1916).⁴⁴ Tanto Rojas como Gamio se vuelven precursores de Canal en este sentido, al perseguir, entre otros objetivos, la educación del gusto estético de los sectores medios, para volverlos sensibles a la potencialidad artística actual contenida en los restos de las antiguas civilizaciones indígenas, así como también para volverlos respetuosos de la “verdad arqueológica” implícita en ellas. Todo esto aun cuando estos autores, a diferencia de Canal, persisten en una mestizofilia eurocéntrica que tiende a la inclusión simbólica de los grupos social y culturalmente diversos, en una amalgama homogeneizante en la cual la matriz occidental/europea resulta, en definitiva, el sustrato dominante.

CONTINUIDADES (¿INCONSCIENTES?) DE UN PENSAMIENTO RUPTURISTA

A pesar de esta desarticulación de ciertos elementos reprimidos en las tradiciones discursivas hegemónicas, algunos fragmentos de la herencia etnocéntrica perduran, todavía activos, en los propios ensayos de Canal; el autor acepta acríticamente, aún en los cincuenta, el concepto de “mentalidad pre-lógica” para

⁴⁴ Sobre la teoría del mestizaje en Manuel Gamio véase, entre otras fuentes, Agustín Basavé Benítez, “Desenlace actual de la mestizafilia”, en *México mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enriquez*, México, FCE, 1992. Sobre el itinerario intelectual de este autor véase Guillermo de la Peña, “Nacionales y extranjeros en la historia de la antropología mexicana”, en Mechthild Rutsch [comp.], *La historia de la antropología en México*, México, Plaza y Valdés, 2006 y Emilio Kourí, “Manuel Gamio y el indigenismo de la Revolución mexicana”, en Carlos Altamirano [dir.], *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. II, Buenos Aires, Katz, 2011.

aludir a un pensamiento indígena divergente respecto del occidental. Enlazando de manera ecléctica el primitivismo de Lévy-Bruhl con el enfoque más decimonónico de los hermanos Wagner, advierte por ejemplo que el indígena “posee un alma indivisa [...] placentaria, ligada a la naturaleza”.⁴⁵ Así, al igual que en otros autores latinoamericanos de esta etapa como Gilberto Freyre, Manuel Gamio y Samuel Ramos entre otros, el mestizo se vuelve una instancia privilegiada, particularmente compleja e inestable, de mediación. Una vez más, como en el linaje previo, la cultura dominada (en este caso, el sustrato indígena reprimido) sufre una feminización simbólica que refuerza los binarismos hegemónicos sobre la identidad: el “otro” vuelve a ser definido como un elemento uterino, inmanente, vegetativo e inconsciente.⁴⁶

También la noción de mestizaje adquiere modulaciones contradictorias. Veamos. Desde el *Ensayo sobre la expresión...* Canal advierte el modo en que la dominación colonial instaaura en América una sociedad fracturada en sistemas de pensamiento enfrentados de manera inconciliable y advierte que, en Santiago del Estero, esa fractura se consolida con base en una diglosia, que reserva el español para la élite, frente a las masas quechua-hablantes y analfabetas.⁴⁷ De este modo, al subrayar la incompatibilidad social, filosófica y lingüística de los elementos indígenas e hispánicos, y al pensar el folclore como una cantera cultural en extinción desde el momento mismo de la conquista, en principio Canal desarma la hipótesis de Ricardo Rojas sobre la armonía de una unidad “euríndica” en la historia.

⁴⁵ Canal Feijóo, *Confines de Occidente...*, p. 56.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁷ Véase por ejemplo Canal Feijóo, *Ensayo sobre la expresión...*, p. 37. Aunque excede los objetivos de este trabajo, es interesante señalar el paralelo relativo entre este enfoque y el posterior de Ángel Rama en *La ciudad letrada*, especialmente en el capítulo III (véase Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama, 1984). Es probable que la figura de Canal haya desempeñado un papel importante como mediador en la apropiación de temáticas y enfoques “proto-populistas” y “latinoamericanistas” en el área rioplatense, como los del crítico uruguayo. En este sentido, sería interesante comparar sistemáticamente la *Teoría de la ciudad argentina* (1951) de Canal con *La ciudad letrada*. Al respecto, véase Bernardo Canal Feijóo, “Teoría de la ciudad argentina”, en *Ensayos sobre cultura y territorio*, Bernal, UNQ, 2010.

Sin embargo, al igual que en otros ensayistas latinoamericanos previos y contemporáneos, más que una lucha entre antagonistas socioculturales, Canal observa la alternancia entre una tendencia integradora dominante sobre todo desde inicios del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, y una tendencia elitista y represiva en ascenso desde la segunda mitad del siglo XIX. Así, al igual que en los autores mencionados, el barroco y, en particular, la religiosidad híbrida desplegada en esta etapa, se presenta como el punto más álgido de una amalgama integradora de los elementos indígenas y españoles entre otras cosas, gracias al papel de la Iglesia como instancia privilegiada en la cohesión de los grupos sociales en conflicto.⁴⁸ Y como en los autores arriba mencionados, la modernización del siglo XIX llevada a cabo por una élite europeizante, arrasa esas instancias coloniales y premodernas de cohesión, impidiendo que las culturas populares operen como base modeladora de la cultura nacional. Para Canal, esa situación se exagera en Santiago del Estero: ahí la migración del campesinado pauperizado debilita los lazos sociales y familiares; además, la deforestación indiscriminada produce un arrasamiento de la selva santiagueña y, dado que para Canal la cultura está anclada en —y es determinada por— el vínculo del hombre con la naturaleza, tanto la dispersión social como el desmonte atentan indirectamente contra el folclore, obligándolo a retrotraerse a un “estado vegetativo”,⁴⁹ incluso sin que esa forma cultural sea sustituida por otra.⁵⁰

⁴⁸ Canal Feijóo, *Confinés de Occidente*..., pp. 59-61.

⁴⁹ Canal Feijóo, *Ensayo sobre la expresión*..., p. 18, 44 y 45.

⁵⁰ A principios del siglo XX, en el clímax de la euforia modernizadora que sesga la mayoría de los discursos del primer centenario, Rojas observaba ambigüamente los efectos de la modernización en el “interior”: en el cierre del ensayo *El país de la selva* —texto fundacional del folclorismo santiagueño—, a través del diálogo ficcional del narrador con el demonio hispano-indígena del Zupay, el narrador desplegaba una perspectiva ambivalente ante el avance de la modernidad, vivenciada con nostalgia pero, al mismo tiempo, con euforia como antagonista del arcaísmo mitológico. En contraste, para la década del treinta, sólo resta el fracaso de esa utopía modernizadora en la región: el quiebre de la industria azucarera, la explotación forestal desertificadora, los límites de la agricultura de riego y del obraje (por el agotamiento de los recursos naturales y por las condiciones sociales de explotación), la ausencia de inversiones [...] en definitiva, la pauperización extrema de la provincia, reiteradamente marginada (en términos económicos, sociales, culturales y políticos) respecto de las áreas centrales, sólo deja espacio para el lamento

De este modo, a pesar del esfuerzo por definir la dinámica cultural como un proceso abierto y atravesado por la dominación, su enfoque contiene el tono veladamente nostálgico propio de una perspectiva neorromántica, tensada por la recreación imaginaria de alguna forma (pasada/futura) de integración cultural. En este sentido es posible que, en su obra, la reauratización del mundo popular “perdido” o en proceso de disolución, constituya no sólo una resistencia a la modernización tecnológica, sino también una respuesta de resistencia a la secularización moderna en sentido amplio, o incluso un rechazo —solapado, parcial, en sordina— del orden capitalista.

ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES SOBRE UN PENSAMIENTO ATÍPICO

La definición del sustrato cultural indígena como “lo inconsciente reprimido” en las prácticas del folclore regional necesariamente implica también la desarticulación crítica de los discursos que forjaron esa represión de la diferencia. En este sentido, la obra de Canal anticipa un punto de vista afín al que desarrollarán los estudios poscoloniales varias décadas después, en el ámbito académico.⁵¹ En esta dirección, Canal refuta los supuestos sobre los que descansa la imaginación territorial de toda una tradición discursiva que, desde la primera mitad del siglo XIX, insiste en el determinismo geográfico centralizador del país.⁵² Según este razonamiento esencializador, la pampa, como reducción metonímica de todo el interior, engendra una angustia subjetiva emanada de la percepción del vacío y la carencia de límites. Esforzándose por cerrar el ciclo de esos análisis ontológicos,

por la desarticulación social, y consecuentemente por la muerte del orden mítico. Para una reflexión comparativa entre los casos de Rojas, Canal Feijóo y Orestes di Lullo, véase Farberman, *op. cit.*

⁵¹ Al respecto, véase Beatriz Ocampo, *La nación interior: Canal Feijóo y los hermanos Wagner*, Buenos Aires, Antropofagia, 2005.

⁵² En particular, sobre este punto, véase Adrián Gorelik, “Mapas de identidad. La imaginación territorial en el ensayo de interpretación nacional”, en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, núm. 5, Bernal, UNQ, 2001.

desde una perspectiva próxima al materialismo histórico, Canal advierte que el problema de Argentina no es su condición geográfica originaria, sino el proceso histórico de su constitución, marcada por la concentración hegemónica de poder por parte de la capital.⁵³

La crítica a los aspectos etnocéntricos del proyecto civilizador de las élites porteñas, en especial de la generación del '37, se expande en varios textos específicos sobre el debate en torno a la Constitución nacional:⁵⁴ sin embargo, ese enfoque también gravita en sus textos folcloristas producidos desde mediados de la década del treinta, dado que el propio Canal es consciente del lazo sutil entre la naturalización de la hegemonía de la capital y la devaluación de las culturas populares. Así por ejemplo, en *Ensayo sobre la expresión...* denuncia la invisibilización histórica de la heterogeneidad y de la riqueza cultural del interior, bajo los mismos principios que alientan sus ensayos más historiográficos y constitucionalistas.

Junto con esta desarticulación crítica del linaje discursivo previo, Canal lleva a cabo varias operaciones de diferenciación respecto de otros intelectuales contemporáneos, incluso dentro de sus propios grupos de pertenencia. Tal es el caso, por ejemplo, de su refutación del enfoque ontologizante e irracionalista de Ezequiel Martínez Estrada, vinculado —como el propio Canal— a la revista *Sur*. En “Radiografías fatídicas” (texto editado precisamente en *Sur* en 1937, como rechazo al otorgamiento en ese año del “Premio Nacional de Ensayo” a *Radiografía de la pampa*),⁵⁵ Canal señala que la arbitraria reducción del territorio nacional a la “pampa”, y el lamento por el angustioso “vacío” social y cultural de este espacio, provocan una fuerte degradación de las prácticas populares, tanto

⁵³ También la praxis de Canal da cuenta de esta preocupación, por ejemplo a través de la organización del “Primer congreso de planificación integral del noroeste argentino”, presidido por Canal en 1946. Al respecto véase Ana Teresa Martínez, “Estudio preliminar. Leer a Bernardo Canal Feijóo”, en Canal Feijóo, *Ensayos sobre cultura y territorio...*, especialmente pp. 26-29.

⁵⁴ Tal es el caso de sus ensayos *Constitución y revolución* [1955], *La frustración constitucional* [1958] y *Teoría de la ciudad argentina* [1951].

⁵⁵ Bernardo Canal Feijóo, “Radiografías fatídicas”, en *Sur*, núm. 37, Buenos Aires, pp. 63-77.

tradicionales como de la emergente cultura de masas.⁵⁶ En este sentido, Canal anticipa varias de las críticas posteriores de Juan José Sebreli a Martínez Estrada.⁵⁷

Un disentimiento no menor atraviesa las concepciones de lo popular contenidas en la obra de los intelectuales nucleados en torno a la agrupación y a la revista *La Brasa*, fundada por Canal en 1925. Si bien *La Brasa* constituye una instancia clave en el ingreso de la modernidad cultural en Santiago del Estero, integra perspectivas epistemológicas e ideológicas muy diversas. Incluso la misma mirada nostálgica frente al arrasamiento del folclore —y con él, del orden mítico— adquiere allí diversas inflexiones: el enfoque elitista de los Wagner, reivindicando el área a partir del hallazgo arqueológico de una remota civilización “prestigiosa”, o el hispanismo conservador de Orestes di Lullo, que en textos como *El bosque sin leyenda* (1937) idealiza el glorioso pasado “fundacional” de Santiago del Estero hispánico⁵⁸ resultan, al menos *a priori*, incompatibles con la posición de Canal, atenta a reconocer la tensión irresoluble entre los sustratos hispánico e indígena, y a desarticular toda concepción etnocéntrico-evolucionista del folclore.

Ana Teresa Martínez advierte que, dentro del grupo *La Brasa*, “la heterogeneidad en edades, disciplinas, enfoques y, sobre todo, posturas políticas, parece haber generado más de un desacuerdo y varios obstáculos”.⁵⁹ Además, señala que el grupo se complejiza progresivamente, al tiempo que se hace también más complejo el campo intelectual santiagueño, en un proceso que se radicaliza a partir de la emergencia del peronismo.⁶⁰ Inicialmente, y hasta al menos

⁵⁶ Canal hace incluso una apelación —rápida pero lúcida— al psicoanálisis, para advertir que en *Radiografía de la pampa* habla la voz punitiva de un super-yo iracundo, deseoso de castigar al “otro”.

⁵⁷ Véase Juan José Sebreli, *Martínez Estrada. Una rebelión inútil*, Buenos Aires, Palestra, 1960. Para la confrontación entre las perspectivas de Martínez Estrada y Canal Feijóo véase Gorelik, *op. cit.*

⁵⁸ Para un enfoque sobre el folclorismo en Argentina, afín a la perspectiva oficial del primer gobierno peronista, véase Juan A. Carrizo, *Historia del folclore argentino*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1953.

⁵⁹ Martínez, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁰ A comienzos de los años cuarenta, nacionalistas católicos, peronistas, liberales y socialistas conviven en un mismo espacio, al tiempo que se multiplican las instituciones culturales (con la inclusión de una filial local del Colegio Libre de Estudios Superiores, entre otras).

1943, Canal mantiene una coexistencia pacífica con ese mundo católico encarnado por Di Lullo dentro de *La Brasa*; incluso, en 1942 interviene como corresponsal santiagueño de la revista *Folklore* dirigida por Juan Alfonso Carrizo.⁶¹ Sin embargo, a partir de 1943, con el ascenso del peronismo y la fundación del Instituto Nacional de la Tradición, las figuras se dividen: mientras Carrizo y su discípulo Bruno Jacovella, entre otros, se alinean en el mencionado Instituto y con el peronismo, Canal se ubica en contra, al punto de intervenir al final de este proceso, con su artículo “¿Qué hacer?”, en el número especial de *Sur* que, en 1955, celebra eufórico la caída de Perón.⁶²

Burla, credo, culpa... se imprime durante la primera presidencia de Perón, mientras funciona el Instituto que, bajo la orientación de Carrizo, define la investigación folclórica como la realización de un mapa del acervo de la tradición predominantemente católica e hispana, y no como el estudio de la creación contemporánea. En este sentido, la afiliación de Canal con el ensayismo de Rojas, e incluso el desdén por la producción etnológica y folclórica argentina de Carrizo, entre otros elementos, depende de su oposición al peronismo católico e hispanista nucleado en torno al instituto, aunque esto no alcance para explicar la ausencia de referencias a obras de figuras relevantes en la antropología argentina como Samuel Lafone Quevedo, Juan B. Ambrosetti, Enrique Palavecino, Alfred Métraux o Robert Lehmann-Nitsche, ni de la etnografía de otras regiones cercanas. Esa distancia no estaba en los años treinta en su *Ensayo sobre la expresión...*, donde Canal mencionaba los trabajos de Di Lullo, además de recopilar coplas en quechua de forma pionera, poniendo en evidencia su voluntad de dialogar con el coleccionismo folclorista de la época.⁶³

Por otro lado, al rechazar insistentemente la asociación del simbolismo popular con una ontología telúrica transhistórica, Canal se aparta también de otras definiciones conservadoras del folclore, como las que formulan figuras claves del —marginal— indigenismo argentino, ligadas al peronismo. Este es el caso

⁶¹ Esta revista edita seis números entre 1940 y 1942.

⁶² Bernardo Canal Feijóo, “¿Qué hacer?”, en *Sur*, núm. 237, noviembre-diciembre de 1955.

⁶³ Sobre este punto véase Ricardo Abduca, “Estudio preliminar”, en Canal Feijóo, *Burla, credo, culpa...*, particularmente pp. 24-26.

por ejemplo de Rodolfo Kusch, que en los años cincuenta establece lazos explícitos y polémicos con la línea de reflexión trazada por Canal desde la década del treinta, recayendo empero en una versión esencializadora y profundamente deshistorizante respecto del mismo “sustrato indígena”. En contraste radical con el “miserabilismo” —en el sentido de Grignon y Passeron—⁶⁴ dominante en Martínez Estrada, la obra de Kusch en los años cincuenta y sesenta agudiza la crítica al distanciamiento histórico entre élite intelectual y “pueblo”, y al mismo tiempo reauratiza cierto modelo de cultura popular tradicional, gracias a la centralidad dada al elemento mágico y al carácter arcaico de las prácticas del “otro”. En efecto, Kusch construye un mito auratizador del universo andino precolombino y del modo de ser “otro” del indígena, ampliando esa concepción para volverla una matriz de la cultura popular que sesgaría transversalmente la sociedad americana y que perviviría, de manera residual, incluso entre los sectores populares urbanos.⁶⁵

En este sentido, en la década del cincuenta el campo de posiciones políticas frente al peronismo exacerba la polarización ideológica que atraviesa la semantización de los conceptos de “barbarie” y de “mundo primitivo”, en un plano impensado en otros contextos latinoamericanos. Así, la escritura de Canal se esfuerza por recortarse en una trama plagada de tensiones más o menos explícitas.

⁶⁴ Véase Claude Grignon y Jean Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

⁶⁵ Al respecto véase por ejemplo Rodolfo Kusch, *La seducción de la barbarie. Análisis berético de un continente mestizo*, Buenos Aires, Raigal, 1953, y *América profunda*, Buenos Aires, Hachette, 1962. La lectura de Kusch sobre la obra de Canal Feijóo, en contraste con la de Martínez Estrada, puede verse en dos artículos suyos “Inteligencia y barbarie”, en *Contorno*, núm. 3, Buenos Aires, septiembre de 1954, y “Lo superficial y lo profundo en Martínez Estrada”, en *Contorno*, núm. 4, Buenos Aires, diciembre de 1954. En ambos textos Kusch reconoce que Canal emprende un camino ideológicamente diverso del de Martínez Estrada, al afirmar “el reverso americano de nuestra realidad argentina”, atendiendo “a la expresión de nuestro subsuelo social”. Rodolfo Kusch, “Inteligencia y barbarie”, en *Contorno*, ed. facsimilar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007, p. 30. En este sentido, advierte que el americanismo de Canal contrasta con la visión condenatoria de Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*. Aun así señala que Canal no supera la pretensión de ejercer “una exhumación técnica” del otro social, persistiendo en “un divorcio ingenuo y prejuicioso entre sujeto cognoscente y sujeto conocido” (Kusch, *op. cit.*, p. 30). E incluso llega a inscribir la obra de Canal en una amplia tradición eu-

El miserabilismo de la tradición liberal —para Canal encarnada ejemplarmente por Martínez Estrada—, el hispanismo reaccionario y el elitismo arqueologizante de lo popular, implícito incluso en parte del propio colectivo de *La Brasa*, el esencialismo ontologizante y conservador del “peronismo” visible en la obra de Kusch, sólo aparentemente en diálogo con la de Canal, e incluso la política institucional del peronismo palpable, por ejemplo, en la creación del mencionado Instituto, y en la defensa del folclore como disciplina científica a cargo de José Imbelloni...⁶⁶ estos espejos también definen, por aproximación y por contraste, una concepción de lo popular que pugna, desde el margen, por develar aquello que, desde el “fondo” —el pasado, el mundo popular o lo inconsciente— “llena” la superficie históricamente “vacía” de la nación.

Recibido: 8 de febrero, 2012.

Aceptado: 15 de marzo, 2012.

rocéntrica: “el criterio seguido por Sarmiento, Alberdi, Mallea, Martínez Estrada, Guglielmini, Canal Feijóo, ¿no consiste acaso [...] en juzgar nuestra realidad pasada y presente en función de este divorcio elemental entre un luminoso bien —que nunca se concreta [...]— y el tenebroso mal de una vida vivida demasiado libremente y lamentablemente demasiado próxima? (Kusch, *op. cit.*, p. 29). Esta crítica de Kusch a los límites ideológicos de Canal se inscribe en el marco de su condena general al intelectual en América —y especialmente en Argentina—, en función del desarraigo provocado por la negación de “la irracionalidad del continente”.

⁶⁶ Al respecto véase Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo*, Buenos Aires, Biblos, 2011, en especial pp. 89-121 del capítulo “Los intelectuales peronistas”.