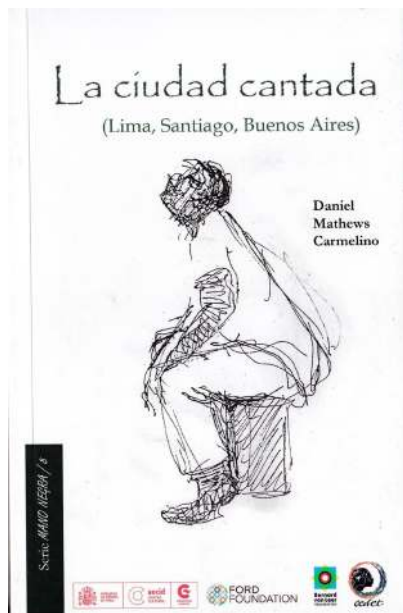


TERESA CABRERA ESPINOZA

Mathews Carmelino, Daniel

La ciudad cantada (Lima, Santiago, Buenos Aires).

Lima: Centro de Desarrollo Étnico, 2016, 243 pp.



La ciudad que canta¹

La ciudad cantada que escribe —y sobre la que escribe— Daniel Mathews no es la ciudad que *se* canta o la ciudad *a la que se* le canta, ni ciertamente es aquella que aparece como escenario, como trasfondo o como material de la canción. En el libro de Mathews no

encontraremos a Lima, a Santiago ni a Buenos Aires convertidas en espacio-musas ni siendo poetizadas. Veremos, sí, a los limeños, a los santiaguinos y a los porteños hablando de sí mismos. No es la ciudad que se poetiza, sino el espacio cultural *desde* el que se poetiza. Pero no es simple lugar de enunciación. Tomando una licencia poética, diremos que es la ciudad que se canta a sí misma, un poco en el sentido whitmaniano.² Es la nueva ciudad que, nacida de los contradictorios procesos de modernización, está hablando de sí misma y re-presentándose en una cultura para sí, como reza el título del libro: *La ciudad cantada*.³

Para el período inmediatamente anterior al punto de partida que toma la investigación de Mathews (llamémosle, con un guiño a Hobsbawm, «el corto siglo XIX» peruano, que va desde la declaración de independencia en 1821-24 hasta la Guerra del Pacífico en 1879-1883), Iñigo García-Bryce habla de una «República con ciudadanos»⁴ para referirse al papel de los artesanos en la formación de una esfera ciudadana nacional. En su estudio, entre otros aspectos, reconstruye el rol cumplido por los periódicos artesanos de inspiración liberal en la formación de un cuerpo político más permeable —la clase trabajadora— durante la transición de una clase artesana hacia una clase obrera, y la incorporación de sus

1 Con ligeros ajustes y la inclusión de citas allí donde había apenas referencias, este es el texto leído durante la presentación del libro, el miércoles 15 de junio de 2016 en el Centro Cultural España de Lima.

2 Por Walt Whitman y los versos del canto con que abre su monumental *Leaves of grass*: «I celebrate myself, and sing myself, / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you». El canto tuvo varios títulos provisionales hasta tomar el definitivo de *Song of myself* [Canto de mí mismo].

3 Como explica Jill S. Kuhnheim, «this is Mathews's name for the poetry and song that parallels Rama's lettered city and shares with the lettered elite its urban context and creation of the city as para-linguistic product. Its not Raúl Bueno's «ciudad oral» [oral city], however, because of the presence of the author and his or her consciousness of his or her cultural role». Kuhnheim, Jill S. (2015). *Beyond the page. Poetry and performance in Spanish America*. The University of Arizona Press. Sobre el concepto «ciudad oral» propuesto por Bueno, ver: Bueno Chávez, Raúl. (2010) *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.

4 García-Bryce, I. L. (2008). *República con ciudadanos: Los artesanos de Lima, 1821-1879*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. <http://goo.gl/N5EbW2>

demandas en el trunco proyecto republicano. Lo que muestra García-Bryce es cómo, con la palabra impresa, la forma en que los artesanos se representaban a sí mismos y ante sí mismos sufrió una enorme transformación. El paso de una visión corporativa a una más societal y el paso de una voz de ánimo humilde, que se excusa de hablar de los asuntos que le concierne a una voz que reclama su silla en la mesa de la República: ciudadanía.

De modo similar, ya no desde la historia social, sino desde la práctica y ubicándose en las coordenadas de los estudios culturales —evidentemente, en las instituidas por Rama y Romero— el libro de Mathews nos hablará del papel de la canción en el nacimiento del proletariado urbano del s. XX. Además, de manera tan refrescante como audaz, llamará a los productores de esta canción *la intelectualidad orgánica del proletariado*, en el sentido gramsciano.

Para llegar a este punto, durante no pocos años, los más recientes de su experiencia como estudioso y como académico, Mathews ha debido llevar a cabo una no siempre grata operación de desestabilización de algunos conceptos interiorizados por los estudiosos de las literaturas populares, la comunidad de referencia en la que debía producirse su trabajo. Él mismo cuenta, en el breve prólogo, que la oportunidad la encontró más bien en Chile, en la Universidad de Concepción, y no en la Universidad de San Marcos.

En esta operación de desestabilización de lo sabido y lo sobreentendido en el discurso académico, *La ciudad cantada...* plantea varias discusiones. En primer lugar, discute la relación entre lo oral y lo andino, un equívoco mediante el cual el interés principal en el estudio de la oralidad debe ser lo andino. Nada peor para la práctica de producción del conocimiento que un «deber ser». Y cuando hablamos de un medio tan pobre en recursos y —en el mal sentido— tan celoso de ellos,

sabemos que decir «interés principal» equivale a decir interés excluyente. En segundo lugar, discute la conceptualización restrictiva de la cultura popular como cultura «no letrada», una idea de una inercia sorprendente. De la mano de Mathews estaremos en Lima, Santiago y Buenos Aires en los momentos en que se producen dramáticos cambios en la fisonomía de estas ciudades y de sus habitantes. En esos momentos, se nos hará evidente no solo la ya ampliamente estudiada distinción entre la poesía culta y la poesía popular-tradicional, entre la historia oficial y la subalterna, sino que aparecerá nítida una categoría diferente: la poesía popular-urbana. También, aparecerá nítida la canción como un *vehículo* de esa poesía. Más aún, como un instrumento de la historia de los subalternos.

A partir de esta discusión, se rompe la equivalencia entre cultura popular y cultura oral. Muy lejos de simplemente hacer el catálogo, Mathews repasa los cancioneros, revistas, periódicos y películas que fijarán *en texto* las concreciones de esa cultura popular urbana: las canciones. Asimismo, nos muestra cómo esos formatos van a funcionar con independencia de la voz: tendrán un público propio, una «audiencia» no presencial.

De esta manera, el constructo *ciudad cantada* nace en franca oposición a la inercia de las instituciones locales de producción de conocimiento, que han jugado con algunos «dogmas», como los califica el autor; uno de ellos, la equivalencia entre poesía popular y anonimia. Mathews se esfuerza en mostrar cómo la literatura urbano-popular expresada en la canción desborda las fronteras entre oralidad y escritura. La ciudad fija las letras y a los autores, nos dice. La ciudad *produce* al autor, y ese autor reclama un lugar en la producción de conocimiento sobre nuestras literaturas.

Otro enfrentamiento con el dogma está en la negación de lo espontáneo, lo natural, lo dado, como componente esencial para definir

a los productores y los productos de la *ciudad cantada*. Esta es una de las notas metodológicas del libro. En cierto sentido, propone para el productor de cultura urbano-popular la categoría de artista. No artista en el sentido que le atribuye la cultura de masas, ni el «genio» que descubren cada día los, hoy, jóvenes de la clase sobre-estimulada por las tecnologías del consumo. Se refiere, quizá, al artista en el sentido de practicante del artificio y la elaboración. Este artista surge en el seno de la mano de obra nacional. En algunos momentos, aparece como intermediario entre lo manual y lo intelectual en la cultura popular. Curiosamente, la ejecución de un instrumento y los actos de escritura son tanto actos manuales como actos productores de cultura, y están encarnados en sujetos; sujetos que a la vez componen una clase que representa y encarna los cambios que se producen en la ciudad.

La *ciudad cantada* es también una República. Del mismo modo en que los diarios y la radio nos convierten en auditorio, la canción, sus momentos de transmisión y los sentidos que evoca, forman parte del proceso de adquisición de una nueva ciudadanía. En el caso de las ciudades que estudia Mathews, se trata de una ciudadanía cultural para desplazados/migrantes/mestizos, definidos no solo por el desarraigo, la dificultad de integración o las exclusiones étnicas o clasistas, sino también por lo que de celebratorio y progresista hubo en medio de las oleadas migratorias de la modernización. En nuestro reciente proceso de autoconciencia crítica como sociedades fragmentadas y desiguales, no hemos alcanzado equilibrio para hablar de nuestra modernización urbana. En el horizonte instituido en Perú por Matos Mar⁵, nuestra antropología quiso encontrar qué trajeron los migrantes y

cómo sus llamadas «tradiciones» se fundieron y se «recrearon» en la nueva experiencia urbana. Ha sido una entrada muy productiva, pero también ha cancelado algunos caminos y, quizá involuntariamente, ha teñido de esencialismo algunos otros. También, nuestra sociología ha sido insuficiente —a veces cobarde— para hablar de lo que en esa migración se dejó atrás como experiencia humana. En muchos sentidos, la idea de *ciudad cantada* habla de un verdadero mundo nuevo en las ciudades.

En este verdadero mundo nuevo, era capital no solo comprender y explicar la realidad —lo que se hizo de la mano de los círculos anarquistas y socialistas—, también era capital expresar los sentimientos que la nueva experiencia y la nueva realidad generaban. Y esta nueva realidad es la ciudad. Aquí, la canción es algo más que el vehículo para transmitir la tradición, como lo es en la oralidad tradicional. Es una forma de ver el mundo, un mundo confuso, de experiencias desgarradoras, a la vez que un mundo festivo y abierto a lo nuevo. En la propuesta de *La ciudad cantada* se reubica metodológicamente a la ciudad. Vista como el centro de poder letrado en la confrontación hispano-indígena, la *ciudad cantada* reclama su lugar como espacialidad común de conflicto, pero también como el lugar de las realizaciones culturales de los subalternos. Se reubica también al texto; al texto literario se le incorporan e integran, como capas de lectura, el texto musical y el texto performativo (la ejecución de la canción). Y claro, se integra al medio, el medio social que es fuente y audiencia no solo del texto-canción, sino de su autor.

Este rescate del autor —aunque difícil de reconstruir— es evidente, y en la idea de Mathews es uno de los rasgos definitorios de

5 José Matos Mar, con *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980* (Lima: IEP, 1984), abre un nuevo camino para las lecturas comprensivas de la sociedad peruana y funda escuela en un modo de concebir el espacio urbano desde la antropología.

su carácter popular. Aquí está lo político de la idea: este rescate es reivindicación frente a la historia oficial y a la academia, que ya no reconocen calidad o estatus, sino mera existencia a los productores de cultura popular. La tesis de Daniel Mathews navega en el sentido

de esta reivindicación. Al haberse convertido, a su vez, en un objeto cultural (un libro) que habla tanto desde lo académico como desde lo popular, abre camino y cumplirá un papel en animar a otros investigadores de lo urbano-popular.
