

**LA IDENTIDAD GRUPAL DESPLEGADA EN
ALGUNOS ASPECTOS DE LOS SISTEMAS
PRONOMINALES: LOS USOS DE LA SEGUNDA
PERSONA EN LA CUMBIA VILLERA ARGENTINA**

*THE GROUP IDENTITY EXPRESSED IN SOME ASPECTS OF THE
PRONOMINAL SYSTEMS: THE USES OF THE SECOND PERSON
IN THE CUMBIA VILLERA ARGENTINA*

Jorge E. Miceli

Universidad de Buenos Aires
jorgemiceli@hotmail.com

Resumen

En este artículo se muestra la forma en que la utilización de la segunda persona tiene un valor central en el modo en que el género musical argentino llamado “Cumbia Villera” establece una divisoria valorativamente no neutra entre propios y extraños. Partiendo de la distinción formulada por Teun Van Dijk entre endogrupo y exogrupo, y articulándola con la visión que tiene Michel Pécheux de la relación entre destinador y destinatario –concebida en términos de la ubicación de ambos en el seno de una formación discursiva imaginaria– se desarrolla, más allá de las variantes potenciales, el espectro amplio de relaciones reales entre estos términos. El resultado de esta perspectiva de análisis, lejos de mostrar y describir una única estrategia de posicionamiento frente al otro, muestra la riqueza y variedad de formas por las cuales la acción identitaria deja su huella en las expresiones discursivas, salvaguardando en todos los casos la imagen del grupo propio a expensas de aquello que sociológicamente le resulta ajeno.

Palabras clave: sistemas pronominales, segunda persona, destinador, destinatario, formación discursiva

Abstract

This article analyzes how the use of second person plays a key role in the way the Argentinian musical genre called "Cumbia Villera" establishes - through the lyrics of its songs- a cut between own and foreign. By using Teun Van Dijk's distinction between endogroup and ingroup, and articulating Michel Pécheux's vision of the relationship between emitter and receiver, the article explores the wide variety of real links these terms. The result of this approach shows the combination of forms by which the identity action leaves its track in the discursive expressions and valorizes, in this way, the image of the own group

Keywords: pronominal systems, second person, emitter, receiver, discursive formation

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo postulo que la utilización de la segunda persona tiene un valor central en el modo en que un género musical popular argentino como la Cumbia Villera (de aquí en adelante CV) establece, a través de sus canciones, una divisoria entre propios y extraños.

Tal distinción está centrada en la oposición entre endo y exogrupo elaborada por Teun Van Dijk (1995 y 1998), y el camino que seguiré para dar crédito a esta afirmación es la elección de algunos casos que exponen una variedad de recursos capaces de afectar y definir a ambos grupos desde la posición del grupo enunciador, que en este caso es el endogrupo villero.

Considero que la consistencia de esta propuesta no dependerá de una metodología respetuosa de la representatividad muestral de los textos, sino que estará centrada solo en aquellos materiales que considero significativos. El corpus original del que he partido en mi investigación de tesis de maestría es de 120 canciones (Miceli, 2005), pero aquí solo tomaré 5 como ejemplos a partir de los cuales desarrollar el análisis.

Cuando Van Dijk comenta la conformación de aquel sustrato cognitivo que alberga el conjunto de creencias de un sector de la sociedad, distingue claramente entre creencias de grupo (creencias-G) y creencias culturales (creencias-C) (1998: 110). Caracterizo a los autores de las canciones de CV como formando parte de un grupo relativamente homogéneo que es portador de creencias de grupo (creencias-G) capaces de cumplir varias funciones, y uno de los tipos de funciones más relevantes es demarcar las fronteras entre propios y extraños. ¿Cómo se despliega esta actividad demarcatoria? ¿De qué manera se establecen estas fronteras apelando a dispositivos de producción verbal que tienen una función estética? Estos son los interrogantes que intento responder, y no aquellos ligados exclusivamente a las particularidades discursivas

que la acción identitaria adquiere en el género musical que conocemos como cumbia villera.

En la perspectiva que planteo, la construcción de la segunda persona y la generación de su lugar en la interacción discursiva son los mecanismos más sencillos para instalar de manera directa la distinción entre el espacio propio y el espacio de la alteridad.

Según Benveniste:

En las dos primeras personas hay a la vez una persona implicada y un discurso sobre esa persona. “Yo” designa al que habla e implica a la vez un enunciado a cuenta de ese “yo”: diciendo “yo” no puedo hablar sino de mí. La segunda persona, “tú” es necesariamente designada por el “yo” y no puede pensarse fuera de una situación planteada a partir de “yo”; y, al mismo tiempo “yo” “enuncia algo como predicado de “tú” (Benveniste, 1966: 88).

Tal como he postulado en otros trabajos (Miceli, 2005 y 2008), sostengo que la reivindicación de la identidad propia (del enunciador y su grupo de referencia) es absolutamente relevante en la definición de la manera en que la CV construye su mensaje y su vínculo con sus potenciales receptores. Dentro de este panorama, la función de la segunda persona emerge como un elemento central del dispositivo por el cual las letras de CV instalan sistemáticamente diferencias valorativas entre propios y ajenos.

Desde esta perspectiva, resulta pertinente articular este análisis con la visión que tiene Michel Pécheux de la relación entre destinador y destinatario, concebida en términos de la ubicación de ambos en el seno de una formación discursiva imaginaria (Pécheux, 1969, Pécheux, y Fuchs, 1975).

Según este autor:

el funcionamiento del discurso no es integralmente lingüístico, en el sentido actual de este término, y no se lo puede definir más que con referencia al mecanismo de ubicación de los protagonistas y del objeto del discurso”; destinador y destinatario “designan ubicaciones determinadas en la estructura de una formación social, posiciones en un conjunto de rasgos característicos que pueden ser descritos por la sociología (Pécheux, 1969: 18).

Para Pécheux el sistema de roles de los sujetos, dependiente del modo en que son interpelados por una ideología dominante, es definido por las ubicaciones respectivas en la estructura social:

Cada sujeto está constituido en realidad por un conjunto de “roles discursivos”, ligados a su “estatus”, a los “emplazamientos” institucionales, etc. No hay que eliminar a ninguno de los dos términos, ubicación / ubicación

representada (formación imaginaria) en beneficio del otro, ni confundir, en consecuencia, situación (objetivamente definible) y posición (representación de las situaciones) (Pécheux, 1969:15).

Lo central de esta posición es que Pécheux define una serie de preguntas implícitas asociadas a las formaciones imaginarias existentes en el vínculo que liga a destinador y destinatario. El siguiente cuadro muestra aquellas asociadas a las imágenes que cada uno de ellos tiene de sí mismo y del otro.

CUADRO 1
Imágenes del otro derivadas del concepto de formación imaginaria de Pécheux

Imagen	Descripción	Pregunta implícita
IA (A)	Imagen de la ubicación de A para el sujeto ubicado en A	= ¿quién soy yo para hablarle así?
IA (B)	Imagen de la ubicación de B para el sujeto ubicado en A	= ¿quién es él para que yo le hable así?
IB (B)	Imagen de la ubicación de B para el sujeto ubicado en B	= ¿quién soy yo para que él me hable así?
IB (A)	Imagen de la ubicación de A para el sujeto ubicado en B	= ¿quién es él para hablar-me así?

Además de suscribir teóricamente algunas de sus implicancias, trataré de imprimirle una utilidad instrumental a esta clasificación. Teniendo este objetivo en perspectiva, la tipología arriba presentada no me resulta suficiente porque excluye por ahora el aspecto que más nos interesa de esta dinámica de interacciones, que es justamente el juego de imágenes mutuas que se activan en la relación descrita. Según Pécheux:

todo proceso discursivo supone, de parte del emisor, una anticipación de las representaciones del receptor, sobre la cual se basa la estrategia del discurso (Pécheux, 1969:18).

Para incorporar este aspecto reformulé el cuadro anterior concibiendo el intercambio de imágenes entre A y B (como también lo hace posteriormente Pécheux), de la forma que sigue:

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| 1) IA(IB(A)) | Imagen que A cree que B tiene de A |
| 2) IA(IB(B)) | Imagen que A cree que B tiene de B |
| 3) IB(IA(B)) | Imagen que B cree que A tiene de B |
| 4) IB(IA(A)) | Imagen que B cree que A tiene de A |

Es posible distinguir, entonces, entre un nivel imaginario simple en el cual solamente A y B tienen imágenes de A y de B respectivamente (Ej: IA(A)), de otro nivel en el cual no se tiene solamente una imagen del otro sino, además, una imagen de lo que el otro piensa de uno.

La posición que comento implica además la existencia de una situación de discurso a la que remite la relación entre presuposición y formación imaginaria. Tal situación, delimitada por las presuposiciones, incluye un conjunto de conocimientos que el hablante suministra a su oyente. En el transcurso del diálogo estos elementos aparecen y ofrecen un cuadro de lo que cada participante sabe del otro (Pêcheux *Ibidem*).

Debo hacer dos salvedades respecto del uso del esquema de Pêcheux al corpus que aquí presento:

1) Desde mi punto de vista resulta prioritario adentrarse en los aspectos intrínsecamente axiológicos que estas imágenes implican, pero teniendo en cuenta que esta axiología no está fundada, por ejemplo, en componentes diferenciales excluyentes de clase social, sino en una combinación compleja de reivindicaciones identitarias que pueden apelar a elementos de orden moral, cognitivo o de lealtad a los valores grupales.

2) Otro aspecto crucial que permite diferenciar mi propuesta del planteo de Pêcheux en sus términos canónicos, es que este último está diseñado para explicar la dinámica de los procesos de persuasión que ligan a A y B sin tener en cuenta a ningún tercer actante. En el caso que presento, en cambio, la interacción entre A y B está destinada a ser expuesta como recurso legitimador de una identidad propia (asociada invariablemente a A) en la cual el consumidor de las canciones es un elemento central a tener en cuenta, ya que hacia él está dirigido todo el procedimiento de confrontación de imágenes.

2. ANÁLISIS DEL PAPEL DE LA SEGUNDA PERSONA EN LAS CANCIONES

2.1. El establecimiento de la superioridad cognitiva del yo apelando al voseo

Un rasgo central es que en general la segunda persona se utiliza para sostener la superioridad de índole cognitiva del enunciador por sobre aquel interlocutor designado por ella. El uso del vos o del tú presupone, en estos términos, una interpelación por la cual el otro es ubicado en una posición de carencia respecto al yo que se dirige a él.

En el siguiente caso la superioridad del yo es cognitiva, ya que quien ocupa el lugar de segunda persona aparece ridiculizado a causa de su desconocimiento absoluto de la situación de traición amorosa que lo afecta. En este contexto, se *puede definir a la superioridad cognitiva como la exhibición discursiva, de parte del enunciador, de la posesión de un conocimiento o de un saber que aquel designado como segunda persona no tiene:*

Ejemplo 1: “POLIGUAMPA”

Todo el día estás / patrullando la ciudad / haciendo abuso de tu chapa policial

pero no sabés / lo *guampudo*¹ que sos / porque a tu mujer / me la estoy comiendo yo.

Policía, policía / que *amargado* se te ve / cuando vos estás patrullando / me la como a tu mujer.

Esta superioridad cognitiva se despliega, además, como una especie de omnisciencia respecto de las actividades y puntos de vista que el otro es capaz de sostener en su vida cotidiana. De este modo el enunciador pasa de describir lo que el otro hace o dice (“Todo el día estás patrullando la ciudad”) a sentar una axiología negativa sobre esto mismo (“haciendo abuso de tu chapa policial”) en un ejercicio de denuncia que se desarrolla como desenmascaramiento.

Más allá de las canciones que aquí cito, y considerando el conjunto total de aquellas que he analizado, esta modalidad de interpelación expresada en segunda persona es estadísticamente muy significativa, lo que sería en sí mismo un indicador de la centralidad que la presentación de los valores grupales tienen en la construcción de la imagen del enunciador. Mi punto de vista se articula, en este aspecto, a la

¹ De aquí en adelante señalaré con cursivas y solo en su primera aparición, a aquellos términos o frases que integrarán el glosario ubicado al final del artículo.

posición de Van Dijk respecto del valor instrumental que la producción de ideología tiene en la gestación de la identidad:

Si las ideologías controlan el modo en que la gente, como miembros del grupo, interpretan y actúan en su mundo social, también funcionan como la base de su identidad social. Estructuralmente esto sugeriría que la primera categoría (Pertenencia) no es la única que define la identidad, si bien parece organizar las creencias sobre aquello que “esencialmente” somos (blancos, negros, hombres, mujeres, pobres o ricos). Sin embargo, resulta obvio que todo el esquema, todas las categorías juntas, definen la identidad de un grupo: lo que la gente hace, sus objetivos, sus valores, las relaciones con otros grupos y sus recursos para la supervivencia o la existencia social también son parte de la identidad (Van Dijk, 1993: 98).

Siguiendo a este autor, es posible decir que un aspecto nodal del despliegue de esa función identitaria en la CV se desarrolla no solo adscribiendo características a personajes del endogrupo o grupo de referencia, sino *asociando comportamientos y escalas de valores al exogrupo que operan como fronteras simbólicas más o menos estables que permiten descubrir lo que el endogrupo es por oposición a aquello que se enuncia y se menosprecia*. En definitiva, el uso de la segunda persona, articulado con la eliminación de la distancia interpersonal que impone el voseo, parece ser el dispositivo predilecto por el cual la jerarquización axiológica que diferencia a propios y ajenos cobra efecto.

2.2. El establecimiento de la superioridad moral del yo apelando al contrapunto entre pasado y presente

En el ejemplo que sigue, en cambio, la lógica de desenmascaramiento y superioridad del yo sobre el tú se desarrolla denunciando una traición a la identidad grupal que se sustenta en la conversión de un ex integrante de la banda en policía. El conocimiento de las prácticas y del modo de vida anterior es el fundamento de la impugnación que se realiza sobre el modo de vida presente.

Ejemplo 2: “SOS UN BOTÓN”

No, no lo puedo creer / vos ya no sos el *vago* / ya no sos el *atorrante* / al que los *pibes* lo llamaban *el picante* / ahora te llaman *botón*. / Ya no estás, con tus amigos / y en la esquina te la dabas / de *polenta*, de *malevo* y de *matón* / y solo eras un botón / y solo eras un botón.

Vos, sos un botón / nunca vi un policía tan amargo como vos /

Cuando ibas a la cancha / parabas con la *hinchada* / y tomabas vino blanco

y ahora patrullás la ciudad / si vas a la cancha vas en *celular* / y a tus amigos
andás arrestando / sos el policía del comando.

En este caso la impugnación del tú se realiza a través del contraste entre dos momentos de una secuencia temporal que marcan, respectivamente, la pertenencia y el abandono de las lealtades grupales. A través del cotejo atento de estas dos instancias se pueden visualizar los sistemas de valores que rigen uno y otro universo semántico. Las actividades que el protagonista no realiza más (beber vino, concurrir a la cancha con los amigos) son atributos del yo valorado positivamente, y aquellas que realiza en la actualidad (patrullar la ciudad, arrestar a los amigos) son a la vez los atributos rechazados por el yo y asignados al tú.

En este caso podemos hablar, entonces, de una superioridad moral que se expresa a partir de la presentación discursiva, de parte del enunciador, de la posesión de actitudes de lealtad a la moral grupal que aquel designado como segunda persona no tiene.

2.3. El establecimiento de la superioridad identitaria a partir de la refutación de la imagen previa negativa adjudicada a la segunda persona

Lo peculiar del siguiente ejemplo, en cambio, es que la constitución del tú es solo el reverso de la conformación del yo. Por una dinámica de espejamiento, la negatividad del otro fortalece la gestación de la identidad grupal:

Ejemplo 3: "RELOCO ESTOY"

Así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / *te da por las pelotas* que un *negro cabeza* / te haga *el aguante* con cumbia y cerveza, / te da por las pelotas que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza.

Mira este ritmo se baila así / oye esta cumbia se goza así / estoy re loco, estoy de la cabeza.

Me estoy matando con vino y cerveza, / estoy re loco, estoy de la cabeza / me estoy matando con vino y cerveza, / Re loco, re loco estoy yo / re loco, re loco estoy yo. / Así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú, / así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú / *te da por las pelotas* que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza / *te da por las pelotas* que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza.

Aquí se puede observar una complejización y articulación de los componentes que ya reseñamos. Lo esencial aquí es la reivindicación de la identidad propia retomando y reelaborando el estigma que identifica al grupo desde su extrema exterioridad, y lo novedoso respecto a los casos anteriores es que el yo aquí se construye parcialmente en base a elementos del repertorio ideológico y cognitivo que se le asigna a un tú preexistente:

Así como me ves, así soy yo / negro cumbiero como me llamas tú.

La superioridad cognitiva se despliega, como en los casos anteriores, a partir de la omnisciencia que el enunciador ejerce respecto del punto de vista de quien representa la otredad. La caracterización del tú se desarrolla no solo atribuyéndole una forma de ser, sino una forma de opinar y de percibir al yo que enuncia. La gestación interaccional de esta segunda persona, construida por expansión y contraste con la primera, alcanza aquí su máxima claridad:

“te da por las pelotas que un negro cabeza / te haga el aguante con cumbia y cerveza”

El enunciador muestra además su superioridad siendo capaz de desenmascarar la condición hipócrita de quien no lo considera su igual y, además, valorando positivamente conductas y comportamientos que el otro no es capaz de apreciar:

Mira este ritmo se baila así, / oye esta cumbia se goza así.

La reversión del estigma se desarrolla exacerbando la superioridad cognitiva, que en este caso se traslada al ámbito del gusto por un ritmo que el exogrupo desprecia y desvaloriza. La reivindicación del grupo de referencia es aquí indirecta porque se vehiculiza no a partir de la defensa de atributos morales (lealtad, solidaridad) sino a través de la valoración positiva de prácticas que este normalmente desempeña y que se sitúan, entendemos, en el centro de una disputa axiológica.

2.4. La convivencia de la tercera y la segunda persona y el efecto de superioridad moral

Otro rasgo específico de estas canciones, aunque de aparición quizás no tan usual, es que la segunda persona puede aparecer combinada con la tercera en el curso de una misma pieza. He comprobado que no hay dispositivos que marquen con claridad la transición de una hacia otra:

Ejemplo 4: "EL GUACHO CICATRIZ":

Tercera persona:

P1-Entre ratas y basura / al costado de la *villa* / en una sucia casilla / vive el guacho cicatriz.P2-Cuando sabe de una *afano* / corre a la comisaría / todos saben que es ortiba / *buche* de la *federal*.

Segunda persona:

P3-*Buchón*, buchón, buchón / por unas monedas nos delatas / Alto buche resultaste ser.

P4-Éramos amigos y ahora nos vendes. / Buchón, buchón, buchón / por unas monedas nos delatás.

P5-Ahora vamos rumbo a tu *casilla* / porque esta noche la vamos a quemar.

De los ejemplos que aquí tomo en cuenta, este es el único en el que se recurre tanto a la tercera como a la segunda persona para desarrollar una imagen negativa del interlocutor. El uso de la función referencial, que para Benveniste es la que caracteriza al discurso histórico (Maingueneau, 1976: 122), es el que inaugura la descripción del protagonista de la canción, hecha en un tono neutro (P1). En P2, en cambio, se produce un pasaje directo desde la descripción a la valoración crítica ("todos saben que es ortiba, buche de la federal"). En los versos siguientes (P3, P4 y P5) mediante la irrupción de la segunda persona, se consolida la descalificación del personaje central de la trama, operando sobre el eje de la imputación de la condición de traidor y procediendo, finalmente, a la amenaza restitutiva del honor sobre la figura caracterizada negativamente. También en este caso podemos hablar de una superioridad moral de quien relata, pero instrumentada, en este caso, por sobre aquel que es ubicado sucesivamente como objeto de la tercera y segunda persona.

2.5. La combinación del tú y el vos y el efecto de superioridad identitaria

El caso que sigue contrapone dos usos de la segunda persona que hasta el momento no han sido objeto de un análisis específico. Me refiero a la combinación del tú y del vos tal como aparecen en la siguiente canción:

Ejemplo 5: "TÚ NO ERES COMO YO"

Tú, no eres como yo, como yo te buscaba / como te necesitaba, por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que vos, *caretón* / no vas a ser

para mí, porque yo quiero / que seas *fumanchero*, que te guste la *joda* / y tomar en Tetrabrik pero vos estás *zarpado* en caretón / *no colás ni un cartón*, ya no te quiero más por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que vos, caretón no vas a ser para mí.

Tú, no eres como yo, como yo te buscaba / como te necesitaba, por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, *concheta* no vas a ser para mí porque yo quiero una piba cumbiera / que le guste la *joda* y no se haga la villera pero vos estás *zarpada* de careta / encima sos *concheta*, vos sos una anti-fiestas por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, *concheta* no vas a ser para mí.

En el castellano de Argentina el uso del tú podría entenderse como una interferencia diatópica, ya que responde a la combinación de términos que tienen un área de utilización diferenciada². Normalmente es el vos el que ocupa el lugar de segunda persona, pero la apelación al tú en la CV es demasiado recurrente y supera significativamente la existencia que tiene en otros géneros musicales populares nacionales. Este es un aspecto que tal vez sea difícil explicar en función de consideraciones netamente intratextuales, ya que, como ya señalamos, la elección alternada o exclusiva del tú en la CV viola notoriamente lo que sería la pauta estadística media en el castellano local. En consecuencia, creo que este uso combinado, si no encuentra referentes en una comunidad de hablantes reales, debe ser explicado en función de elecciones estratégicas de las que no es sencillo dar cuenta si no se alude a la dimensión poética y estética que específicamente define al género.

Este último caso ilustra el maridaje de dos formas de la segunda persona que construyen interlocutores diferentes respecto del yo enunciador.

El uso del tú alude aquí a la persona supuestamente amada que no cumple con las pautas identificatorias del endogrupo y por eso es rechazada. La exclusión y el desprecio no responden a consecuencias negativas de alguna interacción personal, sino a un estilo de vida

² Según aclaran Delas y Filliolet (1973: 110)

“...pueden llegar a perturbar la homogeneidad del texto cuatro tipos de variaciones internas:”

- 1) Las interferencias diacrónicas debidas a la coexistencia de términos llegados de sistemas léxicos de diferente época;
- 2) Las interferencias diatópicas debidas a la combinación de términos cuyas áreas de utilización no son las mismas;
- 3) Las interferencias diastráticas en que interviene la percepción contrastada de datos lexicológicos de valor sociocultural.
- 4) Las interferencias diafásicas que, dentro de un mismo “estrato”, diferencian el estilo utilizado”.

que supuestamente no se ajusta a las demandas identitarias de quien desarrolla el relato:

Tú, no eres como yo, como yo te buscaba / como te necesitaba, por eso es que tú, no / no vas a ser para mí.

La segunda impugnación, a su vez, se sustenta en la primera y se proyecta, especularmente, sobre un supuesto amigo que no se desempeña como tal:

por eso es que vos, caretón / no vas a ser para mí, porque yo quiero / que seas fumanchero, que te guste la joda” y tomar en Tetrabrik / pero vos estás zarpado en caretón / no colás ni un cartón, ya no te quiero más.

Los dos sistemas de referencia que aquí están en juego operan proyectándose sobre el tú y el vos. El tú se aplica a las relaciones de pareja o de amistad marcadas por una dinámica de oposición más mitigada, pero el vos sirve para manifestar el rechazo más explícito que caracteriza las aspiraciones de amistad o de pareja frustradas. La misma naturaleza poética del texto hace que la canción utilice sugestivamente el paralelismo de ambas instancias, en donde el yo y el tú se confunden sintomáticamente:

por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que vos, caretón no vas a ser para mí...

Finalmente el tú gobierna la referencia a la destinataria amorosa, pero el vos irrumpe para ejecutar la descalificación más directa, preservando la división de funciones que venimos reseñando hasta aquí:

Tú, no eres como yo, como yo te buscaba / como te necesitaba, por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, concheta no vas a ser para mí / porque yo quiero una piba cumbiera / que le guste la joda y no se haga la villera pero vos estás zarpada de careta / encima sos concheta, vos sos una antifiestas por eso es que tú, no / no vas a ser para mí / por eso es que tú, concheta / no vas a ser para mí.

Siguiendo con la enumeración de los factores que posibilitan la distancia jerárquica que separa al yo del tú, se podría afirmar que el rasgo que el yo despliega aquí podría ser caracterizado como “superioridad identitaria”, ya que él se presenta como mejor simplemente porque reúne atributos que lo acercan al ideal de pertenencia al grupo.

Presentar al otro como “careta”, “concheta” o “antifiestas” no requiere ninguna descalificación adicional porque la pertenencia a la misma

categoría es descalificante, pero el fundamento de esta descalificación no se explicita porque implica, de algún modo, cuestiones inherentes a la ontología grupal que el mismo hecho identitario garantiza.

3. ALGUNAS CONCLUSIONES GENERALES: EL SISTEMA DE UBICACIONES DE PÉCHEUX Y EL CUADRADO IDEOLÓGICO DE VAN DIJK

Entiendo que el análisis esbozado me permite, a través de sus resultados, darle al esquema de Pécheux un contenido acorde a los propósitos que ya enuncié.

Sin embargo, la naturaleza del material considerado me impone restricciones en cuanto al tipo de vínculos imaginarios que considero relevantes, ya que si se distingue entre los lazos imaginarios de primer y segundo nivel (es decir IA(B) y IA(IB(A))) solo resultan productivas los siguientes cuatro tipos de relaciones:

- IA (A) Imagen que A tiene de A
- IA (B) Imagen que A tiene de B
- IA(IB(A)) Imagen que A cree que B tiene de A
- IA(IB(B)) Imagen que A cree que B tiene de B

Debido a que el tipo de material analizado me ha impedido acceder a las imágenes que B (la segunda persona) puede establecer tanto en un primer nivel como en un nivel secundario, las siguientes relaciones deben quedar excluidas:

- IB (A) Imagen que B tiene de A
- IB (B) Imagen que B tiene de B
- IB(IA(B)) Imagen que B cree que A tiene de B
- IB(IA(A)) Imagen que B cree que A tiene de A

La primera pregunta derivada del esquema original de Pécheux (“¿quién soy yo para hablarle así?”) se *responde, estimo, en términos de los diferentes tipos de superioridad que surgen a través de los dispositivos ya descritos*. Debido a que contamos con la palabra explícita de la primera persona, constituida como narrador en casi todos los casos, este no es un interrogante difícil de resolver. Adicionalmente, la pregunta inversa y complementaria (“¿quién es él para que yo le hable así?”) se puede contestar haciendo alusión a la misma suposición de superioridad instalada por la primera relación. En contraposición a estas dos primeras facilidades probatorias, las otras dos preguntas (“¿quién

soy yo para que él me hable así?” y “¿quién es él para hablarme así?”) no alcanzan, en cambio, resolución en tres de las cinco canciones, ya que la segunda persona no toma en ellas la palabra y solo se construye como un interlocutor pasivo de la representación hecha por la primera. Como ya he señalado, tal vez sea posible inferir cuál es la imagen que esa segunda persona tiene a su vez sobre la primera, pero ingresaríamos con esto en un terreno de inferencias que solo tendría un apoyo argumentativo sólido si dispusiéramos de un corpus suplementario externo a las letras. Prefiero, en estos casos, solamente consignar que “No hay referencias textuales”.

Las dos canciones en las que se establece la superioridad que denomino “identitaria” se ajustan a distintos dispositivos. El tú es vigorosamente inferiorizado a partir de la atribución de un discurso plagado de estigmatizaciones que ya he citado (ver letra de “Reloco estoy”) o a partir de un comportamiento que se rechaza y que es atribuido al otro (ver letra de “Tú no eres como yo”).

En el siguiente cuadro resumo los rasgos ya descritos (ver cuadro 2).

Al margen de las conclusiones basadas en el cuadro anterior, y en otro orden analítico, opino que los esquemas de Pécheux y el cuadrado ideológico de Van Dijk pueden ser integrados a partir de relaciones de coherencia de forma y contenido que de algún modo ya vislumbré y que represento en el cuadro 3.

Cuando hay pistas de la imagen que B tiene de A (solo en una canción de las cinco), es decir de la visión que alguien externo al endogrupo tiene de alguien que pertenece a él, las implicancias semánticas del discurso atribuido al destinador y el destinatario son exactamente opuestas. El discurso identitario se ejerce en estos casos desde una dinámica netamente agonística y a partir de un contrapunto que reseñé en sus rasgos principales, discutiendo lo que el exogrupo piensa del “nosotros” a partir de la reivindicación desafiante de lo que él desprecia.

En base a estos elementos, puedo afirmar que la correspondencia entre ambas tipologías es perfecta habiendo excluido de la de Pécheux las imágenes producidas por B. En el caso 1 del cuadro se trata simplemente de brindar información positiva sobre el endogrupo, en una acción de reafirmación que puede tener aristas variables pero que siempre transita el camino de la autoapología ejercitada mediante la demostración de la superioridad moral, cognitiva o identitaria. En el caso 2 de lo que se trata es de llevar a cabo el movimiento simétricamente descalificador de la segunda persona, proceso que se realiza, en los ejemplos mostrados, recurriendo a las escalas que ya presenté pero enfatizando no la superioridad de nuestro grupo sino la inferioridad

del otro. En el 3, en cambio, estamos en presencia de una acción de desmentida de prejuicios preexistentes que afectan la imagen del grupo propio. Esta es una acción ideológica que actúa sobre preconceptos que ya están instalados y que se menoscaban o atacan de diversos modos. Las canciones “Reloco estoy” y “Tú no eres como yo” son ejemplos paradigmáticos de este dispositivo.

Finalmente, la configuración 4 es similar a la anterior en cuanto a que actúa desmintiendo una imagen ya postulada, pero en este caso es positiva y está centrada en el exogrupo y no en el grupo propio.

En el material analizado no encontré un texto que estrictamente exponga este mecanismo, pero las dos canciones que mencioné en último lugar implican, en el plano de una semántica profunda, tanto un ataque al grupo villero como una reivindicación de comportamientos y valores que resultan opuestos.

Considero que no es extraño no hallar ejemplos de esta última variante, en la medida en que es la única de las descritas cuyo objeto central no es el grupo villero sino aquello que sociológicamente lo excede o le resulta hostil. Este rasgo nos remite directamente al hecho de que la perspectiva que he descrito no se explicita, entonces, como una mera adscripción de forma a unos contenidos igualmente transmisibles desde cualquier posición enunciativa, ya que ella imprime su sesgo marcado respecto del tipo de narradores que tiene en cuenta para su despliegue, considerando solo a algunos de ellos pero excluyendo completamente a otros para su realización. En definitiva, no hay aquí reparto de roles comunicativos ni conjunción armónica de puntos de vista, sino caracterizaciones unilaterales hechas por la primera persona, que es la que siempre define tanto a su interlocutor como a la escala axiológica que lo afecta.

CUADRO 2
Aplicación del esquema de Pécheux a las canciones analizadas

Dispositivo	Efecto de superioridad	Canción ejemplo:	IA (A) Imagen que A tiene de A	IA (B) Imagen que A tiene de B	IA(IA(A)) Imagen que A cree que B tiene de A	IA(IA(B)) Imagen que A cree que B tiene de B
1) Combinación de la segunda y tercera persona en la misma canción. El uso de la tercera persona antecede al de la segunda y sirve para justificar la interpelación directa realizada en esta última forma.	Moral	“El guacho cicatriz”	Alguien superior moralmente por el respeto de las lealtades del grupo villero	Alguien inferior moralmente por el no respeto de las lealtades del grupo villero	No hay referencias textuales	No hay referencias textuales
2) Presentación de la segunda persona desconociendo un hecho o circunstancia importante que el yo conoce y utiliza.	Cognitiva	“Poliguampa”	Alguien superior cognitivamente por llevar a cabo la infidelidad amorosa	Alguien inferior cognitivamente por no llevar a cabo la infidelidad amorosa	No hay referencias textuales	No hay referencias textuales

Dispositivo	Efecto de superioridad	Canción ejemplo:	IA (A) Imagen que A tiene de A	IA (B) Imagen que A tiene de B	IA (IB(A)) Imagen que A cree que B tiene de A	IA (IB(B)) Imagen que A cree que B tiene de B
3) Presentación de la segunda persona evolucionando negativamente del pasado al presente.	Moral	“Sos un botón”	Alguien superior moralmente por apego a las lealtades del grupo villero	Alguien inferior moralmente por el no respeto de las lealtades del grupo villero	No hay referencias textuales	No hay referencias textuales
4) Presentación de la segunda persona a través de sus opiniones negativas sobre el nosotros grupal	Identitaria	“Reloco estoy”	Alguien superior por conocer y ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien inferior por no conocer ni ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien inferior por conocer y ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien superior por no conocer ni ejecutar los comportamientos grupales villeros
5) Combinación y contraposición del yo y del tú (Interferencia diatópica). Contraposición paralela de los ejes yo/ tú (discurso amoroso) y yo/vos (discurso amistoso) y de la impugnación de lo atribuido al tú y al vos.	Identitaria	“Tú no eres como yo”	Alguien superior por conocer y ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien inferior por no conocer ni ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien inferior por conocer y ejecutar los comportamientos grupales villeros	Alguien superior por no conocer ni ejecutar los comportamientos grupales villeros

CUADRO 3
Relación entre esquema de Pécheux y cuadrado ideológico de Van Dijk

Imagen o configuración	Descripción	Acción de Cuadrado Ideológico asociada
1) IA(A)	Imagen que A tiene de A	Expresar o enfatizar información positiva sobre Nosotros
2) IA(A)	Imagen que A tiene de B	Expresar o enfatizar información negativa sobre Ellos.
3) IA(IB(A))	Imagen que A cree que B tiene de A	Suprimir / desenfatar información negativa sobre Nosotros.
4) IA(IB(B))	Imagen que A cree que B tiene de B	Suprimir / desenfatar información positiva sobre Ellos.

CANCIONES CITADAS

“EL GUACHO CICATRIZ”, autor: “Los Pibes Chorros”

“POLIGUAMPA”, autor: “Los Pibes Chorros”

“SOS UN BOTÓN”, autor: “Flor de Piedra”

“RELOCO ESTOY”, autor: “Metaguacha”

“TÚ NO ERES COMO YO”, autor: “Damas Gratis”

GLOSARIO DE TÉRMINOS Y FRASES

“*Afano*”: Robo, estafa.

“*Amargo/a*”: Persona no divertida.

“*Atorrante*”: Individuo no propenso al trabajo.

“*Botón / Buche / Buchón / Ortiba*”: Individuo que delata a alguien en función de un rol institucional o a cambio de beneficios de algún tipo.

“*Caretón/a*”: Individuo identificado con los valores burgueses de las clases medias y altas. Muy extensivamente, el apelativo tiene connotaciones tanto estéticas como culturales e ideológicas.

“*Casilla*”: Vivienda precaria característica de las “villas de emergencia” (Ver aquí mismo “Villa”).

“*Celular*”: Vehículo utilizado por la Policía para transportar detenidos.

“*Concheta/o*”: Idem “*Caretón*”

“*Estás zarpado en caretón*”: Significa “estás demasiado caretón”. Completado a menudo con un adjetivo (“zarpado en...”), este adjetivo tiene una función superlativizadora.

Jorge E. Miceli:

La identidad grupal desplegada en algunos aspectos de los sistemas pronominales...

“*Estoy de la cabeza*”: Estoy excitado, alocado o exaltado.

“*Fumanchero/a*”: Individuo adicto al consumo de marihuana.

“*Guampudo*”: Individuo víctima de infidelidad amorosa.

“*Hinchada*”: Conjunto de simpatizantes de un conjunto de fútbol.

“*La federal*”: Apelativo informal con que se designa a la Policía Federal Argentina, que tiene jurisdicción sobre todo el territorio del país.

“*Joda*”: Fiesta, situación festiva.

“*Malevo / Matón / Polenta*”: Persona reconocida por sus habilidades en la pelea y su capacidad de mando.

“*Negro cabeza*”: Forma despectiva utilizada por algunos sectores de las clases medias y altas argentinas, para referirse a personas de origen indígena o mestizo y pertenecientes a sectores populares.

“*No colás ni un cartón*”: Literalmente significa “no pasás ni un tetrabrick con vino”. La frase adquiere su sentido al vincularla a las prohibiciones de ingresar envases con alcohol a los lugares públicos de diversión.

“*Pibes*”: En este contexto, no significa niños sino más bien jóvenes.

“*Picante*”: Individuo propenso a la diversión.

“*Te da por las pelotas*”: Te molesta o incomoda.

“*Hacer el aguante*”: Genéricamente, resistir una situación adversa en función de lealtades o sentimientos de amistad o pertenencia.

“*Te la dabas*”: En este contexto, significa “simulabas ser”.

“*Villa*”: Forma familiar que designa a los aglomeramientos poblacionales marginales de Argentina conocidos como “villas de emergencia”.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BENVENISTE, E., [1966] 1997: *Problemas de lingüística general*, México: Siglo XXI.

DELAS, D. Y FILLIOLET, Jacques, 1973: *Lingüística y poética*, Buenos Aires: Hachette.

MAINGUENEAU, Dominique, 1976: “Introducción a los métodos de Análisis de Discurso”, en *Problemas y Perspectivas*, 3, 112-168, Buenos Aires: Hachette.

MICELI, Jorge, 2005: *Análisis Discursivo de los Procesos Identitarios: El Caso de la Cumbia Villera en Argentina*. Tesis de Maestría, Universidad de Buenos Aires.

—, 2008: “Actantes y actores y personajes de la cumbia villera argentina: algunas reflexiones sobre la gestación de identidad desde el punto de vista narratológico”, en *Revista Texturas* N° 7, Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe, Argentina.

PÉCHEUX, Michel, 1969: *Analyse automatique du discours*, Paris: Dunod.

PÉCHEUX, Michel y C. FUCHS, 1975: “Mises au point et perspectives a propos de l’analyse automatique du discours”, en *Langages*, 37, 7-80.

VAN DIJK, T.A., 1995: “Discourse semantics and ideology”, en *Discourse and Society*, 6 (2), 243-89.

—, 1998: *Ideología*, Barcelona: Gedisa.

