

Del corral al corralito

Ignacio Díaz Ruiz*

Pienso en el ambiente distinto de nuestra voz, en la valorización irónica o cariñosa que damos a determinadas palabras, en su temperatura no igual. No hemos variado el sentido intrínseco de las palabras, pero sí su connotación.

Jorge Luis Borges,
El idioma de los argentinos

Primera estancia

Como en un relato fantástico de Adolfo Bioy Casares, en Argentina, en diciembre del año 2001, aparece un invisible (y angustiante) muro alrededor de todos los bancos. Una imposible muralla resguarda el capital. El cerco de la banca: una Numancia al revés. El *corralito*, así en diminutivo y con letras cursivas, se designa popular y colectivamente al singular y extraño engendro: un diestro redil siniestro. Nadie lo ve, nadie lo toca, todos hablan de él, todos lo sufren, todos lo penan. (Se escribe, incluso, de ello). Ahí está: inmóvil, inamovible, insensible, firme, sólido; un cerco financiero que abarca a la nación entera: "cercar un huerto o un jardín es común; no cercar un imperio", narra Borges.

El *corralito*, con peyorativo e irónico afecto, es una metáfora de orígenes rurales, es una expresión pecuaria que tiene un inmediato reconocimiento y eficaz arraigo en ese país de tradición, historia y economía ganaderas; palabra que se actualiza para nombrar lo que no tiene nombre, para designar un estricto anacronismo, un lugar fuera de lugar. El *corralito* proviene del campo, del pretérito, de la arcadia dorada,

de las señoriales estancias pamperas, de lo más profundo. De lo supuestamente muerto y firmemente sepultado: el pasado rural argentino. Se habilita —se rehabilita— el corral para nuevos usos y costumbres (como en México, el corralón: espacio urbano para autos transgresores).

Esta valla financiera imaginaria pero real genera un desorden económico, constante y sonante de pérdidas cuantiosas para muchos, y excesivas ganancias para muy pocos. El cerco impide el uso del ahorro, de los depósitos bancarios, de los "guardaditos", de las previsiones. Atenta contra la propiedad privada. El *corralito* es la inmovilización del dinero de los ahorradores, de las cuentas en pesos y en dólares, de salarios, jubilaciones y depósitos a plazo fijo. Los depositantes no saben, a ciencia cierta, ni cuándo, ni cómo, ni cuánto, ni para qué, ni quién. La banca nacional amaneció cercada, cerrada, encerrada, aislada, limitada; rigurosamente acorralada. Menosprecio a la ahorrativa hormiga, triunfos de la dispendiosa cigarra: la fábula y el mundo al revés.

El *corralito* pone en jaque, destruye y hierde de muerte a las instituciones bancaria y gubernamental; legislativa y jurídica; ética y moral; humana y elemental. Regreso al corral. No sin razones Tomás Eloy Martínez escribe: "Algunas formas de la barbarie en estado puro hicieron su aparición pública a fines del 2001". Un ángel exterminador omnipotente, como un dios ciego e inhumano, impide la salida del dinero de los bancos. Los depósitos bancarios son acorralados, están acorralados para evitar las estampidas. (Y la metáfora ganadera continúa su ga-

lope). No en balde, de corral deriva el verbo acorralar que, en sentido figurado, equivale a encerrar a uno dentro de estrechos límites impidiéndole escapar.

Buenos Aires, las ciudades y las poblaciones argentinas, se convierten en un desolador paisaje, en ruinas de los principios civilizadores: abundan ciertamente los insólitos corrales, proliferan también las monedas locales, los bonos provinciales, los "patacones"; se habla de la *pesificación* de los dólares. En el fondo: la devaluación, el desfalco, la confiscación, la hipoteca, el recorte, la *indexación*, el saqueo, la quiebra, la fuga de capitales, la inflación, la corrupción, el colapso, la deuda, son el pan nuestro de cada día. El granero y el frigorífico del mundo en quiebra. Un país educado, industrial y civilizado en bancarrota, en banca rota. "La Argentina está vacía de casi todo: reservas, recursos, valores. La única ventaja de la pobreza es que cuando se empieza de cero siempre se puede empezar mejor", comenta a propósito el autor de *Santa Evita*. ¿Apocalipsis o génesis?

Segunda estancia

En 1845, también en Argentina, Sarmiento en su ensayo "Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga, aspectos físicos, costumbres y hábitos de la República Argentina", expone, como muy pocos, un moroso análisis con su respectivo punto de vista para la comprensión e interpretación de su país. A partir de ese contrapunto esencial, civilización y barbarie reiterado y constante para las posteriores reflexiones sobre este continente, Sarmiento establece una continuidad en-

* Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM



tre dos caudillos, reminiscencias del pasado, arquetipos bárbaros ajenos a los principios civilizadores; y con ello prefigura, incluso, una forma de explicación e interpretación para toda la historia argentina:

Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento: su alma ha pasado a este otro molde más acabado, más perfecto; y lo que en él era sólo instinto, iniciación, tendencia, convirtiéndose en Rosas en sistema, efecto y fin.

En ambos, Facundo y Rosas, Juan Domingo Sarmiento identifica, corrobora y encarna formas de conducta y hábitos, y la manera instintiva y primitiva de un tipo de argentino rural sin educación, a cuyas manos va a parar, en aquella época, el gobierno de esa nación: "La naturaleza campestre, colonial y bárbara, cambiándose en esa metamorfosis en arte, en sistema y en política regular", de tal suerte que estas dos figuras históricas de ascendencia popular ocupan hegemoníamente el poder político.

Con estos dos paradigmáticos protagonistas se conforman e ilustran, precisamente, las ideas sobre el atraso y la incultura, las formas rudimentarias y primitivas de organización social y política, el autoritarismo instintivo e irracional de la Argentina en la primera mitad del siglo XIX:

Facundo, provinciano, bárbaro, valiente, audaz, fue reemplazado por Rosas, falso, hijo de la culta Buenos Aires, sin serlo él; por Rosas, falso, corazón helado, espíritu calculador, que hace el mal sin pasión y organiza lentamente el despotismo con toda la inteligencia de un Maquiavelo. Tirano sin rival hoy en la tierra.

Al encontrar una explícita razón de orden social, un fuerte vínculo entre el pueblo y el gobernante, Sarmiento precisa la circunstancia para la existencia del citado dictador:

Rosas, según esto, no es un hecho aislado, una aberración, una monstruosidad. Es, por el contrario, una manifestación social; es una fórmula de una manera de ser de un pueblo.

Por otro lado, no hay duda que la experiencia social y económica de la Argentina proviene esencialmente de su relación con el universo rural y el ganado, de ahí que al utilizar el verbo *uncir*: "porque si (Rosas) ha encontrado millares de seres degradados que se unzan a su carro para arrastrarlo por encima de cadáveres...", se está dando al individuo un tratamiento intencional y despectivamente animal, de bestia de arrastre semejante al buey o el mulo que es atado o sujetado al yugo; así entre uncir y el corral, el *corralito* de reciente uso, la diferencia es apenas de ciento cincuenta y seis años. Lo pecuario y lo pecuniario se aproximan y terminan por ser uno y lo mismo.

Con un criterio integrador y agudo, Sarmiento establece una visión certera que define y da perfil a la Argentina después de la Independencia; esas mismas ideas y planteamientos guían además la explicación y la conformación de una comunidad más vasta, de un conjunto de pueblos de semejanzas e identidades comunes como América Latina:

¿Dónde, pues, ha estudiado este hombre el plan de innovaciones que introduce en "su gobierno", en desprecio del sentido común, de la tradición, de la conciencia, y de la práctica inmemorial de los pueblos civilizados? Dios me perdone si me equivoco, pero esta idea me domina hace tiempo: en la "Estancia de ganados" en que ha pasado toda su vida, y en la Inquisición, en cuya tradición ha sido educado. Las fiestas de las parroquias son una imitación de la "hierra" del ganado, a que acuden todos los vecinos; la "cinta colorada" que clava a cada hombre, mujer o niño, es la "marca" con que el propietario reconoce su ganado; el

degüello a cuchillo, erigido en medio de ejecución pública, viene de la costumbre de "degollar" las reses que tiene todo hombre en la campaña; la prisión sucesiva de centenares de ciudadanos sin motivo conocido y por años enteros, es el rodeo con que se dociliza el ganado, encerrándolo diariamente en el corral; los azotes por las calles, la Mazorca, las matanzas ordenadas, son otros tantos medios de "domar" a la "ciudad", dejarla al fin como el ganado más manso y ordenado que se conoce.

En esta vasta y punitiva letanía, en la que Rosas hace de hacendado y el pueblo, de ganado, se establecen, de manera puntual y estructura, las semejanzas. Para corroborar ese atinado juego de comparaciones entre hombre y animal: póngase en contrapunto el largo párrafo de Sarmiento frente al *corralito*, que con sentido común actualizó el argentino actual para definir su circunstancia actual; el resultado, una mera glosa de Sarmiento: 1845 y ahora.

Tercera estancia

El corral tiene una fuerte tradición rural. Contiene al mundo agreste y animal. Marca la transición entre lo bárbaro y lo civilizado. Es un signo de domesticación y de sedentarismo: delimita lo salvaje. En "El matadero", Esteban Echeverría hace una elocuente referencia a éste:

...se notan varios corrales de palo a pique de ñandubay con sus fornidas puertas para encerrar el ganado. [...] Estos corrales son en tiempo de invierno un verdadero lodazal, en el cual los animales apeñuscados se hunden hasta el encuentro, y quedan como pegados y casi sin movimiento.

En la región rioplatense, durante el siglo XIX, "el campo, con sus grandes distancias, con su bárbara ganadería, con sus elementales peligros, con su sabor homérico, sería en la memoria una experiencia de libertad y plenitud."

Anotan Borges y Bioy Casares al escribir sobre la poesía gauchesca. En el *Martín Fierro* y en todo el género gauchesco se corrobora esta presencia: costumbres, tipos, lenguaje y expresiones dan cuenta cabal del enorme vigor de una cultura surgida de lo rural, vinculada con lo pecuario.



Borges, en los albores del siglo XIX intuye y afirma esa vasta continuidad. Hace uso de esas tradiciones vigentes. Las recrea, les otorga un estatuto estético. Las pone en escena. No son pocas las ficciones y poemas donde esa presencia regional es altamente privilegiada. Una vertiente de su escritura recrea precisamente los tonos locales, los tangos, las voces y los matices populares de tierra adentro. Parte de su literatura se puebla de estancias, haciendas, pulperías, peones, gauchos, matreros; en una milonga de su autoría cuenta: "el almácén rosado floreció en un compadre".

Otra acepción de *corralito*, así en diminutivo pero con otro matiz y una entonación distinta, aparece en el diccionario: "parque, pequeño recinto donde pueden jugar los niños que todavía no andan", en este uso se mantiene la idea de proteger, cuidar y mantener a

salvo a los pequeños; de establecer un lugar de resguardo y bienestar para un niño. Impecables afinidades entre éste, ése y aquel corral.

En nuestra historia cultural, un corral también hace referencia a una casa, patio o teatro donde se representaban comedias; recibió este nombre porque era un sitio descubierto, un teatro al aire libre. Existía entonces el corral de comedias; fueron de reconocida fama el Corral de la Pacheca, el de la Montería del Alcázar de Sevilla, por mencionar algunos. Con este otro valor semántico, identificado con un lugar de representaciones, se actualiza en Buenos Aires, en Córdoba, en Mendoza, en las provincias del país y en toda la Argentina. De repente, así, sin más, cada sucursal de cada banco se convierte en un corral de comedias, en un *corralito*. En todas la misma trama y los mismos anónimos actores. Esos espacios financieros se adaptaron, se improvisaron, para una representación multitudinaria, para un teatro de masas. De corral de comedias, de teatro, hizo todo el país. De actores, todos los argentinos.

Los protagonistas fueron legiones, multitudes. Todos, en un sentido o en otro, forman parte de esas desaforadas representaciones colectivas. Infausto teatro: comedia, drama, tragicomedia, farsa o sainete; acaso puesta en escena de una doliente melodía: "El tango crea un turbio/ Pasado irreal que de algún modo es cierto". Las escenificaciones son simultáneas, en perfecta sincronía. Ejemplo de histrionismo, sucesiva y simultáneamente, cada ciudadano fue autor, actor y espectador. Todos, sin ensayo previo, con su propio vestuario cotidiano y con escenografías improvisadas, realizaron puntualmente los mismos gestos, ejecutaron las mismas gesticulaciones. Nada, ni nadie faltó en la escena. Juntos improvisaron, con exactitud sorprendente, el mismo libreto. Argentina, un corral de comedias. ♣