

# LO SIMBÓLICO EN EL PENSAMIENTO DE BERNARDO CANAL FEIJÓO

Aproximaciones desde la teoría de Susanne Langer

Gisela Fabbian\*

Universidad Nacional San Martín, Argentina

**RESUMEN:** A través de su polifacética obra, Bernardo Canal Feijóo configura una concepción de cultura que sienta sus bases en la relación del hombre con su lugar como modo de definir una identidad. En un borrador inédito, encontrado en su archivo personal, hace manifiesta la idea de pensarla como una constante desplegada en el tiempo susceptible de ser traducida en clave simbólica o estéticamente a través de las artes plásticas y la literatura. Pero ¿de qué modo ciertas expresiones pueden ser leídas simbólicamente como manifestación de una cultura? El dispositivo desplegado por Susanne Langer en torno a la simbolización y el lugar que le otorga a los símbolos no discursivos dentro del ámbito del conocimiento y como clave del pensamiento permite comprender y profundizar en el planteo de Canal Feijóo.

**PALABRAS CLAVE:** Bernardo Canal Feijóo, Susanne Langer, análisis simbólico, estética, cultura.

**Abstract:** Through his multifaceted work, Bernardo Canal Feijóo set a conception of culture that feels its bases in the relationship between man and his place as a way of defining an identity. In an unpublished draft, found in his personnel file, made manifest the idea of thinking of it as a constant unfolded in time capable of being translated into symbolic key or aesthetically through the arts and literature. But how certain expressions can be read symbolically as a manifestation of a culture? The device deployed by Susanne Langer around symbolization and the place that gives non-discursive symbols within the scope of knowledge and thinking as the key to understanding and deepen in approach of Canal Feijóo.

**Key words:** Bernardo Canal Feijóo, Susanne Langer, symbolic analysis, aesthetics, culture.

Recibido: 22-abril-2013  
Aprobado: 24-mayo-2013

La obra impresa de Bernardo Canal Feijóo (Santiago del Estero: 1897 – Buenos Aires: 1982) atraviesa diversos géneros literarios (poesía, ensayo, dramaturgia), recorre múltiples disciplinas (desde la antropología

hasta la crítica literaria, pasando por la arqueología, la sociología, la estética) y recurre a fuentes disímiles (que incluye desde manifestaciones de la cultura popular a fenómenos artísticos de la “alta cultura” y reflexiones teóricas de diversos

\* Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Sur y docente de la cátedra de Estética en la misma casa de altos estudios. Actualmente cursa la última etapa de la Maestría en “Historia del arte argentino y latinoamericano en el Instituto de Altos Estudios Sociales (Idaes) de la Universidad Nacional de General San Martín (Unsam). Desde 2011 es becaria doctoral de Conicet, con sede de trabajo en el Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF), y en ese marco realiza su doctorado en Filosofía en la Escuela de Humanidades de la Unsam. Correo electrónico: giselafabbian@yahoo.com.ar

autores). En esa prolífica producción una de sus principales preocupaciones se centra en la necesidad de configurar una concepción de *cultura* que sienta sus bases en la relación del hombre con su lugar como modo de definir una identidad que concilie la unidad nacional y la particularidad regional.

La intención general de esa búsqueda aparece ratificada en un borrador inédito, hallado en su archivo personal<sup>1</sup>, que lleva el título de “América a dos puntas”. En este esquema inédito, Canal Feijóo plantea la posibilidad de pensar la cultura como una constante susceptible de manifestarse, a través del tiempo, en clave simbólica o estética. Para develarla y desentrañar el modo en que se convierte en constante, divide su investigación en cuatro planos que le permiten analizar los diferentes modos en que fue plasmándose en cada época, desde las culturas “precolombinas” hasta el siglo XIX. Los términos precisos que emplea son los siguientes: “Cuatro planos de investigación para ver si hay una constante, y donde calza, en los modos de traducir –o resolver– en transfiguración simbólica o estética el *pathos* o la conciencia de ser o estar aquí”<sup>2</sup>. Esas últimas palabras, “ser o estar aquí”, son las que precisan, en su mutua relación –de modo conciso pero no por ello menos sustancial– el sentido fundamental que tiene la idea de cultura para Canal Feijóo, a la que enlaza

1 El acceso al archivo de Canal Feijóo debo agradecerérselo por una parte a Ricardo Ibarlucía que fue quien llevó adelante los contactos para que se me permitiera su estudio y digitalización e impulsó al desarrollo de esta investigación. Por otra parte a Adriana Canal Feijóo, hija de Bernardo, quien falleciera recientemente el 24 de agosto del 2012, y que gentilmente me facilitó el material.

2 Canal Feijóo, B., Archivo personal.



directamente con la conformación de una identidad. Es decir que en ellas se condensa la idea que subyace a todo su pensamiento y que pulsa con fuerza en su proyecto inédito: la configuración de una cultura identitaria arraigada en el espacio. Esto puede corroborarse recurriendo a su obra impresa –*Confines de Occidente*– donde precisa:

cultura es ser, o mejor dicho, cultura es... *être*. O bien; to be. El alarde lingüístico es aquí indispensable. Francés e inglés infunden en *être* y *to be*, esto es: en una sola palabra, dos ideas o cosas tan distintas como ser y estar, que el español aísla prolijamente. A muchos eso de tener una sola palabra para expresar dos cosas tan diferentes les parece pobreza... Yo creo que la pobreza está de este lado. ¿Dónde pone el español el ser cuando piensa en el estar?... ninguna cosa puede estar en alguna parte sin ser, ni puede ser sin estar en alguna parte... sólo hay seres-estando.<sup>3</sup>

3 Canal Feijóo, B., *Confines de occidente*, 1954, p. 113.

A partir de este fragmento, se comprende el núcleo de la concepción antropológica cultural planteada por Canal Feijóo, basado en una estrecha relación entre el *existir* y el *habitar*, el *ser* y el *estar*, donde la cultura deviene ni más ni menos que ese ceñido y complejo vínculo que establece el hombre con el suelo, con el *lugar*.

No hay culturas abstractas. La cultura es instancia de desenvolvimiento del espíritu en una realidad; y no hay más realidad para el espíritu que la que le está otorgada al ser insusceptible de ubicuidad al que pertenece.<sup>4</sup>

Volviendo a las primeras palabras con las que comienza el documento, los *planos de investigación* a los que hace mención Canal Feijóo se corresponden con cuatro *momentos históricos* en los que plantea un análisis acerca del modo en que la cultura es transfigurada simbólica o estéticamente, a saber: “arqueológico, prehistórico o precolombino”; “colonial o histórico”; “independiente” y, por último, “crítico”. En ese recorrido es el “espíritu creador argentino el que expresa o muestra una idea o emoción”, volviéndolas patente, en los dos primeros planos de investigación, a través del lenguaje plástico, denominado por Canal Feijóo “lenguaje del espíritu religioso”. Particularmente se detiene, por un lado, en el análisis iconológico de figuras e imágenes exhibidas en cerámicas, torteros y demás utensilios de la época que, en algunos casos, coinciden con la simbología presente en leyendas y mitos de las culturas “precolombinas” vigentes aún en la actualidad a través de la transmisión oral; y por el otro en la

arquitectura e imaginaria del período colonial. En los dos últimos planos en cambio, en los que Canal Feijóo lee en clave simbólica el destino histórico argentino y sus vicisitudes a partir de las tragedias de Juan Cruz Varela<sup>5</sup> (Dido y Argia) para el caso del plano “independiente” y del poema gauchesco *Martín Fierro* de José Hernández<sup>6</sup> para el último plano, el “crítico”, la “idea o emoción” se visibiliza a través de un lenguaje literario o “lenguaje del espíritu patriótico o político”. Entre los dos primeros planos y los dos últimos se produce un desplazamiento en el modo de llevar a cabo la manifestación. En esos términos lo expresa en una de sus notas inéditas:

el siglo XIX va a mostrar al espíritu creador argentino –americano– pasando de la expresión plástica a la literaria, como a compás del paso de un orden de cultura gregaria o colectiva a un orden de cultura escolar o intelectual.<sup>7</sup>

El proyecto, brevemente expuesto en estas líneas, puede pensarse como una

5 Juan Cruz Varela (Buenos Aires, 1794 – Montevideo, 1839) fue un escritor y político argentino que apoyaba las reformas liberales que llevaba adelante el gobierno de Bernardino Rivadavia. Fue uno de los integrantes más destacados del partido unitario y fervoroso opositor del régimen de Juan Manuel de Rosas. (Canal Feijóo, 1960); (Gutiérrez, 1941).

6 *Martín Fierro* es un poema narrativo escrito por José Hernández y es considerado una obra literaria ejemplar del género gauchesco en Argentina. El libro fue publicado en dos partes: la primera, conocida como *La ida*, se titula *El Gaucho Martín Fierro* y apareció en 1872; la segunda, *La Vuelta de Martín Fierro*, se publicó en 1879.

Para una edición crítica de la obra ver: *Martín Fierro*, Ed. crítica coord. por Elida Lois y Ángel Núñez, Madrid, ALLCA XX, Colección Archivos N° 51.

7 Canal Feijóo, B., Archivo personal.

4 lb., p. 18

compleja trama (antropológica-cultural, estético-filosófica, histórico-artístico) que constituye el programa implícito y el horizonte hacia el cual tienden las incursiones de su obra tanto publicada<sup>8</sup> como los materiales todavía inéditos, como un eje organizativo a partir del cual es posible reconfigurar su obra. Sin embargo, precisamente su condición de proyecto, inconcluso e inédito, sumado al carácter ensayístico y asistemático, pero no por eso poco sustancial, de su escritura, no permiten a simple vista reconocer la auténtica dimensión teórica de sus formulaciones. No obstante no es justo desestimar el carácter revelador, integrador e innovador de su proyecto. Sobre todo si la dimensión simbólica de su concepción de la cultura es puesta en relación a lo que por esos mismos años está siendo pensado en el campo de la filosofía. En *Nueva Clave de la Filosofía*, partiendo de los principios de la lógica simbólica y retomando las contribuciones antropológicas culturales desarrolladas por Ernst Cassirer, Susanne Langer coloca el símbolo en el centro del pensamiento y el conocimiento humano, haciendo de la simbolización la clave de todos los problemas humanísticos. Tal perspectiva puede ser de suma utilidad para comprender el sentido y restituir la estructuración teórica del proyecto inconcluso de Canal Feijóo.<sup>9</sup>

8 En esta instancia de la investigación sólo se trabajará con su obra ensayística.

9 Cabe señalar en este punto que si bien Canal Feijóo no menciona explícitamente a Langer en sus textos, es probable que haya conocido su obra o al menos *Nueva clave de la filosofía*. Este libro fue traducido al español en 1958 por el Grupo Sur, con traducción de Virginia Erhart y Jaime Rest, quien ya mencionaba en sus artículos el trabajo de Langer algunos años antes de

A partir de un breve pero exhaustivo recorrido a través de la historia de la filosofía, y mediante una fuerte crítica al positivismo, Langer relata el modo en que una “nueva orientación filosófica”, cuyos principios se basan en la importancia de los símbolos y su significación, surge de aquellos campos que la ciencia había abandonado por su incapacidad de validar el conocimiento en la corroboración experimental y certificar su veracidad en el hecho empírico. Acentuando esta crítica postula que

el edificio del conocimiento humano se despliega ante nosotros no como una vasta compilación de informes sensoriales, sino como una estructura de *hechos que son símbolos* y de *leyes que constituyen sus significados*.<sup>10</sup>

De este modo el uso e interpretación de símbolos deviene en su sistema la nueva clave de la filosofía. Su tesis fundamental, que hoy puede parecer poco novedosa pero no así 60 años atrás, radica en que existe una necesidad humana

---

realizar su traducción. Canal Feijóo mantenía un estrecho vínculo con el grupo dirigido por Victoria Ocampo. Nota de esto son los innumerables trabajos que publicó en Sur. Por otra parte, quienes se han dedicado a investigar la vida intelectual de Canal Feijóo no dejan de resaltar este vínculo: Beatriz Ocampo señala que la Asociación Cultural “La Brasa” (fundada por Canal Feijóo en 1924 en Santiago del Estero) era una especie de filial regional de Sur, y Adrián Gorelik habla de ésta como “una sucursal mediterránea de las innovaciones de la Capital” ya que los ilustres visitantes de Victoria Ocampo pasaban también por Santiago del Estero mediante *La Brasa*.

Para un estudio exhaustivo acerca de La Brasa, Cartier de Hamann, Marta, *La Brasa: una expresión cultural santiagueña*, Colmegna, Santa Fe, 1976.

10 Langer, S., *Nueva clave de la filosofía*, 1958, p. 32

básica y dominante de simbolizar, de inventar e invertir significados en el propio mundo.

El uso de símbolos, afirma Langer, acompaña al hombre desde su antigüedad más remota; éstos son la clave de su “vida mental”, y, al igual que Cassirer, considera que su capacidad para utilizarlos es lo que en última instancia lo separa de la animalidad pura. Para adaptarse a un medio y sobrevivir en él, el animal se vale de signos; sus sensaciones actúan como signos.

La inteligencia animal se fundamenta en una semántica primitiva, que consiste en la capacidad de aprender, por medio de reiteradas pruebas y errores, que ciertos fenómenos observados en el mundo son signos de otros fenómenos determinados.<sup>11</sup>

El hombre en cambio hace un uso diferente y más complejo de los signos: si bien son una función mental, sólo constituyen el primer destello de la inteligencia, su “primerísima manifestación”; con ellos no sólo indica sino que también representa las cosas. Los utiliza como “signos substitutivos” que le permiten aludir, referirse a objetos que no están presentes, relacionarse con la experiencia a través de un proceso abstractivo; en definitiva el hombre los convierte en símbolos. En otras palabras, lo que separa al hombre del animal no es una cuestión de grado sino de naturaleza, es la capacidad de crear **símbolos**, de simbolizar. Ésta precisamente constituye la necesidad básica y primordial del ser humano que acompaña sus demás necesidades vitales.

La simbolización, afirma Langer, “es un acto *esencial para el pensamiento*”. La función mental básica consiste en la utilización de símbolos para comunicar conceptos. El cerebro humano desarrolla constantemente un proceso que transforma las experiencias, el material que nos proporcionan los sentidos, en símbolos, conformando nuestras ideas, las cuales es necesario que se manifiesten en una actividad distintivamente humana: la “expresión de ideas”. El proceso simbólico más común en el hombre y el uso más frecuente que se haga de símbolos, quizá sea el lenguaje. Su propiedad específica es la discursividad y reside en la necesidad de ordenar las ideas de modo sucesivo, tal que puedan ser proyectadas en palabras. Este modo discursivo de articular el pensamiento constituye “la forma simbólica del pensamiento racional”<sup>12</sup> y consecuentemente la única formulación intelectual universalmente válida. De aquí que el lenguaje sea, para las corrientes del pensamiento lógico, la única producción mental con valor semántico. Desde esta perspectiva, las otras formas simbólicas (arte, ritual, mitos, etc.) carecerían de todo valor significativo o simbólico, quedando reducidas a meros “síntomas afectivos.”

Sin embargo los símbolos tienen otra función adicional a la de referenciar y comunicar, a la de “proyectar” el pensamiento mediante el discurso; e incluso el lenguaje mismo no sólo tiene un significado proposicional, no solo formula y comunica ideas, sino que también es metafórico, figurativo; es decir que además de su significado literal

11 lb., p. 42

12 Langer, S. *Los problemas del arte*, 1966, p. 125

puede poseer otro que es del orden de lo “artístico”. Una importante parte de la realidad no es susceptible de ser expresada mediante el lenguaje discursivo; existen ideas que, por tratar acerca de la experiencia interior, son complejas de ser proyectadas discursivamente y deben ser manifestadas, “presentadas” a través de formas visuales. Dichas ideas, critica Langer, han quedado excluidas del ámbito gnoseológico por aquellas teorías de la mente sujetas al lenguaje<sup>13</sup> que las consideran comunicables y carentes de valor significativo o simbólico. El tipo de simbolismo utilizado para ordenar y manifestar estas ideas es “proporcionado por nuestra apreciación puramente sensoria de formas...” y su

función primaria –conceptualizar el flujo de sensaciones y proporcionarnos cosas concretas en lugar de colores y ruidos ca-leidoscopios– es, de por sí, un oficio que no puede reemplazar ningún pensamiento originado en la lengua.<sup>14</sup>

Si bien se habla de “lenguajes diferentes” para referir a distintos medios utilizados en la representación no verbal, la discursividad, señala Langer, es una característica exclusiva del lenguaje. Si bien enumera diferentes aspectos distintivos

entre el simbolismo no discursivo<sup>15</sup>, al que denomina “simbolismo presentativo”<sup>16</sup>, y el discursivo, el punto que más interese al objeto que se está analizando es el concerniente a establecer que a diferencia de estos últimos –cuyos significados son “entendidos sucesivamente y reunidos en un conjunto por medio del proceso llamado discurso” (por ejemplo las palabras, que tomadas en sí mismas aún conservan un significado, son dispuestas de forma sucesiva y se combinan de acuerdo a recursos sintácticos conformando un significado complejo) – los significados de los símbolos no discursivos sólo son comprendidos a través del significado del conjunto, a través de las relaciones que dichos significados mantienen dentro de la estructura total<sup>17</sup> (por ejemplo las representaciones pictóricas o fotográficas son una conjunción de elementos tales como la luz, los matices, las sombras que se dan simultáneamente y dando sentido al todo, poseen significación en la integridad). Es decir que para que pueda funcionar como un símbolo sus elementos, que “no son unidades dotadas de significados independientemente”, deben darse de modo simultáneo e integralmente, conformando una estructura que significa en su conjunto.

Si bien a través de su tesis, Langer admite la distinción que establecen las doctrinas del positivismo lógico entre procesos discursivos y no discursivos, se separa de aquellas, especialmente de la formulación de Rudolf Carnap, cuando

15 Ver lb., pp. 113-116

16 Esta distinción entre símbolo discursivo y presentativo es una división formal muy esquemática, existen otras divisiones naturales no determinadas lógicamente sino por el modo de usar los símbolos.

17 lb. 116

13 Langer está criticando particularmente las teorías lógicas de las que parten Wittgenstein, Russell y Carnap, para quienes todo aquello que no se ajusta a la definición de lenguaje por ellos propuesta, todo lo que no puede ser proyectado discursivamente (la experiencia subjetiva, la emoción, el sentimiento y el deseo), no es una expresión simbólica sino que es expresivo sólo de modo “sintomático”, y por lo tanto cae fuera del entendimiento humano dado que sólo se puede conocer aquello que es un hecho demostrable.

14 Langer, S., *Nueva clave de la filosofía*, op. cit., pp. 112-113



afirman que todos los productos mentales no discursivos son meros “síntomas afectivos” y carentes de “valor simbólico” y “significación”. El símbolo presentativo, al igual que los demás símbolos, es un vehículo de significado, posee un valor semántico;

dondequiera que opere un símbolo, existe un significado; y recíprocamente, diferentes clases de experiencia –digamos: razón, intuición, valuación– corresponden a diferentes tipos de mediación simbólica. Ningún símbolo está exento del oficio de formulación lógica, de *conceptualizar* lo que comunica.<sup>18</sup>

Pero ¿en qué medida estos símbolos significan? Evidentemente no comunican proposiciones como lo hacen los símbolos discursivos, sino que expresan sentimientos. Con esta propuesta Langer desplaza los límites de la razón e introduce en el ámbito del conocimiento la experiencia sensorial. Las abstracciones realizadas por nuestros sentidos constituyen materiales simbólicos, que no son más que “medios empleados para la comprensión”. Este planteo en torno a la posibilidad de símbolos no discursivos participando del proceso del conocimiento le permite postular que el lenguaje no es el único medio de articular el pensamiento y que todo lo que queda fuera de éste, no forma parte de un ámbito irracional ni carece de valor semántico. Por el contrario, esta tesis le permite asimilar toda la actividad mental a la razón, dando un lugar y una razón propia al arte, la religión, los mitos y rituales y a toda la imaginación práctica.

Más allá de la incertidumbre, por ahora no resuelta, acerca de si Canal Feijóo leyó o no a Susanne Langer, es posible apreciar sorprendentes coincidencias entre las tesis de Langer en torno a la concepción y funcionalidad de los símbolos no discursivos y la hipótesis planteada por Canal Feijóo en la que enuncia, tal como ya fue señalado, que son precisamente las ideas o emociones, de aquello que conformaría el “espíritu creador argentino”, las que son expresadas estéticamente o simbólicamente. Es decir, la cultura como conformación identitaria de una época se hace manifiesta, se patentiza a través de una transfiguración simbólica. El dispositivo de Langer en torno a la simbolización y este nuevo lugar otorgado a los símbolos no discursivos permite profundizar en el planteamiento de Canal Feijóo. Es posible pensar estas ideas o emociones transfiguradas simbólicamente (en símbolos presentativos) a través de los cuales se devela una cultura identitaria y darle a



18 lb., p. 117

estos símbolos una significación (el poder de significar) al poder ser introducidos en el ámbito gnoseológico.

Pero existen otros puntos en los que ambas posturas intelectuales coinciden. Canal Feijóo se detiene, en los dos primeros períodos<sup>19</sup>, en el análisis de símbolos presentes en ciertas producciones pero también en el análisis de esas mismas producciones como símbolos, presentativos en término de Langer, que expresan el modo de ser de un pueblo, sus experiencias emotivas, sus creencias y valores. Pero ¿en qué reside la importancia de estas cerámicas y arquitecturas que Canal Feijóo toma como objeto de análisis?, ¿qué las diferencia de un mero cachorro o una edificación cualquiera, qué les otorga la posibilidad de una significación o semantización diferente más allá de su función práctica, qué las convierte, en última instancia en arte o en objetos de manifestación cultural? Efectivamente estas formas arquitectónicas, cerámicas e incluso las escultóricas y pictóricas (como es el caso de las vírgenes que Canal Feijóo toma en cuenta en el análisis del período colonial), pueden surgir en primer lugar como respuesta a necesidades prácticas. Sin embargo, y siguiendo a Langer en su formulación, cuando aquel hombre de la antigüedad imita modelos de la naturaleza para crear objetos con finalidad práctica,

percibe algo más que la significación utilitaria de sus formas; percibe literalmente el reflejo del sentimiento humano.<sup>20</sup>

Es decir que, más allá de sus funciones pragmáticas, estos objetos son formas expresivas pero “del modo en que una proposición es expresiva, a saber, como formulación de una idea para una concepción”<sup>21</sup>, pero a diferencia de aquellas éstas son ideas de sentimiento y no de la razón. En última instancia, y teniendo en cuenta la concepción en torno al arte de Langer, quien lo define precisamente como una “forma expresiva”, estos objetos serían obras de arte, una transfiguración estética de la cultura. En esta línea, en una conferencia pronunciada en 1958, “La importancia cultural del arte”, Langer afirma:

Toda cultura desarrolla alguna forma de arte tan indudablemente como se forma su lenguaje... expresada a veces únicamente en sus utensilios o sobre el cuerpo humano...<sup>22</sup>

y continúa:

Donde quiera que una sociedad ha llegado a la realización de una cultura –en el sentido etnológico, no en el popular de ‘forma social’– ha engendrado arte, no tardíamente en su transcurso, sino desde sus albores mismos.

En este sentido se hace más patente la relevancia otorgada por Canal Feijóo a aquellos elementos antiguos. Ellos mani-

19 Si bien es posible analizar todos los períodos a partir de la presencia de símbolos presentativos, dado que los dos últimos podrían pensarse como lenguaje metafórico y como tal es un símbolo presentativo, sin embargo a estos últimos se los analizará a partir del concepto de alegoría en un trabajo próximo.

20 Langer, S., *Nueva clave de la filosofía*, op. cit., 287

21 Langer, S., *Los problemas del arte*, op. cit., p. 127

22 Langer, S., *Esquemas filosóficos*, 1971, p. 93

## BIBLIOGRAFÍA

Canal Feijóo, Bernardo, Archivo Personal: documentos inéditos, documentos personales y epistolarios. ———, *Burla, credo, culpa en la creación anónima*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1951.

———, *Confines de occidente*, Editorial Raigal, Buenos Aires 1954.

———, De las “aguas profundas” en el *Martín Fierro*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires 1973.

———, *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*, Campaña Impresora Argentina, Buenos Aires, 1937.

———, Época colonial: del Renacimiento al Barroco en Capítulo, *Historia de la literatura argentina* 6, CEAL, Buenos Aires 1967, pp. 121-144.

———, *La expresión popular dramática*, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1943.

Cartier de Haman, Marta, *La Brasa: una expresión cultural santiagueña*, Colmegna, Santa Fe, 1976.

Gorelik, Adrián, “Mapas de identidad. La imaginación territorial en el ensayo de interpretación nacional: de Martínez Estrada



fiestan el modo de ser de una sociedad, a través de ellos la cultura es transfigurada estéticamente, y es dable pensar entonces que no es posible un ser y un estar sin un sentir.

Este breve recorrido permite entender de qué manera para Canal Feijóo la cultura se hace patente transfigurándose estética o simbólicamente, y cómo en estas manifestaciones es la expresión de un pueblo la que se vuelve ostensible. El análisis de éstas le permite reconfigurar la conformación religiosa, social y cultural de una época y de un pueblo, es decir en última instancia su conformación identitaria; pero también entender el modo en que aquella cultura continúa latente en el presente. Ya Langer también había señalado que

cada generación tiene sus peculiares estilos de sentimiento... estos estilos de la emoción real no son insinceros. Son en gran parte inconscientes, determinados por muchas causas sociales.<sup>23</sup>

La teoría desarrollada por Langer en torno al valor epistémico de la simbología permite acompañar el pensamiento de Canal Feijóo y entender que su concepción, según la cual el análisis simbólico de ciertas manifestaciones (plásticas y literarias) permitiría el develamiento y consiguiente acceso a una cultura –o dicho de otro modo, que la cultura se revela simbólica y estéticamente– lejos de ser una formulación meramente pintoresca y carente de rigor filosófico constituye un modo de conocimiento.

La búsqueda continua de significados – más amplios, más claros, más manejables, más articulados– es filosofía. Impregna toda la vida mental: a veces, en la forma consciente del pensamiento metafísico; a veces, en la manipulación libre y confiada de ideas establecidas, a fin de extraer sus implicaciones más precisas y detalladas; y a veces –en los más grandes períodos creativos–, en la forma de apasionada expresión mítica, ritual y piadosa.<sup>24</sup>

Considerar, entonces, que la manifestación estética y simbólica son modos diferentes de articular el pensamiento, en el que entra en juego la experiencia sensorial, y que el respectivo análisis de las mismas constituye un modo de conocer permite que la conformación de una cultura a través de los años sea un camino posible de ser desandado a partir de sus manifestaciones simbólicas y estéticas, y alcanzar a dilucidar, en ese proceso, el modo de ser de un pueblo y sus transformaciones a lo largo del tiempo. El estudio de esa transfiguración, tal y como llega al presente –mediada incluso por avatares históricos– le permite a Canal Feijóo regresar sobre los pasos de su constitución, recorrer ese trayecto en sentido inverso y adentrarse en las profundidades más sustanciales, en los elementos más significativos que le fueron dando origen. Y develar en ese desentramado, a través de un análisis simbólico y estético, una estructura de sentir que configura una identidad arraigada en el espacio.

a Canal-Feijóo” en *Prismas. Revista de historia intelectual*, UNQui, Año 5 - Nº 5, Buenos Aires, (2001).

Gutiérrez, Juan María, “Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista don Juan de la Cruz Varela” en *Los poetas de la Revolución*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1941.

Hernández, José, *Martín Fierro*. Ed. Crítica; Élica Lois, Ángel Núñez coordinadores, ALLCA XX (Colección Archivos Vol. 51), Madrid, Buenos Aires 2001.

Langer, Susanne, *Nueva clave de la filosofía*, Sur, Buenos Aires, 1958

\_\_\_\_\_, *Los problemas del arte*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966.

\_\_\_\_\_, *Esquemas filosóficos*, Nova, Buenos Aires, 1971.

Martínez, Ana Teresa *et al.*, Los hermanos Wagner. *Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero, 1929-1940*, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Bernal, 2011.

Ocampo, Beatriz, *La nación interior: Canal Feijóo, Di Lullo y los Hermanos Wagner*, Antropofagia, Buenos Aires, 2007.

Varela, Juan Cruz, *Tragedias*, Librería La Facultad, Buenos Aires, 1915.

23 Langer, S., *Esquemas filosóficos*, op. cit., p. 103.

24 Langer, S., *Nueva clave de la filosofía*, op. cit., p. 333