



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA**  
Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música  
Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico  
Instituto de Investigaciones Antropológicas

***LA FRAGILIDAD DE LOS ASUNTOS HUMANOS EN LOS CANTOS DE***  
**SICILIA.**  
**HACIA UNA ESTÉTICA SOCIAL DEL PODER**

**TESIS**  
**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:**  
**MAESTRÍA EN MÚSICA - ETNOMUSICOLOGÍA**

**PRESENTA:**  
**ADRIANA DI GIACOMO**

**TUTORA**  
**DRA. MARINA ALONSO BOLAÑOS FONOTECA DEL INSTITUTO**  
**NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA**

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR**  
**DR. JOSÉ LUIS ESCALONA (CIESAS SURESTE)**  
**DRA. LIZETTE ALEGRE (FAM, UNAM)**  
**DR. JONATHAN RITTER (UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, RIVERSIDE)**  
**DRA. GRACIA IMBERTON (INSTITUTO DE ESTUDIOS INDÍGENAS, UNACH)**  
**DR. SERGIO NAVARRETE (CIESAS PACIFICO SUR)**

**CIUDAD DE MÉXICO – DICIEMBRE 2016**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

\*Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras están señaladas por medio de comillas y éstas, como las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente.

## AGRADECIMIENTOS

*La Fragilidades de los asuntos humanos en los cantos de Sicilia*, es un escrito al cual debo mucho. Por un lado, tiene la virtud de hacerme sentir acompañada en el ~~propósito~~ ~~investigativo~~ proceso de investigación y en el reto personal de entender, a guisa de discurso profundo, las relaciones interhumanas y el poder en su precariedad y tonalidades. Por otro lado, abre con simplicidad a un mundo desconocido que tiene la posibilidad de iniciar. Los latinos solían llamar ese mundo: *Hic sunt leones* o *Hic sunt dracones* – aquí hay leones- aquí hay dragones. Lugares, ideas, meandros humanos y poderes desconocidos todavía por explorar; pero posible, todos son posibles inicios.

Allí es donde empezó la preocupación por la creación del poder. Empezó un andar que pregunta: ¿cómo encontrar en medio de este infierno lo que no es?, ¿cómo darle espacio?, ¿cómo hacerlo crecer? Empezó un caminar que consuela. Y no porque estamos cargando el futuro de optimismo. El optimismo, tanto cuanto el pesimismo, es la condición de las personas poco enteradas, o no bien informadas o —más preocupante aún— de aquellas que no tienen espíritu de estupor. La resignación a una cierta normalidad me resulta más terroríficas que los horizontes inciertos del devenir, porque apaga la llama de la vida.

Sí, debo mucho a esta tesis. También por que los cantos de Sicilia y la acción de la música prometen que el desenredo del camino será un rumbo arduo, ¡sí!, pero también hecho de belleza.

El resultado final de ese primer acercamiento es en su conjunto — intencionalmente— poco convencional.

Un trabajo que fue haciéndose con el apoyo y el diálogo con muchas personas que me gustaría agradecer de forma puntual.

*En primis*, la dedicación exclusiva al trabajo de investigación y escritura de la tesis ha sido posible gracias al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado en la UNAM. También quiero expresar mi gratitud al Directorio del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM. Gracias a Jasmin Ocampo, Karla Bizuetto, Mirella Valle y Begoña Bolaños por haberme permitido contar con su ayuda. No ha sido menos importante, la presencia cercana, constante y generosa del Dr. Roberto Kolb, gracias por sus premuras y por confiar en mí, permitiéndome cambiar de proyecto.

Finalmente puedo decir sentirme afortunada por tener el inigualable guía de mi directora de tesis, Marina Alonso. Una gran persona y una gran investigadora, que con su gran pasión por el pensamiento y el conocimiento ha nutrido cada día el proyecto-tesis. Siento profunda gratitud por sus dedicación, conversaciones, clases, comentarios puntuales, críticas constructivas, y por este brillo, tan hermoso y singular, que tienen sus ojos.

Asimismo, fue de mucha importancia la oportunidad de haber tenido como lectores a académicos de bravuras invaluable. Gracias a Lizette Alegre, Gracia Imberton, José Luis Escalona, Sergio Navarrete y Jonathan Ritter por los comentarios atentos a la tesis. Cada uno de ellos, hablando desde distintos y enriquecedores *locus* de enunciación, ha sugerido interesantes vertientes que podrán ser ampliadas en el futuro. Además, gracias por la disposición para aplicarse a una tesis, quizás, de insólita lectura, con insólito diseño teórico-metodológico, trasgresor de aquellas etiquetas y fronteras que, ay de mí, siguen en la academia.

Entrando más en lo específico, soy grata a José Luis Escalona. Un hombre de vivaz y sensible inteligencia. Sin él no existiría ésta tesis. No existiría la conceptualización de estética social, ni la acción musical; no existiría el poder relacional y ni el cuento de la niña con lentes mágicas. De todo eso, suya es una cierta paternidad. Quedo endeudada por sus lecturas a lo largo del proceso de escritura y por sus sugerencias.

Deseo agradecer a Gracia Imberton. Sus comentarios a unos primeros avances de la tesis y su forma siempre bella y fina de sugerir cosas han poderosamente fortalecido ese trabajo. También, nunca me hizo faltar su cariño y ayuda, sobre todo en estos últimos años, no siempre de fácil vivencia.

Del mismo modo, pude contar constantemente con el apoyo de María Elena Fernández-Galán, Sonia Toledo, Anna Garza, Dolores Aramoni, Tania Avalos, Rosario Antun y Martín de la Cruz López. En cada una de estas personas, Chiapas me regaló amistades preciosas que extraño no poder visitar con frecuencia.

Miro hacia atrás, con nostálgica sonrisa, a las reuniones con Teresina y Pino. A cuando el acto de cantar se me hacía posible con facilidad.

En Chiapas, tuve la suerte de encontrarme con Lorena Badillo y María José Mancera que son queridísimas amigas, buenas y leales personas, verdaderos puntos de referencia aquí, en la Ciudad de México.

Agradezco el ayuda de Marisa Madrigal, la cual hizo posible el viaje a mi alma.

También quisiera agradecer a los profesores y compañeros que durante los estudio de maestría incidieron, de un modo u otro, en la tesis. Doy las gracias, nuevamente, a Lizette Alegre, Marina Alonso y a Jonathan Ritter, a Gonzalo Camacho, Jorge Davis García, Margarita Muñoz, Rubén López Cano, Alfonso Padilla y a Juan Francisco Sans. A todo el grupo que hizo más rico el estar aquí, a Mercedes Payan, María Alejandra De Ávila, Héctor López de Llano, Leopoldo Flores, Víctor Bermúdez, Karina Villaseñor, Maria José Alviar, Victor Mendosa, Adela Marín y, *last but not least*, Otto Castro.

Con *las fragilidades de los asuntos humano en los cantos de Sicilia*, he podido valorar, como nunca antes, todas a aquella persona que, desde el lejano Mediterráneo, me acompañaros. Deseo agradecer mis estupendos padres, Vincenza y Giuseppe, que a pesar de lo difícil que ha sido entender mi elección, no faltaron de reforzarme con su apoyo. Ellos me han dado la vida, todo lo que soy y quiero ser.

A mis hermanas Rosalba, Tiziana y Lucia, muchas de las sutilezas de las relaciones que tengo con ellas están transpuesta en la tesis. Gracias a Sergio y Gianluca por tolerarnos cuando las cuatros estamos juntas.

A mis amigos de siempre: Elisa Graceffa, Mauro Romito y Michele Gaziano. Las reflexiones y el diálogo constante en torno a lo político, a Sicilia, al poder, al arte y a cada surte de fragilidad humana han sido un privilegio.

A Carmelo Farruggia, por su afecto discreto y tan, tan delicado. Afecto, simples palabras que curan y hacen que se deje de sentir miedo.

Merece un agradecimiento la familia Cipolla, toda. Una familia grande y unida que admiro por que sostiene, en las dificultades, cada pequeño trozo de sus partes. En especial agradezco mis primas Maria Concetta y Sonia Calleja por las curas después mi caída en el teatro griego de Siracusa. A la memoria de mis abuelos Angelo y Teresa, a mis tíos Gerino y Mariella.

Quedo también agradecida a Sor Chiara Amata y a Don Raimondo Sorintano por su tiempo y las pláticas más allá del discurso filosófico – teológico.

No puedo recordar a cada persona que durante el trabajo etnográfico encontré, pero si, quisiera mencionar a la Dra. Alessandra Dino y el Dr. Sergio Bonanzinga por las pláticas y los libros que me regalaron. A Lorenzo Puma, Carmelo Graceffa, Francesco Chiarelli, que además de ser músicos extraordinarios, son queridos amigos. Del mismo modo agradezco el tiempo, las palabras y la música que me entregaron Nonò Salamone, las Malmaritate, Giacomo Randazzo, y mis amigos de la sastrería.

En fin, soy profundamente grata a mis tesoros. Emanuel, Frida, Maria, Beatrice y el pequeño Simone, quienes, no obstante mi lejanía, duro ritmo y estilo de trabajo, me colman incesantemente de amor...¡Qué ESTUPOR! Sin embargo, estas cosas las hacen sólo los niños.

*A mia madre,  
la radice che sostiene il tronco della mia vita.*

*A mio padre,  
per il ricordo di bambina delle passeggiate di caccia coi cani. Nella montagna le sue  
orme erano tre volte le mie, lui camminava ed io correvo.*

*A José Luis,  
por aquella estación de “días y flores”, de almas salvas profundas ... frágiles.*

**RESUMEN DE**  
**“LA FRAGILIDAD DE LOS ASUNTOS HUMANOS**  
**EN LOS CANTOS DE SICILIA.**  
**HACIA UNA ESTÉTICA SOCIAL DEL PODER”**

**De Adriana Di Giacomo**

**Palabras clave:** Sicilia, cantos, relaciones, antropología del poder, estética social, antropología de la mafia, acción musical, etnomusicología, sentimientos, dislocaciones, escritura de contradicciones, ejercicio de la distinción.

Esta tesis examina los cantos de Sicilia en sus vínculos con las múltiples relaciones sociales de poder. El objetivo es: esbozar una nueva perspectiva de análisis, la estética social, para dar cuenta de los efectos de la acción musical, que opera en lo específico de nuestro repertorio en la construcción de las relaciones sociales de poder en el escenario siciliano. Por un lado, nos han dicho muchas cosas distintas sobre un fenómeno como es la mafia siciliana, abundantemente estudiado desde la historia o la sociología pero nunca tocado desde una antropología política de la música. Por otro lado, y ésta es la parte más rica, se hablará de lo escondido en las relaciones sociales de poder. A lo largo de estas páginas descubriremos un espacio vivo y contradictorio, untado de pasión, cambios y acción musical.

**ABSTRACT OF**  
**“LA FRAGILIDAD DE LOS ASUNTOS HUMANOS**  
**EN LOS CANTOS DE SICILIA.**  
**HACIA UNA ESTÉTICA SOCIAL DEL PODER”**

**By Adriana Di Giacomo**

**Keywords:** Sicily, songs, relations, anthropology of power, social aesthetics, anthropology of the mafia, musical actions, ethnomusicology, feelings, dislocations, writing of contradictions, exercises in distinctions.

This thesis examines the songs of Sicily and their relations to multiple social ties to power. The aim is to outline a new perspective on analysis, the social aesthetic, to account for the effects of musical action, which operate in the specifics of our repertoire of the construction of the social relationships of power on the Sicilian stage. On the one hand, we have been told many different things about a phenomenon such as the Sicilian Mafia, and thoroughly studied from a historical or sociology point of view but never touched from the perspective of political anthropology of music. On the other hand, and this is the richest part, we will discuss what is hidden in the social relations of power. Throughout these pages, we will discover a lively and contradictory space, filled with passion, changes and musical action.

**RIASSUNTO DI**  
**“LA FRAGILITÀ DELLE COSE UMANE NEI CANTI DI SICILIA.**  
**VERSO UN’ESTETICA SOCIALE DEL POTERE”**

**Di Adriana Di Giacomo**

**Parole chiavi:** Sicilia, canti, relazione, antropologia del potere, estetica sociale, antropologia della mafia, azione musicale, etnomusicologia, sentimenti, dislocazioni, scrittura delle contraddizioni, esercizio della distinzione.

Questa tesi esamina i canti della Sicilia nel vincolo con le molteplici relazioni sociali di potere. Lo scopo è: delineare una nuova prospettiva di analisi, la estetica sociale, per rendere conto degli effetti dell’azione musicale, che opera in maniera specifica nel nostro repertorio e nella costruzione delle relazioni sociali di potere nello scenario siciliano. Da una parte, dice cose distinte su un fenomeno come la mafia in Sicilia, abbondantemente studiato dal punto di vista della storia e della sociologia ma non analizzato dal punto di vista di un’antropologia politica della musica. Dall’altra parte, ed è questo che lo rende uno studio affascinante, si parlerà di ciò che c’è di celato nelle relazioni sociali di potere. Scorrendo queste pagine scopriremo uno spazio vivo e contraddittorio, impregnato di passione, cambiamenti e azione musicale.

# ÍNDICE

Resumen	1
1. Introducción	6
2. Cantos sicilianos y acción musical	16
2.1. ¿Cantos sicilianos?	19
2.2. La acción musical	28
2.2.1. La acción musical es un acto social	30
2.2.2. La acción musical es un acto extraordinario	35
2.2.3. La acción musical es un acto de esperanza	40
2.3 Reflexiones finales: la resurrección política	45
3. La materialidad de los cantos sicilianos: estética y social	49
3.1 La materialidad social de los cantos: un asunto de estupor	50
3.2 La materialidad estética de los cantos: un asunto de iluminación	57
3.3 Reflexiones finales: ¿la estética social nos salvará?	60
4. La niña y los lentes mágicos: cuestiones de teoría y método	64
4.1. La falsa dicotomía entre lo estético y lo social	65
4.2. Hacia la Estética Social del Poder	69
4.3. De la dislocación a la etnografía multilocal	74
4.4. La escritura	79

5. Las historias del poder en Sicilia	85
5.1. El poder que nos hizo crecer	86
5.2. Perspectiva relacional del poder	95
5.3. Arquitectura histórico/sonora del poder	106
5.4. De Palacio Real a la orilla del mar	107
5.5. Desde los mercados a la prisión	112
5.6. En el nombre del padre	118
5.7. “Un jardín donde somos posibles todavía”	121
5.8. Reflexiones finales: “el muro es una separación pero también un vínculo”	124
6. La construcción del poder	128
6.1. “Esta es Sicilia, la isla del poder y de la patología del poder”	129
6.2. La construcción del Poder: historia de fragilidad	135
6.3. Reflexiones finales: “El arte renueva las poblaciones y de esas revela la vida”	139
7. Argumentaciones finales: los horizontes inciertos del devenir	143
Anexos	148
Bibliografía	176

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<b>Mapa 1.</b> Isla en el Mar Mediterráneo	14
<b>Ilustración 1.</b> Falcone e Borsellino	15
<b>Ilustración 2.</b> Desde la Scala dei Turchi	18
<b>Ilustración 3.</b> Se hacen reparaciones	31
<b>Ilustración 4.</b> En la zona tojolabal de Chiapas	35
<b>Ilustración 5.</b> Via D'Amelio	43
<b>Ilustración 6.</b> Amor y Psique. ¿Qué muro es indisoluble entre nosotros?	46
<b>Ilustración 7.</b> Apropiaciones	59
<b>Ilustración 8.</b> Buscar, descubrir, reconocer, dar espacio	61
<b>Mapa 2.</b> Arquitectura histórico sonora	124

## 1. INTRODUCCIÓN

EL PRIMER TRABAJO, con el cual en realidad ingresé al Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM, estaba dirigido a examinar el vínculo entre música y rezo con las relaciones de poder en el sureste de Chiapas. Fue el seminario *Música, memoria y modernidad*, impartido por el Dr. Jonathan Ritter en la misma Escuela Nacional de Música, ahora Facultad de Música, el que empezó a despertarme muchas inquietudes.

Éstas se hicieron siempre más fuertes y concretas en el otoño de 2014, debido a los trágicos acontecimientos que pasaban en México. Por ser extranjera no puedo participar en la vida política del país en que estoy hospedada. El dictado de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en el art. 33, afirma que “los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país”. De todas formas, la amargura cuando es mucha logra llegar y tocar la intimidad de cada persona. Así que, el sentido de pérdida y desesperación presente en el aire hicieron que regresara a mis penas: tiempos de separaciones, de violencias efectivas y simbólicas, duelos.

La crueldad, la separación, la búsqueda y la necesidad de exigir el regreso con vida de los 43 normalistas de Ayotzinapa desaparecidos a la fuerza, fueron para mí un signo. Regresar a Ayotzinapa significaba para mí regresar a Sicilia.

Pienso que una historia de vida puede producir el problema de investigación, sin duda produce nuestra mirada, cómo pensamos y también cómo solucionamos. Me parece, o por lo menos siento que fue mi experiencia, que mi historia de vida ha ido conformando el tema, la manera de abordarlo, la intención de resaltar algunos aspectos más que otros mencionándolos no necesariamente cronológicamente. Del mismo modo, algunas reflexiones pasadas permanecieron al abordar mi nuevo objeto de investigación; también reflexiones más recientes, que parten de otros diálogos o contextos, fueron útiles para repensar y dar respuestas diferentes a acontecimientos pasados. Por lo tanto, quisiera empezar a introducirlos y acompañarlos a “la fragilidad de los asuntos humanos” relacionados con los cantos de Sicilia.

SICILIA ES UNA ISLA, la más grande del Mediterráneo, se ubica en el centro de este mar (ver mapa 1). Fernand Braudel la definió como un *continente en pequeño*, y no solamente por la diversidad de paisajes naturales y de clima, sino sobre todo por su gran y larga historia. En ésta área, desde el año 1000 a.C. se dio una serie interminable de momentos y sistemas políticos que dominaron en el Mediterráneo: griegos, fenicios, romanos, bizantinos, árabes, normandos, angevinos, españoles, piemonteses, austriacos, otra vez españoles con los Borbones, hasta llegar a 1861, fecha de anexión de Sicilia al Reino de Italia<sup>1</sup>. Todos esos momentos plasmaron el carácter geopolítico, relacional, religioso, arquitectónico, económico y artístico de Sicilia.

La isla es definitivamente un espacio impregnado de extraordinarias e infinitas contradicciones, y son contradicciones las que configuran las lógicas organizativas de una sociedad que en Sicilia no puede entenderse sin considerar la complicación de una organización criminal mafiosa, nombrada por sus afiliados “Cosa nostra” —“Cosa nostra”—. Una organización que precede a la formación del Estado en Italia de “estructura antigua y consolidada, cohesionada por el ritual del juramento, capaz de sobrevivir, de renovarse e incluso de fortalecerse por más de un siglo” (Lupo, 2009 [1996]: 476).

La idea no es reducir nuestra mirada a la superficie de las relaciones sociales en Sicilia, así no resultaría un estudio relevante. En este trabajo, la cuestión es relacionar dialécticamente lo observable con el más allá. Porque creemos que la realidad nunca es sólo lo que se ve. Porque creemos que las relaciones sociales cambian las formas que las revelan y también estas formas, en sus revelaciones, inciden, operan un cambio en las mismas relaciones sociales de poder. Un vórtice en dinámica constante.

Un análisis de la conformación dinámica de las relaciones sociales es posible si nos detenemos en la manera cómo estas relaciones se manifiestan en la realidad presente. Pero no basta. Y no basta porque las formas están reconfigurando las mismas dinámicas de las relaciones sociales, o sea, de la sociedad. Entonces, en este estudio no

---

<sup>1</sup> Historia de Sicilia griega (735 a.C.-212 a.C.); de Sicilia fenicia (siglo VIII a.C.-241 a.C.); Sicilia romana (241 a.C.-440); Sicilia vándala (440-493); Sicilia ostrogoda (493-555); Sicilia bizantina (535-1043); Sicilia islámica (827-1091); Sicilia normanda (1060-1194); Sicilia sueca (1185-1266); Sicilia angevina (1266-1282); Sicilia aragonesa (1282-1513); Sicilia española (1513-1716); Sicilia piemontesa (1713-1718); Sicilia austriaca (1718-1734); Sicilia borbona (1734-1860); historia de Sicilia cuando se da la Unificación de Italia (desde 1861).

nos encerraremos a observar la relación en sí, o su observable en sí, sino que veremos con una mirada amplia el caos de las formas, que es el caos de la vida. Una mirada que parte de las formas en que se expresan las relaciones: actividades, cuerpos, emociones, espacios, objetos... desde una modalidad más eficaz, la música, los cantos de Sicilia, para desde estas formas siempre provisionarias, desde estas obras, regresar a la sociedad, conscientes de que también es válido lo contrario; es decir, gracias a las relaciones sociales es posible entender las formas estéticas. Sin estas particulares y complejas organizaciones contradictorias de las relaciones sociales en Sicilia, no existirían los cantos sicilianos.

Todo esto hizo de Sicilia un lugar privilegiado para investigar la construcción de las relaciones, entender el juego de equilibrio y desequilibrio, su crisis y quietud, su forma siempre susceptible de cambio, entender las reactividades de los cantos y de las relaciones sociales.

Sin perder de vista la interdependencia y las tensiones creativas entre canto y sociedad, en esta investigación contestaremos a dos preguntas: **¿cómo entender la vigencia de los cantos sicilianos en las relaciones de poder en Sicilia?, y ¿cómo dar cuenta de los procesos de construcción del poder en una dimensión viva y dinámica que es la estética social?**

Valiéndonos de la individualización de la acción musical en los cantos sicilianos se argumentará que el funcionamiento en circuito dinámico y en devenir de forma y contenido de los cantos y del poder, de lo estético y lo social, tiene efectos en lo físico mediante la construcción-destrucción-reconstrucción del poder. De ahí que se proponga una mirada analítica que llamaremos —~~estética~~ **estética social**”, la cual por un lado desestabiliza los espacios de contradicciones, y por otro no simplifica la heterogeneidad del poder, lo que tiene éste de amorfo. La estética social pone atención en los actos y en sus consecuencias, sabe que si un canto sigue haciéndose es un acto que inducirá algo. Como sustenta Hannah Arendt, la acción va a introducir en el mundo algo nuevo, algo que antes no existía.

Por lo tanto, se dará cuenta de la importancia del cuerpo-estética, esto es, de la capacidad de sentir las resonancias de los gestos y palabras, ya que desde estas circunstancias y condiciones humanas se disponen los efectos mutuamente dialécticos de los cantos y de las relaciones de poder. Descubriremos un repertorio vigente sea en

su capacidad “terapéutica” de compartir y contener dolor y felicidad, sea en su capacidad de operar en un espacio de contradicciones que se abrazan, de muros que separan y vinculan para formar y reconfigurar, en el cambio, las relaciones de poder.

Toda esta consecuencialidad compleja de discursos, no privada de contradicciones, puede ser supuestamente examinada y llevarse a cabo a través de grandes esfuerzos que, en este caso especial, hicieron que se eligiera una etnografía de dislocación continua y, por lo tanto, *multilocal*. Un método que requiere reconocer, enlazar y contaminar continuamente las categorías más diversas, desestabilizar aquellas más parecidas, y contemplar aquellas aparentemente fuera de lugar, mismas que en realidad están implicadas también en los cantos y en el poder.

A lo largo de los capítulos que componen esta tesis serán conducidos por diferentes lugares, quizá insólitos visto nuestro objeto de estudio: mercados, sastrerías, escenarios, prisión, entre otros; del mismo modo conocerán a muchas personas. Yo misma, al hablar con tanta gente, a veces —sobre todo recién llegada al mercado— tuve hasta miedo de encontrarme, sin quererlo, con hombres afiliados a la mafia. Mi sospecha cayó sobre una persona que conocí en el mercado de Ballarò. Este señor estaba siempre solo, a las cuatro de la tarde daba un paseo por el mercado para después sentarse en un bar. Hablaba muy poco, decía haberse separado de su esposa, de tener hijos que vivían fuera de Italia, que en el barrio estaba protegido, y cuando agregó que podía contar con él, con su “protección”, pensé tener en frente a un “charlatán exaltado” o a un afiliado a la asociación. Así, por no saber distinguir, pregunté a mi padre que me acompañara a Palermo para que observara, de lejos, sin dejarnos ver, al hombre en cuestión. Le bastó una mirada rápida para decirme que no era mafioso: “debes mirar la actitud”, me dijo. Si les cuento esta anécdota es para decir que los opuestos siempre se parecen y se mezclan más de lo que creemos.

Atrás de este trabajo etnográfico *multisituado*, no fácil por ser sumamente vivaz, conducido por diversos lugares de locución donde se oían los cantos de Sicilia, argumentaremos que los cantos se construyen en mimesis con las relaciones de poder, formando con ellas una unidad dialógica que se combina y separa, asume formas distintas y además es un devenir. En todas estas historias del poder en Sicilia, complementadas con los cantos, de bienes que se intercambian y vinculan, las separaciones bien marcadas, definidas, no posibilitarían en ningún modo entenderlas.

No sería posible en primera instancia entender el sistema/poder, y tampoco sus cambios, reorganizaciones, reelaboraciones y creaciones en su devenir.

Lo que se ha querido demostrar es que la música es poder, que todo lo que hacemos y decimos son acciones concretas porque tienen consecuencias en nuestro entorno social, que construimos poder, y que eso es una construcción estético social. Se propone una reflexión sobre el papel efectivo de los cantos de Sicilia, los juegos de equilibrio y desequilibrio, que contribuyen a la articulación asimétrica del poder y nos facilitan reacomodar el delicado ejercicio de la distinción. Delicado porque, si por un lado no es posible decir que todo es mafia, si todo es mafia nada es mafia. Por otro lado, en el presente estudio se ha querido mostrar lo que muchos, reclusos en un hipócrita decoro de ~~antimafia~~”, orillaron y omitieron. Me refiero al incuestionable veto de ver a la mafia como exasperación o ápice más extremo del tejido de aquellas relaciones sociales que etiquetamos y creemos hasta de ~~buena normalidad~~”, patologías disfrazadas que se ocultan inclusive en lo más profundo del ser humano hasta ni reconocerlas. Sin asumir las contradicciones que implican las relaciones sociales de poder y la condición misma del ser humano, sin sentir estas tensiones en nuestros cuerpos, o sea sin *aisthesis*, nadie podría salvarse de la inercia actual de la destrucción del poder. Toda esa contradicción requiere de nuevas formas de mirar al vínculo multifacético entre el poder y las patologías del poder, entre razón —que, atención, no nos distingue en nuestra singularidad— y locura, una cierta forma de ~~patología~~”, una dimensión que si es distinta en cada hombre, nuestra ~~parte loca~~” azarosa es algo de peculiar, y los hombres se distinguen debido a ella.

Los cantos nos permiten ver la parte más escondida, describen cada detalle de las contradicciones, dejan amanecer las expresiones más íntimas y heterogéneas de las relaciones de poder, todo se funde para sucesivamente descubrir, en el deseo, en la pobreza, un espacio donde somos posibles todavía, esto es el ejercicio de la distinción. De aquí nace la necesidad de dar importancia al trabajo de traducción de los textos de los cantos sicilianos. Con estos discursos —se deja entrever en esta tesis—, se ha tratado de reabrir y re-indizar el debate sobre el poder desde la música. El diálogo entre una cantidad bastante generosa de análisis y producciones teórico-intelectuales de muchos autores que aparecen en este trabajo será capaz no de simplificar lo que no es simplificable, sino más bien de dilucidar nuestra trama difícil de cantos y poder. En

particular, señalo el ambicioso y atento estudio, reelaboración y aplicación del pensamiento arendtiano, que tanto me sedujo con sus textos, con el fin de sugerir novedosas relecturas del poder y repensar en contraste sus articulaciones para insertar la acción musical.

Con capacidad crítica y de manera disciplinada aunque sin ninguna delimitación teórico-metodológica estricta, no se da espacio a alguna esencialización y pureza del poder. El poder no es puro, los frutos puros enloquecen, desaparecen. El poder no tiene esencia, es polifacético, no tiene forma establecida o preestablecida, el poder es amorfo, informe. El poder no es duro, más bien es frágil. Y debido a esa fragilidad el poder es sumamente complejo.

El poder es frágil porque las relaciones humanas no tienen forma fija y se rompen, esto regenera el cambio de las posiciones que los seres humanos adquieren en el mundo. El poder es dolorosamente frágil porque delicadas son las relaciones humanas. En fin, doloroso y profundamente fatigoso es saber construir y reconstruir incesantemente el poder.



ESTA TESIS SE COMPONE de siete capítulos donde algunas imágenes acompañan y ayudan a entender los conceptos desarrollados. En los anexos encontrarán traducciones conceptuales al español de los cantos que se presentan todos en siciliano. Estas traducciones son importantes porque sirven para sustentar las cuestiones interpretativas que hemos argumentado. Además nos acompañan en una esfera de valores fuertes en Sicilia. Valores vistos en el sentido que les da Umberto Galimberti, como coeficientes sociales. Por otra parte, se han incorporado en el texto diferentes ilustraciones. En primer lugar, lo que se pretende con ellas es una ubicación espacial, por ejemplo los mapas, por aquello de si no se sabe dónde se encuentra Sicilia, pero de manera más regular se ha querido complementar el texto con diferentes imágenes que tienen varias funciones: decirles desde dónde se habla, considerando el dónde como un proceso; estimular su imaginación, emotividad y reflexión, tomando en cuenta que las imágenes nos dicen cosas distintas y dicen cosas distintas del texto mismo, y por último,

posibilitan una salida, en el sentido de que podamos ver críticamente y mejor la no lógica de la lógica en que estamos.

Con la intención de reducir los riesgos que comporta hablar del poder en Sicilia para los que viven en barrios más complejos, en esta tesis se ha cambiado el nombre de las personas entrevistadas durante el trabajo etnográfico, a excepción de los músicos profesionistas, los cuales tienen un papel público en todo el país.

Para la organización de la tesis, pude darme cuenta que empezar desde el poder o la estética social no iba a funcionar. Y en mi opinión no funcionaría y no funciona porque lo que pido es una ruptura, tal vez para algunos brusca, con el pensamiento más “tradicionalista” sobre estética y poder<sup>2</sup>. Por lo tanto, se ha pensado dedicar los primeros capítulos de la tesis a los cantos. De hecho empezamos realmente con el segundo apartado, donde se propone desencadenar una serie de ambigüedades en las relaciones sociales de poder en Sicilia que serán examinadas a lo largo de este trabajo. La misma noción que llamamos del “soy siciliano” será cuestionada para aterrizar a un hecho político, el ser “soy siciliano” como sujeto que pertenece a ciertas páginas dramáticas y fuertes de **formas de ser sociedad**. Por eso, nos engancharemos a una primera caracterización del corpus de cantos sicilianos que cuenta de ellas desde donde se trazarán la acción musical. Esta última, por un lado nos ofrece mantener en relación los opuestos, las contradicciones, y por otro lado promete ser una posibilidad para generar cambios, una posibilidad de salida cuando se da el desconcierto humano.

El capítulo tres propone ilustrar todavía más los cantos de Sicilia bajo la luz de una fértil tensión, no separación, entre lo estético y lo social; sentimientos y razón, sentidos y palabras, considerando otra ambivalencia: el hecho que las palabras definen, contienen, pero también las palabras mienten, porque hacen alusiones a asuntos que desbordan el mismo significado de las palabras y que pueden ser sólo insinuados. Sobre esta “crisis” de la materia de los cantos se empezará a abrir el camino al concepto “estética social”, éste encontrará su desarrollo, aclaraciones y justificaciones teórico-metodológicas en el capítulo cuarto.

La estética social es una perspectiva que se construyó con la finalidad de dar cuenta de las diversas fragilidades del poder, tanto en sus múltiples formas e intenciones, cuanto en sus vulnerabilidades en contrapunto. Me pareció importante

---

<sup>2</sup> La discusión en el ámbito académico, sea desde los estudios sobre el poder, sea por lo que concierne a los estudios de estética, se encuentra todavía en curso.

detenerme en el modo de llevar a cabo un trabajo de campo preciso pero descentralizado, cuyo relato está en su totalidad integrado al cuerpo conceptual-investigativo del texto de la tesis.

Otro aspecto que se quiere informar a los lectores es la escritura, o mejor dicho la preocupación por ella. Un quehacer nada más alejado de lo banal o de lo ingenuo que empieza, cuenta historias, muchas historias que se entremezclan, separan, rencuentran, y al mismo momento a todo eso sobrepone otras huellas, deja entrever otras cosas más sutiles, desestabilizantes pero necesarias y bellas.

La parte histórica será protagonista del quinto apartado. Pasaremos a dialogar sobre las historias de poder en Sicilia de acuerdo con un cruce de teorías y definiciones que se dieron sobre el poder a lo largo del tiempo y que contestaron a diferentes momentos y exigencias de su transcurrir. Aquí no se trata sólo de cancelar la idea de un poder que se ejerce sólo desde las posiciones altas, desde la “soberanía”, más bien la intención fue persistir en la presencia, nunca homogénea, de diversos componentes del poder: componente de control, componente de dominio, componente de diálogo. Componentes que dan muestra de formas contradictorias y coexistentes de poderes. Con esa específica finalidad se dará vida a la formulación del poder relacional, que necesita para su más puntual entendimiento dos métodos analíticos individualizados, denominados: Poder Foucaultiano, y Poder Arendtiano.

Siguiendo este dinamismo se estiló una arquitectura histórico/sonora del poder en Sicilia que bien se conjuga con el apartado sucesivo que contiene lo suficiente para postular una reificación, construcción, del mismo poder. En este sentido utilizaremos la teoría del poder de Hannah Arendt, autora cuyas obras constantemente acompañaron las reflexiones sobre el proyecto tesis —sea en su conjunto como también en sus sutilezas—; y el trabajo sobre la acción que Eugenio Barba desarrolla, hace tiempo, en el seno de la antropología teatral, a quien tuve el privilegio de conocer y experimentar de primera mano sus enseñanzas en el seminario *Il corpo estraneo del teatro*, “El cuerpo foráneo del teatro”, año 2001, en la Universidad de Roma Tre.

La tesis termina con el capítulo siete, en el cual varios argumentos se dejan abiertos para futuras investigaciones. Una especie de gran reflexión final que resume cada pasaje.

A lo largo de todo el texto, no se sorprendan si encuentran etimologías de palabras o historias mitológicas, como por ejemplo el nacimiento de Eros, ya que los utilizamos en la medida en que nos ayudan a pensar. Pensar, dar un peso a lo que hacemos y decimos. Porque palabras y acciones, las dos, tienen una carga significativa, tienen efectos en la creación de poder.

**Mapa 1.** Sicilia, una isla en el Mar Mediterráneo (ideación propia).



## 2. CANTOS SICILIANOS Y ACCIÓN MUSICAL

ME ACUERDO CON CLARIDAD el día exacto en que entendí que en Sicilia estaba la mafia. Cuando era más pequeña, los mafiosos habían hecho explotar la empresa de construcción que creó mi abuelo, en ese tiempo no entendía exactamente el porqué de la situación. Siempre tuve la percepción de que algo malvado se movía entre nosotros en Sicilia, algo que nos afectaba con su violencia legible y otras más profunda casi incorpórea, y por lo tanto imperceptible. Pero no entendía en ese momento, y nadie me explicó. Todos estaban serios, tristes y silenciosos.

Ilustración 1. –Falcone e Borsellino”.



Fuente: Fotografía original de la elaboración en el aeropuerto de Palermo..

Tenía once años, regresaba de la escuela y mi madre seguía desde el televisor un funeral. Era el del juez Giovanni Falcone, de su esposa Francesca Morvillo y sus tres guardaespaldas: Vito Schifani, Rocco Dicillo, Antonio Montinaro, asesinados por Cosa nostra.

A la altura de la entrada a Capaci, en la autopista A29, Cosa nostra provocó una explosión con dinamita cuando viajaba el juez por la carretera (Matanza de Capaci, 23 de mayo de 1992).

Fue con las palabras de la viuda Schifani, pronunciadas durante el funeral, que entendí cuál era la causa de todo aquel dolor y destrucción que tenía delante de mis ojos. Era mayo y afuera estaba lloviendo, muy extraño en una isla donde los almendros florecen en febrero. Pero ese día de lluvia entendí que una fuerza malvada se mimetizaba con la sociedad, también actualmente, y tenía un nombre: Cosa nostra. Éste es el verdadero nombre de la organización criminal mafiosa en Sicilia.

Menos de dos meses después, la mafia regresaba con su deshumana violencia. Otra explosión, un coche bomba, mataba al magistrado Paolo Borsellino<sup>3</sup> y a sus cinco guardaespaldas (Matanza de Via d'Amelio, 19 de julio de 1992).

Después de mi trabajo de campo en Sicilia, salí del aeropuerto de Palermo –Falcone y Borsellino” para regresar a México. Antes de embarcar estaba con mis padres en la sala de espera cuando vi una imagen rectangular y gigante, era una reproducción de la foto más famosa donde aparecen los dos jueces, juntos y sonrientes, en una situación ordinaria. Pensé si la gente siciliana y no, si los extranjeros de visitas en la bella Sicilia, sabía quiénes eran estos dos hombres y lo que habían hecho. Si se preguntaban el porqué de una imagen tan grande en un aeropuerto. Luego, con voz amarga, mirando a mis padres dije: ¿de verdad sirvió para tan poco?

Una canción siciliana que se escucha bastante dice: –Terra ca nun sentí, can nun voi capiri, ca nun dici nenti vidennumi muriri”<sup>4</sup> (véase anexo 1). Canción que acusa a Sicilia de ver morir a sus hijos sin decir nada. Una Sicilia amada que calla el dolor con el llanto por la pérdida de sus hijos. Ésta es la canción que más escuché durante el transcurso del trabajo de campo. Muchos artistas de fama nacional la interpretan<sup>5</sup>, aunque no sean sicilianos. El artista Nada, por ejemplo, la eligió para colaborar en el proyecto musical de Malmaritate, interesantísimo grupo de mujeres que interviene en la

---

<sup>3</sup> Falcone y Borsellino, amigos y colegas, trabajaron juntos en el Pool Antimafia de Palermo, constituido en 1984 para investigar el fenómeno mafioso en Sicilia. En el ámbito judicial italiano, el pool es un grupo de magistrados que trabaja en la misma indagación.

<sup>4</sup> –Tierra que no oyes, que no quieres entender, que te quedas sin palabras si me ves morir”.

<sup>5</sup> También encontré en internet una versión interpretada por una artista griega, Savina Yannatou. El video está disponible en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=wctKdR5adMg> (consultado el 15 de septiembre de 2015).

escena musical con un repertorio vinculado a temáticas sociales. Gabriella Grasso, una de las dos voces del grupo, en referencia a esta pieza que siempre interpreta, me decía:

—*Terra ca nun sentí*” es una pieza muy fuerte que yo siento personalmente mucho. La siento mucho porque es un canto verdadero. Porque esta tierra que tanto amamos, que tanto aparentemente nos sostiene, donde está un mar maravilloso, donde puedes ir a compartir tus pensamientos, tus ansiedades más profundas, mirando estas destensas inmensas de aguas que parecen dar quietud al alma... pero después tienes que irte. La Sicilia es una tierra que te acoge pero no te aprieta. Te tiene allí, en suspensión, y no podrías hacer sin esto, porque tiene este volcán<sup>6</sup>, este mar, la gente que te inunda. Pero no siempre tengo esta sensación de abrazo (entrevista a le Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

También yo me estaba separando otra vez de Sicilia. El día anterior a mi salida elegí ir a ver el atardecer a la Escalera de los Turcos. Cuánta, tanta hermosura. La escalera —montaña de yeso blanco que se precipita al Mar Mediterráneo— se había coloreado de un rosado muy delicado. Pensé que estábamos todos allí, todas las historias de las personas con quien me había encontrado durante el trabajo de campo, todas las personas sicilianas y no, que se ocuparon de Sicilia. Estaban allí todas nuestras acciones, desde las más cotidianas a las más extraordinarias. Acciones realizadas para intentar solucionar todos los conflictos personales y sociales que traemos, aunque a veces inconscientemente, y no porque en el centro de nuestra preocupación esté el hombre de por sí. Al centro de nuestra preocupación reconocemos en *primis* el mundo, el espacio público-político donde los hombres se mueven, donde se hacen presentes con sus acciones y palabras. Es en el mundo donde se dan todos los asuntos humanos, en consecuencia, las relaciones sociales.

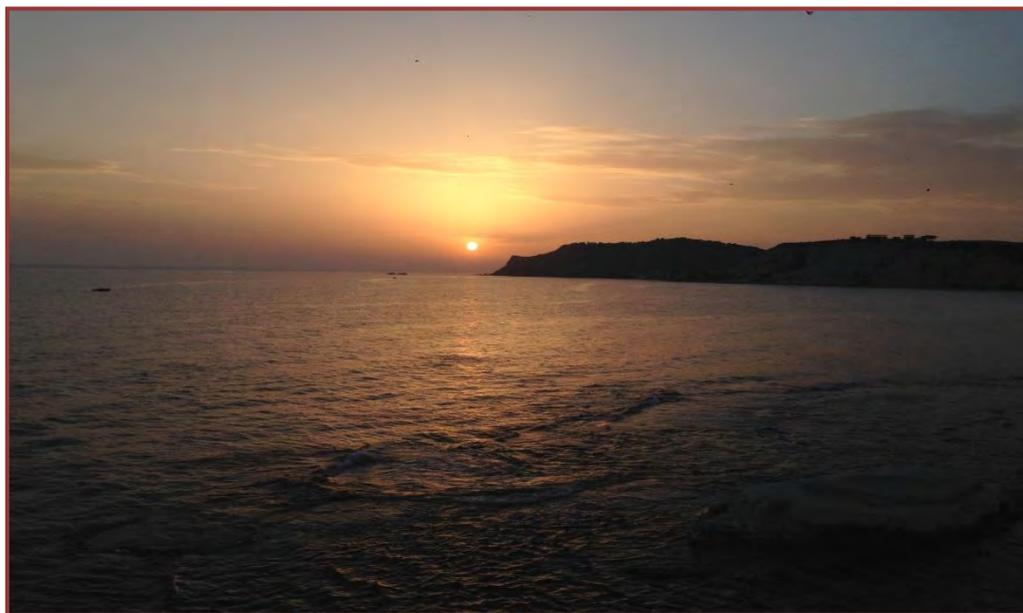
Es decir, si nuestra preocupación es la estética del mundo, si nos preocupamos si el mundo es así o si tiene otra manera de ser, es porque se configura como la resultante de las acciones humanas, por eso el mundo y las cosas que pertenecen a la esfera del espacio-mundo afectan a las relaciones humanas, al hombre en su vida social (Arendt 2006a). Lo inquietante y grave es, a mi juicio, que todavía la humanidad en general no

---

<sup>6</sup> Gabriella es catanese, y se refiere al volcán Etna, que domina toda la parte oriental de la isla. Las poblaciones étnicas han utilizado piedra lávica para la construcción del espacio arquitectónico de las ciudades. El centro histórico de Catania, con su barrueco, es uno de los ejemplos más bellos.

ha sabido entender, desglosar y articular sus deseos, y a sus acciones no ha sabido darle una aplicación novedosa y positiva relacionada con los criterios o leyes que regulan y fundan esos deseos y lo que hacen. No ha sabido dar peso y reflexionar la excepción, dar peso a algo que está en el mundo y que es maravillosamente extraordinario.

Ilustración 2. Desde la Scala dei Turchi, Agrigento.



Fuente: Fotografía propia 2015.

## 2.1 ¿Cantos sicilianos?

—**NO SICILIANO**”, canta Lucio Dalla sin ser siciliano.

UNA TENDENCIA FRECUENTE en las sociedades es exaltar el lugar donde se ha nacido. También los sicilianos lo hacen. Es muy común, si preguntan a una persona nacida en Sicilia, —¿de dónde eres?”, no contestará simplemente: —de Italia”. Con toda probabilidad —en realidad, estoy segura— agregará: —soy de Sicilia. Soy siciliano”.

Muchos sicilianos hablan y se refieren a Sicilia como si fuera una persona, este aspecto sobresale constantemente en las letras de los cantos sicilianos y en la vida diaria de cada siciliano. Cuando fue capturado el *boss* Bernardo Provenzano después de fugado cuarenta años, el procurador nacional de la Dirección Nacional Antimafia, Pietro Grasso, también siciliano, intentó desde el primer momento encontrar una colaboración

del capo mafia preguntándole: “¿queremos hacer algo por nuestra Sicilia?”. La respuesta seca y sarcástica de Provenzano fue: “sí, pero cada uno en su rol”, y nunca habló más. Como decir: “tú, como jefe de antimafia; yo, como jefe de la mafia”. Aquí no voy a cuestionar si la pregunta del exponente del Estado fue o no oportuna. El dato interesante es que utiliza la condición de siciliano para entrar en relación con el jefe de la mafia, y así intentar obtener su colaboración.

También personalmente, durante el trabajo etnográfico, he utilizado mucho tanto la lengua siciliana, como esta condición del “soy siciliana”, para relacionarme con las personas —no con los mafiosos—, y sobre todo fue útil en ámbitos muy difíciles de entrar, en el sentido socio-político, como son los mercados de Ballaró y del Capo, en Palermo. Del mismo modo varios de mis entrevistados me preguntaron si yo era siciliana, o entendiendo por mi acento que sí lo era, lo subrayaban: “¡tú eres siciliana!”. El uso de la lengua siciliana es cotidiano pero nunca se usa en un contexto formal. Lo que pretendía sencillamente era acortar las distancias y realizar una buena etnografía en mi investigación. Por esta razón, desde una perspectiva amplia se podría considerar el “soy siciliano” como estrategia que asume diferentes formas.

A lo largo de la historia, Sicilia ha sido descrita por los intelectuales y también por los académicos como un lugar singular, de grandes y sorprendentes excepciones. Que sean éstas positivas o negativas, fantásticas o reales, será importante para articular la discusión relacionada con las consecuencias de estos discursos sobre Sicilia, porque se construyen como datos etnográficos importantes para encuadrar nuestro objeto de estudio: el canto siciliano.

La primera estrategia que nombramos es la dimensión fantástica de Sicilia. La creación de un lugar sin tiempo, donde todo se ha quedado inmóvil y perfecto. El pasado de Sicilia y de los sicilianos, que resiste y persiste haciéndose impermeable al flujo de la historia, lo encontramos explicitado en el discurso del Príncipe Salina incluido en el libro *El Gatopardo*:

Los sicilianos no querrán nunca mejorar por la sencilla razón de que creen que son perfectos. Su vanidad es más fuerte que su miseria. Cada intromisión, si es de extranjeros por su origen, si es de sicilianos por independencia de espíritu, trastorna su delirio de perfección lograda, corre el peligro de turbar su complacida espera de la nada. Atropellados por una docena de pueblos

diferentes, creen tener un pasado imperial que les da derecho a suntuosos funerales. ¿Cree usted realmente, Chevalley, ser el primero en querer encauzar a Sicilia en el flujo de la historia universal? ¿Quién sabe cuántos imanes musulmanes, cuántos caballeros del rey Ruggero, cuántos escribas de los suevos, cuántos barones de Anjou, cuántos legistas del Rey Católico han concebido la misma bella locura, y cuántos virreyes españoles, cuántos funcionarios reformadores de Carlos III! Y ahora, ¿quién sabe quiénes fueron? Sicilia ha querido dormir, a pesar de sus llamamientos (Tomasi di Lampedusa, 1980: 101).

La convicción del siciliano de sentirse Dios, de *–essiri u chiù spertu*<sup>7</sup>, la criatura más perfecta, es lo que Leonardo Sciascia y Giusepe Tommasi di Lampedusa llaman: *–locura siciliana*. Otra importante locura, que los dos autores mencionan, se enlaza con el sueño por la necesidad de encontrar un refugio en la imaginación, en un mundo extraordinario y mítico.

Una campaña de promoción turística sobre Sicilia resume la trama de complejidad imaginativa que hace falta desmontar en esta localidad: *–Sicilia, mito en una isla de luz*. El incorporar la palabra *–mito* hace evidente la voluntad de unir una Sicilia presente y futura con una grandeza estética y también social pasada.

Cuando me incorporé al *–Grupo de folklor Belvedere* tenía 13 años. Mi hermana mayor y mi amigo Mauro ya pertenecían a dicho grupo, y un día me convencieron de que también yo podía ser parte del *–Belvedere* y evitar todos los excesos del lugar. En aquel tiempo, eran los años 80-90, en Sicilia abundaban los grupos folcloristas<sup>8</sup>: Sicilia Bedda —Sicilia Bella—; Sicilia Antica —Sicilia Antigua—; Voce dell’Etna —Voz del Etna—; Sicilia Ciuri Ciuri —Sicilia Flor Flor—; Antiche Tradizioni di Sicilia —Antiguas Tradiciones de Sicilia—. Éstos son algunos nombres de los grupos que tenían el propósito de dar a conocer al mundo *–la tradición popular siciliana*.

La competencia entre ellos era muy alta, había que ganar premios, participar en festivales y en competiciones, realizar presentaciones... Las coreografías de los bailes estaban muy trabajadas, por lo que se necesitaban muchas horas de preparación.

---

<sup>7</sup> *–Sentirse el más listo*.

<sup>8</sup> De una forma mucho más redimensionada actualmente existen grupos de folklor siciliano que tienen los mismos propósitos de antes.

Llevábamos al escenario un verdadero espectáculo sobre Sicilia. Su dimensión fantástica.

La primera estrategia del “soy siciliano” es mostrar una concepción idílica y armónica de su folclore (Cirese, 1997: 79-81). Por un lado, en estos escenarios nos mentíamos para “vender” al mundo la imagen de una “cultura siciliana auténtica”, invención de una tradición en términos de Hobsbawm, preocuparse por una “tradición” es un interés específico de hace mucho tiempo. En nuestro caso se presentaban cantos antiguos o de nueva creación, con una potente fuerza simbólica, destinados a favorecer nuevas intenciones (Hobsbawm y Ranger, 2002 [1983]).

La “cultura siciliana” es un buen producto bien vendible que —podríamos decir— funciona también como “etnomercancía”. José Luis Escalona refiere de esta manera el concepto: “. . . en general, se puede definir a la etnomercancía como un objeto que tiene la apariencia de ser producto de una perspectiva cultural específica, resultado de trabajo que se supone implica un conocimiento especializado y que expresa formas de entendimiento del mundo que son también específicas de un grupo social (al que se atribuye una especificidad y una antigüedad cultural inconmensurables)” (Escalona, 2016: 261).

Ha sido tan incalculable la “sicilianidad” que se pensó abrir una “Casa Sicilia” en las grandes capitales del mundo, un tipo de “casa/museo” donde comercializar lo “típicamente siciliano”. Sin embargo, podemos encontrar en el “soy siciliano” una pre-noción, o nociones del sentido común, que más bien sugiere un sistema de representaciones socioculturales de tipo familiar para los sujetos, que al mismo tiempo es dinámico e incoherente (Gramsci, 1975 [1935] y 2007; Arendt, 1984 [1978]; Geertz, 1994 [1983]; Williams, 1994 [1981]). Estas características sugieren un acercamiento analítico atento a una variable que irrumpe como obvia y que en realidad revela datos etnográficos por explicar. En consecuencia, significaría ir más allá del simple sentido común (Malinowski, 1986 [1972]; Durkheim, 2001 [1895]).

Leonardo Sciascia, que se ha definido como “un escritor italiano que conoce bien la realidad de Sicilia” (Sciascia, 1979: 78, traducción propia), dice que la noción de Sicilia es al mismo tiempo una especie de ideología y también una idea de profunda inspiración literaria y artística (Sciascia, 1979). Por otro lado, la dimensión fantástica es un tipo de necesidad, la necesidad real de la imaginación. “Cómo se puede estar sin

imaginación?” (Sciascia, 1979: 35, traducción propia). En un lugar desordenado y contradictorio, donde son feroces sus olores, de fuertes sabores agridulces, de duros y melancólicos sonidos, con un agresivo paisaje, sin medias medidas... Sicilia es a la vez una realidad de la cual hace falta escapar, aunque sea por medio de la mitología.

Como en la literatura helénica, el mito adquiere su imaginario novelesco desde la experiencia real de las relaciones. Las creaciones míticas son también respuestas filosóficas y políticas a las preguntas sociales. No faltan cantos y cuentos que, con personajes sorprendentes, casi mágicos, construyen historias mitológicas de Sicilia. Por ejemplo, la leyenda de Colapisci, presente en todo el sur de Italia con diferentes variantes. Ésta leyenda es la historia de Cola, un joven muy hábil en el arte de la natación.

Una versión siciliana cuenta que un día, por esa habilidad, el rey Federico II de Suabia manda a Colapisci al mar para saber dónde se asienta Sicilia. Colapisci, a su regreso, le dice al rey que su reino se apoya sobre tres columnas<sup>9</sup>, y que una de éstas se está rompiendo. Desesperado por la suerte del reino, el rey pide ayuda a Colapisci, el cual regresa al mar y ya no retornará. Desde entonces, se escucha sólo su voz que desde las profundidades acuáticas dice: —Maestà! ccà sugnu, ccà, 'nta lu funnu di lu mari ca non pozzu cchiù turnari, vui priati la Madonna ca riggissi stà culonna, ca sinnò si spezzerà e la Sicilia sparirà” (—Majestad! Estoy aquí, en el fondo del mar, no puedo más regresar, que se rece a la Madonna para sostener esta columna, si no se romperá y la Sicilia desaparecerá” —traducción propia, ver anexo 2).

Estas historias no pretenden ser reales aunque tengan algo de empírico: como la necesidad de imaginar.

—Soy siciliano” es la explicación de nada si lo relacionamos con la identidad auténtica siciliana, que no existe. —Soy siciliano” no es el —espíritu de un pueblo” o su naturaleza. La naturaleza como esencia nunca ha explicado algo. Hay que acudir a la historia de ese lugar. Sin duda, las leyendas y la historia de un lugar no son mundos separados. Si existen leyendas, historias mitológicas sobre algo, hay que tomarlas en cuenta.

---

<sup>9</sup> La isla tiene forma de triángulo. Sus cumbres son: Capo Peloro —o Punta del Faro— a Messina, en la cumbre norte-oriental; Capo Boeo —o Lilibeo— a Marsala, en la cumbre norte-occidental; Capo Passero a Portopalo, en la cumbre sudeste. Símbolo de Sicilia es la Trinacria, —triscele”, del griego τρισκελής, representación de un ser con tres piernas. La cabeza es la de Górgona, cuyos pelos son serpientes entretejidas con espigas de trigo, desde donde se irradian tres piernas dobladas.

Desde la historia de una isla en el centro del Mediterráneo, donde se ha concentrado por muchos siglos la totalidad de la historia de una idea de mundo, sobresale otra estrategia: la dimensión real. En una entrevista a Andrea Camilleri, del periódico *Il Fatto Quotidiano*, el escritor afirma que: “el sentido de la isla es simplemente su complejidad y contradicción, productos de las dominaciones diversas que en la isla se han sucedido” (*Il Fatto Quotidiano*, 20 noviembre de 2009. Traducción propia). En la dimensión real del “soy siciliano” encontramos el drama de Pirandello relacionado con la inconsistencia de la univocidad del ser humano y del mundo todo.

*Uno, Ninguno y Cien mil*<sup>10</sup>, cuenta la historia de un hombre, Vitangelo Moscarda, que a partir de un banal comentario que le hace su mujer sobre su nariz toma conciencia de la desintegración del yo; es decir, el hombre cree ser una persona única con características individuales detalladas (*Uno*), que al relacionarse con los diferentes hombres de la sociedad toma conciencia de las diferencias, de las varias personalidades, tantas son las personas que nos juzgan (*Cien mil*), entonces paradójicamente somos *ninguno*, es decir, no tenemos una verdadera esencia, porque si el hombre, el mundo, tienen en realidad cien mil maneras diferenciadas, significa que no poseen ninguna de éstas.

Leonardo Sciascia tuvo una gran intuición cuando entendió Sicilia como una metáfora del mundo: “Sicilia ofrece la representación de muchos problemas, y de muchas contradicciones, no solo italianas sino también europeas, al punto de poder constituir la metáfora del mundo actual” (Sciascia, 1979: 78. Traducción propia).

La dimensión real de Sicilia es el resultado de “una series de desilusiones históricas y personales, presentes y pasadas” (Sciascia, 1979: 71); la continua inquietud del hombre por la vida en su fragilidad, la desorientación humana por las cosas contradictorias del mundo, representan un continuo encanto y tragedia. Desde esta dimensión real, Sicilia sale de su condición geográfica de aislamiento para desbordar en el mundo y hacerse metáfora. Es por su dimensión real, una dimensión que mantiene los vínculos con la necesidad de la imaginación, que todos pueden cantar, como Lucio Dalla, “soy siciliano”<sup>11</sup>. Cada uno con su historia puede cantar, y en realidad eso sucede, los cantos sicilianos.

---

<sup>10</sup> Novela de Luigi Pirandello, escritor y dramaturgo siciliano, premio Nobel de Literatura en 1934.

<sup>11</sup> En el video de la canción titulada “Siciliano”, Lucio Dalla y diferentes voces intonan “soy siciliano”; cada una con su timbre, con su color, cada una con un acento distinto, dibujan la contradictoria

Después de algunos años bailando y cantando en el grupo de folclor, fui la voz solista del grupo. En ese entonces aprendí otros cantos sicilianos y a ejecutarlos en contextos diferentes. Ya no dentro de un espectáculo exasperado de la Sicilia auténtica. Ahora el escenario era vital, activo. Me acuerdo de un concierto en el teatro del Centro Leonardo Da Vinci en Montreal. Había muchos italianos presentes, muchas historias de migraciones. Historias dolorosas y rostros conmovidos. Cerramos el concierto con un canto de nana: *–Avò*” (anexo 3). La palabra *–avò*” no tiene significado en siciliano, es el simple movimiento, lento y consolatorio, que los bebés necesitan para quietarse y descansar. Sentía que los cantos en otros espacios de ejecución tenían otro discurso, tenían potencia, un extraordinario poder vital íntimamente entrelazado con la pluralidad y *–la fragilidad de los asuntos humanos*” (Arendt, 2009: 211).

Los abundantes estudios sobre la música de Sicilia son, en mi opinión, aproximaciones culturalistas enfocadas a conservar y preservar las huellas de un *–patrimonio etnomusical*” siciliano que corre el riesgo de desaparecer. Un monumento histórico constituido por museos, archivos sonoros con múltiples grabaciones no catalogadas, y por lo tanto inaccesibles, colecciones privadas, que a pesar de tener la buena intención de hacer memoria, terminan en ser la descripción de un fósil, o una búsqueda insustancial y falaz de una contemporaneidad y de un presente futuro que tienen que ser coherentes con el pasado. Idea terrible, para quien —como quien escribe— cree, espera y promueve el cambio, la transformación, la innovación. Necesitamos personas capaces de nuevas conductas y nuevos discursos. Y no la repetición de una visión romántica de Sicilia (Cirese, 1997), utilizada como *–etnoargumento*” (Escalona, 2016).

Contrariamente a estos tipos de acercamientos estáticos y más allá de afanosamente hacer sobrevivir algo como si fuera un enfermo terminal, empezaremos a caracterizar un particular significado de *repertorio*, que decidí llamar: *–corpus de cantos sicilianos*”. Utilizo la palabra *–corpus*” porque efectivamente se trata de un conjunto complejo de cantos que podrían remontarse a épocas y ámbitos distintos de Sicilia. Un gran contenedor, en nada homogéneo, que reúne canciones con fines, temáticas distintas, con diferentes códigos sonoros, que están vinculadas a diferentes contextos sociales e histórico geográficos de la isla, Sicilia, que llegan desde experiencias de

---

complejidad de las personas y de la vida humana. Es posible ver el video en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=1o25cKfpGqA> (fecha de consulta 10 de agosto de 2016).

producciones distintas. Por esta razón no me pareció pertinente recrear, en el corpus de cantos sicilianos, la dicotomía, vacía de fundamentos teórico conceptuales, lo ~~p~~opular/culto”<sup>12</sup>. Un error común ha sido separar radicalmente lo considerado ~~p~~opular”, expresión de ~~e~~ulturas subalternas”, vinculado a las clases sociales agropastoriles, de lo considerado ~~e~~ulto”, expresión de una ~~e~~cultura de élite” vinculada a las clases hegemónicas. En realidad los dos ámbitos están constantemente en copresencia.

Para apoyar esta consideración, presentaré algunos datos que configurarán los criterios que me hicieron no utilizar la palabra ~~p~~opular”<sup>13</sup> en la caracterización de los cantos. Primero, es un dato que muchos de los cantos sicilianos, considerados ~~p~~opulares”, tienen firma y están ejecutados por intelectuales y maestros de música, formados en ambientes académicos oficiales. Las grabaciones realizadas durante mi trabajo de campo son la mayoría de músicos profesionistas. Es un dato que muchos de ellos, además de ejecutar cantos sicilianos ~~t~~radicionales”, son autores de nuevas canciones sicilianas. Otro dato es que intelectuales de izquierda estuvieron escribiendo para la clase subalterna: recordamos al grandísimo poeta Ignazio Buttita, autor de muchos textos de los cantos sicilianos. Otro dato a considerar es el hecho de que parte de los cantos populares sicilianos del pasado fue transcrita y recopilada por académicos, y por lo tanto desde aquellos ámbitos considerados ~~e~~ultos”, recordamos el trabajo de Giuseppe Pitré, Francesco Paolo Frontini, Alberto Favara, Antonino Uccello, Lionardo Vigo, Salvatore Salamone Marino. También es un dato que en la llamada música ~~e~~ulta” haya referencias a la llamada música ~~p~~opular”. Un ejemplo es la transposición ~~e~~ulta” de la tarantella<sup>14</sup> de Giacomo Puccini: ~~L~~a danza”.

Muy interesante resulta la observación de Ignacio Macchiarella sobre la polémica entre lo ~~e~~ulto” y lo ~~p~~opular”. El autor afirma:

... si consideramos los mecanismos de difusión de la música, si entramos en los espacios virtuales de los *mass media* —mediaesfera—, cualquier música es o podría convertirse en ~~p~~opular” —consumida por cualquiera—, a pesar de los mecanismos de producción, transmisión, ejecución —afuera y dentro las

---

<sup>12</sup> Sobre el tema, véase Consuelo Giglio (2015, en especial pp. 17-27).

<sup>13</sup> Debo a Gracia Imberton importantes observaciones a una primera forma de pensar este concepto.

<sup>14</sup> La tarantella es una emblemática danza presente en todo el sur de Italia.

academias (¿tal vez sería necesario hacer referencia a la “popularidad” de autores como Mozart, Bach, cuya música normalmente se utiliza para cualquier fin, incluidos *jingle* comerciales o tonos para celulares?)—, en los escenarios globalizados y en la mezcla intercultural. Más bien, podríamos llegar a la paradójica conclusión de definir —alta” —en el sentido de “para pocos”, —de élite”— ciertas expresiones musicales que no pertenecen a la mediaesfera, y por eso no podrían considerarse —populares” (Macchiarella, 2008, traducción propia).

Toda la música es folk, escribía John Blaking en la presentación de *How musical is man?* (Blaking, 2006 [1973]: X), para decirnos que no hay ninguna utilidad en las infinitas etiquetas que ponemos a la música. Toda música es popular porque fuera de las relaciones sociales no tendría ningún significado, sin relaciones humanas no tendría ninguna posibilidad de acción. Es importante aclarar que nuestro objeto de estudio es un repertorio que está en proceso, en curso. Trabajaremos con los cantos sicilianos que indican e innovan, de forma positiva y extraordinaria, las relaciones sociales, o sea, el poder.

El repertorio de los cantos sicilianos no es un listado de piezas desvinculado de su contexto social, parece todo lo contrario. Primero es un corpus **cambiante** por diferentes razones, se ajusta al ritmo rápido del cambio social, responde a las necesidades viejas y nuevas de las relaciones sociales y también cambia a partir del discurso vinculado a la ocasión de ejecución. Segundo, el repertorio es un corpus poético musical **heterogéneo**, se compone tanto de cantos de trabajo, como de cantos de amor, desamor, nanas o cantos narrativos. Se compone tanto de cantos de tradición oral, como de canciones de autores: Ignazio Buttitta, Rosa Balistreri, Ciccio Busacca, Nonò Salamone, Franco Battiato, entre otros. Cantos heterogéneos que en conjunto forman un repertorio que tiene una lógica implícita que hay que descubrir. Una lógica que probablemente se ha construido históricamente en paralelo con la larga historia de Sicilia, una lógica que la gente sabe y reconoce, por eso es un repertorio **duradero**, que actualmente se escucha en diferentes ocasiones: celebración del primero de mayo, festival contra la mafia, fiestas de los pueblos, en el teatro y los teatros importantes de Sicilia, además de en los centros italianos de cultura presentes en el extranjero. Esto nos

conduce a pensar en otro importante aspecto del repertorio de cantos sicilianos. Está vivo, **vigente**.

Estudiosos e intelectuales de la segunda mitad de 1800, menciono para dar algunos ejemplos a Lionardo Vigo, Salvatore Salamone Marino, Francesco Paolo Frontini, Giuseppe Pitré, Alberto Favara, Antonino Uccello; motivados por diferentes razones produjeron una amplia documentación de ellos en aquel tiempo, a testimonio de su matriz antigua<sup>15</sup>. Pero el repertorio, por estar vivo en el tiempo y en relación con el discurso que lo acompaña, sustituye piezas para dar espacio e incorporar cantos nuevos, luego regresa y recupera algunas para quitar otras en un constante ir y venir de la música. Entonces no se trata de recordar simplemente un pasado, sino de hacerlo funcional en el transcurrir humano, también en su presente.

Las primeras preguntas que es lógico hacerse son: ¿por qué?, ¿por qué se hacen estos cantos?, ¿o por qué no se hacen? ¿qué hacen estos cantos?, ¿por qué la gente los escucha? Inclusive cuando, por temor a las posibles consecuencias que implicaría estar en un concierto declaradamente contra la mafia, la gente no va a la plaza donde está el concierto pero lo escucha desde las terrazas y los balcones, como sugirió el dueño del cuarto que renté en Cinisi —pueblito cerca de Palermo— durante la conmemoración, en 2015, de Peppino Impastato, joven asesinado por la mafia en los años 70. Entonces, ¿por qué la vigencia de los cantos?

## **2.2 La acción musical**

QUE LA VIGENCIA DE UN CANTO está vinculada a las funciones que cumple es notorio. La música mueve y se mete en un abanico inmenso de situaciones. Diversas son las funciones que podría cumplir la música, por ejemplo puede ser un complemento durante los diversos momentos de la vida privada y social del ser humano. Hacemos música durante los funerales, en los bautizos, bodas, cumpleaños, procesiones, en las reuniones, en las fiestas, o en la intimidad de nuestra casa. Hacemos música para sustentar nuestras

---

<sup>15</sup> Todos estos autores, quizás bajo la influencia de la musicología comparada instituida en aquel tiempo, estuvieron preocupados por recopilar, transcribir y sistematizar los aspectos cuantitativos de la producción musical siciliana, es decir alturas, duraciones, ritmos y estructuras. Por supuesto, un trabajo de indudable valor, que pero no da cuenta de aquel campo más complejo que es hacer música y sus imbricaciones con las relaciones sociales de poder.

actividades. Utilizamos la música con el propósito de dar más potencia expresiva a los rituales, para fortalecer relaciones sociales, reequilibrar nuevos órdenes, o por simple gozo.

La música puede tener también la función de acompañar, coordinar el movimiento. Muchos cantos de trabajo servían para eso, organizar los movimientos de los oficios, darles ritmo, orden, pausas. Tanto que el tipo de sonido emitido estaba condicionado y dependía del tipo de movimiento. Dario Fo, en su espectáculo “*Èi ragiono e Canto*”, utilizó cantos de trabajo para hacer un retrato del proletariado italiano, al mismo tiempo explicó muy bien la correlación entre gesto cinético y gesto sonoro; cómo el tipo de movimiento condiciona el sonido. Entre sus ejemplos, encontramos un canto siciliano: “*Èiuri Ciuri*”<sup>16</sup> (anexo 4). En el pasado las mujeres cantaban esta canción para coordinar los movimientos que hacían durante el trabajo de trenzar grandes cuerdas. A pesar de la desaparición del oficio de referencia, actualmente este canto es uno de los más interpretados y su fuerza se muestra en la correlación entre movimiento y música. En su melodía guarda los gestos utilizados en este oficio. De pie, con los brazos estirados y las manos que agarran las cuerdas, no se puede que tomar respiro y hacer un sonido agudo. Al contrario, cuando el cuerpo baja en una posición doblada no se podría que emitir un sonido grave.

La relación entre música y cuerpo es un aspecto importante y complejo de las funciones y validez de una música. Por un lado, no deberíamos olvidar que la música es siempre el resultado de una actividad corpórea. Cuando tocamos nuestro instrumento, nuestra guitarra o la voz, hacemos música. La música es el resultado de acciones corporales.

En realidad todas las acciones que hacemos son musicales en sí mismas. Caminamos con cierto movimiento, vamos más rápido si estamos retrasados, tal vez vamos lentos si paseamos por el parque con nuestra pareja.

Desde esta consideración, quisiera plantear el problema de la vigencia de un canto de modo distinto, porque pienso que el punto nodal a entender es en realidad el hecho de que la música es actor que interviene a un nivel profundo del cuerpo, y de los cuerpos en relaciones entre sí. Por lo tanto, la verdadera inflexión de todo esto sería dar cuenta de que hay, existe y está en acto, una **acción musical**.

---

<sup>16</sup> “*Èlor flor*”.

En esta parte de mi trabajo, analizaremos la acción musical con el fin de entender qué es y qué hace, lo que contribuye a dar vigencia a nuestros cantos sicilianos. Para intentar explicarlo bien, propongo profundizar en tres afirmaciones sobre lo que es la acción musical y sus consecuencias.

### **2.2.1 La acción musical es un acto social**

LA PRIMERA SENTENCIA AFIRMA que **la acción musical es un acto social**. Como todos los actos humanos, la acción musical se dirige hacia otro y es para otro. Desde la teoría sociológica, Max Weber indica que no todas las acciones son acción social. Para serlo, la acción debe ser destinada siempre hacia otros y hacia la acción de otros (Weber, 2002 [1922]), de modo que desde la acción y reacción de los otros empieza a delinearse un espacio social. La acción musical, como todos los actos sociales, busca crear un espacio de interacción entre dos o más cuerpos, dentro del cual se puedan manifestar. En este espacio la acción musical se mueve, opera y tiene efectos concretos, cambios físicos en configuraciones y condiciones perceptibles.

En una escena de la película *Malena* está simplificada y legible cómo una acción cualquiera, en este caso el caminar, podría ser una acción musical que se expone y genera efectos. Hay una mujer que “simplemente” camina en un espacio público, la plaza de Siracusa<sup>17</sup>. Su movimiento es una acción musical que se esparce entre los otros y que genera efectos, reacciones diversas en los actores sociales debido a que altera sus configuraciones y consecuentemente modifica también el espacio de interacción. El movimiento de la mujer no pasa desapercibido, si así fuera no resaltarían algunas de las consecuencias del acto. Dependiendo de la forma que la acción musical adopte: habla, gestos, movimientos, actitudes, formas de ser, produce ciertos efectos porque la acción ocupa un espacio determinado. En este espacio las consecuencias de la acción musical tienen una relativa permanencia.

En una conferencia, por ejemplo, sabemos que para llegar a nuestra audiencia hay que reducir la velocidad en ciertas partes, jugar y modular la voz. Cuando queremos ser escuchados, cuando tenemos miedo de que no nos entiendan, de ser rechazados,

---

<sup>17</sup> Para ver el video pueden ir a este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTAVOF3D4vY> (fecha de consulta 1 de octubre de 2015).

sabemos que hay, que existe una combinación de palabras, una sola organización justa de palabras que están en un orden específico, no de manera casual, que podrían explicar todo, harían todo. A veces intencionalmente buscamos la acción musical, conscientes de que tiene la justa organización de los sonidos en el tiempo; por lo tanto, sólo la acción musical puede lograr lo que una sola no pudo hacer: convencer al otro para entrar en un espacio de diálogo.

Entrar en un espacio de dominio social significa revelarse ante el mundo en sí mismo, un espacio que compartimos y que es común a todos. En este espacio creado por la acción musical, el ser humano puede ser visto y escuchado. Entra a ser parte de la realidad todo lo que puede ser percibido por los demás y por nosotros mismos, aunque sí en modos distintos, porque cada uno ve y escucha a partir de su posición (Arendt 2009 [1958]).

Buena parte de mi trabajo etnográfico se realizó en una sastrería muy particular, cerca del mercado del Capo, en la ciudad de Palermo. La sastrería es un lugar muy especial, allí no se cosen o arreglan simplemente trajes. En realidad la sastrería existe porque las personas que la frecuentan forman un espacio social donde entran en interacción. Para ello utilizan la música. Desde hace veinte años, cada sábado por la tarde se reúne un grupo de amigos, todos hombres, en un cuarto no tan grande, justo junto a la calle, donde se ve un gran sofá negro con hilos en cada lado, dos máquinas para coser, cintas métricas, tijeras, un gran espejo con marco dorado, tambores pintorescos, diferentes modelos de mandolinas, guitarras, una mesa de trabajo, cuadros, viejas fotografías, una fuente, muchas revistas... hojas y hojas acumuladas en el tiempo. En este espacio lleno de objetos, el grupo de amigos toca y canta. Hacen música para estar juntos, aliviarse de algunos problemas de la vida en general y de la privada, y también por las dificultades de no saber generar un espacio de diálogo, de acción musical, en aquellas relaciones que se mueven y entretienen afuera de la sastrería.

Un día, de camino a la sastrería, como solía hacer durante mi estancia en Palermo, me topé con Carmelo, uno del grupo de amigos que trabaja en la zona. Me invitó a visitar su taller donde arregla zapatos, empezamos a conversar de lo importante que era para mi investigación musical haber encontrado un lugar como la sastrería. Me comentó que el domingo iban a reunirse en una casa de campo para comer juntos y tocar. Le dije que me parecía una buena ocasión para compartir con sus familias lo que

hacían en la sastrería, pero Carmelo me interrumpió con un largo y expresivo —*znu!* [sonido acompañado de un guiño con el rostro hacia arriba, que en Sicilia quiere decir *no*], na me famigghia sugnu l'unicu ca ci piaci a musica”<sup>18</sup>.

Después entró al taller un amigo suyo que no conocía. Carmelo me presentó:

—Ella es muy buena para cantar. Está cantando con nosotros en la sastrería. ¿Conoces el maestro Filippo Presti? Bien, él ha tocado con Mario Merola<sup>19</sup>, es maestro de música

Ilustración 3. —Se hacen reparaciones”; sastrería en Palermo.



Fuente: Fotografías de Mauro Romito, 2015.

de verdad y dice que ella tiene una bella voz, que es —*qatrata*”<sup>20</sup> [en la sastrería escucharé siempre esta expresión para decir —a tiempo”].

—¡Qué bien. Entonces está cantando con vosotros!

<sup>18</sup> —No, en mi familia soy el único a quien le gusta la música”.

<sup>19</sup> Uno de los principales exponentes a nivel nacional de la *sceneggiata* napolitana.

<sup>20</sup> —Cuadrada”.

—Mira, hay que regañar a Calò. Porque la vez pasada dijo: “eornudo quien canta”. Está empezando a pavonearse. Quería cantar solo, ¿entiendes? Aquel es maestro verdadero, debería lucirse él, y en vez dijo: “Yo con éste no quiero tocar más!”.

—Tranquilo, a todos nos gustan los aplausos.

—No. La música nos sirve para estar en compañía, ¡qué queda si no en la vida! Los jóvenes ahora están solos. Yo con mi hijo no puedo ni hablar, no hay forma de comunicación. Cualquier cosa que haga o diga, para él no está bien. Mi hijo será natural, pero es solitario. Tampoco con sus primos tiene relación. Siempre solo, siempre delante de su computadora (entrevista, 11 de julio de 2015, Palermo).

En la sastrería, la acción musical ha creado siempre un espacio de conexión. Este grupo de amigos, ya adelantados en edad, han buscado crear un “infra” (entre) para comunicar, sea conmigo haciéndome cantar con ellos, con los turistas que yendo de paso se entretienen allí, sea con una amiga mexicana de visita en Sicilia, por la cual entonaron “Cielito lindo”, invitándola a cantar y entrar en este espacio de diálogo.

Su acción musical tiene un fin específico: recibir “además de su vida privada, una especie de segunda vida, su bios politikos ... Es decir, la acción —praxis— y el discurso —lexis—” (Arendt, 2009: 39). Aquellas acciones y discursos que se les niegan cuando están en familia; por ejemplo, “cualquier cosa que haga o diga ... no está bien”, dijo Carmelo.

Un peligro para la creación del espacio social, así como lo hemos propuesto, es lo que Erving Goffman nombra como “instituciones totales”. La reflexión sociológica que el autor propone en su libro *Asylums* se adentra en el mundo de los presos internados en hospitales psiquiátricos y en cárceles, personas privadas de sus voluntades que viven separadas, por un largo tiempo, de aquel espacio social que ocupaban privada y socialmente, con el fin de sufrir un proceso de desinstitucionalización que reprima las formas de su existencia humana, que los hace totalmente dependientes de la “institución total”. Característica central de las instituciones totales, en realidad tendencia de toda institución, es la de absorber a la persona para desfigurarla a través de un proceso de mortificación, que consiste en la mutilación de su “self”. En la medida en que el mundo de las instituciones totales cortan el yo, privándolo de los espacios de relación con los otros, lo masifica en el fenómeno acompasado de la soledad. La soledad es la forma

extrema y deshumana de destrucción de la unicidad de cada ser humano (Goffman, 2001).

En Sicilia, con la presencia de la organización mafiosa Cosa nostra, las personas pasan por esta magnitud de amputación. La mafia funciona exactamente como una institución total, tiene su personal, los afiliados a la organización, a quienes el Capo mafia les pide tener respeto y actuar según solo los intereses y la voluntad de la organización mafiosa. La sociedad, en el papel de internados, vive contaminada en su totalidad en la forma de pensar y actuar, vive contaminada la economía y la política, hasta el punto de creer que sin mafia el sistema social no puede funcionar o ni siquiera existir.

En la sastrería, la mayoría del tiempo se escuchan canciones napolitanas<sup>21</sup>. También tocan algunas sicilianas, pero no aquellas que declarada o metafóricamente hablan de temas políticos. Sin duda quieren pasar un rato alegres:

- ¿Por qué no tocamos “Pirati a Palermu”? (anexo 5.)
- No, es triste esta canción, narra una Sicilia robada [me contestaron].
- Bueno, es verdad, todavía es así, con la mafia [insisto].
- Mira, nosotros no queremos tener discusiones con nadie, alguien se podría ofender, y nosotros queremos divertirnos (entrevista, 6 de julio de 2015).

Mejor no molestar al mafioso referente de esta zona, que si quiere podría acabar con la sastrería. Aparece una postura defensiva o una “ficción mafiosa” que consiste en

---

<sup>21</sup> Durante mi trabajo de campo renté un departamento en el barrio palermitano de Ballarò, donde se ubica unos de los tres mercados históricos de la ciudad: Ballarò, Il Capo, y La Vucciria. En todos los mercados, y más bien en todo el centro histórico de la ciudad, que son barrios populares, la música que la gente escucha es el neomelódico napolitano. Sobre este amplio y complejo tema, que merece toda una investigación a parte, vale la pena aclarar algunos puntos. Por un lado, este género musical, el neomelódico, desemboca, si, de la canción clásica napolitana, post unificación de Italia, sin embargo, su proceso de creación histórico social, que se refleja en lo musical, fue netamente distinto, y por lo tanto no debe autorizar a asimilarlo a la canción napolitana clásica y mucho menos a aquella siciliana. La canción napolitana clásica nace en los salones aristocráticos como practica musical alta burguesa, intencionada a “afinar” ciertas sonoridades populares. Es este el aspecto comparable a la situación de los cantos sicilianos, que podría, a modo de vertiente, desarrollarse en otro trabajo. En efecto, Nápoles y Palermo, comparten las mismas premisas y exigencias históricas y además siempre mantuvieron vínculos de tipos comerciales y también musicales. Es muy probable, que las canciones napolitana clásica se divulgaba en las salas aristocráticas sicilianas y lo mismo al revés. Por otro lado, es en el vínculo comunicativo que Nápoles mantiene, no solo con Palermo, sino con todo el sur de Italia, que tiene lugar el fenómeno del neomelódico. Es decir, una constante comunicación facilitada por social media y también por el mercado sumergido de productos ilegales, pone las premisas por la difusión rápida del neomelódico. Género que surge desde los barrios de Nápoles más emarginados socialmente y de ellos canta. Haciéndolo en lengua napolitana. Rasgo que es parte integrante y distintiva del género (Giglio, 2015).

una mano invisible que, sin darte cuenta, mueve tus deseos y acciones, creando una falsa armonía (Arendt, 2009). Al respecto, escribe Goffman: —las instituciones totales desbaratan o violan precisamente aquellos actos que en la sociedad civil cumplen la función de demostrar al actor, en presencia de los testigos ocasionales, que tiene cierto dominio sobre su mundo —una persona dotada de autodeterminación, autonomía y libertad de acción propias de un adulto—” (Goffman, 2001: 53).

—N' ~~an~~ubbaru lu sulì, lu sulì, lu sulì. Arristammu allu scuru, chi scuru Sicilia chianci”<sup>22</sup>  
(anexo 5).

¿Que nos enseña la situación de Carmelo, de los presos en *Asylums*, o la —ficción mafiosa”? Que la acción musical es un acto completamente social. Porque nunca la interioridad y la socialidad del individuo han estado tan juntas. En el espacio social, el hombre puede mostrar su valor individual innegable, su persona única y por lo tanto insustituible. En este espacio de discusión —en la definición aristotélica, el hombre que vive es aquel capaz de discutir—, el ser humano emerge desde la soledad que lo atrapa. En los cantos sicilianos, las personas emergen para exponerse sin barreras. Sin resistencia. Esta última es siempre una condición objetiva vinculada a la esclavitud y a la infelicidad. Con los cantos las personas se mueven afuera de su soledad para realizar lo extraordinario.

### 2.2.2 La acción musical es un acto extraordinario

NUESTRA SEGUNDA SENTENCIA sobre la acción musical afirma que **la acción musical es un acto extraordinario**. Un tipo de rendición de las defensas que posibilita la excepción. Después de haber dispuesto el espacio de comunicación, la acción musical construye un evento extraordinario: la experiencia de la relación. Si la organización del mundo funciona, como hemos precedentemente explicado, con la no aceptación de lo diverso, a quien es diverso siempre se le considera extraño; eso no aplica para el mundo de la acción musical, que es hospitalario de los desemejantes y refuta la homologación. La acción musical se afirma como relación porque germina entre los hombres, no podría

---

<sup>22</sup> —Nos han robado el sol, hemos quedado en la oscuridad. Ay qué oscuridad, Sicilia lloras”.

existir con un solo ser humano. Nace definitivamente afuera del hombre, no en su soledad sino todo lo contrario, necesita de una compañía.

Cuando la comunicación es musical, su acción es eficaz porque la música entra y alimenta nuestra parte íntima. La acción musical es eficaz porque se mueve y toca la intimidad humana, la más profunda esfera de la intimidad humana, que en la relación compartimos a los otros. La acción musical tiene la capacidad de crear emociones y vehicular contenidos emocionales. Actúa sobre la sensibilidad de nuestros cuerpos en su totalidad, desde los primeros y los más inmediatos estratos sensoriales se mueve hacia la ruptura delicada de todas las barreras que impiden la revelación en una relación de lo que sentimos, recordamos, pensamos, y por lo tanto de todo lo que somos y hacemos. Aquí no quiero decir que todas las relaciones proceden, como si fueran una banal magia, de la acción musical. Me refiero a que todas las relaciones necesitan de la construcción de un cotidiano habitado. La construcción de una relación requiere de una constante y repetida experiencia y conocimiento de lo que hacemos y del —otro”.

Adquirir —el otro” implica comprometer nuestros sentidos, que han sido siempre reactivos a la acción musical. Nuestra personalidad es un puño de emociones y recuerdos. Somos rabia, tristeza, alegría, miedo, desesperación, disgusto, entusiasmo, valor; somos desilusiones e ilusiones, somos amor y desamor. La acción musical sabe cómo poner todo eso en movimiento. El cuerpo sensible es el primer receptor capaz de contestar a un estímulo de natura emocional, y son las emociones, cómo sentimos nuestras emociones, las que construyen el somos con nosotros mismos y con los demás. Dejarnos ver por lo que somos y sentimos es un evento extraordinario, como es extraordinario lo que se genera: una relación sin temor.

En mis experiencias relacionales hay una relación en especial que se potenció en evento extraordinario. Descubrimos casualmente que teníamos en común el amor por la música. Empezamos a conocer nuevas canciones, a intercambiarnos piezas. En esta relación compartíamos también los cantos sicilianos. La vida cotidiana en esta relación se hacía atravesar por la esfera de la acción musical, juntos cantábamos muchas piezas que de alguna forma revelaban lo que éramos, lo que en la vida nos había lastimado, emocionado, y por supuesto también revelaban los que nos hacía feliz. Nos hacía felices cantar —Nicuzza” (anexo 6.), un canto siciliano. Sin temor y sin defensas, cada uno con

sus fragilidades, la acción musical nos había quitado la soledad y realizado algo de extraordinario: estar, habitar y ser relación.

Ilustración 4. “En la zona tojolabal de Chiapas”



Fuente: Fotografía propia, 2012.

Delicada como la intimidad humana, hay muchas ruinas que minan este acto extraordinario de la acción musical. Hoy el peligro más grande de una relación extraordinaria es que nos defendemos de las emociones. No queremos emocionarnos. Los sujetos se defienden de sus propias emociones. En lugar de preguntarse qué está pasando, cómo se siente, qué es lo que se está sintiendo en un dado momento, quién es o qué es lo que le hace sentir todo eso, la persona escapa y ahoga todo lo que siente (Hochschild, 2013).

*¿De qué llenamos nuestra vida cuando, por ejemplo, no queremos sentir el dolor?*

Regresamos por un momento a la sastrería, porque me gustaría hablarles del señor Sandro. Un hombre de 75 años que aprendió el oficio de sastre en una prestigiosa y elegante atelier de Palermo. Luego abrió su pequeño atelier rentando un almacén justo en frente donde está actualmente la sastrería. Su esposa le ayudaba en el trabajo. Le gusta, pero en realidad siempre quiso ser músico, sólo que ya tenía hijos y poco tiempo

y dinero para cultivar su pasión. Me cuenta que su primera mandolina la tuvo cuando tenía 17 años, su tío se la regaló. Siempre durante nuestras charlas me decía que tenía una colección de mandolinas, más de cincuenta.

Un día me invitó a su casa para que las viera, dice que ahora puede mostrármelas, que antes no lo había hecho porque no me conocía; regresa la importancia de la relación. Así me abrió su casa, y entendí por qué le costó su tiempo. Ya hablé de cuantas cosas hay en la sastrería, bien, su casa estaba todavía más llena. No sólo hay una hermosa colección de mandolinas, allí se encuentran todo tipo de objetos. En primer lugar hay grandes muebles, de un tamaño desproporcionado con el área del departamento, bustos de bronce, una colección de huevos de porcelana, bastones de madera y plata, cuadros tan grandes que uno bastaría para cubrir la pared, muchas estatuas japonesas. Dos objetos en especial llamaron mi atención. El primero: una gran testa de moro<sup>23</sup>, que estaba sola en un ángulo del salón.

Deben saber que las testas de moros son vasos y siempre dos, son pareja. Si se regalan va la pareja; si se compran, se compra la pareja, nunca por separado. Le pregunto por qué tiene solo una testa, dónde está la pareja. Sandro me contesta que la había comprado así, estaba sola en un bazar y la compró. Luego siguió:

Tengo que decirte algo de particular, porque yo sí amo todas estas cosas, las he comprado con cariño, pero las he comprado en un momento que tenía un vacío dentro. Después que me separé de mi esposa. En el momento en que me encontré solo, y tenía falta de amor, me até a todas estas cosas. Me gustaba comprar, compraba y compraba. Todo lo compré después de mi separación. (entrevista, 18 de junio de 2015).

El segundo objeto muy interesante que me llamó la atención era una foto colocada en la pared de la cocina, al lado de la mesa donde el señor Sandro suele comer. La foto retrata el rostro sonriente del señor Sandro con una joven mujer. Dice que si quiere olvidarse de ese amor que tuvo hace tiempo debería quitar la foto, y no lo hace porque le acompaña y no siente tristeza.

¿De qué llenamos nuestra vida cuando no queremos sentir dolor? Con mucha amargura salí del departamento teniendo en mi mente esta pregunta. En esa casa había

---

<sup>23</sup> Vasos de cerámica con forma de cabeza de moro.

tantas cosas que casi no había espacio para entrar. Para no sentir nuestras emociones empezamos a comprar cosas que no necesitamos, trabajamos mucho, empezamos a salir rodeándonos de personas. A veces para no sentir nuestra tristeza nos metemos pronto en otra relación, sin haber procesado realmente el duelo de la separación. Comemos al lado de una fotografía porque no queremos escuchar lo que sentimos. Para no sentir nuestras violentas emociones, a veces podríamos decidir no cantar, no escuchar ciertas canciones, porque las emociones que sentimos nos hacen sujetos vulnerables. Nos cuesta tanto aceptar nuestras vulnerabilidades que empezamos a vivir como autómatas, esquizofrénicos de deseos, desatentos de las señales que nos mandan nuestros sentidos. A veces, si estamos en un extraordinario evento relacional, ante las normales dificultades y pruebas no sabemos sacar y compartir dentro de ese espacio relacional nuestras emociones, no sabemos decir sencillamente que estamos tristes o enfadados, que sentimos dolor por todos lados. Y lo que a veces parece fuerza y agresividad es simplemente tristeza y amargura. La experiencia de la tristeza violenta resulta tan dura que —es al mismo tiempo la más privada y la menos comunicable de todas. Quizá no es sólo la única experiencia que somos incapaces de transformar en un aspecto adecuado para la presentación pública, sino que además nos quita nuestra sensación de la realidad a tal extremo que la podemos olvidar más rápida y fácilmente que cualquier otra cosa” (Arendt, 2009: 60).

En la reciente película de animación *Inside out* las emociones de una niña de once años se hacen personajes. En buena parte de esta historia se encuentra la Tristeza, refigurada como una niña azul, patosa y afligida, con grandes lentes y un suéter lanoso, sigue siempre a Alegría como si fuera de ella hubiera un impedimento. Tratada como un obstáculo a la felicidad y una señal de debilidad viene siempre silenciada, apartada, olvidada. Sólo al final, Alegría reconoce a Tristeza su papel fundamental. Un papel que todavía la sociedad moderna no reconoce. Hoy vivimos en una sociedad estresada por el tiempo, nos falta tiempo, todo es veloz, las comunicaciones son aceleradas, no hay tiempo para atender lo que sentimos y preguntar qué sienten las personas con las cuales nos estamos relacionando. Si nos agarra la tristeza hay que alejarla, su voz hay que callarla pronto y con lo que sea, psicofármacos, drogas, alcohol, distrayéndonos, atendiendo nuestras delirantes explosiones de deseos. Hombres incapaces de abrazar sus mismas tristezas, mucho menos las de los demás. Atrás se oculta, probablemente, la más

grande absurdidad del género humano: el miedo por la vida, por la felicidad. El verdadero temor del ser humano no es la muerte, como siempre se dice y se piensa. Su temor verdadero es la vida, como –ser entre los hombres”. Miedo a ser relación. No sólo porque la alegría sin la tristeza perdería su sentido, como la luz sin la oscuridad. No hay que encubrir el dolor ni aguantarlo.

Las personas más valiosas se han hecho atravesar por sus penas, fragilidades, emociones inconstantes y contradictorias para transformar la tristeza en algo de bello y aparente, digno de ser, por lo tanto, visto y escuchado: la relación en forma de arte. Los cantos sicilianos no tendrían su fuerza si hubieran sido perfectas composiciones musicales interpretadas por voces bonitas y técnicamente perfectas. Su acto extraordinario consiste en dejarse traspasar por el dolor, realizar y pensar en el evento de excelencia. La relación es un inconmensurable evento que dos o más seres humanos pueden realizar.

Las reflexiones aquí propuestas a partir de mi experiencia, de la historia del señor Sandro, del personaje Tristeza, dicen que la acción musical es un acto extraordinario porque nos desnuda y nos posibilita –Ser” sólo dentro de la relación con los demás. La relación se realiza cuando todos los seres involucrados en este espacio social pueden –Ser” y ser escuchados. La relación es en definitiva un improbable evento extraordinario que los seres humanos pueden crear y por lo tanto tienen la facultad de habitar. Partimos de la idea de habitar una relación con significado de permanecer, detenerse para construir los contenidos y las sutilezas de una relación que, por lo tanto, en el ámbito de las cosas del mundo es siempre capacidad de esperar.

### **2.2.3 La acción musical es un acto de esperanza**

ASÍ ENTRAMOS EN NUESTRA TERCERA y última afirmación. **La acción musical es un acto de esperanza.** El resultado de una acción musical como acto de esperanza es la afirmación de la libertad de los hombres. Hannah Arendt pone luz en la identificación de la libertad del ser humano con su voluntad, libertad humana de querer, desear, y por lo tanto libertad de introducir en el mundo algo, dar inicio a algo nuevo. La idea decisiva y culminante es que la libertad pone al hombre como un sujeto agente, capaz de la acción. El hombre que comienza un nuevo proceso, una nueva vida. La existencia de un nuevo inicio, dice la autora, no está perfectamente calculada, y por eso explicable

según las leyes de la causalidad. Cada natalidad, cada vez que hay algo nuevo, ocurre una excepcional improbabilidad, un imprevisto que no puede ser explicado por las legibles vías de los procesos calculables. Así como un verdadero acto creativo de libertad, porque de eso hablamos, la acción musical inexplicablemente introduce en el mundo la vida. Y además de introducir en el presente lo novedoso, lo cose con un precedente y con un sucesivo. O sea, lo encaja en una existencia individual y colectiva de natura temporal y entonces histórica. Cada inicio irrumpe en un contexto procesual determinado. Y lo que antes podía ser dolor, en el proceso creativo de la acción musical se transforma en algo bello. Eso implica también la necesidad de reelaborar el pasado que está contenido en un canto para generar un nuevo inicio. Una vitalidad. Los seres humanos necesitan la libertad de esta reelaboración creativa, considerado el nivel más refinado de la acción humana que no todos los hombres son capaces de realizar (Arendt, 2006a).

El repertorio de cantos sicilianos toma vigencia por su larga historia, un pasado que no se ha olvidado y un presente que protege, cura y realiza una esperanza. Todos esperamos, al igual que Penélope, como si fuera una necesidad, el regreso de algo o alguien que desde el pasado vuelva para ser vislumbrado por el presente. En esta visión de la acción musical, la esperanza se hace discurso que posibilita a los recuerdos el regresar a lo real y hacerse memoria. Sólo los ojos del presente pueden iluminar y redimir un pasado que por ser pasado es definitivo (Arendt, 2009), no se puede cambiar. En la vida cotidiana del ser humano —en su revelada intimidad y en su condición de relación con los otros— se presenta la ocasión de encontrar la perspectiva de su esperanza.

Me detuve mucho en la palabra “esperanza”. Y creo que la esperanza es pensada como una dimensión unitaria comprometida con la meta y con las acciones que los hombre están dispuestos a hacer para alcanzarla (Mancuso, 2009). Esperar no es un abandono ingenuo y casual, tampoco inmovilidad paciente. Esperar es *atender*, etimológicamente *tender hacia*<sup>24</sup> el deseo por el cual cada ser humano vive. O sea, en la acción de “esperar” se encuentra implícito el movimiento, el camino hacia una esperanza<sup>25</sup>. La esperanza de cualquier sociedad es la vida, frágil y habitada por la

---

<sup>24</sup> En italiano, un sinónimo de “esperanza” es *attendere*.

<sup>25</sup> *El camino de la esperanza* (1950) es una película neorrealista donde su director, Pietro Germi, mediante la migración a Francia de un grupo de sicilianos sin trabajo, narra magistralmente el drama

muerte<sup>26</sup>. Los cantos son todos en lengua siciliana y es singular que en esta lengua no existe el tiempo gramatical de futuro. Cada acción o estado del sujeto futuro se construye utilizando el tiempo presente o el tiempo pasado. Así resulta una sociedad que se adueña del tiempo, con un pasado y presente que se apropian del futuro para exorcizar las sombras de la muerte que el futuro inevitablemente tiene.

Los efectos de la esperanza en los cantos sicilianos han dado vida todo el tiempo a una transformación, germinan de las cadenas interminables de eventos violentos, de los actos de muerte, una obra de arte que, entre otras cosas, cuenta historias. Nonò Salamone, un cantahistorias siciliano que tuvo el honor de encontrar varias veces durante el trabajo etnográfico, en ocasión del concierto por el primero de mayo, fecha que recuerda a los trabajadores y en Sicilia también la masacre de Portella delle Ginestre<sup>27</sup> (1 de mayo de 1947), primera masacre de la recién fundada República Italiana, cantó “Èu trenu di lu sulì” (ver anexo 8). En esta canción, el poeta Ignazio Buttitta relata magistralmente, con una utilización de la lengua siciliana sorprendente, la historia de otra tragedia, el incendio en la mina de carbón de Marcinelle (8 de agosto de 1956) que causó la muerte de migrantes italianos, entre ellos muchos sicilianos, dando a conocer la deshumana condición en que los migrantes trabajaban.

La acción musical transforma un acontecimiento de dolor en un canto, en una obra de arte, que sí recuerda constantemente aquel duelo, pero sobre todo se hace traspasar por la experiencia trágica para crear una obra de arte que es obra de vida. Milagrosamente el arte alude a la esperanza, apunta a tener un rol vital para la conservación de la nobleza de la vida humana y de este mundo sensible.

La amenaza al acto de esperanza de la acción musical es lo contrario de la acción; es decir, la impotencia. Ser impotente, creer y actuar como si nada pudiera

---

social de las separaciones —en su sentido más amplio— y de la esperanza de un pueblo. Un canto emblemático de Sicilia, *Vitti ,na crozza* (anexo 7) corre y anuda todo el largo camino hacia la esperanza de los protagonistas de la película. Un canto en realidad dramático que remite al duro mundo de las minas de azufre en Sicilia, donde si por mala suerte morías, allí se quedaba el cuerpo, “senza toccu di campani”, o sea, “morir sin sepultura”.

<sup>26</sup> Pensamos por un momento en las guerras. Sé que necesitaría todo un discurso a parte, más serio y cuidadosamente pensado. Pero vale la pena preguntarse por qué los países hacen las guerras. Riqueza, crecimiento, dominio, prestigio, a veces lo llaman desarrollo; todas esas esperanzas distorsionadas de países movidos por el deseo, ahora esquizofrénico, de seguir existiendo a costa de todo, a costa de una deshumana violencia que conduce a la muerte. Las guerras destruyen ciudades, comunidades, relaciones. La guerra mata niños, y eso la hace el acto de matar por excelencia. Matar niños equivale a matar la humanidad. Y la esperanza a la vida nueva se convierte en esperanza a la muerte eterna.

<sup>27</sup> Localidad del municipio de Piana degli Albanesi, donde perdieron la vida once trabajadores por mano del criminal Salvatore Giuliano y su banda.

hacerse, significa no participar en la creación del mundo. El término “mundo” denota lo “público”, en el sentido de ser común a todos. En palabra de Hannah Arendt: “este mundo, sin embargo, no es idéntico a la Tierra o a la naturaleza, como el limitado espacio para el movimiento de los hombres y la condición general de la vida orgánica. Más bien está relacionado con los objetos fabricados por las manos del hombre, así como con los asuntos de quienes habitan juntos en el mundo hecho por el hombre” (Arendt, 2009: 61, 62).

El refugio en la impotencia, por parte de los seres humanos, es la trágica historia de la renuncia a la esperanza<sup>28</sup>. Ahogados deseos. En la vida del ser humano impotente no hay acción musical, todo es mudo, ahogadas las emociones, ahogada la conciencia, ahogados los sentidos. Ahogar, un acto violento. Un acto de renuncia a la nobleza de la vida, y por ende, a la esperanza<sup>29</sup>.

El pequeño Giuseppe Di Matteo tenía solo quince años cuando fue asesinado por Cosa nostra. En un acto de advertencia primero y luego de venganza, la mafia disuelve en ácido el cuerpo del joven después de haberlo torturado. En la lógica mafiosa la venganza es un acto debido a quien decide en un espacio de libertad. El padre, Santino Di Matteo<sup>30</sup>, ex perteneciente a la organización mafiosa ahora colaborador de la justicia, dice: “he pagado con mi conciencia una elección equivocada. Y cuando intenté remediar, eligiendo colaborar con el Estado, he tenido que asumir la más cobarde de las venganzas, perder un hijo niño” (*La Stampa*, 2007, 5 de marzo). La impotencia sobresale de la indecisión. Cuantas veces —sin duda pensó, aunque sólo por un momento, Santino Di Matteo— el hombre quiere excluirse de la facultad de acción. La fuga en la impotencia puede servir a la desesperada indecisión humana, a su deseo de ser ausente en la creación de nueva vida, de buena vida (Arendt, 2006a). Di Matteo habla de elección. La tarea del ser humano es tomar una decisión. Decidir bajo qué leyes vivir, si en las leyes de la impotencia o en las leyes de la potencia (Badiou y Zizeck, 2012).

---

<sup>28</sup> Para matizar, todavía más, la conceptualización del sentido de impotencia, los invito a mirar la obra *Watering* de Mauro Romito, disponible en: <http://www.premioceleste.it/opera/ido:873/> [ fecha de consulta 11 de noviembre de 2016]. El autor dice de su obra: “la imposibilidad o dificultad de expresarse es como una sensación orgánica que no parece pertenecer a lo emocional. Estancar en un mecanismo es doloroso y un poco extraño cuando es mecanismo consciente. Nuestro cuerpo, que construye pensamiento y produce rumores, a veces parece excedido por sensaciones inefables que nos impiden de ser en el mundo”. [comunicación personal del 12 de noviembre de 2016].

<sup>29</sup> Debo este esclarecimiento de la idea de impotencia a la observación meticulosa de Sergio Navarrete.

<sup>30</sup> Importante fue su colaboración sobre la matanza de Capaci.

Al hombre el estado de impotencia no le da la posibilidad de algo nuevo, imprevisto, de algo excepcionalmente improbable, como decíamos anteriormente, algo que podría insinuarse en su existencia real y hacerla feliz. Condición indispensable de la felicidad era para los griegos la libertad. Ser felices significaba en primera instancia no ser ni pobre ni enfermo ni esclavo, por lo tanto la infelicidad significaba estar sujetos por las necesidades físicas y por la violencia humana (Arendt, 2009).

¿Qué nos enseñan las historias de “Lu trenu di lu sulì” o la tragedia del pequeño Di Matteo y de su padre? Que la acción musical es un acto de esperanza en la medida en que viene concebida como acto de libertad y ocasión de felicidad. Con este propósito, quiero evocar el sentido del término “felicidad” en el ámbito teológico, que no acaso está relacionado con el concepto clásico de “salvación”, el cual contiene en sí el concepto de la salvación del mundo, dentro de la cual se realiza la salvación humana. Ahora, hay que subsumir el concepto de salvación como norma más amplia, porque si partimos desde la constatación de que una multitud de cosas es creada por los hombres, como el mundo, podemos simplemente decir que solo “las manos” de los hombres pueden crear —proceso creativo— un mundo, un espacio público, que vaya dirigido a la libertad.

Ilustración 5. Via D'Amelio, 19 de julio de 2015, Palermo.



Fuente: Fotografía de la autora.

### 2.3 Reflexiones finales: la resurrección política

CON BASE EN LOS ACTOS que la acción musical cumple, el repertorio de cantos sicilianos se manifiesta como un corpus de potencia. La acción musical de los cantos sicilianos apela al despliegue de un espacio social, o sea, de diálogo, que favorece el surgir de un real acto extraordinario, la relación que no teme, la cual después de haber superado la soledad y la insensibilidad humana se nutre de todo tipo de gestos de muerte, violencia, maldad, para hacerse traspasar y realizar la esperanza de la libertad, hasta llegar al punto radical que definimos: **“punto de resurrección política”**.

La representación de la imagen de la resurrección, un tema peculiar de la iconografía bizantina, y en Sicilia pululan iconografías bizantinas, representa a Cristo que desciende a los infiernos, al entrar penetra al limbo —espacio de impotencia— y con libertad vital cambia la muerte en vida. Los cantos sicilianos, como en un verdadero acto milagroso de *anastasis* —resurrección—, unen la vida con la muerte para vencer su contraposición. Los cantos sicilianos no son de resistencia, no resisten al dolor, no resisten a la relación, más bien la vigencia actual de estos cantos se remite también a la esfera política. Nos detendremos con calma en el concepto de política-poder, y su relación, más adelante, pero en este apartado simplemente decimos que la resurrección de la política ~~no~~ es en absoluto una obviedad” (Arendt, 1997 [1995]: 68). Hannah Arendt bien especifica que la política no ~~es~~ una necesidad ineludible para la vida humana” (Arendt, 1997: 67), o que ~~en~~ cualquier parte donde viviesen hombres hubiera política, o sea, polis” (Arendt, 1997: 68). La política entonces no es algo ya dado, más bien es la organización de una polis, y ~~ésta~~ representa la suprema forma humana de convivencia” (Arendt 1997: 68) porque distingue la libertad (ibídem).

La acción musical como acto social, acto extraordinario, acto de esperanza, tiene su síntesis en lo político. El fin de la acción musical de los cantos sicilianos es la política. Un nivel de acción de poder que los hombres manifiestan en su tiempo presente, un momento en el cual la decisión del hombre es clara, y la toma. Una acción azarosa, también dolorosa porque cada proceso de decisión, que es libre y creativo como la acción musical, implica una transformación, una transfiguración, una creación.

Los actos creativos son acciones de transfiguración. Una transfiguración viva porque en juego está saber empezar, saber comenzar algo de nuevo.

El hecho determinante es que este corpus de cantos se ejecuta con piezas distintas en lugares diferentes hasta discontinuos y aparentemente contradictorios, esto se vincula con la *resurrección política* en un doble sentido: el primero, los cantos intencionalmente ocupan los espacios donde se ha producido violencia y muerte para dar vía al proceso creativo de transfiguración. Como hizo Homero cuando canta la guerra de Troya, “de modo que, en cierto sentido, o sea en el sentido de la memoria poética e histórica, la aniquilación pueda ser reversible” (Arendt, 1997: 108); el segundo, los cantos intencionalmente quieren la dislocación en cada lugar de Sicilia, para no abandonar la libertad política vinculada al espacio donde se realizan. Porque, “quien abandona su polis o es desterrado pierde no solamente su hogar o su patria sino también el único espacio en que podía ser libre” (Arendt, 1997: 70). La acción es saber empezar la vida.

Muchos cantos de amor se necesitan en un lugar profundamente herido y humillado por los actos de muerte que hasta la fecha Cosa nostra cumple. Las historias cantadas, los abundantes cantos de amor, trasfiguran las crueldades humanas en vida, dicen que aquí todavía la vida vive, que hay dolor porque hay vida, hay entonces comienzo.

Cuando los instrumentos que la acción tiene para ser eficaz se mueven en la esfera de la música, es decir, cuando incluye sonidos organizados en el tiempo, lo que se genera es un acto de innovación, acto de vida que por esta misma razón de ser vida es bella y crea algo bello.

La música es sonido organizado en el tiempo. Yo diría, una acción resolutive del tiempo. Normalmente se habla del tiempo como si fuera una unidad, una forma unitaria, pero en realidad en la acción musical se pueden distinguir dos diferentes dimensiones del tiempo: el *crono*, tiempo homogéneo, igual para todos los hombres, definido como el incorpóreo pasar del tiempo cíclico, que es progresivo, es el tiempo en su cantidad, y los sonidos en esta cantidad varían en altura, intensidad, timbre. Luego tenemos el *kairós*, el tiempo justo, adecuado y oportuno, es el tiempo cualitativo que remarca el tiempo indefinido y cuando algo importante comienza, cuando algo extraordinario ocurre.

En la acción musical, el *kairós*, tiempo de la vida, y el *crono*, que podríamos definir como el tiempo de la muerte, en el sentido de que tiene un inicio y un fin, superan su contraposición. La acción musical es la historia de *Eros y Psique, de pie*, cuyo autor es Antonio Canova, no confundirse con su obra más conocida *Psique reanimada por el beso de amor*. Una escultura de mármol blanco en que Canova hace eterna la escena de los jóvenes amantes en un momento de relación que no teme, en la cual la bella Psique, del griego «espiro/viento/alma», toma la mano de su amor y le da una mariposa, símbolo de su fragilidad y de la fragilidad de todos los asuntos humanos. En un gesto fino y conmovedor Psique, por ser criatura mortal, se pone en las manos de su amor, criatura inmortal.

Otra vez se encuentran dos dimensiones aparentemente irreconciliables, una mortal y una no mortal, *cronos* y *kairós*, la muerte y la vida, diferencias que no protegen la experiencia de una relación, esta última pensada como una revelación, en griego *apocalipsis*; dar a conocer el *vèlum*, lo velado, o sea, lo desconocido o lo escondido de una intimidad que se dilata y es absorbida por otro, por una pluralidad. En la acción creativa del arte los disconformes se cruzan y se superan hasta llegar al conocimiento y a la creación de algo nuevo. De hecho, si miramos la escultura desde su perfil izquierdo no vemos una composición escultórica formada por dos cuerpos, sino un solo cuerpo, un único perfil, un único busto.

Es la «Stranizza d'amuri»<sup>31</sup> (anexo 9.) lo extraño de la acción musical, porque a veces resulta inexplicable según las lógicas de la probabilidades; se verifica tan a menudo que sorprende creer que la voluntad de la vida, la creación del mundo, es el resultado de la acción en común de los hombres (Arendt, 2006).

---

<sup>31</sup> «lo extraño del amor».

Ilustración 6. –Amor y Psique. ¿Qué muro es indisoluble entre nosotros?”.



Fuente: Elaboración creativa propia

### 3. LA MATERIALIDAD DE LOS CANTOS SICILIANOS: ESTÉTICA Y SOCIAL

*EROS Y PSIQUE, DE PIE* es una obra de arte que enseña el sentimiento y la razón, dos formas cognitivas por medio de las cuales se puede comprender el mundo que los seres humanos habitan y que hacen desde sus manos. Podríamos decir que en este complejo escultórico la esfera del conocimiento adquirido por lo seres humanos oscila en una inacabada discusión entre el canal de los sentidos y aquel de la razón. Exactamente lo mismo pasa en todas las artes, y despierta nuestra atención porque interesa, también, los cantos sicilianos.

En ellos, la primera vía de los sentidos no está sólo y simplemente ligada a las emociones, a las sensaciones, sino que el conocimiento que otorgan procede mediante un canal directo, inmediato, empático, erótico, que la música logra. El erotismo entendido como caracterización específica del ser humano, distinto de otro por su único modo de hablar, moverse, comportarse, sentir, ver, ser imaginación y singular seducción.

El segundo canal, aquel de la razón, lo crearon los griegos para solucionar el problema de la certeza. Los sentidos son diferentes de hombre a hombre, su “órgano” de conocimiento, es decir, el cuerpo, no es universalmente igual para todos. Cada cuerpo siente de forma distinta. Así, para solucionar este relativismo de los sentidos surge la psique<sup>32</sup>, el “órgano” capaz de trabajar con ideas y números, el órgano vinculado a la palabra, que no varía como las variaciones de los sentidos.

Además, ese canal de los sentidos, por un lado inscribe al hombre en su imposibilidad de escapar a la naturaleza de su destino, “lo que es” que no puede modificarse, su ser una criatura mortal; por otra parte, lo hace reconocerse en su deseo, en su necesidad que es también incitación a la vida. Ésa es, a juicio de muchos, la dimensión trágica del ser humano (Jaspers, 1960; Galimberti, 2008; Nietzsche, 2012). En vista de la muerte el hombre para vivir relativiza anticipando problemas, conflictos, tragedias de la esfera social —polis—, representándolos con formas estéticas para

---

<sup>32</sup> Fue Platón quien en la cultura griega creó la división entre los conceptos de alma y cuerpo. Distinción inexistente en el mundo cristiano judaico. Es con Agustín, filósofo protagonista del crepúsculo definitivo de la cultura griega a favor de la cultura cristiana, cuando se introduce en el hábito cristiano el término de alma, pero cambiándole totalmente el sentido, ahora no más como instrumento de conocimiento entrelazado con el cuerpo, que se convierte en carne a redimir por que se encuentra atado a las cosas terrenas.

después hacerlas pasar a lo racional, la palabra que reflexiona, crea pensamiento, voluntad y juicio (Arendt, 1984), crea reglas. Por esta razón, la implicación de los cantos es ahora completa en su nivel emotivo y también en aquel nivel racional de las ideas, de los pensamientos. Todos los cambios se realizan en la psique, y el erotismo es siempre un asunto del alma.

El canto es un camino que conduce a los actores sociales a apropiarse de un espacio para narrar y reformular estéticamente las diferentes dimensiones de las relaciones e interrelaciones de poder: religiosa, económica, política, cotidiana, interpretaciones del mundo, un mundo creado y compartido en un proceso de continuidad y ruptura con la historia.

LOS SERES HUMANOS CREAN objetos de arte que a su vez re-crean al mismo tiempo las relaciones sociales. A tal propósito, la propuesta de Arjun Appadurai, discutida con otros autores en la publicación *La vida social de las cosas*, propone superar la polémica surgida alrededor de este concepto. Es decir, viene superada la concepción del mundo material visto como simple artefacto del mundo real, y se reconoce que las cosas tienen “vida social” que se intercambian, se usan como bienes, y a medida de su uso crean sus valores y significados, y son materialidades con poder de agencia que actúan y tienen efecto sobre la vida social (Gell, 1998; Appadurai, 1991).

Los cantos son cosas/bienes que ingresan al espacio de la apariencia, están y constituyen el mundo. Este devenir se constituye como materia perceptible, es preciso debatir sobre la centralidad del concepto mismo de materialidad, que en los cantos sicilianos asume una doble condición estética y social, razón que hace importante el continuar con la construcción del objeto de estudio, es decir, los cantos sicilianos, en su materialidad estética y social.

### **3.1 La materialidad estética de los cantos: un asunto de estupor**

HABLAMOS DE MATERIALIDAD ESTÉTICA de los cantos a medida en que se convierten en cosas del mundo. Es decir, hay un “espacio vacío”, no en el significado de vacío de vida o de sentido, sino en la acepción teatral planteada por Peter Brook, donde es visto como un espacio que toma consistencia y contenido en relación con los elementos que cada vez lo conforman haciéndolo aparente en todas sus posibilidades (Brook, 1998 [1968]). Cada canto es una epifanía, en cuanto **aparece** en un espacio vacío que lo destina a

existir únicamente, sólo delante de alguien que lo percibe, sólo si hay personas concientes de sentir es posible su epifánica cosificación.

La materialidad estética de los cantos sicilianos, su forma de ser, que coincide con su apariencia, está constituida por su gramática musical, o sea, su sonoridad, fraseo melódico, estructura armónica, rítmica; también las ocasiones de ejecución, los intérpretes, la instrumentación y su discurso hacen parte de dicha estética.

La selección de cantos sicilianos que, a lo largo de este trabajo, propongo —porciones de un repertorio más rico y amplio—, por un lado respeta la elección artística de muchos músicos que interpretan algunos cantos más que otros, igualmente sigue los espacios de ejecución en los cuales los cantos aparecen y, en fin, pretende abarcar los distintos momentos de la vida del ser humano. A continuación, nos iremos deteniendo primero en este último aspecto enunciado, para después aterrizar en las otras dos justificaciones.

Para usar una expresión de Ernesto De Martino y Diego Carpitella, la selección de cantos nos pone delante de un abanico que va «desde la cuna a la tumba»<sup>33</sup>. Por lo tanto hay cantos de cuna, cantos de amor, desamor, trabajo, cantos épicos, cantos políticos<sup>34</sup> y lamentaciones fúnebres que van a presentarse en nuestro concepto de materialidad.

Desde el punto de vista de las características que constituyen una gramática musical compartida por los cantos sicilianos, destacamos algunos elementos recurrentes, que los cantos muestran, aunque siempre hay acepciones y también otros elementos que los hacen distintos<sup>35</sup>.

Empezamos con el ritmo. Si lo pensamos bien, todo es cuestión de ritmo. Éste está presente en todo lo que hacemos y también en la lengua que utilizamos, o en la

---

<sup>33</sup> Citado en Francesco Giannattasio, *Il concetto di musica* (Giannattasio, 1998: 68).

<sup>34</sup> Político en su sentido específico —canción de denuncia, protesta, etc.—, porque en realidad todos los cantos son políticos si consideramos la esfera política vinculada a la producción de relaciones humanas.

<sup>35</sup> Con esta análisis musical, no quiero alimentar aquella tendencia artificiosa, bastante arraigadas, de identificar un lenguaje común, fijo, repetido de un repertorio. Encontrar un núcleo duro como resultado sonoro. Los cantos sicilianos, en su totalidad de *corpus*, no presentan carácter unitario, al contrario, hablamos de repertorio inmenso, extremadamente variado, de difícil caracterización. Es imposible, y además no es la propuesta de la tesis, detallar en estas numerosas y heterogéneas prácticas musicales. Para dar una idea de repertorio siciliano, en su amplia ontología, basta pensar en: la recopilación del Favara que consta de 1090 piezas, agrupadas entre 1898-1905; o en la músicas litúrgicas y paralitúrgicas, diferentes en cada pueblo de la isla. Por lo tanto, con este necesario preámbulo, se dará pie a un tímido tentativo de detectar ciertas preferencias estético- musicales, más o menos frecuentes a la proximidad de los cantos específicamente seleccionados, para dar de ellos una análisis musical en las relaciones sociales de poder.

forma como hablamos. En un sentido estrictamente musical, los diferentes cantos sicilianos “se materializan” en pulsaciones explícitas. El compás viene marcado siempre, y frecuentemente es el que utilizan los instrumentos simples como *le ciancianedde* —campanillas—, *tamburello* —tambores chicos de mano— y tambores con membrana, *matroccole* —castañuelas—, el *marranzano*<sup>36</sup> —birimbao— y la *quartara* —recipiente de barro—<sup>37</sup>. A veces, muchos ritmos estaban libres o más bien vinculados a los oficios que acompañaban. Por ejemplo, en los cantos de los carreteros es el paso del caballo el que da la configuración rítmica, y sobre ése el cantor/carretero se mueve libremente para crear un fraseo melódico. Sin embargo, con frecuencia muchos cantos siguen la organización rítmica de la tarantela en 6/8, 12/8 y 3/4. De todas formas siempre el ritmo constituye la vida, la expresión, el carácter de la música. Los instrumentos melódicos utilizados son el violín, presente en los cantos sicilianos desde la segunda mitad del siglo XVII<sup>38</sup>; la mandolina, instrumento de la corte tocado por las jóvenes nobles que pasó a ser utilizado aún más en el ámbito popular logrando mucho éxito; el *friscalettu* —pequeña flauta— de caña, cada ejemplar de diferentes tonalidades, y el acordeón. No puede faltar la guitarra, de larga presencia en el canto siciliano, instrumento que siempre acompañó las historias cantadas e ilustradas en cartelones por los cantahistorias, y no había serenata que no fuera acompañada por una guitarra.

Siguiendo con los rasgos que con toda probabilidad encontramos al escuchar un canto siciliano, está el hecho de que el canto no es coral, la melodía viene ejecutada por una voz<sup>39</sup> solista de gran potencialidad tímbrica que resalta el contenido literario de los cantos. Una voz estilísticamente dramática pone énfasis y hace escuchables aquellos versos de sentimientos que caracterizan la dramaturgia del canto siciliano. De eso

---

<sup>36</sup> Noble instrumento idiófono, en Italia conocido con el nombre de *scacciapensieri*, cuya sonoridad es emblemática de Sicilia y lamentablemente se ha ido asociando, gracias a un imaginario creado prevalentemente por ciertas películas, también a la mafia.

<sup>37</sup> Recipiente de mediana dimensión utilizado en las campañas para transportar y mantener frescos agua y vino. Se toca soplando dentro para crear un bajo.

<sup>38</sup> De la antigua tradición de los cantores ciegos, niños huérfanos educados por los padres jesuitas de Casa Profesa en Palermo, para componer triunfos en honor de los santos. Para los interesados en estos específicos repertorios, recomiendo el trabajo de Elsa Guggino, en particular los siguientes textos: *I carrettieri* (1979) e *I cantastorie ciechi a Palermo* (1981).

<sup>39</sup> La polivocalidad en Sicilia se circunscribe a los cantos sacros, y aparece de manera limitada en los cantos de trabajo de algunas áreas específicas, pero no son corales.

hablaremos en breve, por el momento es importante resaltar ciertos rasgos estilísticos vinculados a la emisión vocal que tienen que ver con esa dramaticidad.

Para crear eficazmente ciertas sonoridades más telúricas y crudas, la voz surge de la zona de la garganta, el órgano implicado en el llanto. Cuando lloramos o sollozamos producimos un sonido que no va más allá del cuello y que se apoya en una respiración que contrae y distiende el diafragma. En la “voz de pecho”, las cuerdas vocales son más gruesas y el sonido producido es profundo y penetrante. Otra técnica vocal, que en el pasado era a menudo utilizada, sobre todo en grandes espacios abiertos y porque además no había amplificaciones de sonido, es la “voz de cabeza”. En esta modalidad, el cantor levanta el músculo paladar, las cuerdas vocales se utilizan y un sonido más agudo viene llevado en la frente, de modo que pueda encontrar un espacio vacío donde resonar. No es lo mismo cuando ese sonido producido se lleva a la boca, inevitablemente se hará más rotundo al encontrar los dientes, la mucosa salivar, la lengua. Sería como hablar en un cuarto vacío, o lleno de muebles.

Obviamente el sonido sale siempre de la boca, pero es importante, según el uso de un canto y el efecto expresivo que el intérprete quiere alcanzar, dar una dirección a la voz y ser consciente de qué parte de nuestro cuerpo está empeñada durante la producción de específicas sonoridades. Por ejemplo, en los cantos de trabajo encontraremos con más frecuencia la utilización de la “voz de cabeza”. En los campos hacía falta un sonido que llegara lejos, hasta al último jornalero. Por esta razón práctica, el sonido necesario a producirse debía ser agudo. Además de esos usos, también lo encontramos como un rasgo de modalidad del canto siciliano, que se caracteriza por una potente dramaticidad a través de una voz parecida a la “de cabeza”, que llamamos “voz empujada”, misma que combina una respiración todavía más profunda que se apoya en el suelo de la pelvis. Esa musculatura pélvica controlada y fuerte —quizá la más fuerte en el hombre y todavía más fuerte en las mujeres, porque es la responsable durante el parto— sostiene el sonido para luego dejarlo libre. En este juego de sostener y dejar, sostener y dejar, el sonido pasa por la garganta produciendo un efecto final de fuerte expresión dramática.

Al explicar el aspecto de los cantos viene el uso de la lengua siciliana. Los cantos hablan en siciliano. A este propósito Gabriella Grasso, voz y guitarrista de *Malmaritate*, comenta:

La lengua siciliana es muy musical, tiene una gran musicalidad y una facilidad, aquella de recoger un modo de pensar, de lograr una métrica que encaja todo. En una palabra el siciliano reúne el sentido de las cosas. Rosa Balistreri cantaba: —*Dntra di l'arma mia na vampa cci haju / e lu me cori è vostru e no lu miu / si moru mParadisu nun ci vaju / pirchì p'amari a vuj nun pensu a Diu*<sup>40</sup> (anexo 10) —*No queda más que decir! También aquel que no conoce la lengua queda fascinado por esta sonoridad*” (entrevista a *Malmaritate*, 28 de julio de 2015, Catania).

Lo mismo Nonò Salamone, el cual critica a aquellos cantantes que ejecutan los cantos sicilianos según el estilo de los cantantes neomelódicos napolitanos, dice:

... eso es otra cosa, ellos cantan en napolitano y no, nuestros cantos son en siciliano. Y el canto siciliano hay que hacerlo lo más crudo posible. Rosa<sup>41</sup> era la única. Ahora todos quieren ser como ella, quieren ser sus herederos, pero la voz de Rosa es y será única (entrevista, 18 de julio de 2015, Sutera, Caltanissetta).

Estas anotaciones sobre la lengua permiten formular otras observaciones generales acerca de la forma musical. La lengua lleva tras de sí todas las distintas trayectorias sonoras de las civilizaciones que la han utilizado. Así, la riqueza sonora del siciliano tiene que ver con la encapsulación completa de palabras que llegan del griego, latín, árabe, castellano, catalán, francés, y obviamente también del italiano. Particular énfasis asume la influencia de las sonoridades árabes, un fraseo casi monódico enriquecido por ornamentaciones melismáticas microtonales, heredadas, en su peculiar marca de angustia, por los cantos sicilianos<sup>42</sup>. Característica fuertemente presente en —*Los cantos de los carreteros*”<sup>43</sup>, ejemplos de impresionante fineza melismática (anexo 11).

---

<sup>40</sup> —*Dentro de mi alma tengo una llama/y mi corazón es de usted y no mío/si muero al paraíso no iré/porque para amar a usted no pienso en Dios*”.

<sup>41</sup> Se refiere a Rosa Balistreri, importante intérprete llamada por todos —*la voz de Sicilia*”.

<sup>42</sup> Del mismo modo esta característica aparece en el canto flamenco.

<sup>43</sup> Este tema se puede encontrar bien expuesto en el artículo, de Ignazio Macchiarella, —*Ornamentazione melismatica della canzuna alla carrittera del palermitano*”.

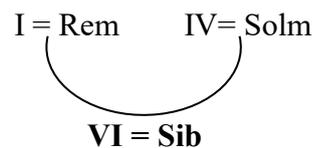
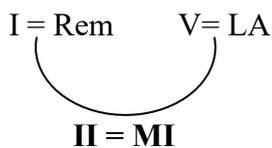
Debido a la destacada consistencia del contenido literal, los cantos sicilianos suelen ir acompañados por una estructura musical más simple. La modulación armónica se mueve entre los acordes en el I, IV y V grado; hay acordes de transición que pueden embellecer ulteriormente la estructura armónica. Así que por ejemplo un canto melódicamente sencillo, como puede ser *Nicuzza* (anexo 6) en tonalidad de Rem, tiene una estructura básica que esquematizamos a continuación:

**I = Rem**

**IV = Solm**

**V = LA**

Y con acordes de transición:



El trabajo de campo, de abril a julio de 2015, me llevó a seguir la ruta trazada por los mismos cantos, coexistentes en múltiples circunstancias y ambientes. Eso me indujo a desplazarme entre ocasiones de ejecución distintas y a servirme de la “etnografía multilocal” (ver Capítulo 4) planteada por George E. Marcus (Marcus, 1995). Así, distinguimos dos circuitos de ejecución/producción sonora, distintos pero siempre en interacción (Capítulo 5). El primero quisiera definirlo intelectualmente, porque se da en contextos más exclusivos, como teatros, salas de conciertos, ceremonias oficiales, eventos institucionales; el segundo está más vinculado a contextos sociales sencillos y comunes, se puede encontrar donde la persona puede circular libremente, por ejemplo la plaza, el mercado, las ferias de los pueblos, lugares informales de reunión. En todos estos contextos podríamos escuchar, en diferentes modos, algún canto siciliano.

Quien ejecuta los cantos, en sendos ámbitos, son principalmente músicos profesionistas que interpretan cantos ya existentes, enriqueciendo el repertorio con

nuevas piezas. Los hechos nos demuestran que no faltan colaboraciones entre músicos de conservatorio y músicos de la esfera popular. Más bien, cuando eso ocurre o ha ocurrido, los intelectuales reconocidos no dudaron en iniciar un proceso de habilitación de los artistas populares. Así, a lo largo del siglo pasado, abundantes fueron los intentos de institucionalizar personajes vinculados a contextos más humildes, es el caso bien logrado de Ciccio Busacca, como también el de Rosa Balistreri. Ambos colaboraron con intelectuales importantes como Dario Fo, y sobre todo dieron voz a la gran poesía siciliana de Ignazio Buttitta. Con todos ellos trabajó también Nonò Salamone, con el cual mantuve una encantadora conversación/entrevista y a quien tuve la fortuna de escuchar dos veces su actuación: en la plaza de Campofranco —de Caltanissetta— durante la fiesta del primero de mayo, y en el Teatro de Realmonte —de Agrigento— en una presentación.

Para ir hacia la conclusión de este apartado sobre la materialidad estética, hablamos del discurso que los cantos destacan, aspecto que el siguiente apartado nos permitirá repensar con más generosidad.

Por el momento puntualizamos la idea de que ese gran repertorio se avocó a la tarea de hacer protagonista al sentido trágico de la vida cotidiana del hombre en sociedad. Los cantos nos hablan de historias dolorosas, de historias de vida vivida, de los sentimientos, inspiración, conflictos, de amor y desamor en la sociedad siciliana. Y no podemos entender esa sociedad y esos cantos sin hablar de la mafia como fuerza abusiva y destructiva de las relaciones sociales en Sicilia, en neto contraste con la acción musical de los cantos sicilianos. Hasta la sola —cultura mafiosa”, resumida en la expresión —cultura del YO, y NO DEL NOSOTROS, en vez del BIEN COMÚN” (entrevista a Giacomo<sup>44</sup>, 22 de julio de 2015, Cinisi, Palermo), aquella que ha hecho devenir la sociedad como hoy es, sin relaciones, sin capacidad para estupor, sin capacidad para darse cuenta de las pequeñas cosas bellas que pueden generar ese estupor. El estupor del *Principito* por la singularidad de su rosa, por los atardeceres siempre distintos, por la paciencia de domesticar una zorra y crear una relación, el estupor para crear vínculos (Saint-Exupéry, 1997). ¿Y qué es el estupor?, sencillamente una capacidad humana, ya casi olvidada, que fuerza a los seres humanos a admirar algo que está presente, que es perceptible, que existe. Eso es, según Hannah Arendt, el estupor, el punto de partida del

---

<sup>44</sup> Giacomo Randazzo, desde su amistad con Peppino Impastato, asesinado por la mafia siciliana, es un artista, poeta, y naturalista que en Cinisi ha dedicado toda su vida al bien común.

pensar, “no es ni estar intrigado, ni la sorpresa, ni la perplejidad”; es un estupor que admira (Arendt, 1984: 170). La capacidad de admirar algo perceptible, una materialidad que es estéticamente evidente.

### 3.2 La materialidad social de los cantos: un asunto de iluminación

LA DIMENSIÓN TRÁGICA habita en los cantos sicilianos. El arte es hacer algo, y ese algo creado, o sea los cantos, ilumina a los seres humanos a sentir y tomar conciencia de la dimensión trágica de su misma natura. Ningún arte en Sicilia cumple expresar el tono dramático que esa tierra contiene como lo hacen los cantos sicilianos. La experiencia de violencia, miseria, del deshumano trabajo, la tristeza de ciertas formas malvadas de la conducta humana que mata y lastima, delinea iluminando la dimensión trágica de la natura humana, que descubre el mundo por lo que es, descubre la amenaza de la muerte<sup>45</sup> (Esposito, 2006 [1998]).

El hombre ve su destino terrible, ser creatura mortal, empieza a tener conciencia de que su vida terminará así como acaba el día, como secan las flores y los grandes árboles. Los cantos sicilianos toman en serio las fragilidades de los asuntos humanos, toman en serio la vulnerabilidad de los cuerpos humanos, en serio tratan del dolor vinculado a la consumación y debilidad de la vida<sup>46</sup>.

El dolor, que pertenece a los seres humanos porque es consecuencia de su natura, para ser resonado debe ser narrado (Heller y Bauman, 2015).

Al comienzo del V capítulo de *La condición humana*, Hannah Arendt pone este epígrafe de Isak Dinesen<sup>47</sup>:

“todas las penas pueden soportarse si las ponemos en una historia  
o contamos una historia sobre ella.”

Elena Guerriero —tecladista y manager del grupo de las Malmaritate— da un testimonio importante en este sentido, y explica que las *mal-maritate*, las mal-casadas de la Edad Media, resultan ser las primeras cantautoras en el momento en que

---

<sup>45</sup> Sea que ésta llegue por la acción de otros hombres, sea que llegue por la misma “rueldad inocente” de la naturaleza humana, el hombre reconoce su mortalidad.

<sup>46</sup> Radicalmente distinta es la acepción del dolor en la filosofía cristiana, visto como culpa y condena necesaria para la expiación de los pecados.

<sup>47</sup> Citado en *La condición humana* de Hannah Arendt (p. 199).

manifestaban desilusiones, abusos, violencias en los cantos, en la poesía que componían. Por medio del arte comunicaban una vida dolorosa. Mientras Elena me comparte ese concepto que está atrás del grupo, Gabriela interviene recitando unos versos en siciliano que cito textualmente:

—‘aceddu nta na gaggia, nun canta p’amuri, canta pi raggia’<sup>48</sup>.

La palabra procede con la organización del pensamiento, de-termina, de-fine, da un significado **racional** a todo lo que ocurre. Con la palabra todas las cosas están acotadas a un significado específico que funciona para todos. Se usan los cantos para delimitar y por lo tanto superar aquella anGustia<sup>49</sup> generada por la imprevisibilidad de las acciones humanas. Hacer memoria es hacer decible el dolor. Las sonoridades de los cantos sicilianos, con inocencia, emocionan y circunscriben la aflicción. Elena Guerriero nos dice:

las Malmaritate es un proyecto con temática social. Durante la preparación del disco, en el momento en que pensamos en un *cast* artístico que hubiera podido colaborar, hicimos una búsqueda de artistas que habían seguido durante sus carreras un cierto camino. Cuando Nada se hizo disponible, pensamos para ella una pieza como —Tera can un senti’ (anexo 1), sea porque la canción gustaba a esta artista, pero también porque su voz mordaz, que emociona, era necesaria para interpretar una pieza fuerte como esa (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

Lo anterior quiere decir que la materialidad social de los cantos ilumina por dos motivaciones. La primera se refiere a su acción aliviadora, cantar con el intento de hacer menos dura y traspasar la tragedia humana. Es un canto con valor de uso, se utiliza para hacer memoria del sentido trágico de la vida, y al mismo tiempo es un canto con valor de cambio porque, a manera de don, los cantos se mueven y se intercambian creando vínculos y relaciones humanas (Appadurai, 1991 [1986]; Mauss, 2009; Miller, 2005). Lo hemos visto en el contexto de la sastrería en el mercado, donde los cantos se mueven

---

<sup>48</sup> —El pájaro en una jaula no canta por amor, canta por rabia’.

<sup>49</sup> En la cultura griega todas aquellas cosas que están afuera del control humano se definen con palabras de sonido gutural, gutural como el llanto.

entre las gentes y otros cantos, se intercambian entre otras tipologías de bienes. Los cantos sicilianos agregan. Gabriela Grasso dice que la música tiene este deber, inducir a una sana agregación. Una sana agregación que las Malmaritate experimentaron durante una visita a la cárcel de menores Bicocca (Catania). Adolescentes, a veces niños, metidos en esa prisión, quién sabe lo que hicieron, pero eso no cuenta en esta circunstancia de análisis, porque el peso viene dado por lo que hizo la música. Cuando el grupo acabó de cantar y las Malmaritate salieron del edificio, desde las ventanas de la cárcel las manos de los jóvenes se movían para saludarlas, y la frase que todos les gritaban fue: “tornate presto”<sup>50</sup>. A lo que agrega:

La música es una gran compañera, siempre sostiene. Nos sostiene también en momentos difíciles de grandes separaciones, pérdidas. La música tiene también este gran poder, el de sostenerte (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

El hecho de que los cantos sicilianos tomen en serio el sentido trágico de la existencia humana quiere decir también que la materialidad social de los cantos deslumbra la circunstancia de que no hay esperanza ultraterrena, que la esperanza cuenta con una vida que se juega aquí, entre los hombres, una vida jugada en la sociedad. Hacer ver el mundo por lo que realmente es, permite a los seres humanos destacar sus necesidades, sus faltas. Lo terrible genera en los seres humanos deseos nuevos y sobre todo bellos.

Hannah Arendt, quien habla de fe y esperanza, advierte que los dos conceptos son “esenciales características de la existencia humana que la antigüedad griega ignoró por completo”. De hecho surgen con el cristianismo, y están en la base de las culturas occidentales, que incluye también a todo el continente americano; y continúa diciendo: “esta fe y esperanza en el mundo encontró tal vez su más gloriosa y sucinta expresión en las pocas palabras que en los evangelios anuncian la gran alegría: ‘Os ha nacido hoy un Salvador’” (Arendt, 2009: 266).

A la amenaza de muerte responde una carga constructiva, que hace a la sociedad ser deseosa de belleza.

---

<sup>50</sup> “Regresen pronto”.

### 3.3 Reflexiones finales: ¿la estética social nos salvará?

USAR LA PALABRA “BELLEZA” lleva siempre a algunas complicaciones derivadas de la inacabada discusión académica que la reduce a un concepto, casi inabordable, por no tener una definición objetiva, precisa, una conceptualización que puedan acordar más o menos todos.

Pero, el único modo de salir de estas estériles especulaciones es hablar de “belleza”. Más aún, cuando se propone, como en el presente estudio, construir una nueva categoría de análisis que sí está enlazada con la estética.

La palabra “belleza” se emplea cotidianamente con distintas acepciones. ¿Cuántas veces decimos a algo o alguien, a una niña por ejemplo, que es bella? O todavía, ¿cuántas veces, hablando de una persona buena, decimos que es bella?

La palabra “bello” la encontramos en la Creación. En el libro del *Génesis*, Dios después de haber originado el mundo, después del séptimo día, dice ¡que es bello!

Muchas de las palabras que utilizamos para comunicar o conceptualizar se heredaron de otros idiomas. Así, para mejor entender los significados de las palabras, que traen una propia historia, es preciso revisar lo que estas palabras, en su origen, significaban. Resulta que en la cultura griega la palabra “bello” era usada con distintas acepciones. Aquí destacamos sólo dos de ellas: *kalos*, traducido con el sentido de bello; y *agathos*, con el significado de bueno. Con el tiempo la palabra “belleza” viene a conjugar las dos acepciones, bello y bueno, de modo que también la estética — *aisthanomai*, percibir por medio de los sentidos, cuerpos, *aisthesis*— se empalma con la ética, que es *ethos*, la manera de hacer, las actitudes rutinarias de los seres humanos, el hábito.

Ágnes Heller, reflexionando sobre el concepto de belleza y moralidad llega a la conclusión de que sólo en una situación conflictiva la persona hace una elección de conducta de vida. Si cada ser humano elige por sí mismo ser buena persona empezará a convertirse en este ser que eligió como devenir. Por lo tanto, el devenir sobresale del ser humano, y por esta razón es importante educarnos en la belleza (Heller, 2014 [2009]). Lo sabía bien Aristóteles cuando dedicó el último apartado de *La política* a la educación musical, eso no es nada más que educación a la belleza (Aristóteles, 1910), también es

lo que dice John Blacking en *¿Hay música en el hombre?*, regresar a nuestro sentido musical (Blacking: 2006 [1973]).

La belleza de las personas buenas que crean cosas buenas y bellas, cosas que tienen valor en la medida de su intercambio.

Pregunto a Gabriella Grasso —grupo de las Malmaritate— si todavía hace falta escuchar los cantos sicilianos, si en Sicilia es necesario, y su respuesta fue —sí!?. Después argumentó:

... la música llega directo al corazón, a la esfera de las emociones, de alguna forma toca un teclado sensible, mueve algunas emociones que tal vez encierran conflictos, llama a recordar asuntos dolorosos no resueltos. Y éstas no son cosas que se abren por sí solas. Es por eso que la música abarca los sentidos, el canto es una alquimia entre palabra y notas. Hay cosas que no pueden ser explicadas con palabras, pero la música logra ir hacia el más allá (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

El canto, diferente del término de canción, ya que me parece éste indica una pieza en especial, es aquella fuerza que logra ir más allá de las separaciones, de las divisiones conflictivas entre los hombres. Una fuerza familiar, íntima y delicada que nos mueve hacia el estupor, la capacidad de conocer, pensar y vivir la vida bella.

Ilustración 7. Apropiaciones.



Fuente:Elaboración propia, 2015.

Psique vemos que pone su “respiro”—mariposa— en la mano de Amor. Es Amor que dispone de Psique, la cual se deja conducir, confía en el otro. El amor no es una ley que gobierna con las reglas de la razón, Amor habla con parábolas, en el mismo modo que Jesús de Nazaret le habla a tu margen, a tu lado. No te dice las leyes sino que te cuenta una historia.

En un devenir continuo e inacabado, los cantos encarnan una dimensión estética de las relaciones sociales que les confieren sentidos y al mismo tiempo disponen la razón, la palabra es creadora y demanda nuevas formas futuras. Cuando las palabras todavía no bastan porque grande es la fragilidad de los asuntos humanos, porque demasiado dolorosos son los asuntos humanos, en este punto llega la certeza de la acción musical cargada de maravilla.

Los griegos inventan la tragedia porque piensan que las artes profetizan. La música, la acción musical es esa facultad de cantar lo que está más allá de lo que se

puede alcanzar a ver. Por lo tanto el erotismo, esa capacidad estética, sensual de los sentidos, es la pre-condición a la regeneración de lo social, pre-condición a la abertura de la mente en nuevas formulaciones sociales. Una certeza fundada en la evidencia material de los cantos como cosas que son. Cosas bellas, que hacen perceptible la belleza y la bondad, estética social que sí salvará al mundo (ilustración 7).

#### 4. LA NIÑA Y LOS LENTES MÁGICOS: CUESTIONES DE TEORÍA Y MÉTODO

Ilustración 8. –Buscar, descubrir, reconocer, dar espacio”.



Fuente: Fotografía de Mauro Romito, Aragona (Sicilia) 2015.

LA NIÑA Y LOS LENTES MÁGICOS es un cuento que amaba mucho escuchar. Narra la historia de una niña que al cambiar de lentes ve el mundo cada vez distinto. Si se pone lentes de médico empieza a darse cuenta de enfermedades, si se pone lentes de buceador empieza a ver peces que nunca había visto. Simplemente es así cuando elegimos, porque es una elección, la perspectiva con la cual mirar al mundo, necesariamente cambiará lo que veremos. Además, la perspectiva es un instrumento que a fin de cuentas se construye en el proceso mismo de la investigación. De igual forma, la estética social es una mirada que forma parte de mi investigación porque se teoriza junto a ella. Posibilita dar cuenta del vínculo entre los cantos y las relaciones sociales, que son siempre relaciones de poder.

Por lo tanto, como primer paso, discutiremos la dicotomía innatural que se ha generado contraponiendo lo estético y lo social, como si no fueran parte de un único proceso. Segundo, enfocaremos la estética social y nos pondremos esa misma –lente mágica” para darnos cuenta de los novedosos aspectos que sobresalen desde nuestro objeto de estudio, si lo miramos de forma distinta. Ésa será la mejor prueba para

sustentar la necesidad de construir las bases de la formulación de una nueva teorización la estética social, una dimensión viva capaz de dar cuenta de la acción musical de los cantos sicilianos y la construcción de las relaciones de poder. Un aporte importante a la etnomusicología, sea por su análisis social del arte, sea por su análisis estético de lo social, vistos aquí de modo complementario en una dimensión amplia y unitaria, de gran respiro.

La estética social nos ha animado a mirar hacia nuevas formas de concebir el trabajo de campo, no ya entendido como una profunda inmersión, centrada y sistemática del objeto de estudio claramente delimitado, sino más bien como herramienta ~~—~~“multilocalizada”, una modalidad de hacer etnografía menos común que nos permite trabajar los cantos sicilianos desde un ámbito interdisciplinar y desde diferentes ángulos. Una etnografía multilocal que construye y da cuenta del objeto de estudio desde diferentes partes.

Finalmente, terminaremos este capítulo con algunas explicaciones sobre la escritura, el modo de narrar, considerado por algunos aspectos como la forma, la estética de una mirada investigativa, que busca, quiere encontrar, aferrar y dar expresión a la fragilidad humana en los cantos sicilianos, a través de la explicitación escrita. No para entender de ellos una contemplación del fin en sí mismo, sino para hacer aparente —perceptible— lo que lo mueve, motiva, esconde, sus secuelas, implicaciones heterogéneas y su capacidad visionaria, vinculados a las relaciones sociales de poder, y que por lo tanto genera aquel estupor e iluminación de los cuales hablamos anteriormente.

#### **4.1 La falsa dicotomía entre lo estético y lo social**

LA ESTÉTICA SOCIAL surgió en respuesta a algunas primeras consideraciones contrastantes que investigadores en México del área de ciencias sociales y del área de las humanidades y artes hicieron alrededor de mi tema de investigación: música y poder. Me refiero a ocasiones en las cuales por un lado algunos etnomusicólogos consideraron mi propuesta viable en el ámbito de las ciencias sociales, por otro lado los de ciencias sociales interpretaron mi temática de pertinencia y predilección etnomusicológica.

Desde este momento, pensé en hacer más explícita la estética social en el campo de la etnomusicología. Ante todo, porque mi formación es más bien etnomusicológica.

Estudié la carrera “Disciplinas de las Artes de la Música y del Espectáculo”, en la Universidad de Roma Tre, etnomusicología<sup>51</sup>. A esto se suma la visión que tengo sobre la disciplina, considerada como una materia que está predispuesta por naturaleza o por necesidad a crear puentes interdisciplinarios, que conectan y ponen en relación ámbitos distintos. Pienso que la etnomusicología es una disciplina predispuesta a estar con un pie en las ciencias sociales y otro en las disciplinas humanísticas, relacionándolas. Digo por necesidad, y este punto podría ser una explicación a esa naturaleza epistémica informe y no estrictamente delimitada, porque creo que sólo la etnomusicología no se sustenta. Poco se ha teorizado dentro de este ámbito, por lo tanto, para sostener sus discursos la etnomusicología necesariamente toma, utiliza ideas, teorizaciones que tienen sus matrices en otras áreas, sin significar que de esas áreas no pueda emanciparse.

Ese preciso aspecto constituye una de las ventajas de la etnomusicología, su fortuna. Si consideramos esta marcada división disciplinaria poco ventajosa para producir y discutir conocimiento, saldrá enriquecida por una etnomusicología que la atraviesa y hace dialogar interconectando distintas áreas. La estética social, que integra dichos campos de conocimientos, redefine y se pone al paso del cambio rápido del mundo, del objeto y tema de investigación.

Por otra parte, mis estudios previos, que no se delimitaron a la música, sino que por currículo escolar se movieron desde la literatura al teatro y a la cinematografía, desde la filosofía a la antropología y la historia, destacando las implicaciones del arte en distintos ámbitos conectados entre ellos, tanto como cruzar ese mismo programa de Maestría en Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con la posibilidad de tener acceso a un amplio y extraordinario abanico de ofertas formativas; favoreció el pensar, y sin duda el complicar, la relación música y poder en una coyuntura natural de estética social.

A pesar de lo anterior, iniciar la construcción de un nuevo enfoque no es cosa sencilla. Cambiar de lentes puede causar mareo. Romper las formas con las cuales estamos acostumbrados a pensar en algo no es cosa fácil, siempre se corre el riesgo de

---

<sup>51</sup> Tres asignaturas específicas en este ámbito: etnomusicología I, etnomusicología II, y etnomusicología III. Lamentablemente, a mi juicio, siento que todavía la mayoría de las investigaciones etnomusicológicas en Italia están atadas a una visión folclórica del hecho musical. Eso me empujó a distanciarme y buscar espacios académicos nuevos, donde experimentar y discutir nuevas formas de hacer etnomusicología.

generar clausura, resultado de la pérdida de las coordenadas que guían los criterios de comprensión y juicio utilizados para nombrar el mundo (Zemelman H., 2001).

Una de mis dificultades iniciales fue la de encontrar autores que, de forma explícita, pusieran en diálogo un análisis estético y uno de carácter social de los objetos, del arte, de situaciones, emociones, relaciones, acciones que habitan y con-forman el mundo. Con la lectura del libro *La pasión musical* (Hennion 1993a, 1993b), durante el seminario del Dr. Alfonso Padilla, empecé a encaminar la discusión mediante la distinción y separación de disciplinas, que ha sido y sigue siendo una cuestión densa y actual en los debates académicos<sup>52</sup>.

Hennion pone en marcha la problemática novedosa que supone la dicotomía entre lo estético y lo social, el objeto de estudio entendido desde una purista visión estética o desde una aproximación de carácter sociológico, y la resuelve proponiendo un modelo de mediación: alternativa posible al dualismo separatista estético/social.

Según Hennion, en la base de esta dicotomía encontramos la discusión, dentro la sociología del arte, entre idealismo y materialismo. El primero considera el arte en términos de delimitación subjetiva y consecuentemente social, estudia a tal fin el sistema del gusto y la organización social del juicio; el segundo toma en cuenta el objeto en términos de formación colectiva, buscando detrás de las formas de los objetos las normas sociales. Si la discusión planteada se inclina a una primera evolución histórica hacia la segunda corriente, el debate actual toma la dirección de la primera posición, y el obstáculo desde el sujeto pasa a ser la dimensión social de la estética (Hennion, 1993a).

El autor nos muestra, con un relato interesante, las posiciones interpretativas de las diferentes corrientes: desde Lalo a Focillon, hasta Francasel y Adorno.

La postura de Charles Lalo pone en el centro de su análisis las características sociales de los aspectos estéticos de una obra: el sujeto, las reglas del juicio, las funciones de los elementos. Mientras Henri Focillon nos da un ejemplo de cómo las formas de los objetos se refieren a una colectividad que se imprime en ellos, restableciendo la dependencia de la obra a lo social. La vida de las formas, nunca estática, es siempre renovada (Hennion, 1993a).

---

<sup>52</sup> Recomiendo leer la interesante conferencia del sociólogo francés Michel Wieviorka titulada “¿Hacia donde van las ciencias sociales?”, publicada en la revista *Desacatos*, n. 12, otoño 2003, pp. 115-129.

Otra solución propone Pierre Francastel, que a pesar de ponerse en contra de la autonomía de la obra y de su reducción sociológica, dice que esta dualidad no lleva a una verdadera síntesis resolutive. Su reflexión sigue atrapada en un interés por la producción de las obras, entendida como imaginario que una sociedad crea de sí. “En la representación imaginaria de una sociedad, el arte acaba convirtiéndose en la pantalla transparente que permite escribir una representación imaginaria de la sociedad” (Hennion, 1993a: 97). A juicio de Hennion, la lectura imaginaria de lo social sigue débil en la interrogación teórica del papel activo de la obra de arte, todavía considerado un indicador opaco o soporte pasivo de la sociedad.

Del lado opuesto a la lectura imaginaria encontramos el análisis marxista con dos direcciones: por un lado, su objetivo es una lectura de los contenidos de las obras de arte; por otro lado, pone el acento en el análisis de las formas de producción y reproducción de las obras<sup>53</sup>. En la base de ambas encontramos la transformación de la obra de arte en mercancía y un regreso a un mediador material. La obra de arte desde una postura marxista permite leer los valores y las ideologías trazadas por la lucha de clases (Hennion, 1993a).

La dicotomía entre lo estético y lo social sigue reproducida por el mismo análisis de autores de diferentes corrientes, sin abrir espacio a una forma de meta-análisis capaz de escapar a la esterilidad de la dicotomía presentada y proponer un paralelismo entre las dos posturas. Lo estético y lo social se intercomunican, la materia y la idea se articulan en una construcción biunívoca, de ida y vuelta, en la cual el objeto, al mismo tiempo estético y social, se hace materialidad activa.

Hennion reconoce en el complejo trabajo de Theodor W. Adorno la obra que supera la sistemática oposición sobre la reflexión del objeto. Es decir, reconoce una construcción dialógicamente cruzada de la obra y de la sociedad. En particular modo es en “Mahler” que Adorno realiza una estética del objeto para decir “que las cosas no son lo que son” (Hennion, 1993a: 112), que la obra misma es la imposibilidad de la autenticidad de la forma.

El arte no reside ni en sus objetos, todos limitados y capturados en la positividad de las relaciones sociales, ni en el impulso revolucionario de alguna

---

<sup>53</sup> El texto de Walter Benjamin (2003 [1936]), *La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica*, es una lectura obligatoria para los que quieren profundizar sobre el tema.

clase que expresa sus valores: es el gesto mismo de la imposibilidad de su existencia autónoma, el objeto que dice que ya no hay objeto auténtico y que, al hacer eso, es el único que lleva en su seno la verdad revolucionaria de la crítica (Hennion, 1993a: 107).

La negación de la forma es punto central en la “dialéctica negativa” postulada por Adorno. La contradicción negativa, según la cual la imposibilidad de la expresión es la expresión, confiere al arte el papel de crítica social. Sin profundizar en el desprecio adorniano por el jazz, la música de cine o en general por la música popular, y deteniéndonos en la concepción finamente enredosa de su pensamiento, descubriremos que la obra de arte, en Adorno, es siempre crítica a la sociedad, a su época, al poder político. Es esta característica crítica la que le confiere autonomía estética, aspiración del arte en recrear estéticamente el mundo que será, en autonomía, o sea separándose de lo que es la sociedad. La discusión suprime la oposición estética/sociedad y nos encamina hacia la perspectiva de la estética social, constituida por senderos “que, pasando por las personas y las cosas, constituyen activamente el arte por la sociedad y la sociedad por el arte” (Hennion, 1993a: 117).

Siguiendo la reflexión de Hennion, con el concepto de mediación supera el hiato entre un análisis estético y un análisis social, hasta ahora considerados irreconciliables.

La mediación supone no un puente entre dos mundos, lo estético y lo social, sino una operación activa de los actores sociales, los cuales al estar en el mundo, al habitarlo con sus cuerpos, relaciones y acciones, hacen cosas y pronuncian discursos que tienen efectos físicos. Es “ser al mismo tiempo, producido por los otros y producirlos activamente” (Hennion, 1993b: 229).

## **4.2 Hacia la estética social del poder**

CADA VEZ QUE, en este escrito, encuentren la palabra “estética”, piensen siempre en los sentidos, piensen en el cuerpo. Todo lo que nuestros cuerpos, nuestro ser físico, con sus sentidos, perciben de otras “corporalidades” —*aisthanomai*; yo percibo, siento con los sentidos.

Mis sentidos pueden percibir lo que asume forma aparente capaz de permanecer y hacer parte del mundo de las cosas. Una materialidad que tiene propósitos: suscitar en los sujetos perceptores el estupor y también la iluminación indagatoria. Por estética no

nos referimos al concepto absoluto de belleza, es el envés de la acción musical que opera en los cantos sicilianos, ser bella y buena, y a hacer mundanidades estéticamente bellas y buenas. No todas las formas estéticas entran a ser parte de una esfera considerada bella. Aquí, para empezar, creemos que la estética es la forma perceptible de algo, una forma que se manifiesta en materia. Una forma que puede ser de cualquier tipo: política, artística, relacional, actitudinal —éstos son todos adjetivos que cualifican el tipo de estética, hasta existe la estética del error y la del horror—. La estética en general tiene que ver con un proceso que conlleva una organización implícita. Meter en forma algo, un algo que en el proceso de *estetización*<sup>54</sup> se hace, indistintamente por un largo o breve espacio de tiempo, visible.

La música puede ser considerada como una creación estética que el ser humano opera. Una materialidad que, al entrar en el espacio común, en ese infra de seres humanos que sensiblemente la están percibiendo, opera en una dimensión activa que es la estética social.

¿Por qué consideramos esencial esbozar ese nuevo instrumento teórico? ¿Por qué necesitamos nuevos lentes? La explicación que doy es sencilla. Para entender los cantos sicilianos no podemos prescindir de las relaciones sociales de poder, con las cuales están constantemente interaccionando. Por lo tanto, la estética social es una mirada que destaca dos cuestiones fundamentales de los cantos sicilianos y, si queremos, del —objeto de arte— en un sentido amplio:

a) con la estética social, lo estético y lo social se reflejan. En los cantos sicilianos encontramos la puesta en forma estética, la narración de historias que incluyen relaciones sociales de poder complejas, cambiantes, heterogéneas; en sí encontramos narradas todas las fragilidades de las cosas humanas. En este sentido, y con razón, Antonio Gramsci sugiere observar el folclor de una sociedad para interpretar las concepciones que operan en ella (Cirese, 1995 y 1977; Gramsci, 2007), al mismo modo Georg Simmel nos explica lo social desde una reflexión estética (Simmel, 2002).

Hay una forma que revela un contenido. Es el proceso estético que organiza y construye la forma del contenido, o sea, la forma de la materia. Este proceso estético se

---

<sup>54</sup> La expresión —estetización— fue utilizada por Walter Benjamin, al indicar que el fascismo usó las formas artísticas como medio de control político. Llamó a este proceso —estetización política— (Benjamin, 2003: 96).

construye en una relación entramada entre forma y sociedad, por tal razón es posible mirar lo estético por medio de lo social, y descubrir lo social por medio de lo estético.

En una discusión con mi tutora, Marina Alonso, sobre estética social, nos cuestionábamos si la música da significados y valor a las relaciones de poder, o como más bien ella sugirió, son las relaciones de poder las que dan valor y sentido a lo musical.

Y sí, pensé que para mí una canción puede ser una entre millones de canciones, el sonido de una palabra no puede decirme nada, pero si atrás de ella hay una experiencia relacional que la llena de contenido ese canto adquiere sentido. Además, en el mundo del arte contemporáneo la tendencia artística es crear obras que son relaciones. Por ejemplo, la performance de Marina Abramovich “The artist is present”: la artista está sentada, frente a ella hay una mesa que la separa y al mismo tiempo la une a una silla que está delante vacía. La performance empieza cada vez que alguien decide sentarse, que decide ocupar la silla. Desde ese momento empieza a tejerse una relación que da contenido y sentido a la performance. Empieza la obra de arte.

b) el segundo aspecto que el enfoque de estética social nos permite destacar de los cantos sicilianos, y en general en materia de arte, es la capacidad agente de un “objeto artístico”. A tal propósito, Alfred Gell (1998), dentro del área de la antropología en *Art and Agency*, construye una teoría antropológica del arte que se interesa por un “objeto de arte” en virtud de la agencia que este último adquiere en la trama de relaciones sociales que lo atraviesan. Es decir, da cuenta del poder de agencia de un “objeto” que cambia nuestro entorno relacional y social. Una materialidad que incide en quien lo percibe y lo condiciona hasta influenciar sus ideas, pensamientos, acciones, de estar junto a otros hombres entre relaciones de poder.

Teoría preanunciada, como mencionamos de la “dialéctica negativa” de Adorno, que está de acuerdo con la *Estética relacional* discutida por Nicolas Bourriaud, que identifica en la práctica artística un terreno donde hacer experimentaciones sociales y relacionales “para aprender a habitar mejor el mundo” (Bourriaud, 2010 [1998]: 13). El fin del objeto artístico, de la obra de arte, es mostrar modelos positivos de acciones e interacciones. También en el discurso formulado por Alan Badiou el arte es una materialidad que modela, plasma las relaciones sociales de poder más que representarlas (Badiou, 2005).

Empecé a reflexionar en cómo la estética, es decir, el dar forma a algo, puede tener un efecto físico en la sociedad. Un gran ejemplo de estética social es la comida, me refiero a cómo figuramos no sólo el plato, que es una verdadera composición estética, sino también al sabor de los ingredientes que lo componen, así hay platos preparados para que el primer sabor que se encuentre a la primera mordida es el dulce, luego le sigue un leve sabor agrio, etc. No comemos sólo para nutrirnos, si así fuera el frijol bastaría, y ¡no!, no basta con comer cada día frijol, maíz, arroz o pollo, así me decía Rosa cuando visité Cuba. No basta sentirse afortunados por poder acceder a algunos alimentos, lo que todo el mundo quiere es lo extraordinario, también los niños trabajadores en San Cristóbal de Las Casas. En “Al Grano”, una cafetería del centro de la ciudad, Teresa y Cecilia pidieron pastel de chocolate. Lo que quiero decir es que queremos el extraordinario, lo que es bueno y bello —*kalokagathia*—, lo que nuestros sentidos, si no los hemos abandonado, reconocen bien, porque saben que la estética de la belleza tiene incidencia en nuestro ser, y hacer, en nuestro humor, por ejemplo.

Descubrimos así que la acción musical, y la acción del arte en general, que encontramos en los cantos sicilianos, absuelve a funciones que alientan estudios amplios de estética social. Primero narran historias, cantan todas las esferas de los asuntos humanos, para hacerlos concretos, perceptibles en un *inter-est* de pertenencia que separa y al mismo tiempo pone en relación a los seres humanos. Esta mundanidad del arte, de los cantos sicilianos, esta reificación de las historias de las relaciones sociales de poder se dan a través de dos capacidades únicamente humanas: la de pronunciar palabras, el *logos*, la razón; y la capacidad del ser humano, y sólo suya, de representarse en público, representar con la acción ideas, situaciones, conflictos, impulsos, emociones y sentimientos.

Así, la acción musical se empeña en hacer presentables los asuntos humanos, para construir un espacio de apariencia, lo cual se forma en cualquier lugar donde los seres humanos acuerdan y comparten las modalidades del discurso y de la acción. En estos ámbitos específico de la esfera humana, de *praxis* y *lexis*, de los que surge la esfera de las fragilidades de los asuntos humanos, se presenta la constitución formalizada del espacio público/ágora como escena de poder. Es decir, en el canto, en esas ritualidad necesaria, benéfica y potente, se hacen producibles, sensibles/perceptibles, y por lo tanto con-di-visibles, las fragilidades humanas, dolores y

felicidades, muerte y vida que no pueden existir en la simplicidad de una palabra pronunciada sin sentido o sin ningún fin, o en un espacio mudo de soledad y violencia como aquel de la mafia en Sicilia. Si no hay un canto que es memoria, narración, justificación y condición, ningún dolor humano será consolable y ninguna felicidad será plenamente vivida. Los cantos sicilianos consuelan, alegran pero, al mismo tiempo, te cuentan y escenifican, en una situación pre-expresiva<sup>55</sup> (Barba, 1993), pre-política, o sea, todavía no realística pero sí real; todas las acciones, los conflictos, emociones, asuntos, relaciones, situaciones, que son las fragilidades en las cuales podrían incurrir los seres humanos en sus vidas. Punto importante cuando se examinan más adelante las posibilidades que tiene el hombre de conjurar la imprevisibilidad de sus acciones-fragilidad. La pre-expresión de los cantos sicilianos nos permite anticipar, discutir y convenir sobre los asuntos humanos. La pre-expresión escenifica la rabia, la desesperación, la locura, el amor, el odio, la pasión, la desilusión, de modo que al encontrarlos en la vida verdadera estaremos ya preparados, sabremos reconocerlas, reconocer las emociones, las tensiones, las situaciones del vivir en relación. ¿Si no hay estética cómo puedo dar forma a lo que forma no tiene? Si colapsan los sentidos, colapsa la expresión, porque ¿cómo puedo decir lo que siento, el modo en que lo siento? ¿Cómo puedo sin estética dar a conocer todas las tonalidades que asumen las fragilidades de los asuntos humanos? Sin estética no podríamos aspirar a pensar más allá de la realidad. No podríamos entusiasmarnos ambiciosamente a constituir otras formas de relaciones de poder, crear nuevo poder y vivir la buena vida aristotélica. O sea, crear un espacio donde nos he dado vivir la *eudaimonia*, lo que los griegos llaman “felicidad”. Ser infeliz significa ser siervos, *douleia* (Arendt, 2009: 44). Por lo tanto, mientras que el hombre esté plegado, curvado, inclusive en una situación de resistencia, a su condición de “animal social”, “la aflicción de los mortales es su ceguera ante su propio *daimon*” (Arendt, 2009: 268). El ser humano nunca podrá comprender su *daimon* y su lugar de realización, que es la polis —aspecto que abordaremos ampliamente en el siguiente capítulo—, si no entra en su condición específica de “animal político”.

---

<sup>55</sup> La pre-expresión en Eugenio Barba es una particular capacidad del cuerpo del actor, adquirida con el training, de contener en su postura el *sats*. O sea, un impulso hacia a la acción que todavía no existe y que pero puede tomar cualquiera dirección. No estar anclados a una sola perspectiva, más bien quedarse en la transición, en la alteración del equilibrio. Véase también p. 145.

Eso quiere decir, que los cantos sicilianos más que representativos son pálidos reflejos de las relaciones sociales de poder, son expresivos de las leyes que sirven para constituirnos como polis, condición a través de la cual los seres humanos pueden estar juntos. Los cantos no representan el poder, son poder.

Nace así la estética social, una mirada que funde y confunde —porque a veces desorienta— las “cosas” y las personas. La dificultad consiste en respetar la naturaleza de este proceso estético social, que es vivo y vivificante, en donde cada uno procede desde el otro. Es decir, desde la estética social los cantos sicilianos y las relaciones de poder se exploran y analizan desde un nivel interactivo, en el cual las dos partes accionan una sobre la otra, se reformulan en un proceso inacabable. En este sentido, consideramos que la forma se une a lo que no es forma; el contenedor se une a lo que es contenido. Los dos son inescindibles porque en un único aliento la materia crea la forma y a su vez la forma re-crea la materia.

El efecto de este vínculo, en este trabajo, es que se construye el íncipit para una estética social del poder que radica, centralmente y de un modo del todo original, en la teoría del poder de Hannah Arendt, que a mi juicio es también una teoría de la estética. Aunque hemos abordado muchos de sus trabajos, nuestra atención se concentra en su libro *Vida activa* (2014 [1958]): la estética y el poder, donde se da a los discursos un peso y a las acciones un efecto. Éste es nuestro hilo conductor, la coordinada que como el hilo de Ariadna no dejará perdernos en otras reflexiones aquí expuestas, ni tampoco nos anegaremos en el “mare magnum”<sup>56</sup> de la vida, pues si somos cautelosos y atentos protectores de la belleza será siempre “Vida activa”.

### **4.3 De la dislocación a la etnografía multilocal**

ESTOY PENSADO que hace un año empezaba mi trabajo de campo en Sicilia. Trabajo etnográfico que inició en abril y concluyó en julio de 2015.

Desde entonces no he regresado, aún no, a encontrarme con las personas, con los lugares, que me dieron las historias, los cantos, las relaciones que formaron la tesis que estoy escribiendo. Sé que iré, pero aún no.

Fue extraño para mí regresar a aquella ciudad, Palermo, donde hace mucho tiempo había conducido la etnografía para mi tesis sobre la devoción a Santa Rosalía.

---

<sup>56</sup> “Mare magnum” es también la expresión con la cual antiguamente se hacía referencia al mar Mediterráneo.

Extraño regresar, desde México a Sicilia, como estudiante de una universidad mexicana, para hacer investigación y poner bajo los lentes esa nueva mirada de la estética social, los cantos que desde chiquita había aprendido y cantado, y también aquellas formas de poder en las cuales crecí, que quiera o no habitan en mí. Relaciones sociales tan contradictorias que me generaron muchos conflictos, hasta tomar la decisión de ir a estudiar afuera de la isla.

Así, me fui con 18 años a Roma. Recuerdo todavía el primer mensaje que recibí recién llegada a la capital italiana: “bienvenida a la ciudad eterna”. Lo había enviado mi amigo Mauro Romito.

Tenía tanto entusiasmo que me sentía libre. No porque hubiera crecido dentro de una familia severa y restrictiva, mis padres eran y son de los más abiertos, mucho menos porque no había viajado, al estar en el grupo de folclor desde muy joven siempre tuve las vacaciones de verano ocupadas en participar en festivales por toda Europa. La verdadera razón de esa libertad radicaba en haberme ido de la isla, haber puesto por un lado el peso de la exuberancia de tan variados paisajes, colores, sonidos, personas, situaciones y sistemas de relaciones sociales incoherentes, que de manera impresionante coexisten en Sicilia. En este teatro de los contrarios resulta complicado poder trazar confines, separaciones nítidas entre lo que es mafia y lo que no es. Más aún cuando la administración política regional y nacional en el marco de la interacción y negociaciones con Cosa nostra funciona en un sistema de telaraña. Esta red es la base de ese sistema, “sirve de pasaje y de sostén”. Bajo esa telaraña hay personas que crecen con ligereza bajo una política de privilegios que les permite caminar entre los intersticios, y otras que se mueven cuidando de no poner sus pies en esos mismos, esperando que tarde o temprano y definitivamente la red no pueda sostenerlos más (Calvino, 2002). Era necesario alejarse. En principio lo hice ignorando por completo aquel sentimiento de nostalgia y de sentirme atada a la isla, luego se hizo más consciente la aplicación de una “filosofía de lo lejano” de eco pirandelliana. Es decir, pensar los asuntos humanos desde una buena distancia, desde una dislocación, de modo que podríamos finalmente ver y dar peso a todas aquellas absurdidades y deshumanidad que la rutina o el miedo nos hizo considerar “normal”. Pensé que la dislocación era la mejor manera de entender lo que pasaba allí. Para empezar, en virtud de repensar críticamente la espacialidad, ponemos en la mesa la realidad magmática y cambiante de

las cosas. Y junto a eso, cuestionamos la engañosa perspectiva unitaria, fija desde la cual observar las cosas.

Del mismo modo, estoy convencida de que no habría podido hacer esta investigación de los cantos y las relaciones de poder en Sicilia si no hubiese vivido en otra ciudad o país. En efecto, estar lejos, en Roma antes y en México ahora, facilitó reconocer las figuras con las formas y con las in-formas del poder que las acciones humanas en Sicilia crean. Pero también admito que, para poder realizar este estudio, fue ventajoso –ser siciliana”, es decir, conocer la lengua siciliana, los cantos, tener familiaridad con los modos de hacer, la gestualidad, los silencios, los dichos, con los hechos históricos, con los lugares, los rostros. Detalles que permitieron acercarme a las personas, facilitadoras de construcciones de confianza, que son consideradas las bases de un buen resultado del trabajo etnográfico. Todo era familiar, aunque si regresaba con otra mirada, aquella indagatoria del investigador que observa para des-cubrir, *scopeo*, miraba a través de un objetivo algo que quería capturar. Desde esta estructura indagatoria del *scopeo*, construí mis hipótesis, afinadas además con muchas lecturas, diálogos y discusiones en seminarios. Mi posición de dislocación cambió el diálogo con el paisaje humano y puso en marcha ya no una imposible clara separación entre lo que es bueno de lo que bueno no es, sino el difícil EJERCICIO DE DISTINCIÓN entre procesos sociales y procesos criminales, que en cuanto seres humanos en relación somos llamados a realizar. Porque la mirada es performativa, transforma las personas y las cosas que investigamos.

En fin, así empiezo mi trabajo de campo. Desde algún punto tenía que empezar, y decidí hacerlo desde Palermo. Renté un pequeño departamento en el barrio del mercado de Ballarò, mercado fundado en una economía básicamente sumergida. Justo allí donde el año anterior la Virgen del Carmelo, llevada en procesión, en signo de reverencia, se inclinaba delante del negocio de un *boss* mafioso que al estar preso no pudo participar en la –santa fiesta”.

Desde el primer momento Ballarò me pareció el lugar perfecto. Su extrema confusión y complejidad, el hecho de ser un mercado que engloba en sí todas las infinitas contradicciones, imaginables y no, que pueden humanamente existir y que de hecho existen en Sicilia, lo hacía el lugar perfecto donde permanecer y desde el cual dislocarme.

A trazar las líneas de mis dislocaciones etnográficas fueron los mismos cantos, sus discursos directos e indirectos, sus ocasiones de ejecución, me llevaron a desplazarme a otros contextos. La vida del mercado Ballarò y la sastrería fueron lugares de visitas diarias. Mientras estuve el primero de mayo en Portella delle Ginestre (Palermo) para el recuerdo de la masacre ocurrida allí (ver nota 23 del Cap. 2), el mismo día me desplacé a Campofranco (Caltanissetta) para escuchar el concierto de Nonò Salamone organizado en ocasión de la fiesta de los trabajadores. Tuve más ocasiones de hablar con el cantahistorias, una en Sutura (Caltanissetta), en un concierto en el Teatro Costabianca de Realmente (julio de 2015). El 9 de mayo acudí en Cinisi (Palermo) a la V Edición del Premio Música y Cultura creado en memoria de Peppino Impastato. Fue en esta ocasión que conocí a Malmaritate, a quienes entrevisté en Catania. Después tuve la oportunidad de asistir a diversos eventos llevados a cabo el 23 de mayo, día de la legalidad, instituido a nivel nacional. Una cita importante que ritualiza la memoria de Giovanni Falcone y Paolo Borsellino, asesinados por Cosa nostra, que nos obliga a demandarnos trabajar y afinar el ejercicio de distinción. Práctica necesaria si queremos darnos la oportunidad de construir y reconstruir incesantemente buena vida, buen poder.

Todos los datos, toda las informaciones, fuentes, trazas narrativas en fragmentos desarticulados fueron acopiados y conectados a través de la “etnografía multilocal”, propuesta de George E. Marcus que se puede leer en *Annual Review of Anthropology*, de 1995, con el título “Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”.

La etnografía multilocal, en palabra de su autor, consiste en “conjuntar múltiples sitios en el mismo contexto de estudio y postular su relación”. Leer un repertorio en las diferentes narrativas que lo componen y que lo hacen pertinente para dar cuenta de la dimensión activa de las relaciones sociales de poder. Es decir, la etnografía de tipo multi-situada da cuenta de distintos enunciados que simultáneamente se dan en espacios diferentes. Por lo tanto, resultó ser la más pertinente. Desestabiliza los espacios contradictorios y, punto importante, hace explícitas las leyes de los cantos y del poder, de modo que así pude construir mi lectura, interpretación y mis reflexiones.

La etnografía multilocal nos permitirá observar nuestro objeto de estudio en un tiempo-espacio dilatado que aborda, dando cuenta, las inesperadas correlaciones que un corpus de cantos puede tener en diferentes ámbitos, moviéndonos dialécticamente en

una escala macro y micro. Objeto de estudio no delimitado a un análisis profundo de uno sólo de sus aspectos. Más bien, para desestabilizar las contradicciones de las relaciones sociales de poder se hace necesario proyectar nuestro objeto de estudio en el discurso discontinuo pero al mismo tiempo completo de la multilocalidad. Lejos de ser superficial, observar ese corpus de cantos en la acción musical, en el discurso de los textos, los contextos diferentes de ejecución, sus ocasiones diversas, sus escenarios, cómo se transforman ciertos cantos, cómo renuevan sus vigencias en el presente las diferentes clases de músicos que le dan cuerpo, entender en qué dimensión de la comunicación operan y se mueven, cómo toma fuerza la narración de las historias de poder en un ámbito de tipo musical; todo ello nos obliga a relacionarnos con personas, cuerpos, emociones, sonidos, propósitos, espacios, performance, tensiones y objetos distintos. Todas son líneas observables múltiples, contradictorias, que crean la lógica de las relaciones de poder en Sicilia. El repertorio incorpora las anteriores heterogeneidades, conecta, asocia y relaciona estas continuas facetas de dislocaciones.

Un repertorio que circula también en un mercado, como bienes entre otros bienes. El mercado es un espacio único donde experimentar una etnografía de este tipo. El mercado que junta todo y a todos conecta en tiempos distintos y también en los mismos tiempos. En el mercado diferentes realidades, actividades, lugares, clases sociales, bienes, personas, relaciones, gestos, dan cuenta del sistema que opera en un inmenso esfuerzo para lograr un equilibrio efímero.

En este tipo de trabajo etnográfico pude incluir un análisis de la antropología teatral apto para desglosar las formas de representaciones y pre-representaciones de los hombres en relación. La existencia de tensiones, conflictos, mediaciones y negociaciones nos induce a pensar en la existencia de una secuencia de acciones estratégicas, o pre-vistas, en ciertas conductas inclinadas a excluir la acción espontánea. Por estos elementos, pensamos con Erving Goffman ¿en qué escenas estamos? ¿Qué guión, en cuanto pluralidad condicionada y condicionante, seguimos?, utilizamos de modo directo los instrumentos de la antropología teatral y de forma indirecta el análisis del performance.

Sobre ese punto es importante aclarar que en realidad el análisis del performance llega desde la antropología teatral de Eugenio Barba, fuertemente influenciada por el trabajo de Richard Schechner (2006) y sobretodo de Jerzy Grotowski (1970). Estas

combinaciones de análisis nos ayudarán a examinar las relaciones humanas en una situación de dramatización organizada. Examinar las acciones del hombre en su presencia en un nivel pre-expresivo. La presencia de la acción implica un espacio, y si estamos inclinados a seguir más niveles pre-expresivos del repertorio —momentos que anteceden a la performance, niveles que construyen la performance— estaremos ocupando diferentes espacios. Es la presencia que construye, prepara las performances y las performances de la vida, por esta razón los dos análisis no se excluyen sino que se complementan. La performance es la acción musical en su ahora, historia de poder perceptible en sus representaciones. La acción que muere, en cuanto aparece en su espacio público presente, es una acción musical. Historias a propósito provisionarias que tiene un inicio y un fin, narran un inicio y un final, y al mostrar su desaparición apunta a la pre-expresividad que promete positivamente una transformación relacional futura, apunta a generar estupor. Ésta es su ambición política, busca desaparecer, muestra su desaparición, acepta su fin para lograr un efecto tangible futuro.

Por lo tanto, una etnografía multilocal se presta para construir referentes empíricos concretos, y ver el poder, *indicatum*, de nuestros indicadores multisituados —acción musical, textos, cuerpos/personas, espacios, emociones, discursos, bienes/objetos, ocasiones, acciones—. Una rica combinación interdisciplinaria de análisis teórico-metodológico entre etnomusicología, fotografía, historia, filosofía, literatura, sociología y antropología —de las emociones, del cuerpo, de los objetos, del arte, del espacio, del poder y lo teatral—, que se incluyen en el campo de estudio con el propósito de definir y aclarar los dos ejes transversales y centrales en la problematización del corpus de los cantos sicilianos: la estética social<sup>57</sup> y el poder<sup>58</sup>.

#### 4.4 La escritura

Junto a los ríos de Babilonia,  
nos sentábamos a llorar,  
acordándonos de Sión.  
En los sauces de las orillas

---

<sup>57</sup> Al trabajar la estética social se crea un marco adecuado para el estudio de fenómenos complejos en sus componentes estético-sociales. Por lo tanto, no es tanto importante, y reductivo, etiquetar si un trabajo es de etnomusicología o de antropología, si es de ciencia política o de lo que sea. En esta tesis se proporciona un nuevo enfoque y desde ahí hay que mirar.

<sup>58</sup> Una perspectiva, dos ejes centrales que indudablemente no se resuelven en ese trabajo sino que necesitan ser objeto de afinaciones y mayor detenimiento futuro.

teníamos colgadas nuestras cítaras.  
Allí nuestros carceleros  
nos pedían cantos,  
y nuestros opresores, alegría:  
"¡Canten para nosotros un canto de Sión!"  
¿Cómo podíamos cantar un canto del Señor  
en tierra extranjera?  
(Salmo 137<sup>59</sup>, 1-4)

–Todo, menos este blanco que se propaga hasta los bordes del pergamino.»<sup>60</sup>

HE ESCRITO GRAN PARTE de los capítulos que componen este trabajo con la crisis de la –página en blanco”, que empieza cada vez que inicio un nuevo capítulo. Quisiera ante todo subrayar mi preocupación por escribir en un idioma, el español, que no es mi lengua materna.

A medida que llegaba a afinar los conceptos que quería tratar se generaba en mí la angustia de cómo dar –legibilidad” al texto, cómo comunicar lo que quería decir sin dar lugar a incomprensiones o amañamientos que siempre adulteran la escritura o la traducción de cuestiones y conceptos que tenía en italiano y muchas veces hasta sólo en siciliano<sup>61</sup>, de todos los cantos. Siempre he pensado que todas las palabras tienen peso. Tiene peso lo que hacemos pero también lo que decimos y más aún lo que escribimos. Entonces, empecé la escritura de cada apartado sólo después de haber tenido claro en mi mente lo que quería decir, sólo después de haber conceptualizado la realidad que estaba estudiando. Cabe recordar que ese proceso fue siempre fundamentado y nutrido por un sustancioso y abundante ejercicio de lecturas. La lectura de textos académicos, en diálogo con los datos de mi trabajo de campo, fue muy reflexionada antes de escribir. Sin embargo, la práctica de la escritura misma se benefició con la elección de una estructura eficaz del texto, es decir, me ayudó a escribir en orden y encontrar la sucesión

---

<sup>59</sup> El salmo bíblico fue recuperado por el libretista italiano Temistocle Solera al momento de la escritura del –Va, pensiero”. Coro del tercer acto del *Nabucco* de Giuseppe Verdi; canto del pueblo judío que hecho prisionero anhela la libertad.

<sup>60</sup> Íncipit del libro de Armand Farrachi (2003), *La dislocación* (traducción propia).

<sup>61</sup> Por ejemplo, la literatura de los cantos estuvo traducida del siciliano al español. En la última sección de anexos tendrá la posibilidad de leer el texto en siciliano y su adaptación, –traducción conceptual”, al español. Del mismo modo me empeñé en no presentar el dato en bruto de los testimonios, por ser la mayoría discursos formulados en siciliano que hicieron los mafiosos imputados en el maxi-proceso (1986-1987), sino que están disfrazados en reflexiones que fueron importantes para esta tesis que abordan las heterogeneidades del poder en Sicilia.

más adecuada de tratar los conceptos y sus argumentaciones. Confieso de haber avanzado lentamente en la escritura, además porque reformulé partes escritas sólo por la insatisfacción del sonido que las palabras elejidas me causaban.

Quería que este texto tocara una música, tuviera un ritmo propio, adquiriera un estilo, un lenguaje específico. Razones por las cuales opté por una escritura combinatoria en el estilo calviniano, donde cada experiencia concreta pide auxilio a una determinada literatura académica y se funde con ella sin perder ciertos sonidos propios del léxico local<sup>62</sup>, que combina continuamente narraciones de hechos concretos, cantos, entrevistas, referencias reales y manifiestas del trabajo etnográfico con imágenes que completan el texto y con reflexiones de carácter teórico e inclusive ético; es decir, cómo miramos y pensamos, qué pensamos, si tenemos la capacidad de vernos como autores ~~de~~ grandes acciones y oradores de grandes palabras” (Arendt, 2009: 39) y de qué manera solucionamos los problemas prácticos de la investigación, cualesquiera que sean sus formas y sentidos.

Italo Calvino decía de los libros y de todos los escritos<sup>63</sup> que son espacios ~~donde~~ el lector ha de entrar, dar vueltas, quizás perderse, pero encontrando en cierto momento una salida, o tal vez varias salidas, la posibilidad de dar con un camino para salir” (Calvino, 2002: VI). Entonces, me cuestionaba ¿de qué manera escribir sobre la complejidad de una región como Sicilia?, ¿hubiera podido no hablar de Cosa nostra?, que, a pesar de no querer, influencia de modo particular la vida de los sicilianos, o ¿cómo utilizar las palabras con cautela y cuidadosa atención para narrar asuntos humanos delicados y dolorosos?, ¿cómo darle a mi lector una vía de salida a esta trama de contradicciones y tensiones morales que el espacio de Sicilia comporta? En fin, me cuestionaba el cómo estaba mirando yo todo eso, si sobresalía la toma de posición en mi escritura, y qué era lo que estaba excluyendo en la elaboración escrita de mi análisis, tanto como investigadora y como persona que se hizo adulta en ese sistema de relaciones.

Los cantos junto a ciertas frases repetidas en diversos puntos del texto son respuestas. La narrativa de los cantos y la jaculatoria<sup>64</sup> de ciertas oraciones, como es por

---

<sup>62</sup>A lo largo de la lectura del presente trabajo se darán cuenta que voluntariamente inserté palabras en siciliano, relegando en nota sus respectivas traducciones.

<sup>63</sup> Los escritos que no son novelas ~~en~~ un sentido estricto”.

<sup>64</sup> Rezo breve y reiterado.

ejemplo la constante repetición que hago a lo largo de la tesis de la frase —la fragilidad de los asuntos humanos<sup>65</sup>, construyen el sonido del texto. En ese modo, una musicalidad precisa empieza a hacerse familiar al lector, a ganar nuestra confianza, nos convence a seguirlo en este camino con no pocas dificultades; pero también, calma nuestras angustias de sentirnos abandonados y perdidos en esta malla del espacio. La escritura transita por dimensiones distintas, dejando libremente al lector moverse en la diversidad de relaciones sociales propuestas, en los paisajes de palabras, fotografías, mapas, traducciones de cantos, preparados en este texto. Un escrito que es académico, pensado desde la academia y escrito por la academia —unión constantes de personas que con la mirada indagatoria del descubrir, tirar afuera, *scopeo*, promueven las letras, las ciencias y las artes—. Por lo tanto tú, lector, que quizá desistas ante la sorpresa abrumadora de lo imprevisible de los asuntos humanos, de no saber lo que sigue, no te preocupes, siempre te dejaré encontrar un refugio posible, una puerta a lo largo del texto, en el final de cada apartado, y en el final de toda la tesis.

Como consecuencia de lo anterior, hay en el escrito reflexiones finales<sup>66</sup> que nos llevan de la mano, cierran cada capítulo, y nos acompañan al capítulo siguiente con una suave disolvencia. Además, hay instrumentos, como los mapas y las traducciones de los cantos, que facilitan al lector una ubicación espacial.

Otro punto que interesa destacar es el apetito de PENSAR Y ESCRIBIR sobre ese mar de fragilidades humanas, porque es con base en esas fragilidades que sobresalen valores, coeficientes sociales, con los cuales deberían hacerse las leyes que regulan nuestra convivencia, las leyes de la polis, y a partir de ellas construir las que conducen razón y sentimiento. La escritura nombra las cosas, ilustra y ejemplifica todas las fragilidades de las acciones y los sentimientos humanos, lugar donde se aprende a distinguir la violencia, el amor, el dolor, la belleza, la desesperación y la esperanza, porque si escribimos hemos nombrado, definido y de alguna forma aprendemos a enfrentar y distinguir todas las cosas humanas. En este escrito se habla de la mafia siciliana, pero no es un análisis específico y profundo sobre Cosa nostra. El propósito propuesto en este estudio, lo que cuenta, vale aquí, es no perder el canto, el amor por el

---

<sup>65</sup> Frase con la cual, desde el título de la tesis, quise homenajear a Hannah Arendt.

<sup>66</sup> Menos en este capítulo IV, de aspectos teórico-metodológicos; el capítulo de Introducción, y los propios Argumentos finales que concluyen la tesis.

mundo. Eso me hizo, en algunos momentos, casi completamente olvidar a la mafia, su violencia, y los aspectos que más me disgustan de Sicilia. Sin negar su existencia.

A veces, en los discursos oficiales, o en la forma de tratar el discurso sobre la mafia, parece que se quiere cerrar definitivamente con Cosa nostra, con las páginas de un pasado tremendo, que no puede regresar. Mucho se ha hecho en Italia, en Sicilia, pero no basta.

Desplazar los términos de la cuestión en los cantos sicilianos y en las fragilidades de las relaciones humanas permitió afinar el ejercicio de distinción, sobre todo en un sistema donde la mafia cambia rápido su piel según la exigencia y contingencia. La mafia transpira en otros sistemas de poderes, en los servicios sanitarios, en la política local y nacional<sup>67</sup>, en las cadenas de supermercados, en las construcciones de obras públicas, en la iglesia, es decir, en todos los ámbitos en los cuales potencialmente cualquier buena persona podría estar en diversos momentos de su vida cotidiana. La mafia sabe que su fuerza depende de los beneficios que detienen otras formas de poder, de los instrumentos que tienen las otras formas de poder institucionales para poder hacer eficaz una acción. En otra palabra, la mafia contamina las leyes de la polis y, por la cadena que seguimos, llega a contaminar las leyes de nuestra ética. Si la mafia fuera una común organización criminal desde hace tiempo hubiéramos podido derrotarla definitivamente.

Dentro de Cosa nostra hay personas que casi no pudieron elegir de qué parte estar por vivir en ciertas zonas de mala fama en Palermo, y otras que son las verdaderas mentes pensantes, las que actúan con estrategias, que incluye una burguesía mafiosa de insospechables que opera, corrompe, filtra y negocia en diferentes ámbitos de las relaciones sociales (Dino, 2009). No estoy sosteniendo que todo en Sicilia es mafia, pero ¿cómo distinguir sino a través también de la escritura?

No olvido el espíritu con el que empecé este proyecto. La carga de todo lo que había vivido personalmente, o lo que había sido como espectadora en Sicilia, regresaba en su sabor áspero en México y en cuestiones privadas. Con las reflexiones sobre la violencia humana, sobre circunstancias que eran estridentes con las personas que yo sabía tan generosas y abundantemente buenas y amorosas empecé la escritura de mi

---

<sup>67</sup> Tuvo tentativos por parte de la mafia, afortunadamente abortados a tiempo, de colocar en las comisiones del Parlamento Europeo algunos de sus hombres de confianza con el propósito de poder monitorear los créditos otorgados.

tesis, pretendiendo expresar, más que informar, un canto, no perder la capacidad de acción musical, no perder el amor por el mundo. Por lo tanto, la mafia y todas las mafias son el transfondo de la tesis, cada forma de violencia y de dolor causado por acciones y palabras del ser humano están detrás de la escritura. De este modo, para poderlos representar fue preciso que se volvieran accidentales con respecto a la centralidad de los cantos y de las relaciones de poder. Del mismo modo, la narrativa de este escrito escribe sobre Sicilia y al mismo tiempo abre a reflexiones que deben ser trasladadas a otros contextos políticos y humanos<sup>68</sup>. El lector debe completar esta narración con su propia narración. Lo que hay aquí escrito “no tiene verdades absolutas sino parciales, incompletas”, argumenta Clifford James de la etnografía (Clifford y Marcus, 1991: 34). Por lo tanto tú, lector, puedes finalizarla aplicándola a otras esferas de lo social y encontrar tu propia narración, tu historia entre las líneas de esta gran red.

La escritura que nos posibilita disfrutar de los beneficios resonadores que tiene el expresar, narrar una historia, la propia historia. Buscar y reconocer, con el ejercicio indispensable de la distinción, “lo que en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio” (Calvino, 2002: 164). La heterogénesis de factores, en su conjunto, hizo que “la niña pusiera finalmente los lentes mágicos de la estética social”. Un foco, un faro orientado a distinguir y deslindar los asuntos humanos, gestos y palabras, porque tienen resonancia estética y social. El mundo, los que en él habitamos formándolo y conformándolo, es una construcción estético-social. Por lo tanto, desde estos lentes urge mirar.

---

<sup>68</sup> En este sentido es pertinente lo que Claudio Lomnitz presenta en su artículo “La trama del primer linchamiento en México” (1 de diciembre de 2014): el talento de hablar del presente —Ayotzinapa— con el pretexto de hablar del pasado.

## 5. LAS HISTORIAS DEL PODER EN SICILIA

—¿La conoces? ¿Dónde está? ¿Cuál es su nombre?

—No tiene nombre ni lugar. Te repito la razón por la cual la describía: del número de ciudades imaginables hay que excluir aquellas en las cuales se suman elementos sin un hilo que los conecte, sin una regla interna, una perspectiva, un discurso. Ocurre con las ciudades, con los sueños: todo lo imaginable puede ser soñado pero hasta el sueño más inesperado es un acertijo que esconde un deseo, o bien su inversa, un miedo. Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

LA CIUDAD DE PALERMO ha sido el escenario donde me he conducido y desde donde me he movido en el transcurso de la exploración etnográfica multisituada (Marcus, 1995) de los cantos sicilianos, con el fin de proponer un estudio de la estética social del poder.

En la ciudad de Palermo están escritas las complicadas y entramadas historias del poder en Sicilia. En su centro histórico, en sus mercados, en sus jardines, en los edificios, palacios, en sus calles, teatros, en su aeropuerto y puerto, en su cárcel, en las montañas que la rodean, en las numerosas iglesias, en sus balcones barruecos oxidados llenos de parabólicas y ropas mal colgadas para secarse, en sus calles —algunas como “Via Maqueda”— hechas andadores y adornadas con flores, otras justo allí a la vuelta, donde el hedor de montañas de basura exige tu mirada, y nos hace conscientes de estar en un vórtice general de contradicciones, de dificultades debido a las dislocaciones y múltiples formas de poder que juntos allí habitan.

Esta ciudad, en sus espacios arquitectónicos, no ha borrado y no borra las heterogéneas relaciones de poder desde las cuales se justifica el sentido de los cantos sicilianos y su acción musical que opera en una reciprocidad en la construcción y renovación de un mundo duradero de relaciones humanas.

Palermo, capital de Sicilia, fue sede del poder político oficial que desde la época normanda, con la constitución del reino de Sicilia (1130) por Roger II, formó parte de

un sistema político más amplio que dominaba en el Mediterráneo, y donde hoy reside la Asamblea Regional Siciliana (ARS), órgano legislativo constituido en 1947 después de la Segunda Guerra Mundial y único parlamento regional dentro del Estado italiano. Por otro lado, la ciudad y su alrededor es el área de origen de la asociación criminal mafiosa Cosa nostra<sup>69</sup>.

Desde esta área la organización criminal crece y adquiere fuerza para incidir con violencia, real y simbólica, en diferentes contextos sociales relacionales, sean de la esfera pública tanto como de la privada, y en la esfera regional, nacional e internacional.

Sería imposible y además no pertinente abarcar toda la historia de Sicilia para entender el sentido vigente de los cantos sicilianos y dar cuenta de las historias múltiples y contradictorias que animan a Sicilia. Entonces, analizaremos el poder desde aquellas reflexiones científicas que lo replantean en sus posibilidades multidireccionales para al fin enfocarlo desde una perspectiva relacional que dé cuenta de sus diferentes elementos, que se producen de manera aislada o conjunta y entremezclada. Y que desprende dos métodos analíticos, llamados: Poder Foucaultiano y Poder Arendtiano. Esta perspectiva relacional del poder, como aquí se propone, nos permitirá leer los complejos transcurso históricos de Sicilia; historias de poder íntimamente enlazadas con los cantos sicilianos y el sentido de sus acciones musicales.

Los cantos son parte de la historia de Sicilia. Sonidos e historias pueden ser narrados desde los espacios que, en forma más explícita, hacen visibles y dan un cuerpo a las contradicciones generadas. Así, analizaremos un lapso de tiempo específico, desde la anexión al Reino de Italia (1860) hasta llegar a la actual organización política de la región siciliana (1947), historias de poder que se mezclan y complican con la historia de Cosa nostra. Por lo tanto, entramos en el tan nombrado poder.

### **5.1 El poder que nos hizo crecer**

—MÚSICA Y PODER SOCIAL” fue el título de una sesión que José Luis Escalona dio en el seminario de investigación que cursé durante el proceso de la tesis<sup>70</sup>. Desde la idea de que el poder es un elemento central en todas las instituciones e interacciones humanas,

---

<sup>69</sup> Paolo Borsellino, en una entrevista disponible en *Youtube*, afirma que algunos sostienen que Cosa nostra nació en la provincia de Trapani para después mudarse a Palermo y sus alrededores. Liga de referencia: <https://www.youtube.com/watch?v=38XnBAQ3qRo> (fecha de consulta 2 de junio de 2015).

<sup>70</sup> La sesión —Música y poder social” fue impartida por el Dr. Escalona el 21 de octubre de 2015 en la Unidad de Posgrado de la UNAM, dentro del —Seminario de investigación II” de la Dra. Marina Alonso.

Escalona se sirve de la combinación, no fácil, de distintos autores que desde épocas distintas dieron luz a teorías diversas sobre el poder, y se pregunta por la importancia que la música, entendida como medio de poder, tiene en la formación, producción y reproducción de la sociedad.

En el planteamiento de una teoría de poder, Escalona utiliza algunas de las perspectivas de discusión sobre el concepto que dan cuenta de la heterogeneidad social. Desde las diversas propuestas en torno al tema, puso énfasis en su capacidad de producción social, agregando algo fundamental: “producción social en la diferencia” (Escalona, 21 de octubre de 2015, México, D.F.).

La sociedad no entendida como una unidad homogénea, dura y rígida. Más bien lo que una teoría de poder, así planteada, apunta es reflexionar en el porqué se producen sociedades tan distintas y con múltiples niveles de heterogeneidad también en su interior.

Si todavía no parece clara la motivación de la que parte nuestra reflexión sobre el poder desde la heterogeneidad social, su manipulación y contradicción resulta sumamente necesaria para hablar, discutir y entender el poder relacional que abordaremos. El poder motor de todas las diferenciaciones sociales.

Varios autores, a partir de diversas aproximaciones al poder, han formulado análisis de la sociedad poniendo el acento en las contradicciones sociales. Desde Friedrich Nietzsche a Max Weber, desde Michael Foucault a Eric Wolf, estos autores, entre muchos otros, han abierto nuevos análisis sobre la esfera del poder, nuevas modalidades de considerarlo, destacando, como decía, los aspectos de la diversidad humana que anidan en la dinámica social.

La discusión de Nietzsche entorno al poder se abre con una crítica a la conceptualización de la voluntad en Schopenhauer interpretada como “querer vivir” (Nietzsche, 1973: 104), definición vacía que en lugar de resaltar los aspectos diversos de una voluntad le confiere una sola dirección, un solo contenido que traiciona su mismo fin. Mientras la voluntad de vivir de Schopenhauer está invadida de la culpa por el deseo, el instinto y el impulso tienden a redimirse con la misma negación de la voluntad; en Nietzsche adviene todo lo contrario, la voluntad se afirma en la potencia, acción hermenéutica concreta, existente, y por esta razón perceptible en su forma real,

como cuando se auspicia un regreso al arte de la tragedia griega, o mejor decir un retorno de la vida al sentimiento trágico-dionisiaco de la lujuria (Nietzsche, 2012).

Es notorio que Nietzsche fue un apasionado y atento lector de Ralph Waldo Emerson, el tema de la potencia que profetiza del hombre más allá del hombre — transhombre— está impregnado de estas lecturas. En los ensayos de Emerson sobre la belleza y el poder contenidos en *The conduct of life* se concibe bello sólo lo que vive sin cansancio alguno, con una fuerza vital que despliega el ser humano a una plena potencia.

En Nietzsche, la voluntad de potencia crea un fundamento unitario para la realidad: creer en la misma naturaleza que es común a los seres humanos. Decir sí a la vida y conjuntamente a todas sus implicaciones: deseos, engaños, fuerzas, heridas, venganza, donde no hay lugar en este cuerpo social para la debilidad de la apatía o de la moral y ética integrista, porque en el autor se interpreta como negarse a la voluntad de vivir. Este cuerpo social necesariamente es, según Nietzsche: “Voluntad de poder encarnada, deseará crecer y extenderse, acaparar, conquistar la preponderancia, no por quién sabe qué razones morales o inmorales, sino porque vive, y porque la vida, precisamente, es voluntad de poder” (Nietzsche, 1973: 106).

Aquí es donde empiezan a temblar algunos preconceptos sobre el poder. Equívocos del poder que miran a la sociedad como si fuera un bloque indiferenciado, idéntico, algo exacto e inmutable a lo largo del tiempo, y que han amarrado la vida del hombre, una vida finalmente libre de la moral, vista como “caso particular de la inmoralidad” (Nietzsche, 1973: 112). Con la voluntad de poder vive el superhombre, que quiere aumentar su poder, para eso busca el dolor, no evita un obstáculo sino que lo busca para poder ganarle al dolor, tenerle dominio y conquistar su victoria y su libertad. La libertad de ser finalmente “ecce homo”, o sea, crucificar el Cristo, *El Ecce Homo* flagelado en la columna que con heridas y llagas, sangrante, es presentado por Poncio Pilatos antes los judíos. El hombre libre de ser rabia, crueldad, de oprimir y matar al hombre mismo. Hasta este punto en Nietzsche puede llegar la voluntad de poder, muestra casos extremos con el principal objetivo de recuperar las pasiones humanas, seres humanos que desean, que tienen pasiones, que descubren sus talentos. El deseo contradictorio de la humanidad es el punto de partida de la diversidad social. Sin pasiones tendríamos sociedades homologadas, indiferenciadas, más fácilmente

governables, sin creatividad, vitalidad. El poder es la voluntad de vivir la pasión, sin tener miedo a la libertad, a costa de lo que sea. La voluntad de poder es la “voluntad” de potencia —misma de la vida” (Nietzsche, 1973: 106).

Distinto es el planteamiento de Max Weber, el cual desde un enfoque sociológico se interesó en la organización del poder para establecer una distinción sutil entre poder y dominación. Es en la primera parte de su libro *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, que da esta definición del poder:

Poder significa la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad.

Por dominación debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia a un mandato de determinado contenido entre personas dadas; por disciplina debe entenderse la probabilidad de encontrar obediencia para un mandato por parte de un conjunto de personas que, en virtud de actitudes arraigadas, sea pronta, simple y automática (Weber, 2002: 43).

Señalado también por José Luis Escalona durante la sesión antes mencionada, el punto de diferencia entre poder y dominación se centra en la “capacidad”, en el poder “de imponer una voluntad”, en la dominación “de obtener obediencia” (Escalona, 21 de octubre de 2015, México, D.F.). Para Weber el punto sustancial en que vale la pena detenerse no es que haya alguien que ejerza su poder y que imponga una voluntad —en este caso Weber parte desde un ser que impone, sin asumir las respuestas a esta imposición, respuestas que podrían ser de distinta naturaleza—, su preocupación se enfoca en la dominación y en la consideración de que hay alguien que está dispuesto a obedecer y a aceptar un poder —en este caso la consideración de Weber parte desde una dimensión social que obedece a un poder—. La obediencia a un poder es, según Weber, la dominación, vista como —un caso especial del poder” (Weber, 2002: 695).

El poder, así como lo presenta el autor, se mueve de forma amorfa y asimétrica como capacidad humana en la diversidad histórica de una determinada realidad social, por esta razón me pregunto: *según Weber, ¿el poder es equivalente o diferente a la dominación legitimada?* En un WhatsApp, giro mi solitaria reflexión a José Luis Escalona, sin duda mucho más conocedor del poder y de la obra de Weber que yo, quien

me respondió: “diría más bien que el poder legitimado es dominación” (José Luis Escalona, WhatsApp, 14 de noviembre de 2015). La legitimidad como especificidad que convierte el poder en dominación.

El tipo de legitimidad, es decir, la posibilidad que tiene el poder de obtener la obediencia, hace surgir, según Weber, tres diferentes tipos de dominación: legal racional —ej.: la administración burocrática, “el germen del estado moderno occidental” (Weber, 2002: 178)—; tradicional, a la cual se obedece por respecto a las creencias, fidelidad a las costumbres —ej.: la monarquía inglesa—; y la dominación carismática, con una obediencia fundada en “una relación social específicamente extraordinaria y puramente personal” (Weber 2002: 714) —ej.: Jesús de Nazaret.

Es importante precisar que el autor nos propone una definición de poder a micro escala, muy general: el poder es una manifestación caótica y asume formas posibles en dependencia de las múltiples relaciones sociales; en un segundo momento nos da, esta vez a macro escala, su definición de dominación. Una dominación que implica una específica y definida relación, y el poder como manifestación múltiple en las relaciones sociales.

En análisis más recientes que se han hecho sobre el poder, sin duda no podemos prescindir de Michel Foucault, el cual afirma que en la teoría del poder no se hizo lo que sí en la historia, es decir, “eortar la cabeza al rey” (Foucault, 2008: 63). Con esta frase Foucault quiere señalar que la academia mira y piensa al poder según viejos patrones, aquel del soberano y aquel de la propiedad. El primero es un tipo de modelo que implica el poder visto como obedecer a un orden que llega desde una posición de dominio y que se impone por medio de la ley. El segundo viejo modelo, de la propiedad, hace que el poder sea visto como algo que se posee, un derecho para algunos y para otros no, que se puede adquirir, dar o perder. Según el autor “eortar la cabeza al rey” significa abordar un estudio del poder desde la anticiencia dejando atrás finalmente estos dos principios.

Entonces, ¿desde qué perspectiva tenemos que mirar y pensar al poder? La propuesta foucaultiana se centra en una perspectiva de *modelo reticular*. El poder no como elemento aislado de las relaciones sociales, sino más bien visto como una red de acciones en interacciones es el centro de su análisis. Por lo tanto, nace una propuesta que enfatiza las ventajas de cuestionar las relaciones contradictorias que el poder genera.

Se desempeña realmente un poder cuando una acción influye en otra acción posible por otros sujetos y no cuando se ejerce una fuerza sobre un sujeto inactivo en tanto que esto no es poder, sino violencia efectiva o amenazante. Desde aquí Foucault señala otra resultante de las relaciones de poder. Uno de los puntos más interesantes de su pensamiento es que el poder para ser ejercido debe crear la libertad. La construcción de libertades en aquellas personas sobre las cuales se quiere operar una fuerza es una precondition, la condición sin la cual sería imposible desprender el poder. El mismo autor nos dice:

Cuando se define el ejercicio de poder como un modo de acción sobre las acciones de los otros, cuando se caracterizan estas acciones por el gobierno de los hombres, de los unos por los otros —en el sentido más amplio del término— se incluye un elemento importante: la libertad. El poder se ejerce únicamente sobre sujetos libres y sólo en la medida en que son libres. Por esto queremos decir sujetos individuales o colectivos, enfrentados con un campo de posibilidades, donde pueden tener lugar diversas conductas, diversas reacciones y diversos comportamientos (Foucault, 1988: 15).

Otro importante autor dentro de la teoría del poder es Eric R. Wolf, que en el ensayo *Distinguished lecture: facing power-old insights, new questions*, al hablar de poder evidencia las dificultades de las ciencias sociales para tratar el tema. Una complejidad que ha generado diferentes posturas y muchas definiciones. Sin embargo, a pesar de la polisemia que el mismo término conlleva, Wolf dice que es común referirse al poder como si todos los factores implicados en él tuvieran un núcleo central, una esencia común a todos, igual para todos. Eso da el visto bueno para distinguir los diferentes tipos de poder que se interconectan con y en los diferentes tipos de relaciones sociales. Para el autor, que aborda el tema de la construcción de la identidad campesina centrada en la noción de organizaciones sociales contradictorias y heterogéneas, con “poder” deberíamos referirnos a un aspecto de todas las relaciones entre las personas. Debido a este acercamiento, distingue cuatro modalidades en las cuales encuentran expresión las diferentes relaciones de poder: poder como capacidad o potencia personal —del que hablamos con Nietzsche—; poder como habilidad de una persona de imponer,

en una relación interpersonal directa, su voluntad a otros individuos; poder como capacidad táctica u organizacional, donde una persona particular opera el control de contextos sociales; y poder estructural, que además de controlar los contextos, establece la dirección y distribución de los flujos de potencia.

Dicho por Wolf, el plus del concepto de poder estructural es tener la posibilidad de:

delinear con precisión en qué modo las fuerzas del mundo son obstáculos para las personas o sociedad que estudiamos, evitando caer en un indigenismo antropológico que presupone, en el presente así como en el pasado, la existencia de sociedades aisladas y de culturas incontaminadas. No hay ganancia en el falso romanticismo según el cual las personas reales que hacen cosas reales deben vivir en universos cerrados y autosuficientes (Wolf, 1990: 587, traducción propia).

Defendiendo el poder en su dimensión correlativa, como un aspecto de las relaciones sociales, políticas, económicas, culturales e ideológicas, Wolf determina el aspecto epistemológico de las manifestaciones de poder en las configuraciones ideológicas, capaz de encontrar no sólo descripciones si no explicaciones, respuestas a este mundo significativo de los seres humanos.

Un giro sumamente estimulante y bello a la literatura del poder es aquel de Hannah Arendt. Pensadora inigualable pone en el centro de su trabajo el poder no para buscar una definición. Arendt penetra singularmente en el concepto de poder y su búsqueda nos regala una des-reificación del poder que, como pocas, genera estupor.

El poder, sugiere la autora, no es ni algo que está encima de nosotros, siempre se reproduce una visión del poder como dominación contra la cual luchar y combatir; tampoco el poder es mera fuerza y violencia, –esta combinación, [...] se reconoce como tiranía” (Arendt, 2009: 225). El poder, según Arendt, radica y crece en el espacio público, única dimensión en la cual el hombre puede alcanzar la libertad. Esta última, pensada como independencia de las necesidades físicas de la vida<sup>71</sup>, es la razón por la cual la autora, en su libro *La condición humana*, propone nada más que –pensar en lo

---

<sup>71</sup> La pobreza, la enfermedad y la esclavitud eran, en la antigua Grecia, las circunstancias que impedían la *eudaimonia* del hombre, o sea, su felicidad, totalmente dependiente de la esfera de la libertad.

que hacemos” (Arendt, 2009: 18). Pensar en la vida activa del hombre, cuyas actividades principales son: la labor, el trabajo y la acción, y así contestar a la siguiente pregunta: ¿cuál es la condición específica del ser humano?<sup>72</sup> No coincidente con la natura humana, que es mortal, la condición humana es la suma de todas las actividades y capacidades del hombre de producir cosas, obras y acciones que podrían ser, según relevancias distintas, la experiencia de lo eterno en la tierra para los hombres. El espacio destinado a la permeancia del hombre es la polis. —La capacidad del hombre para la organización política” (Arendt, 2009: 39) es la condición específica del ser humano, aquella peculiar característica que lo distingue de los otros animales. Un espacio sujeto —al acuerdo de muchos” (Arendt, 2009: 18), en el cual los hombres por medio de la acción —praxis— y de la palabra —lexis— discuten sobre los asuntos de la vida y después autónomamente elijen darse reglas para poder entrar en relación unos con otros. Ésta es la verdadera política, éste es el verdadero sentido de la política, y la polis y el teatro griego devienen los espacios políticos por excelencia. El teatro en la antigua Grecia no era un género literario, era arte político por excelencia porque allí los hombres se representaban, presentaban en escena al público las cuestiones más debatidas en la sociedad.

El regreso de la discusión filosófico-política arendtiana a las experiencias griegas de la polis y del teatro establece nítidamente la moderna y actual inversión regresiva del sentido de la política, que reducida a mera función social viene absorbida por un ámbito distinto, el ámbito privado (Arendt, 2009; 1997 [1995]). ¿Tiene todavía sentido hoy hablar de política vista desde la expropiación del hombre?<sup>73</sup>

Las propuestas de los autores debatidos entran en la discusión en torno al poder cada una desde distintos *modus*. Pero nuestra intención más bien está dirigida a poner atención a lo que todos estos planteamientos comparten: no haber simplificado algo que por su misma condición es complejo, el poder. Todas estas reflexiones apuntan a

---

<sup>72</sup> El interés de Hannah Arendt en la condición humana se opone a la pregunta de la antropología filosófica que intentan responder al —¿quién soy?, ¿quién es el hombre?” Preguntas que miran definir la esencia, la natura del hombre, que según Arendt podrían ser respondidas sólo cuando la vida de un hombre acaba y deja nada más que una historia. Quién es un hombre... —esta incambiable identidad de la persona ... puede conocerse, es decir, agarrarse como palpable entidad, después de que haya terminado” (Arendt, 2009: 216).

<sup>73</sup> El libro *¿Qué es la política?*, publicado póstumamente, de Hannah Arendt, recopila reflexiones que la autora escribió en preparación a una —Introducción a la política”. En estas notas la autora se pregunta si tiene todavía sentido hablar de política en el contexto actual del mundo, y agrega que fue ésta reflexión la que la llevó hacia una recuperación de la experiencia griega de *polis*, espacio que es ocasión de libertad.

desarticular, como Nietzsche, el creciente puritanismo europeo —superhombre—; o como Foucault, los anacrónicos tonos de la ciencia institucionalizada —anticiencia—; o como Weber, la banal indiferenciación de la historia universal; o todavía como Wolf, las románticas visiones académicas culturalistas y puristas que conciben sociedades desvinculadas entre ellas y cada una como “sistema integrado y unido” (Wolf, 2005 [1982]: 16) y, en fin, Arendt des-reifica el sentido de la política en el pensamiento contemporáneo.

Todos estos pensamientos por un lado argumentan el poder como fuerza central en todas las sociedades. Una fuerza, capacidad, que siempre es amorfa, variable, transitoria, fluida, dinámica y frágil. Tal vez el poder es la fuerza más frágil y en su característica específica de fragilidad radica su valor de potencia y complejidad, sobre la cual crecen y encuentran justificaciones las contradicciones de los hombres, de las sociedades, de las polis, de las acciones humanas y de los mismos cantos sicilianos. Por otro lado, demuestran cómo en los tiempos, en los diversos momentos históricos, en los diversos paisajes, han surgido ideas distintas sobre el poder. O sea, en el espacio y la pluralidad del tiempo de la larga historia de Sicilia, a todos aquellos que cuestionan y quieren entender realmente el poder hizo falta cambiarles y entrecruzar las conceptualizaciones sobre el poder porque eso exigían los diferentes escenarios geopolíticos relacionales. Aquí nos interesa tomar en cuenta que hay un largo camino en la definición de poder, por un lado reúne momentos distintos de nociones de poder y por otro diversos componentes que arman un complejo cuerpo social a desglosar y conectar todo el tiempo, si queremos entender las historias de poder en Sicilia.

Poder contradictorio que nos hizo crecer como heterogeneidades relacionales. Instantánea del mundo como un todo real constituido por experiencias y relaciones de poder humanas multívocas, variables e interconectadas. Sin poder, o más bien con la ejemplificación engañosa sobre el poder, tendríamos sociedades homologadas que falsean la real complejidad del mundo social.

Aplanadas las pasiones humanas, la sociedad es fácilmente persuasible, dominable. Las sociedades desapasionadas no tienen ideación, no crean, no tienen esperanza ni acción ni crecimiento porque todo está indiferenciado, normalizado, todo es gobernable y controlable.

El poder que nos hizo crecer, porque para crecer necesitamos el soporte de las pasiones, que es invención y creación. El poder que nos hizo crecer se mueve en tensión entre las historias de relaciones humanas y es el presupuesto de las inacabadas contradicciones de las relaciones sociales.

## 5.2 Perspectiva relacional del poder

FUERZA, VIOLENCIA, DESCONFIANZA, dominio, abdicación, diálogo, persuasión, pasión, perdón, promesa, valor, esperanza, innovación: todos éstos son los distintos elementos que pueden constituir el poder. Elementos concretos que se combinan y separan, se vinculan y excluyen de modo rápido y extravagante en las realidades sociales sicilianas. El poder, de por sí no es ni violento ni pacífico, ni bueno ni malo, es sólo un poder potencial y en proceso (Arendt, 2009, 2008, 1997), un poder en construcción que depende de dos factores que se relacionan: la acción humana y la relación que genera. Es la acción que nos mete en relación, es el tipo y la calidad de las acciones humanas que crean el tipo y la calidad de relación específica pero diferencial que genera poder.

El poder es de por sí un fin. Y violencia, fuerza, diálogo, perdón, promesa, etc., son medios, instrumentos de los hombres para perseguirlo. El punto de partida es entonces el poder, visto en un sentido amplio como capacidad —la *dynamis* griega y la *potencia* latina— humana de actuar y actuar juntos (Arendt, 2006b: 60), fuerza frágil que brota de una multiplicidad de relaciones sociales.

Los individuos al habitar el mundo, con sus acciones, roles diferentes y desiguales, producen una geografía humana de múltiples y diferentes relaciones sociales. Un elemento central de estas relaciones sociales es lo que llamamos poder, que definido desde una *perspectiva relacional* es la capacidad diferencial y de relación de los seres humanos para hacer sociedad; la humanidad en incesante cambio<sup>74</sup>.

Las acciones humanas concertadas introducen en el mundo simultáneas y todas desiguales organizaciones de algunos de estos elementos, que se traducen en

---

<sup>74</sup> Como ha discutido ampliamente José Luis Escalona en sus trabajos, son las múltiples problematizaciones conceptuales y empíricas del poder las que hace necesaria una prospectiva relacional del poder mismo, en la cual las relaciones sociales están dadas por diferenciadas posiciones humanas en constante tensión y cambio. Por lo tanto, propone una idea del poder como componente de las relaciones sociales en un sentido, o sea poder como capacidad diferencial y relacional para producir sociedad (José Luis Escalona, comunicación personal, 2013 y 2015; Escalona, 2012: 533-560; y Escalona, 2009a; Escalona, 2009b: 15-52).

simultáneas e infinitas posibilidades de relaciones sociales o de producción y reproducción de poder. El poder fluido, cambiante y contradictorio, porque fluidas, cambiantes y contradictorias son las relaciones entre los hombres, y porque el mismo hombre no está predeterminado a una forma definida.

Así pues, el estudio de los poderes en Sicilia desde una perspectiva relacional del poder desprende tres tipos de organización de los elementos de éste:

- 1) Un sistema de actos que utilizan la pura violencia, un diseminado terrorismo coerción, para imponer control total y radical de uno sobre los demás; por ejemplo, la tiranía —*componente de control*.
- 2) Un sistema de actos calculados más sutilmente, que se sirven de elementos como la educación, la sospecha, el miedo, la tradición, la ideología para ejercer un dominio sobre una muchedumbre que legitima y acepta este tipo de poder; por ejemplo, diferentes instituciones complejas tales como las religiosas, las estatales o todavía la “industria criminal” (Gambetta, 2007) de la organización mafiosa Cosa nostra —*componente de dominio*.
- 3) Una organización de acciones que se componen de discursos, persuasión, pasión, perdón, promesa, valor, esperanza, innovación que es posible encontrar en los espacios compartidos y habitados de reuniones, plaza, mercado, teatro, en un sentido amplio —*componente de diálogo*.

Para quedarnos cerca de la realidad concreta no podemos no dar cuenta de la centralidad de la violencia en los asuntos humanos. La historia y la política demuestran que ésa ha sido utilizada como un medio para lograr obediencia. Podríamos decir que un acto de violencia es el instrumento más eficaz para obtener un control inmediato e incontestable.

Se presume que las guerras han sido el terreno donde los hombres han manifestado cada forma de la violencia. Es cierto, pero el reino de la violencia es mucho más amplio y abarca también guerras más ocultas y silenciosas. De hecho la violencia es siempre muda, no tiene palabras, no usa palabras, es siempre y sólo un gesto agresivo y destructivo para otros y también para sí mismo. La violencia pura acaba con la destrucción de todo poder, no produce ningún tipo de sociedad, ni menos crea relación, no produce poder.

En realidad, la difusa consideración de acoplar los conceptos de poder y violencia se debe, para decirlo en palabras de Arendt, a “la concepción del Gobierno como dominio de un hombre sobre otros hombres por medio de la violencia” (Arendt 2006b: 72). Pero es necesario no confundir dominio con el control y sostén con obedecer.

Llamamos tiranía al ejercicio de control sobre los hombres por medio de LA VIOLENCIA EN SU FORMA ABSOLUTA. En la tiranía no hay ninguna forma de poder porque ésta no se fundamenta en ningún caso en el sostén. La obediencia se obtiene con la violencia y la violencia total supone la destrucción de las relaciones sociales, o sea del poder. “El poder y la violencia son opuestos; donde uno domina absolutamente falta el otro” (Arendt, 2006b: 77). El tirano es la condición exasperada de la soledad humana y se produce en una esfera de odio, de ausencia de emociones. Se sirve únicamente de la violencia que es puro impulso, es decir, acto que no tiene ninguna resonancia emocional —no adquisición o pérdida de las emociones<sup>75</sup>—. Eficazmente ejemplar para definir el grado de violencia que implica la tiranía es el verso siciliano: “*ea nmucca di li lupi su l’agneddi*”, “*en la boca de los lobos están los corderos*”<sup>76</sup>. En la isla, durante el periodo que la vio confluir en un reino unitario (1860), se contraponen el despotismo feudal —consolidado durante la época borbónica— y los campesinos que reivindicaban la reforma agraria, obtenida sólo después de la Segunda Guerra Mundial<sup>77</sup>.

Los cantos sicilianos “*Che gautu lu sulì*” (anexo 12) y “*Signuruzzu chiuviti chiuviti*” (anexo 13) nos conducen a la condición deshumana y desesperada, no privada de violencia vivida en las campañas por la población agrícola. Bajo la fórmula de un rezo, el pueblo canta para pedir que el día acabe pronto porque es demasiado duro el trabajo, pedir agua para los árboles y la tierra, tierra regada con lágrimas negras de dolor.

—*Sant’Agata che autu lu sulì, Santa Lucia*<sup>78</sup> *facitilu calari. Nun lu facitilu pi li patruna ma facitilu pi li poveri jurnatari*<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> El hombre no tiene emociones por su misma naturaleza, las emociones se aprenden. Respecto a la felicidad, no todos somos felices por la misma cosa, aprendemos a ser felices por algo, porque así lo aprendimos. Así como el miedo. No todos tenemos miedo por la misma cosa.

<sup>76</sup> Encontramos el verso en el canto “*A tirannia*” (anexo 20).

<sup>77</sup> Las leyes de la reforma agraria en Sicilia están en: Leyes Regional, 27 de diciembre de 1950, n. 104.

<sup>78</sup> Santa Ágata y Santa Lucía son dos santas sicilianas: la primera patrona de la ciudad de Catania, la segunda de Siracusa.

—Sinuruzzu chiuviti chiuviti ca l'arbureddi su morti di siti [...] li nostri lacrimi posanu  
nterra e Diu ni fa la carità»<sup>80</sup>.

Se obedece no por cobardía sino por miedo. Bajo un estatus de violencia las distintas individualidades humanas (pluralidad) ceden el paso a la asimilación en un todo que ha sido aplanado por el temor común a la muerte.

La soledad humana es total. Absoluta es su destrucción. Es ésta —quizá la experiencia más antipolítica que pueda existir. Significa que desaparecemos del mundo de las apariencias y que dejaremos la compañía de nuestros semejantes, que son las condiciones de toda política” (Arendt, 2006b: 91). Así en el ámbito humano hay dos modos de enfrentar a la muerte: en una situación de falsa política, en la cual los humanos se convierten en una masa coherente e impotente —sin libertad, o sea, sin capacidad de acción—; o en una situación de colectividad y de acción que crea una pluralidad humana que tiene la doble cualidad de igualdad y de distinción (Arendt, 2009: 200). Es en este último ámbito que toma sentido la política.

A partir de estas dos respuestas posibles a la violencia se colocan los otros dos componentes del poder, que llamamos componente de dominación y componente de diálogo. En el primero han estado presentes los elementos de la disciplina en su sentido amplio, que comprenden también la prisión y los hospitales psiquiátricos, la religión con los sistemas de creencias, la tradición y las ideologías, métodos hipócritas utilizados por todos los países para manipular a una pluralidad y garantizar el ejercicio del poder dominación.

Encontramos un ejemplo de cómo actúa el componente de dominación del poder en el canto —Lamentu di un servu a u santu crucifissu”. La canción nos habla de un diálogo entre un siervo siciliano y la estatua de un Cristo en la cruz. La primera transcripción que Lionardo Vigo hizo del texto es de 1857, lo interesante es que su publicación fue permitida con la condición de modificar la respuesta del Cristo, juzgada subversiva por las autoridades locales. El texto, desde ser un apoyo divino a la rebeldía del pueblo contra las injusticias del patrón pasó a ser un consejo de

---

<sup>79</sup> —Sata Ágata es alto al sol, Santa Lucía hazlo bajar. No lo hagas para los patrones, hazlo para los pobres jornaleros/peones”.

<sup>80</sup> —Señr, deja que llueva, los árboles están muriendo de sed ... nuestras lágrimas tocan la tierra y Dios las transforma en caridad”.

aceptación y aguante de los abusos en nombre del premio eterno del paraíso (Vigo, 1974 [1870-1874]).

A continuación escribimos el diálogo y la respuesta en su doble versión<sup>81</sup>. En ambas ediciones, la versión de la primera estrofa no cambia y presenta el siguiente texto en siciliano:

**Lamento di un servo a un santo crocifisso.** / Un servu tempu fa, di chista piazza, / cussì prijava a un Cristu, e cci dicìa: / —Signuri, u me‘ patruni mi strapazza, / mi tratta comu un cani di la via; / tuttu si pigghia ccu la so manazza, / la vita dici chi mancu he di mia; / si jò mi lagnu, cchiù peju amminazza, / ccu ferri mi castija a prigiunia; / undi jò vi preju, chista mala razza / distruggitila vui, Cristu, pri mia—<sup>82</sup>.

Respuesta del crucificado, acusado de incitar al pueblo a la rebelión y reportado en la segunda edición (1870-74):

—¿E tu Forsi chi hai ciunchi li vrazza, / o puru l’hai nddivati comu a mia? / Cui voli la giustizia si la fazza, / nésperi ch’àutru la fazza pri tia. / Si tu si‘ omu e non si‘ testa pazza, / metti a profittu sta sintenza mia: / jò non saria supra sta cruciazza, si avissi fattu quantu dicu a tia—<sup>83</sup>.

Respuesta del crucificado que sustituyó la versión real y que fue insertada en la primera edición (1857):

—¿E tu chi ti scurdasti o testa pazza, / chiddu ch’è scrittu nta la liggi mia? / sempri nguerra sarà l’umana razza / si ccu l’offisi l’offisi castija; / a cui ti offenni, lu vasa e

---

<sup>81</sup> Una modificada (edición del 1857) y también en su versión original, publicada póstumamente en 1870 por el mismo Vigo.

<sup>82</sup> Texto de la primera estrofa en traducción propia al español: Lamento de un siervo a Jesús crucificado. Un siervo hace tiempo en esta plaza, / así rezaba a Cristo diciendo: / —Señor, mi patrón me maltrata / como un perro callejero me considera, / agarra todo con su manota, / incluso la vida, dice, no es mía; / Si me quejo amenaza más fuerte, / con hierros me castiga y aprisiona; / Por eso rezo que a esta mala raza / la destruyas tú, Cristo, por mí.

<sup>83</sup> Texto de la respuesta en traducción propia a español: ¿Y tú que tienes brazos blandos, / o como yo clavados? / Quien quiere que justicia se le haga, / no espere que otros la hagan por ti. / Si eres hombre y no cabeza loca, / toma provecho de este mi consejo; / yo no estaría en esta cruz, / si hubiera hecho lo que te digo.

l'abbrazza, / e in Paradisu sidirai ccu mia: / m'inchiuvaru l'ebrei \_nta sta cruciazza,  
e celu e terra disfari putia –<sup>84</sup>.

Las creencias ideologías, entre otras cosas, también sustentadas por instrumentos artísticos o mejor decir artesanales<sup>85</sup>, tales como música, el cine o las artes gráficas, disciplinan una pluralidad sin necesidad de recurrir a castigos corporales. La violencia disfrazada en formas más sutiles adquiere estratégicamente legitimidad, aceptación y consenso.

A los componentes del poder hasta este punto presentados se suma el último, el más difícil de construir y reconocer, también el más necesario porque se enfrenta al gran reto de recuperar las fragilidades de los asuntos humanos y reponer al poder en su lugar. Es la componente del diálogo, donde se incluyen los más bellos y valiosos elementos: relación, persuasión, perdón, promesa, esperanza, mismos que nos hacen movernos y mantenernos en el verdadero poder. Sólo en este ámbito el poder se hace realidad.

–El poder sólo es realidad donde palabra y acto no se han separado, donde las palabras no están vacías y los hechos no son brutales, donde las palabras no se emplean para velar intenciones sino para descubrir realidades, y los actos no se usan para violar y destruir sino para establecer relaciones y crear nuevas realidades” (Arendt, 2009: 222 y 223). Ahora los cantos sicilianos ejemplifican esta componente fundamental que ha sido creada mediante lo que hemos llamado “acción musical”. Una acción que, recordemos, tiene la especificidad de ser un acto social, extraordinario y de esperanza, con las consecuencias que todas estas cualidades implican: interacción, relación, libertad.

Nonò Salamone, que ya mencionamos, nace como cantahistorias en los teatros piamonteses<sup>86</sup>. Es allí, en los teatros, en las plazas, en los escenarios, que Nonò cuenta historias de hombres, hechos dolorosos, otros felices, que parten de

---

<sup>84</sup> Texto de la respuesta modificada en traducción propia al español: ¿Has olvidado, oh cabeza loca, / lo que está escrito en mi ley? / Siempre en guerra estará la raza humana / si con delitos a los delitos castiga; / A quien ofende, bésalo y abrázalo, / así en el cielo te sentarás conmigo, / los Judíos me han clavado en esta cruz / y cielo y tierra hubiera podido deshacer.

<sup>85</sup> El oficio del arte es crear, inventar siempre algo nuevo. La artesanía modela, reproduce y en un cierto sentido masifica.

<sup>86</sup> Dato importante que demuestra, una vez más, el desplazamiento de los cantos sicilianos en otros contextos diversos a la isla.

Sicilia para expandirse y llegar a tocar la vida de todos, y de todos los días. Desde aquel espectáculo “Eu pani si chiama pani”<sup>87</sup>, en el cual musicalizó algunos de los poemas más bellos del poeta siciliano Ignazio Buttitta, hasta hoy, Nonò, entre otros, no renuncia a la potencialidad que la palabra y la música tienen en la sociedad. Su responsabilidad es la del cantahistorias que ve, a su decir, un mundo más amplio y es capaz de sentir lo que sienten los personajes de sus historias cantadas. Un canto que mira a la cara del dramatismo de la existencia humana en todas sus facetas y quiere hacer don a la chusma de la razón.

Nonò me cuenta que estaba en Calabria con el espectáculo titulado “La mafia spara, la poesía rispunne”<sup>88</sup> y la plaza estaba llena, pero cuando empezó a cantar se dio cuenta de que la gente poco a poco se iba alejando, escuchando desde los márgenes de la plaza.

—Dieron un paso atrás a la vez, dejándome solo!”.

Cuando terminó, la persona encargada de pagarle el concierto le aconsejó abandonar la ciudad y partir de inmediato. Ahora Nonò dice haberse adaptado a la gente, intenta hacerse escuchar, de hecho ese fue siempre su interés y por esta razón cambia los nombres a sus espectáculos, los disimula para hacerlos llegar de otro modo. Asimismo, sabe que para hacerse escuchar es justo dar a las personas ciertos cantos pero también hacerlos sonreír. A tal propósito dice:

—No puedes torturar a la gente. Es justo darle cosas, percutir, pero luego tienes que dejarlos respirar. Educar, pero no hacerles engullir sólo vino amargo. ¡Y estos cantos son amargos! Dárselos pero poco, porque tienen que absorberlos bien, percibirlos bien, sentirlos, sentir su efecto bien. ¡Atención! No darle “~~r~~allallero”<sup>89</sup>. La cosa más tonta que canto es un cuento de Francesco Lanza<sup>90</sup> (entrevista a Nonò Salamone, 18 de julio de 2015, Sutera, Sicilia).

---

<sup>87</sup> “El pan se llama pan”, homónimo título del libro de poesía de Ignazio Buttitta, publicado en 1954.

<sup>88</sup> Espectáculo que circuló más al norte de Italia y con muchas dificultades en el sur y en Sicilia.

<sup>89</sup> Con “~~r~~allallero” se refiere a los cantos sicilianos hechos “etnomercancías” por los grupos de folclor sicilianos. En el proceso de masificación, el “~~r~~allallero” cantado en acorde mayor le confiere un tono de festividad y alegría; esto se insertó en todos los cantos sicilianos como carácter típico.

<sup>90</sup> Franco Lanza (1897-1933) es un escritor de poemas, novelas, cuentos, obras de teatro y fundador de la revista *Lunario siciliano*.

En el componente de diálogo un efecto de la acción musical es el don de la razón, desde el griego *Λόγος*, o sea logos, palabra. La condición humana, únicamente humana de hablar, determina la facultad del hombre de discutir, persuadir, convenir y tomar decisiones en conjunto, de estar juntos. El poder no es nada más esta potencialidad humana de estar juntos con el diálogo. No se puede poseer o ejercer como fuerza o violencia porque depende totalmente del acuerdo de muchas voluntades e intenciones (Arendt, 2009: 224).

Pensar en lo que hacemos, porque los gestos y palabras tienen un peso, tienen efectos, es decir, nos condicionan. Condicionan el poder que creamos, este último en su componente de diálogo no es nunca un recurso para obtener ni control ni dominio social. La palabra cantada en su dupla potencia de discurso musical es acción musical predispuesta a convencer al otro, a persuadir al otro, a darle *con-razón* todavía una esperanza, y si es necesario inducirlo también al perdón, a las promesas, ambos elementos de la facultad humana fundamentales para poder exorcizar la inseguridad del futuro, que equivale a saber a posteriori las consecuencias de nuestros discursos y actos (Arendt, 2009: 256).

Lo que necesitamos, llegados a este punto de exposición de los componentes del poder, es distinguir dos inclinaciones analíticas: a. foucaultiana, y b. arendtiana.

a. En el tipo de poder foucaultiano caben las componentes de control y de dominio. Sus mecanismos son utilizados y extensos en las mayorías de las estructuras de poder sean institucionales o no y bajo las cuales están organizadas todas las sociedades. Muchos científicos sociales desde hace mucho tiempo han teorizado siguiendo este tipo analítico: el poder centrado en el surgimiento histórico del Estado —Estado soberano, Estado nación— y de sus instituciones, de las industrias y de las organizaciones criminales. Es decir, cómo el poder fue ejercido y se mantuvo mediante diversas formas y lugares por medio de la reivindicación de los instrumentos de violencia legítima y no (—violencia, disciplinas, orden, castigo, necesidades, deberes—. Desde el caso del poder político postulado por Maquiavelo, que justifica el uso de la violencia para contestar a la necesidad de fundar en Italia un Estado que no es ya ni la república latina ni la polis griega, más bien una nueva estructura política garante

del individuo (Maquiavelo, 1961), hasta llegar a los sistemas de dominación y vigilancia social que con la organización de la violencia en el ámbito de la biopolítica —vida y política— coexisten complementados el uno con el otro (Foucault, 2007).

En Sicilia, las organizaciones del poder oficial conviven paralela y a menudo entrecruzadamente con organizaciones del poder no oficial, cual es la mafia. No es casualidad si la discusión o la revelación de la mafia en Sicilia coinciden con la Unidad de Italia. Fue en este momento que la singularidad política de Sicilia —sea su realidad agrícola del latifundio, una Sicilia feudal, y por otro lado aquella realidad urbana más abierta a las innovaciones, pero ambas siempre controladas por los poderes fuertes de las clases dirigentes que querían guardar sus privilegios—, tuvo que confrontarse con la aplicación de un nuevo orden legislativo, el piamontés, que afirmó la idea del Estado soberano.

Es preciso decir que el eco del concepto francés de igualdad arribó también a Sicilia durante la época borbónica con la afirmación de los movimientos revolucionarios de 1821 y 1848<sup>91</sup>, que terminaron reprimidos por grupos armados. Por lo tanto, no es que antes de la Unidad de Italia en Sicilia no existieran fenómenos que podríamos identificar como mafia, también durante el gobierno borbónico encontramos un contexto que reivindicaba transformaciones sociales y económicas modernas, no obstante en este periodo de transición, me refiero al paso de un gobierno borbónico a uno nacional unitario, fueron llamados a gestionar el orden social de la isla personajes limítrofes con la esfera política y aquella criminal (Lupo, 2010: 46-48). Por un lado el Estado definido desde la idea de Max Weber como aquella institución de dominio que detiene —el monopolio de la violencia física legítima— (Weber, 2009: 83-84), se suma con las demás instituciones voraces (Lewis A. Coser, 1978 [1974]) y también totales (Erving Goffman, 2001 [1961]) que como la mafia se vale de la gestión de

---

<sup>91</sup> La revolución de 1848, considerada por Benedetto Croce separatista y anti napolitana, a juicio de Luigi Natoli fue un evento legible desde el difundido sentimiento político de independencia y libertad que caracterizó el Risorgimento (Natoli, 1982: 12).

recursos, como violencia y *omertà*<sup>92</sup>, para amenazar y provocar desconfianza y así vender una pseudo protección (Diego Gambetta, 2007 [1993]) y confianza.

b. El tipo de análisis de poder arendtiano presiona en una dirección totalmente distinta al elaborar una idea de poder dialéctico regida en el arte del diálogo. Digamos que si domina el poder foucaultiano es importante precisar ampliamente el campo del poder, considerar y dar crédito a aquellas ocasiones públicas de discusión y acción, no pocas, en las cuales la sociedad crea poder real, fin último de la sociedad y no un medio para. De esta manera nace la política, único ámbito donde “podremos vivir juntos, iguales y diferentes” (Touraine, 1997).

La política es la especificidad, la condición verdaderamente humana, aquella que nos distingue de los otros seres animales con los cuales compartimos la organización social. “La capacidad del hombre para la organización política no es sólo diferente, sino que se halla en directa oposición a la asociación natural cuyo centro es el hogar (*oikia*) y la familia. ... No es mera opinión o teoría de Aristóteles, sino simple hecho histórico, que la fundación de la polis fue precedida por la destrucción de todas las unidades organizadas que se basaban en el parentesco” (Arendt, 2009: 39).

Sin poder ignorar que “la vida humana exige siempre alguna forma de organización política” (Arendt, 2009: 27), el parlamento, la escuela, las calles, las plazas, los mercados, los lugares de reunión, el rito, el teatro, son espacios de experiencia y permanencia de la polis, la ciudad donde los hombres pueden cumplir grandes acciones y pronunciar grandes discursos.

Dado que las acciones y las palabras que se dan entre los hombres fundan y preservan los cuerpos políticos, poseen poder condicionante. Por lo tanto, hay que considerar a los hombres como seres siempre condicionados, idea que nos hace pensar en dos cuestiones importantes:

La primera, esa evidencia de que “los hombres son seres condicionados”, influenciados por todas las cosas que han creado y con las cuales entran en contacto, nos hizo dar importancia a los cantos sicilianos, y a la orientación

---

<sup>92</sup> Palabra derivada del término “humildad” que indica obediencia a la organización secreta mafiosa. La *omertà*, “virtud”, de saber guardar silencio, secretos, tan importantes para el tráfico de protección que la mafia otorga hasta la actualidad al sistema social económico y político siciliano e italiano, en general.

estético social que podrían tomar las relaciones de poder si se abren a ser renovadas por la acción musical. Es importante la calidad del poder que juntos los hombres crean, —ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición de su existencia” (Arendt, 2009: 23).

La segunda cuestión importante que sobresale es que con la acción y la palabra mutuamente dependientes, la experiencia de la polis deviene política por definición. —Ser político, vivir en una polis, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza y la violencia. Para el modo de pensar griego, obligar a las personas por medio de la violencia, mandar en vez de persuadir, eran formas prepolíticas para tratar con la gente cuya existencia estaba al margen de la polis” (Arendt, 2009: 40).

La palabra, epicentro de la buena vida de todas las relaciones de poder, permite a los seres humanos darse reglas, hacer las leyes con las cuales poder vivir juntos. La condición humana es vida activa —labor/trabajo/acción— vinculada con la vida de la mente, el *nous*, o sea la capacidad de contemplación, al mismo tiempo es pragmática porque se ve afectada por el conocimiento de que dispone la vida cuando es activa. Si estas dos dimensiones humana se separaran nos quedaríamos sin esperanza, debido a que estaríamos sin pensamientos o sin conocimientos. Podemos pensar sólo en aquellas cosas que tienen palabras. Más palabras tenemos en nuestra boca, más pensamiento tenemos en nuestra mente; y a más comprensión de lo que somos capaces de realizar, más perspectiva tendrá ese nuestro mundo común. Esto es, pensar en lo que hacemos y poder hacer lo que pensamos en la esfera pública del mundo común, que —es el lugar de reunión de todos ... quienes están presentes ocupan diferentes posiciones en él, y el puesto de uno puede no coincidir más con el de otro que la posición de dos objetos. Ser visto y oído por otros deriva su significado del hecho de que todos ven y oyen desde una posición diferente” (Arendt, 2009: 66).

De ahí que la perspectiva relacional del poder, en su sentido amplio y diferencial, deja ver el hilo rojo que teje discursos secretos, reglas absurdas implícitas de la ciudad, diseñada entonces como una compleja arquitectura histórico/sonora, entramada con acciones que están fundadas en las

contradicciones y se dirigen hacia la conservación o creación, recreación y transformación de las relaciones de poder.

### **5.3 Arquitectura histórico/sonora del poder**

LOS ESPACIOS CANTAN, no son mudos. Podríamos decir que representan ciertas formas específicas de poder que se mueven, se cruzan, se sobreponen, se mezclan, se distancian en una aguda y viva red que conforma la ciudad. Además, esos espacios y las historias que cuentan construyen el sentido de los cantos y reivindican su papel central en ellos.

Precisamente, los motivos inspiradores de los cantos se encuentran en las historias del poder, que se componen de los grandes acontecimientos celebrados oficialmente en las grandes salas, como la del Palacio Real o el Aula Bunker en la prisión dell'Ucciardone, en Palermo, y también pasan por otros lugares más cotidianos y cercanos a la gente como la campiña siciliana, la plaza, los mercados, la sastrería, las calles de las ciudades, los lugares de encuentro y el teatro (véase mapa 2).

Por ejemplo, no son nada marginales los lugares de ejecución de los cantos sicilianos. El lugar, con la historia particular que lo ha caracterizado y en sintonía con las relaciones de poder, sean aquellas del pasado, sean las actuales que lo habitan, determina la ocasión y el discurso de una ejecución musical, que en el momento exacto en que ocurre está confirmando o reconstruyendo el nuevo canon de las relaciones de poder.

Un canto de trabajo como "A curuna" (anexo 11) cambia su sentido dependiendo del espacio donde se determine la ocasión de ejecución. Algo distinto hubiera sido escucharlo en voz de los carretillos que viajaban con su carreta y ponían en comunicación las campanas sicilianas con los centros urbanos en una Sicilia agrícola en prevalencia; otra cosa es escuchar el canto en un escenario contemporáneo, durante la conmemoración del fallecimiento de la voz cantante más importante que Sicilia políticamente tuvo, Rosa Balistreri.

Es importante dar cuenta de los cantos que se insertan, crecen y escuchan en estos diferentes espacios para entender el tipo de relación de poder que caracterizan; y confirmar la estética social que corre como una regla de análisis en toda esta propuesta de conocer los acontecimientos históricos de Sicilia como base de las distintas relaciones de poder, nos ofrece una visión real de los cantos sicilianos.

Los juegos de tensiones y composiciones entre los elementos del poder generan contradicciones heterogéneas, que son piedras angulares de las dinámicas y vitalidades sociales. Las ciudades se constituyen como un complejo entramado de acciones y relaciones sociales múltiples y diferenciales. Es así que, desde una compleja arquitectura histórico/sonora del poder, sobre sentido la acción musical que, hace tiempo, los cantos sicilianos desempeñan y que hasta hoy sigue vigente. Estos cantos son parte de las historias del poder en Sicilia y no una producción literaria de un romance bucólico, por lo tanto y con razón no hay que mirarlos como constituyentes de un corpus sonoro artístico autónomo e independiente, sino como acción musical activa, viva, espacio de discusión donde, a modelo del teatro griego antiguo, el canto media, equilibra los valores, piensa en los problemas y revela aquella emoción específica que da forma y contenido a todas las relaciones de poder, preanunciando y construyendo desde éstos aspectos novedosos.

Los cantos reafirman y recrean las historias del poder en los contextos sicilianos. Pasan desde ser la historización de los acontecimientos y de sus protagonistas a un medio incisivo para obtener fines precisos en nuestro ahora, moviéndose siempre en una geografía de sentimientos. Proporcionada por los cantos es la facultad de sentir, advertir sentimientos, sensaciones. No para perseguir un sentido romántico que desemboca en una acrítica visión de Sicilia, sino porque no olvidamos que para sentir necesitamos de lo más concreto y físico, necesitamos de la memoria de los sentidos. Nos hace falta la memoria de nuestro cuerpo, y poder tocar música, escuchar historias, gustar lugares, ver, finalmente ver. Se podría decir que nos hace falta ver la ciudad en su conjunto histórico/sonoro heterogéneo de relaciones de poder vinculadas entre sí.

#### **5.4 Del Palacio Real a la orilla del mar**

DENTRO DE LOS MUROS DEL PALACIO REAL DE PALERMO, durante la lejana época normanda, nació el Parlamento siciliano (1130), a menudo considerado la representación parlamentaria más antigua de Europa. Actual sede de la Asamblea Regional Siciliana, en el palacio símbolo del poder oficial se decide la suerte de Sicilia. Esto quiere decir, sin contradicciones, que todo lo que pasa afuera se corresponde con lo decidido adentro, y que esta simple razón debería develar el vínculo entre —las instituciones— la política y su entorno, constituido por hombres que hacen cosas y de

lugares que los acogen, y acogen también una danza intrincadísima de acciones e interacciones sutiles.

Palacio Real, o también de Los Normandos, 1 de diciembre de 1860. En la Sala del trono, con una solemnísimas ceremonia performance simbólica del poder, Vittorio Emanuele II —Monarquía de los Saboya— es formalmente rey también de Sicilia, quien decía: —El gobierno que yo aquí instauraré será gobierno de reparación y de concordia”<sup>93</sup>.

Así, reparación y concordia había esperado la gente de Sicilia cuando apoyó la gran empresa de Garibaldi, que con el desembarque en Mazara de los Mil —camisas rojas”<sup>94</sup> mostraba el camino a la revolución de 1860 que hubiera llevado Sicilia a un nuevo inicio: la anexión de la isla al Reino de Italia y la disolución del poder borbónico instaurado desde hacía 125 años<sup>95</sup>.

Con la anexión al reino de Italia, Sicilia cambiaba en sus instituciones estructuras y situación económica, rebelando ambigüedades, problemas y contradicciones.

A la isla, vencida la aspiración de autonomía que había caracterizado su larga historia, llegaron los funcionarios del rey para aplicar las leyes piemontesas. En este delicado periodo de transición, la falta de un conocimiento profundo de los problemas por solucionar de parte de estos funcionarios, como también sus actitudes presumidas al considerar inferior a una civilización diferente, que tenía una historia antigua y no vulgar, acentuó la distancia entre el gobierno central y Sicilia. En el año 1860, Sicilia llega a una especie de punto de partida, porque destruida la tiranía se esperaban y necesitaban personajes adecuados capaces de construir los fundamentos de un Estado unitario nacional en todos aquellos territorios que, como Sicilia, empezaban el proceso de renovación y transformación de sociedad feudal a sociedad moderna industrial, de sociedad de órdenes a una sociedad de clases. Lamentablemente, esto no sucedió y la incompreensión de un sistema cultural y social complejo presente en Sicilia por parte de

---

<sup>93</sup> —Proclama del Rey del 1 de diciembre 1860”, en *Raccolta degli atti del Governo della luogotenenza generale della Sicilia*, Palermo, 1862. Citado en —caratteri originari e gli anni della unificazione”, en *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, Vol. 1 de Francesco Renda (p. 183).

<sup>94</sup> La expedición de los Mil o llamada también de —las camisas rojas” llegó a Marsala el 11 de mayo de 1860.

<sup>95</sup> El 21 de octubre de 1860 el pueblo siciliano fue llamado a votar la anexión. El resultado del plebiscito fue sorprendente con 432,055 por el sí y sólo 667 por el no (Renda, 2003: 966).

la monarquía borbónica terminó acentuándose bajo el reinado de Vittorio Emanuel II (Renda, 1999: 183-188).

En poco tiempo fueron aplicados nuevos impuestos sobre la sal y la molienda, se introdujo el servicio militar dando un durísimo golpe a las fascias más débiles. Por otra parte, también el recién nacido Estado Italiano atesoró el balance en activo de todo el Reino de las Dos Sicilias, utilizando una parte a sostén de aquel pasivo del norte y otra parte fue reinvertida, siempre afuera de la isla, en el plan de transformación económica y arquitectónica del centro-norte. Esto dividió el país en dos grandes áreas, una fuerte y la otra débil<sup>96</sup>. Sin duda Sicilia, rincón olvidado del rey, se sumaba a la parte débil de Italia.

La complejidad de este contexto histórico totalmente distinto resultaba incomprendible a los burócratas del reino sabaudo que encontraron así el apoyo de la clase aristocrática siciliana<sup>97</sup>, mismos que intentaron cambiar todo para que nada en realidad cambiara. Fue la elección de Tancredi, *El gatopardo*:

—Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie. ¿Me explico?

Un poco conmovido abrazó a su tío.

—Hasta pronto —dijo—. Volveré con la tricolor.

(Tomasi di Lampedusa, 1980: 20).

Debido a una consolidada y fuerte tradición histórico-política y de dominio de la isla, los barones lograron controlar y orientar el nuevo acepto institucional, político e ideológico de la fase de transición siciliana, favoreciendo así sus mismos intereses.

Podríamos decir que esta aristocracia no ajena a la criminalidad mafiosa operó como instrumento de mediación de conflictos entre el poder centralizado del Estado nación, despegado y desinteresado a las necesidades de la realidad siciliana, y la base de la sociedad sícula.

Es en esta distancia, o si queremos llamarla incompreensión o ausencia de relación, que el fenómeno mafioso tuvo mayor capacidad de infiltración en el sistema político social. Es decir: ~~n~~acieron ambiguas alianzas entre la clase política e individuos

---

<sup>96</sup> División vigente hasta la fecha.

<sup>97</sup> Cada nuevo gobierno establecido en Sicilia tenía que hacer la cuenta con el baronaje siciliano, grupo de aristócratas que disponía de privilegios seculares.

de dudosa moralidad, a eso no se quedó extraño el patrón, que —no queriendo perder los tradicionales privilegios, mientras tanto adquiridos también por los mafiosos y garantes políticos— enlazaron contactos con diputados o administradores locales”<sup>98</sup> (Hamel, 2011: 86).

La emergente burguesía agraria identificable con la figura del *gabelotto*, junto con los antiguos señores terratenientes, intensificaron el empleo de protección privada de bandidos armados para proteger sus bienes. El Estado central, incapaz de afrontar la cuestión agraria y las rebeliones campesinas, se sirvió de la colaboración de estas fuerzas mafiosas, o *protomafia* (Lupo, 2009: 71-90), para establecer el orden social. Sin este específico enlace de la mafia con partes del poder institucionalizado y oficial, la mafia sería sólo un común fenómeno de delincuencia. En definitiva, el nudo central a entender es que donde falta la presencia del Estado la mafia radica su presencia. Por esta razón, aunque si nuestro interés no es directamente la mafia, no se propone aquí un estudio específico del complejo fenómeno criminal, sin lugar a dudas eso atraviesa las mismas relaciones de poder en Sicilia (Dino, 2011: 221). Presente también como —cultura mafiosa”, en el sentido de forma de pensar, trenza el modo de vivir, responde con eficacia a las exigencias dominantes, posibilita una movilidad social rápida hacia posiciones privilegiadas y de este modo obtiene consenso social.

Terminado el trabajo de la derecha histórica en el proyecto nacional (1870-1876), la izquierda llega al poder (1876-1896). En esta etapa Sicilia es centro de iniciativas políticas, sociales e intelectuales, fuertemente influyentes en la vida del país. Es sabido que los *Fasci siciliani*<sup>99</sup>, el primer movimiento popular de inspiración democrática y socialista, prueban una moderna propuesta político-social. Alternativa dura y violentamente reprimida por el gobierno del primer ministro Francesco Crispi. Todo esto empujó a Sicilia a una crisis social y política que, incluida la devastación de los espacios políticos, no faltó fortalecer por el estancamiento del crecimiento del territorio y la disparidad entre un norte del país desarrollado y un sur dejado a un sistema de infraestructuras económicas viejas y antiguadas —cuestión meridional—.

---

<sup>98</sup> Traducción propia de Giovanni Tessitore, *Il nome e la cosa, quando la mafia non si chiama mafia*, citado por Pasquale Hamel en *Breve storia della società siciliana 1780-1990* (pág. 86).

<sup>99</sup> Compuesto por campesinos, obreros, mineros, artesanos y pequeños comerciantes y propietarios de tierras, el proletariado siciliano se organizó en diferentes —afjos” de revueltas. Reivindicaban la distribución de las tierras, y por otra parte estaban en contra de una excesiva política fiscal, como también de los patrones de los latifundios.

Así, no debe sorprendernos que la condición de miseria agobiante impulsara a millones de sicilianos a tomar la vía del mar para buscar fortuna en el Nuevo Mundo, acontecimiento tema de los “cantos de separación”, como aquel titulado “Ju mi nni vaju ddabbanna lu mari”<sup>100</sup> (anexo 14). El puerto de Palermo, un tiempo punto estratégico de una dinámica actividad comercial, vio vaciarse su Cuenca de Oro<sup>101</sup>. Fue época de grandes migraciones, evento decisivo en la historia de la isla.

Después llegaron las dos guerras mundiales y el fascismo, que frenaron todavía más la transformación de Sicilia, agravando su economía. Para el desbloqueo de la situación siciliana hay que esperar a los años de la segunda postguerra, cuando desde las costas del canal de Sicilia desembarcaron las tropas angloamericanas. Con la invasión aliada en junio de 1943 inicia la caída del régimen fascista.

Como hemos mencionado, Sicilia llega a importantes cambios, dos de los más significativos son la aprobación del Estatuto Siciliano<sup>102</sup>, y la abolición del latifundio<sup>103</sup>.

Resurge el Parlamento Siciliano en el órgano legislativo de la Asamblea Regional Siciliana (ARS), previsto por el Estatuto de la isla (15 de mayo de 1946) y aprobado por la misma Constitución de la República Italiana (22 de diciembre de 1947). Eso dio a Sicilia una antigua libertad autónoma, una real condición especial de la región, que en una relación confederal a el gobierno de Italia tiene el poder de legislar de forma exclusiva sobre materias de política interna<sup>104</sup>.

En la interpretación del historiador Francesco Renda<sup>105</sup>, el Estatuto Siciliano fue un acontecimiento que posibilitó regular la convivencia entre un Estado italiano, en aquel tiempo con una situación política todavía inestable, y la Sicilia todavía de aspecto fundiario (Hamel, 2011: 163). En efecto, con la autonomía hubo reforma agraria cuya aprobación implicó un profundo cambio de la ruralidad siciliana y de toda la sociedad isleña.

---

<sup>100</sup> “Yo voy al otro lado del mar”.

<sup>101</sup> Zona limítrofe a Palermo, donde prevalece el cultivo de limones y naranjas, de ahí que por sus colores la nombren “Cuenca de oro”.

<sup>102</sup> Aprobado por decreto regio n. 445, el 15 de mayo de 1946.

<sup>103</sup> Abolido con la reforma agraria de 1950.

<sup>104</sup> Art. 14 del Estatuto Siciliano.

<sup>105</sup> Francesco Renda fue diputado en el parlamento de la Asamblea Regional Siciliana desde 1951 hasta 1967. Destacado historiador de Sicilia, a él se deben las reflexiones histórico-políticas más actuales sobre la isla. Recordamos sus obras magnas: *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri* (3 vols.); y *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970* (3 vols.).

Para confirmar esta trama compleja de historias de poder en Sicilia están los cantos sicilianos. De estas historias de diferentes relaciones de poder toman sentido, así como toman sentido dependiendo de sus espacios de ejecución.

En ocasión del 59° aniversario del Estatuto Siciliano, en 2005, la Asamblea Regional de Sicilia festeja con la organización de un concierto en el parque arqueológico El Valle de Los Templos, en Agrigento. Muchos artistas sicilianos invitados cantaron algunos de los cantos vinculados con la historia de la isla<sup>106</sup>. Este mismo año, 2016, la voz de Etta Scollo con la Orquesta Sinfónica Siciliana estarán interpretando cantos sicilianos para la realización del proyecto discográfico “Canta Ro”, un homenaje a la artista más singular y representativa que Sicilia tuvo: Rosa Balisteri.

Así, los cantos adquieren sentido por su centralidad en las historias del poder, sin embargo, al descubrir las múltiples conexiones y contradicciones, encontramos estos cantos también en otros escenarios y contextos. Los cantos están todos vinculados al proceso de transformación y crecimiento económico, político y social, no fácil y ni poco doloroso, de Sicilia. La sociedad siciliana, ahora, no es más sólo sociedad rural, es también sociedad urbana.

### **5.5 De los mercados a la prisión**

LOS CANTOS SICILIANOS, provenientes de una “tradicional” cuestión agraria siciliana, llegan a la ciudad y asumen viejas y nuevas connotaciones en el actual sistema social. Entendidas siempre como realidades discontinuas, es posible casi considerar un lugar común la separación entre campo y ciudad. Al contrario, si nos detenemos en observarlas con actitud crítica, podríamos constatar la relación mutua que nace entre ambas (Williams, 2001). Este sistema de conexión no implica de manera alguna una igualdad de espacios, pues son diferentes en sus aspectos socioeconómico, inclusive en el arquitectónico y el judicial, en el sentido de que las leyes que los reglamentan no son las mismas. Sin embargo, las organizaciones implicadas en ambos espacios, sociales, económicas, arquitectónicas y políticas, en el sentido de personas que participan y entran en relación en estos contextos son, por un lado, resultantes del proceso histórico que las ha condicionado y determinado en interdependencia; por otro lado, son espacios

---

<sup>106</sup> No faltaron también artistas nacionales, entre otros, estuvo invitado Lucio Dalla, que siempre habló de tener un lazo especial con la isla.

contiguos y de continuidad, que se basan en un intercambio continuo de múltiples y variadas líneas, productos agrícolas, sostén por parte de las instituciones estatales o por protección divina.

En Sicilia, las poblaciones agrícolas se reunían en una forma de “ruralidad urbanizada”<sup>107</sup>, en estrecho contacto con las poblaciones urbanas de las más “grandes ciudades”. Sustentado ampliamente por Eric Wolf en su estudio sobre el cambio del campesinado y su continua interacción con otros grupos sociales (Wolf, 1971; 2001 y 2005 [1982]), cada lugar es visto como parte de un todo. Articulación que funciona así hasta la actualidad, basta ir a los mercados más antiguos y célebres de la ciudad de Palermo: Ballarò, il Capo y la Vucciria, para darse cuenta de ello.

La vida de un mercado es la consecuencia de múltiples, heterogéneos factores e intereses que empujan a personas de cualquier pertenencia socio-económica y cultural a frecuentarlo. De eso pude darme inmediatamente cuenta siguiendo los cantos sicilianos. Fueron ellos los que me llevaron a dos de los mercados antes mencionados, Ballarò y el Capo.

En el primer mercado, Ballarò, renté casa durante mi estancia de trabajo de campo en Palermo, y no muy lejos de allí —siete minutos andando— frecuentaba el segundo mercado el Capo, ya que en ese rumbo se encontraba la sastrería de Sandro, donde cada sábado personas, mayormente gente que trabaja en la misma zona, se reúnen para cantar y estar juntos.

Casi todo lo que se vende en estos mercados permanentes y al aire libre<sup>108</sup> llega desde las afueras de la ciudad. Por ejemplo, los tomates se cultivan en las localidades sicilianas de Pachino o de Vittoria<sup>109</sup>, los quesos los traen de Corleone, el pan de Castelvetrano. Todos compran allí porque se encuentra de todo y además más barato. Al pasear por estas vías encontramos cualquier tipo de personas, desde turistas a amas de casa, encontramos ancianos y niños que salen de la escuela, y seguramente habrá personas con traje aprovechando una pausa para hacer compras o comer allí mismo. Para muchos el mercado es un lugar de paso, de hecho es el camino corto para llegar al Palacio Real o a Ciudad Universitaria, otros llegan sólo a vender la mercancía, y es para

---

<sup>107</sup> Por “ruralidad urbanizada” me remito al trabajo *La ruralidad urbanizada en el centro de México. Reflexiones sobre la reconfiguración local del espacio rural en un contexto neoliberal*, de Gabriela Torres-Mazuera.

<sup>108</sup> Réplica de los mercados árabes, herencia de la época árabe en Sicilia (827-1091).

<sup>109</sup> Localidades de la provincia de Ragusa (Sicilia oriental).

unos también el barrio donde viven. Un vaivén de las gentes más diversas se cruzan, conviven, interaccionan, se mezclan y separan para regresar a confundirse otra vez en este paradigma perfecto de las contradicciones de las relaciones de poder. Lo fascinante es su contradicción (Buttitta, 1983; Renda, 1984).

Al lado de los productos de la tierra encontramos ventas de CD y DVD piratas, tabaco de contrabando, carreras de caballos clandestinas, loterías también clandestinas y no podía faltar la droga.

Un día que llegué temprano a la cita para ver un departamento, aprovechando el tiempo soleado, me senté en una banca de la plaza Ballarò. Eran las cuatro de la tarde cuando se me acercó un joven que antes había visto trabajar en un restaurante —siempre de la zona—, para preguntarme: “¿Quiere coca?”.

Lo miré con cara de una que no entendía. ¡Y era verdad! ¡No había entendido! Por esta razón, el joven se acompaña con el gesto de fumar y repite su pregunta: “¿Quiere coca?”.

Nunca hubiera podido imaginar que en pleno día, rodeada de gente, en una plaza, además en la única parte del mercado donde puede y vi pasar una patrulla de policía, el joven que algunas horas antes me había ofrecido mirar la carta para comer, con tanta facilidad me hubiera podido preguntar si quería cocaína. Así, entre confundida y encuriosada, farfullé: “¡No! Estoy tomando el sol... pero, ¡sí, una Coca-Cola!”.

El joven, ante mi respuesta, me indicó dónde podía encontrar una Coca-Cola.

De camarero pasó a ser un vendedor de droga sin cambiar de lugar y sin la mínima preocupación de ser visto.

El mercado se presenta como un “auténtico” comprobante de no-autenticidad/no-pureza del poder. Tierra de nadie donde nada está en disputa y todo y todos cohabitan y hasta se sobreponen atravesándose.

Las más pequeñas contradicciones caracterizan los mercados de Palermo. No hay duda, por ejemplo, que conviven el poder del Estado con el poder de la mafia, los puestos pagan los impuestos al Estado para ocupar un espacio del mercado donde trabajar, pero además no cualquiera puede tener la “protección” de la mafia, a la cual hay que pagar también su ración de dinero, el *pizzo*, para que te deje vender. A través de esta extorsión, la familia mafiosa de esta zona controla el territorio. En el análisis del juez Giovanni Falcone sobre el fenómeno de las extorsiones se hace presente que la

tendencia más reciente va hacia una disminución de los importes. Esto indica la transformación de los mismos agregados a la mafia como emprendedores, con la consecuencia de la modificación, no positiva, de la economía en general (Falcone y Padovani, 2012 [1991]).

Recién llegada a *Ballarò*, buscaba departamento donde vivir, así pensé bien hacer una primera exploración preguntando a la gente del mercado, con actitud inocente, si el barrio era tranquilo. Todos me contestaron lo mismo: –Señorita, es tranquilo. Basta meterse sólo en sus asuntos”.

Me acuerdo cuando pedí al vendedor de *pani ca meusa*<sup>110</sup> si podía darme más información sobre un letrero de renta que estaba pegado en la pared externa de una casa enfrente a su puesto. Me dijo: –No, lo siento, no sé nada, no conozco al dueño ni el departamento. Sé que es éste que está en frente, pero nunca he visto su interior. Sólo sé que tiene una cocina chiquita ahí a su derecha, una sala, el cuarto está del otro lado de la fachada pero no lo veo, y tiene un solo baño, pero nunca lo he visto”.

Prácticamente conocía el interior del departamento perfectamente, e insistiendo llegó a decirme cuánto pedían los dueños por él, y que según él era caro, que nadie lo habíaubiera rentado.

Esta contraposición de empujones que por una parte quieren que te quedes en tu privado, en la intimidad de tus asuntos, en tu casa; y por otro lado fomentan la desconfianza ante seres humanos que podrían dañarte; consecuentemente crece la alerta y la percepción de la propia condición de vulnerabilidad, así como la sensación de violación de la esfera íntima. De este modo interpreté también las acciones de mi vecino, que si antes me había recomendado no abrir a los desconocidos, desde el primer día empezó a torturarme con sus llamadas seguidas, invadiendo mi espacio; o todavía el volumen exageradamente alto de la música de otra vecina, que a pesar de estar cada una en la intimidad de nuestras casas, me obligó a escuchar el neomelódico napolitano todos los días; o el mismo sonido del mercado con su *vanniata*<sup>111</sup> modulada al también estilo neomelódico napolitano.

El canto siciliano tiene poco espacio entre las gentes de estos barrios, la gente lo conoce, conoce a sus intérpretes, como Rosa Balistreri, pero no lo canta, son cantos que

---

<sup>110</sup> La *–tarta de bazo*” es una típica tarta palermitana, que se consume como comida en la calle.

<sup>111</sup> En los mercados, los vendedores anuncian, mediante un tipo de grito a modo de cantilena, las mercancías que venden.

aparecen esporádicamente y además por iniciativas de algunos artistas. También aparecieron en la sastrería rumbo al mercado de el Capo. En esta ocasión y en relación con la ancianidad de los músicos —que recordamos son al mismo tiempo pequeños artesanos o trabajadores del mercado u hombres ya jubilados—, el canto siciliano se presenta junto a las canciones napolitanas más antiguas: “*‘O surdato ‘nnammurato*”, “*–Femmena*”, “*‘O sole mio*”, canciones napolitanas que aman cantar. Entre las sicilianas no faltan los cantos de amor: “*–Mi votu e mi rivotu*” (anexo 15), lleno de expresividad y sentimiento, y “*–È vui durmiti ancora*”, conocida también con el título “*–Motivi dell’800*” (anexo 16), canto impregnado de la liricidad típica de un aria de la ópera italiana.

En la sastrería se canta en napolitano y en siciliano, en cualquier caso se cantan canciones de amor, porque esa etapa de la vida es lo que más quieren vivir o recordar los ancianos.

El señor Ángelo, que conocí en la sastrería, apenas me habla de los bombardeos en Palermo durante la Segunda Guerra Mundial, llora y cambia de argumento en su conversación. Empieza a recordar a su esposa, fallecida hace cinco años. Tiernamente me cuenta lo mucho que se amaron y la canción que le dedicaba: “*–Bedda Siciliana*” (anexo 17). Con feroz orgullo dice que con esta pieza había ganado el Festival de la Canción Siciliana, que hace muchos años atrás se celebró en Castellammare del Golfo.

Él trabajaba como pastelero, y un día dos autores de canciones, que llegaron a conocer su habilidad vocal, le hicieron la propuesta de preparar con un maestro de canto la canción por ellos escrita y presentarla en el Festival. Ganó el primer lugar y en dos días para la presentación le dieron 100 mil liras —en aquel tiempo ganaba sólo 150 mil liras en todo un mes—. Ángelo empieza a cantarla y su interpretación remite al estilo melódico napolitano, con briosas exageraciones melismáticas<sup>112</sup>.

Viviendo en Ballarò pude constatar que aquí el día empieza con el neomelódico, es éste el género musical que se domina. Si en el barrio se abre un nuevo establecimiento, como pasó con un bar, para festejar invitan a un cantante neomelódico. Descubro una verdadera y poderosa maquinaria industrial de música cofinanciada por la asociación mafiosa y en directa conexión con Nápoles y las cárceles<sup>113</sup>. Empresarios,

---

<sup>112</sup> Sobre la relación entre los festivales de la canción napolitana y los festivales de la canción siciliana, véase Consuelo Giglio (2015).

<sup>113</sup> A tal propósito es interesante la película-documental de 2014, *Belluscone. Una storia siciliana*, de Franco Maresco, centrada en explorar la relación entre el neomelódico, la mafia y la política berlusconiana.

producciones de discos, conciertos en los suburbios —casi escondidos y para nada anunciados—, canales televisivos locales que difunden los conciertos durante los cuales las personas mandan mensajes<sup>114</sup> a los presos.

Pareciera que nadie conoce los cantos sicilianos, pareciera que aquí no existen o no tienen significado. En cambio, el neomelódico tiene un sentido, trata la nueva cotidianidad que viven muchas familias de estos barrios subalternos. Los argumentos básicamente son: amores difíciles, la dura vida de los presos, los asaltos; permiten un rápido proceso de identificación de esta realidad social con los temas narrados. Un proceso facilitado por las similitudes de las líneas melódicas de las piezas, construidas sobre el mismo esquema armónico. Todas las piezas se parecen y expresan un conjunto de valores que homologan las personas en un difundido sentir común.

Aunque la canción neomelódica napolitana es totalmente otro repertorio de los cantos de los encarcelados sicilianos, estos últimos entran en la gran familia de los cantos sicilianos, todavía parece válida la hipótesis de Luigi Maria Lombardo Satriani en la introducción al libro de Antonino Uccello, *Carcere e Mafia nei canti popolari Siciliani*, donde afirma: “Las clases subalternas expresan un propio ordenamiento jurídico, que se presenta como diverso —y a menudo en contraposición— comparado al ordenamiento jurídico estatal” (Uccello, 1965; 1974: XVIII)<sup>115</sup>.

En la cárcel, si cierta preferencia entre los presos de hoy viene dada por la canción neomelódica napolitana, no faltan ocasiones para escuchar y apreciar el repertorio siciliano. El grupo las Malmaritate inundó una de las cárceles de menores con otras sonoridades, las de las canciones sicilianas. Y todavía, el 23 de mayo de 2015 —día de la legalidad— escuchamos “Lamentu di un servu a u santu crucifissu”, mientras esperábamos que salieran las dos marchas, una desde Calle d’Amelio, otra desde el Aula Bunker de la cárcel del Ucciardone en Palermo, y se juntaran después delante del árbol Falcone<sup>116</sup>.

El presente está correlacionado con el pasado, por lo tanto, no sólo hay que entender la conexión de las historias de poder en Sicilia encrucijadas entre cantos de

---

<sup>114</sup> Durante el concierto, el cantante reserva un espacio para leer los mensajes. Pueden ser simples saludos o mensajes de cariño o de ánimo que los familiares dirigen a los encarcelados.

<sup>115</sup> Para los interesados en el tema, en el 2014 apareció el libro de Goffredo Plastino, *Cosa Nostra social club. Mafia malavita e música in Italia*.

<sup>116</sup> Es un árbol crecido que hay delante del palacio donde ha vivido el juez Giovanni Falcone. Después de la matanza de Capaci (1992), la gente empezó a colgar en este árbol mensajes, billetes, objetos, dibujos, signos de dolor, rabia y deseo del cambio que quieren y sienten.

historias del poder institucional siciliano e historias de la mafia. Es evidente que bajo el proceso de anexión de Sicilia a un Estado centralizado, la organización mafiosa creció. También hay que decir que la voluntad de “destruir la mala raza” en Sicilia tiene un corazón antiguo.

La mafia, o protomafia, que un tiempo estuvo vinculada a una Sicilia agrícola, y que sobrevivió a la modernización, finalmente ve condenados a sus afiliados en el Maxiproceso<sup>117</sup> celebrado en el Aula Bunker, supuestamente construida para este propósito, de la cárcel del Ucciardone, en la ciudad de Palermo.

## 5.6 En el nombre del padre

EL MAXIPROCESO fue la fase de arribo predispuesta por las indagaciones concertadas de un grupo de jueces —especialistas en el tema mafioso—, que inauguraron el Pool Antimafia<sup>118</sup>, verdadero nuevo prototipo de trabajo investigativo aplicado en el campo judicial.

Nombrado como primer proceso penal a la mafia, el Maxiproceso pudo celebrarse con base en la aplicación de la ley Rognoni-La Torre. Una ley del Estado que delineó y creó jurídicamente el crimen por asociación mafiosa antes inexistente. Estamos en el año 1982, finalmente eran procesables aquellas personas responsables de graves reatos que además tenían relaciones empresariales y políticas no para su personal provecho sino por un complejo asociativo, la organización mafiosa.

La ciudad de Palermo, en aquel momento dividida entre ciudad y ciénaga, entre aquellos que quieren el funcionamiento cívico de la vida colectiva y otros que viven en la persistencia de lo inmutable que niega la ciudad y se hacen cómplices de la mafia o su silueta pasiva<sup>119</sup>, en el Maxiproceso juega una mano importantísima en contra de Cosa nostra.

Personaje central indiscutible en el Maxiproceso fue Tommaso Buscetta, mafioso palermitano llamado a seguir las actividades empresariales de narcotráfico

---

<sup>117</sup> En el proceso oficiado entre el 10 de febrero de 1986 y el 16 de diciembre de 1987, estuvieron condenados, por asociación mafiosa, 360 de los 475 imputados. De allí el nombre Maxiproceso, fue un proceso de masas.

<sup>118</sup> Instituido por Rocco Chinnici, durante 1980 el Pool Antimafia es un equipo de magistrados que juntos trabajan en la misma investigación y comparten entre ellos toda la información.

<sup>119</sup> Palermo estaba viviendo años de violencia excesiva, total, debido a las guerras de la mafia —sanguinarios conflictos surgidos entre familias mafiosas— y también por el uso de la violencia que Cosa nostra hizo en dirección de los actores puntas de la instituciones estatales.

entre Sicilia y el continente americano, por esta razón fue nombrado por la prensa como “el boss de los dos mundos”. A este personaje se debe la revelación de los códigos para interpretar a la mafia. Sin duda, el relato fornido por Buscetta al juez Giovanni Falcone deja entrar un rayo de luz para descifrar la estructura-organización básica, el funcionamiento, la ideología y el “sistema de valores tradicionales”<sup>120</sup> sobre los cuales Cosa nostra erige su propagación<sup>121</sup>.

En las palabras del mafioso parece esbozarse un sistema de organización rígido y vertical de la mafia (Lupo, 2010), un modelo especulativo de Estado, administrado por un falso gobierno: la *Commissione, Cupula o Provincia*. “Sus miembros —llamados *capi mandamento*— representaban, cada uno, a tres familias geográficamente contiguas” (Gambetta, 2007: 195). Cada familia elige un *capofamilia* que lo representa como mediador; entre los miembros de la familia mafiosa —*los hombres de honor o soldados*— y el *capofamilia* están los *capidecina*, pilastres de la *Commissione* (ver gráfico: Estructura de *La commissione*).

Con el fin de dar más luz sobre la complejidad del funcionamiento de Cosa nostra, podríamos en un cierto sentido paragonar a la asociación mafiosa con una familia que, en “el nombre del padre”, el jefe de familia pide a sus miembros-afiliados estar unidos, compactos bajo una sola opinión y un mismo interés, el de la asociación, a cambio de protección y ciertos privilegios<sup>122</sup>.

Lo mismo sucede con la tradición, las creencias religiosas, las ideologías, las instituciones cuando operan en sinergia perfecta para anular el sentido crítico de cada ser humano, absorber su fantasía creativa homologándolo en una chusma impersonal y sin poder. Por ejemplo, en Sicilia, para el connubio entre mafia y el partido Democracia Cristiana o Mafia con la Iglesia católica se escribe el canto “Mafia e parrina”<sup>123</sup> (anexo 18); la mafia y las instituciones *devotas* (Dino, 2010) se dieron la mano<sup>124</sup>.

---

<sup>120</sup> “Valores tradicionales” que según lo que sustenta Buscetta fueron violados por la misma asociación mafiosa.

<sup>121</sup> La historia de la mafia sigue un código de honor, reglas inviolables y organizada en una estructura unitaria compacta; surge en los años cincuenta.

<sup>122</sup> Razones que le dan consenso social.

<sup>123</sup> “Mafia y sacerdotes” (Iglesia), con letra de Ignazio Buttitta y música de Otello Profazio, forma parte del libro *Lu trenu di lu sulì. Storie, canti di protesta, canzoni in dialetto siciliano con traduzione a fronte* (1963) de Ignazio Buttitta.

<sup>124</sup> Respecto al tema véase *La mafia devota. Chiesa, religion, Cosa Nostra* (2010) de Alessandra Dino.

#### ESTRUCTURA DE LA COMMISSIONE



Yendo, entonces, hacia una dirección «familística»<sup>125</sup>, la lectura atenta de Gambetta sobre la mafia-negocio, que vende sustancialmente protección privada (Gambetta, 2007), junto con la reflexión arendtiana sobre «La esfera pública y privada» (Arendt, 2009: 37-59), adquieren un sentido distinto.

La mafia utilizó los valores de la familia para inducir en la sociedad que compartía este sentir del ámbito doméstico como defensa, cuidado de la vida. Un sentir que es también anti-político, porque el *capofamilia* convence mediante amenazas, violencia y no a través del diálogo, porque cuenta más la cura obsesiva de la propia casa que un mundo común hechos de hombres y de cosas hechas por ellos. Salvatore Lupo señala que en Estados Unidos a la unidad básica organizativa de la «cosca siciliana»<sup>126</sup> se le llama «familia». A tal propósito escribe:

El énfasis puesto en el elemento de familia aparece como un homenaje al tradicionalismo, que es típico de los italoestadunidenses también en otros campos. También parece llegar de los Estados Unidos un nombre para designar a la organización en su conjunto —*la Cosa nostra*—, por lo que podemos saber, desconocido hasta entonces en Sicilia, que hace pensar en un inmigrantes en busca de alguna cosa —*nostra*— límpida y clara, que contraponer a las incomprensibles cosas —*dellors*» (Lupo, 2009: 49).

---

<sup>125</sup> Edward C. Banfield en *The moral basic of a backward society* acuñó la terminología de «familismo moral» para analizar la inmovilidad de valores en la cual parecen estancarse algunas sociedades, desinteresadas del mundo común y movidas sólo por intereses personales privados.

<sup>126</sup> Clan siciliano.

Si es cierto que una violenta esfera doméstica hace perder a Cosa nostra un carácter de intención política, la disposición de relaciones corrientes con las instituciones sociales vitales del cuerpo estatal, que sean evidentes o veladas, hacen despojar también a esas instituciones de su contenido y fin político para entrar y ser parte de aquellas “instituciones totales y voraces” de las cuales hablamos a lo largo de este estudio. Aun cuando esas relaciones son contingentes rebasan en prácticas que quieren reafirmar la homologación del mundo social, o sea no apuntar a las diferencias humanas y a sus capacidad de crear, recrear y transformar las relaciones sociales con las acciones más contradictorias, sino que apuntan a afinarlas en una masa indiferenciada y densa. Hannah Arendt, sobre la relación del hombre con su hogar y con la polis, dice:

Dejar la casa, originalmente con el fin de embarcarse en alguna aventura y gloriosa empresa y posteriormente sólo para dedicar la propia vida a los asuntos de la ciudad, requería valor, ya que sólo allí predominaba el interés por la supervivencia personal. Quien entrara en la esfera política había de estar preparado para arriesgar su vida, y el excesivo afecto hacia la propia existencia impedía la libertad, era una clara señal de servidumbre (Arendt, 2009: 47).

### 5.7 “Un jardín donde somos posibles todavía”

—“ESTAR ENTRE HOMBRES”, para los latinos, pueblo que después de los griegos prestó más atención a la política, significaba estar vivo; por el contrario, sinónimo de morir era “dejar de estar entre hombres”. No es sin significado que el aparecer de los seres humanos, es decir ser vistos y escuchados por otros hombres, como así otros hombres aparecen ante mí, puede ocurrir sólo en el espacio común de la política. Los lugares de reunión, la plaza, la clase, el escenario, son espacios de aparición de los hombres, por esto la polis es el cuerpo político donde el hombre, que con valor salió de la intimidad de la casa, puede ser libre de formar parte del mundo común y de crearlo y transformarlo.

En la dimensión pública de lo perceptible, el hombre es llamado a realizar grandes acciones y pronunciar grandes discursos, que para él significa *vivir y tratar entre pares*, pero también es ganancia de realizar y articular su ser y existir plenamente en su diversidad, singularidad irrepetible. Paralelamente a todo este proceso vemos la

sobrevivencia de este nuestro mundo común; es decir, la producción social (Arendt, 2009). No se trata de dos fracciones separadas, más bien son dos revelaciones de un mismo proceso de construcción de relaciones, como crear poder, de lo cual hablaré más adelante.

Por el momento nos basta saber que la esfera política es una realidad construida por acciones y discursos en público.

El énfasis en la apariencia, es decir en el cómo aparecemos y cómo aparece el mundo que creamos, induce a los seres humanos a afinar su habilidad para juzgar políticamente y estéticamente todo lo que hace, sus palabras y acciones, en pocas palabras, las consecuencias de lo que hacemos. Pensar en lo que hacemos es ante todo recordar las historias que fuimos. Recordarlas y repetirlas para vivir y seguir viviendo estas importantes historias de poder que de otro modo olvidaríamos, hasta incurrir en el peligro de hacerlas desaparecer, perdiéndolas para siempre.

La importancia y vigencia de los cantos sicilianos sería dada por la explicación de historias de poder en Sicilia que cuentan y recuerdan páginas felices y dolorosas de historias de hombres abandonados por otros hombres o instituciones —ése es el sentimiento que probaron los jueces Falcone y Borsellino, y como ellos la cantante siciliana Balistreri—, o que prueban de otra forma todos aquellos que están decepcionados por el mundo común. Este punto importante nos remite a pensar también en este mundo común de relaciones, y a preguntarnos en qué mundo estamos, ¿cuál es mi papel? Y juntos discutir soluciones que construyan ~~un~~ jardín donde somos posibles todavía”<sup>127</sup>.

Según Hannah Arendt —cuyo fino pensamiento nos está guiando en el análisis de los cantos<sup>128</sup>—, un instrumento políticamente válido para el funcionamiento de la ~~buena vida~~”<sup>129</sup> en la polis es el teatro, a su decir, arte político por excelencia que no está al servicio de ningún fin mundano y va más allá de ser usado como recurso para conjurar la consumación de la vida.

---

<sup>127</sup> Verso del poema *En la brisa, un momento* escrito por Olga Orozco.

<sup>128</sup> Un bien entre bienes condicionados por las historias de relaciones de poder en Sicilia, pero al mismo tiempo acción musical que incide y tiene efectos en esas mismas.

<sup>129</sup> La buena vida, en el pensamiento de la Grecia antigua, era la vida de la polis, buena porque es libre, o sea desvinculada de las necesidades innatas de la vida biológica.

La metáfora del arte del teatro griego en Arendt asume un aspecto más amplio que transponemos a las artes en general y a la música en específico<sup>130</sup>. Igualada al teatro, fascinante capacidad únicamente humana de representarse a sí mismo en relación con los demás, el arte es expresión que rompe con la venganza, violencia, dominio y rencor —poder foucaultiano— para poner en escena el drama —en su sentido de palabra y acciones— del mundo común —poder arendtiano.

Del mismo modo Goffman, en su análisis de *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, sabe bien que “la vida en sí es algo que se representa en forma dramática” (Goffman, 1993 [1959]): 40). Las escenas de las relaciones sociales están organizadas de igual manera que una verdadera escena teatral, donde cada persona tiene un personaje que interpretar y cualquier representación que se haga del guión puede impresionar —el actor considerado como un fabricante de impresiones— hasta predisponer al público que coparticipa en la puesta en escena. Pensamos en cómo estuvo utilizada la música por las instituciones de control y de dominio, en la prohibición de ciertos cantos o en la utilización de ellos para un proyecto de construcción de Estado nación (Alonso, 2008). Pensamos también en los cantos de trabajo<sup>131</sup> en Sicilia donde a un cantor se le asignaba el papel de acompañar, medir, el ritmo del trabajo que condicionaba la producción de los jornaleros. Pero la representación honesta y sincera, que viene señalada por el mismo Goffman (Goffman, 1993 [1959]): 40), permite sondear los terrenos desconocidos de nuestras acciones, simular para sentir<sup>132</sup>, y enfatizo en esta palabra “sentir”, la resonancia de lo que hacemos.

Con acciones y palabras los protagonistas representan frente a un público/personaje los conflictos surgidos en la esfera común de las relaciones de poder. Cada uno, desde su punto de vista, piensa en sus palabras y acciones, discute en el infra de la representación, para convenir juntos en decisiones contiguas a la permanencia del

---

<sup>130</sup> No olvidamos que el motivo del teatro griego estaba cantado. El término griego del que deriva el nombre mismo de música, μουσική, “el arte de las Musas”, definía en el siglo V a.C. no sólo el arte del sonido, sino también la poesía y la danza. La unidad de poesía, música y acción gestual encuentra su expresión en el teatro.

<sup>131</sup> Actualmente la etnomusicología, en la relación música y trabajo, distingue: la música de trabajo —todas aquellas que ritman el trabajo mismo—; música del trabajo —por ejemplo, la música de los vendedores ambulantes, que no tiene ninguna función de condicionar el trabajo pero es parte de él—; música durante el trabajo —aquella de acompañamiento o compañía—, y la música sobre el trabajo —por ejemplo, la música de protesta (Giannattasio, 1998: 220).

<sup>132</sup> Percibir el mundo con nuestros sentidos, eso es la estética.

poder real. En este espacio único, los seres humanos sobresalen de la indiferencia y apatía que los caracterizan cuando son o se hacen chusma muda de lo voraz.

La promesa del arte, sostiene Badiou, es apuntar a un cambio, crear algo nuevo y positivo (Badiou, 2006). Particular que distingue el arte de lo que puede ser llamada artesanía es saber inventar algo nuevo, hacerlo perceptible, o sea, sentirlo antes. La capacidad de pre-sentir, de pre-decir, pre-ver, se vincula a las ocasiones que nos concedemos de desperdiciar energías, de gastar palabras y gestos, de detenernos exageradamente en los espacios de reuniones y relaciones, de poner en escena las contradicciones de las acciones humanas que es también heterogeneidad social, cuestionarlas, pensarlas, conocerlas en todos sus aspectos y casusas. Dramatizar es poner en escena problemas, cuestiones concretas de la vida cotidiana, anticiparlas y prospectar soluciones, en un espacio que al mismo tiempo pre-dice, que es transpuesto y afín al mundo real. Hacer grandes acciones y pronunciar grandes discursos que apuntan a la creación de nueva ~~buena~~ vida”.

¿Por qué proponer la pieza *“Arrivaru i cammisi”*<sup>133</sup> (anexo 19) en un escenario dedicado a Peppino Impastato?, ¿por qué Angelo en la sastrería canta *“Bedda Siciliana”*?, ¿por qué se reúnen cada sábado en la sastrería, con la tierna premura que se reserva a una primera cita entre enamorados?, si no es por el hecho de que dramatizar es repetir, recordar y formular nuevos jardines para ser posibles todavía.

### **5.8 Reflexiones finales: “el muro es una separación pero también un vínculo”**

ESTE CAPÍTULO dedicado a las historias del poder en Sicilia es muy importante por el peso y el vínculo que estas historias tienen con los cantos sicilianos. La posibilidad de haber podido apostar a una etnografía dislocada —no tan frecuente hoy—, es decir, mapear el objeto de estudio —los cantos sicilianos— desde múltiples sitios y situaciones aparentemente discordantes, que lo ven presente con menor o mayor intensidad, reveló una implícita lógica común de natura histórico-política que en el transcurso de estas páginas estuve intentando explicitar.

Sin duda, en esa insólita narración de las historias del poder en Sicilia no habrá faltado la sensación de estar dentro de la película hitchcockiana *Vértigo*. Consciente de que la historia es básicamente narración, no pude evitar extraviarla de forma más

---

<sup>133</sup> *“Elegaron las camisas”*, en referencia a Los mil camisas rojas de Garibaldi.

dinámica porque así de vertiginosa es la natura del poder en general, más aún cuando miramos a contextos particularmente desordenados a causa de su historia entramada que sigue presente como un complejo *multi-estrato* producido, reproducido y renovado constantemente por acciones contradictorias y en proceso, que transpiran en diferentes y contradictorios ámbitos y espacios de las relaciones sociales de poder, hasta llegar a escuchar su sonido, como suenan estas acciones y las relaciones de poder creadas, que compás tienen. Son sonidos que pueden fusionarse, separarse, desaparecer totalmente hasta trastornar el oyente.

La parte más interesante de mi etnografía, por su dinamismo y contradicciones vitales, fue poder ver cómo los espacios y los cantos sicilianos son momentos contingentes, instantáneas de un proceso más vasto y profundo que sigue vivo. Es así, que se dio forma a una verdadera arquitectura histórico/sonora del poder en transposición.

Sobre los espacios transpuestos, Escalona dice así: “Los espacios son transpuestos porque son producto de la interacción social y el desplazamiento humano. Podemos postular como hipótesis que los lugares son expresión espacial de dinámicas sociales que se compenetrán, se entrecruzan y se incluyen mutuamente; son, por ello, espacios trans-puestos” (Escalona, 2014: 180-181).

Habernos detenido abundantemente en las diversas dimensiones del poder y cómo fueron trabajadas por distintos autores que dieron peso a elementos todos importantes, abrió el camino para entender los diferentes juegos de tensiones, distensiones y compenetraciones de poder que operaron en continuo cambio en Sicilia. Además, la perspectiva relacional planteada nos da un análisis más rico y agudo de lo que podría ofrecer la búsqueda de una definición precisa, exacta del poder, que terminaría en formulaciones equivocadas para reducirlo, despojado de su vitalidad, a pura esencia negativa contra la cual resistir, o aun peor destruir.

No tiene esencia el poder. Lo hemos visto claramente en Sicilia donde está presente con sus fuerzas contradictorias en diferentes niveles de las relaciones entre personas, de naturaleza económica, política, religiosa, criminal, social y privada.

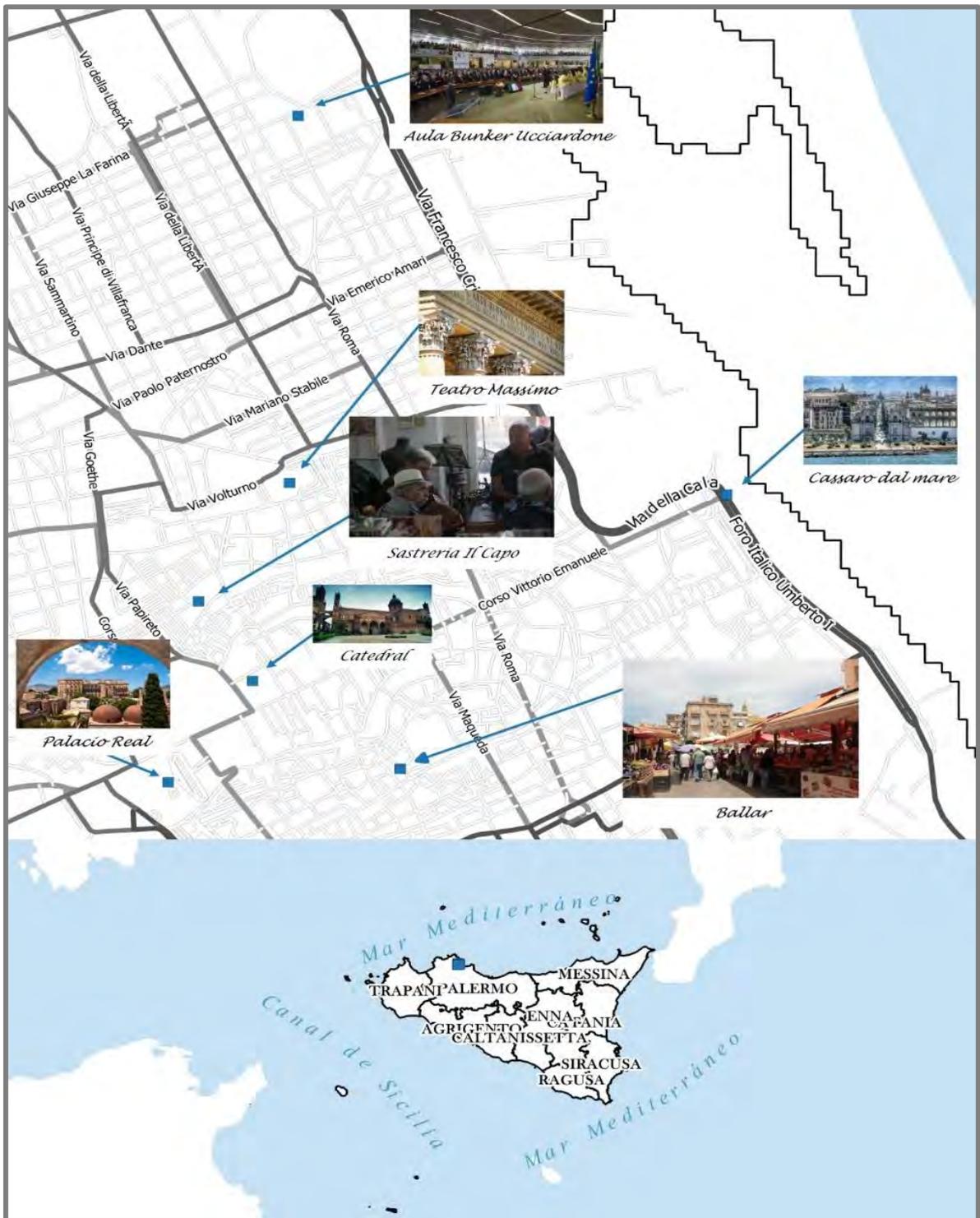
El poder es absolutamente heterogéneo e incoherente, y me di cuenta que también lo son los cantos sicilianos, que por un lado no aparecen únicamente en espacios bien específicos, circunscritos y definidos, y por otro también están lejos de

aparecer a menudo en todas partes o de estar tarareados por cualquiera en la calle. Los cantos sicilianos y los espacios están todo el tiempo evidenciando las historias de ambigüedades del poder: público y privado, ostentoso y disimulado, caótico y ordenado, legal e ilegal. Marcar una distinción patente resulta difícil porque el canto es materia tan viva que transpone memoria y vida real, variedad y permeabilidad, cambio e intercambio, el modo de ver el mundo y construirlo, que responden a lógicas nuevas y diferentes del poder, hecho de interconexiones múltiples y nunca aisladas que regeneran la sociedad, la contaminan, la hacen impura.

Las historias del poder en Sicilia son un cruce de retratos que a veces hasta se absorben sin permitir trazar una línea de demarcación. Lo hemos visto en el breve espacio de “*en pasos*” que separan la vida cotidiana de los sicilianos y la mafia siciliana; lo hemos visto sobre todo con las componentes de poder control y de dominio, con algunas partes de las legales instituciones estatales que coinciden con las formas de organización ilegales de Cosa nostra. De este modo, Diego Gambetta nos recuerda que “*el concepto de ilegalidad es elástico y sus límites los determina el Estado a discreción*” (Gambetta, 2007: 369).

Por lo que, la filósofa Simone Weil narra la historia de “*dos encarcelados en celdas vecinas que se comunican dando golpes en la pared. La pared es lo que los separa, pero también lo que les permite comunicarse*”. Y concluye diciendo: “ *toda separación es un vínculo*” (Weil, 1994: 105).

Mapa 2. Arquitectura histórico/sonora (ideación propia).



## 6. LA CONSTRUCCIÓN DEL PODER

INTERESADOS POR LA REIFICACIÓN DEL PODER, los espacios de contigüidad, de interacción y de promiscuidad de los elementos constitutivos del poder, permiten entender su misma dinámica. En lugar de pisar el terreno de la inexistente coherencia del poder, en lugar de fantasear en la búsqueda de la esencia del poder, que no existe, simplemente en este capítulo haremos fructificar la idea de la existencia y coexistencia asimétrica de los componentes del poder de que hemos hablado anteriormente —de control, de dominio y de diálogo—, con el propósito de examinar los efectos de la confluencia irregular de esos diferentes componentes en la creación del poder en Sicilia, hasta entender el punto de exasperación que llega a generar la misma patología del poder. Así, después empezaremos a desempeñar el ejercicio de distinción necesario con el fin de comprender la construcción del poder. El poder puesto como fin y no como medio. Reificar el poder en la pluralidad humana a través de la acción musical. Actos sociales, extraordinarios y de esperanza, resurrección política que es nada más expandir la vida a la libertad. Podemos ser libres sólo en la visibilidad, en el presenciar el mundo en común y movernos en él. Podemos ser libres sólo si nos armonizamos con ese mundo común, teniendo el sentido de la justa medida, de la protección de los límites.

En el mundo cuya forma no es ni será nunca definida si no siempre en proceso, los hombres rehúyen a la soledad y encuentran en el mundo un espacio de permanencia. Crear poder es crear relaciones que son ontológicamente frágiles. Crear poder es crear relaciones que necesariamente requieren la facultad humana de perdonar y de prometer porque en esas dos capacidades reside la posibilidad de redimir la desmesura y la irreversibilidad de las acciones que los mismos hombres cumplen. Luego, para ir más allá de la imagen de la creación del poder en la formulación de Hannah Arendt, de la cual nos hemos beneficiado, daremos, en la conclusión de este capítulo, una propuesta adicional.

Se sugiere la posibilidad de educir, preceder y hacer posible la vía de la predicción del poder por medio de la acción musical en los cantos sicilianos, que opera en los hombres relaciones, induciéndolos a reconocer la oportunidad y necesidad del incesante cambio, comienzo y nacimiento que requieren las relaciones sociales en el mundo.

## 6.1 “Ésta es Sicilia, la isla del poder y de la patología del poder”<sup>134</sup>

ES INDISCUTIBLE que cuando se hace un estudio del poder entramos en un ámbito sumamente difícil. En mi opinión la razón es tan simple cuanto compleja.

Punto primero, no existe poder si no hay una pluralidad de personas que cumplen acciones perceptibles y audibles en un espacio de permanencia (Arendt, 1990, 2009). Segundo, su complejidad deriva del hecho de que las relaciones humanas frágiles, complejas y jamás unitarias, son el resultado de las heterogéneas y articuladas personalidades de los seres humanos, nunca reducible a subjetividades puras. La persona no está constituida por una identidad esencialista definida, los seres humanos cambian mostrando muchas partes de ellos en una misma relación y en las diferentes mallas de relaciones sociales en las que se mantienen. La persona es un complejo de instinto, emociones, sentimientos<sup>135</sup>, de actitudes, pensamientos y partes que se actualizan constantemente. El ser humano, sujeto condicionado y condicionante, cumple acciones que proceden desde la confianza, la compasión, desde el dolor, la desilusión y pueden también llegar desde la crueldad, la violencia, el odio, convirtiéndolas en acciones psicopáticas, por lo tanto en acciones patológicas.

Tenemos entonces acciones, desviaciones y patologías de las acciones. Al respecto, en un estudio del poder hay que plantear la problemática de cómo un aparato de poder institucional, cual es el Estado, crea sus propios puntos de oscuridad y de ambigüedades. Actualmente, muchos de los debates políticos y académicos en general hablan sobre el tipo de relación entre exponentes de las instituciones estatales italianas y la mafia. De hecho, en Sicilia se realiza un juicio todavía no concluido: el *Proceso de La Tratativa entre Estado Italiano y Cosa Nostra*<sup>136</sup>.

En síntesis, el juicio se rige sobre una presunta acusación de negociación entre el Estado y Cosa nostra, cuyo objetivo era poner fin a las matanzas de 1992 y 1993<sup>137</sup>. En relación con lo expuesto, el historiador Salvatore Lupo y el jurista Giovanni Fiandaca<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Falcone y Padovani (2012 [1991]).

<sup>135</sup> La construcción del nivel estético empieza por el instinto, que es un estadio primordial impulsivo, sigue un estadio emotivo, con una parte todavía instintiva natural y otra cultural que se aprende, para terminar en aquel más alto nivel del sentimiento —sentir—. Ningún sentimiento es natural, todos se aprenden (Galimberti, 2007).

<sup>136</sup> Comúnmente conocido como el *Proceso de la Tratativa Estado/Mafia*.

<sup>137</sup> Las Matanzas de Palermo de 1992 y las bombas de 1993 en Roma, Florencia y Milán.

<sup>138</sup> Para saber más, recomiendo leer el libro: *La Mafia non ha vinto. Il labirinto della trattativa*, de Giovanni Fiandaca y Salvatore Lupo.

destacan algunos puntos importantes para tomar otro camino y dejar la pista de la tratativa. Los autores subrayan que es discutible el sentido de este mismo proceso visto que no existe en la jurisprudencia italiana el delito de “tratativa”. Segundo, hay que tomar en cuenta que de negociaciones o tratativas, o sea en plural, está llena la historia del poder institucional, y eso puede ser motivado porque el Estado responde a la obligación de seguridad de los ciudadanos.

Elegir no desglosar la pista de “la tratativa” no quiere por ningún sentido absolver la responsabilidad del Estado. Porciones infieles de los diferentes poderes que constituyen el Estado han actuado conjuntamente en las acciones de violencia y terror radical irradiadas por Cosa nostra.

El contexto de Sicilia, donde múltiples dimensiones simultáneas de relaciones de poder generan un sólo mundo heterogéneo, blando y contradictorio, supone para un análisis del poder no esencialista. Es por esta razón que vimos, en el capítulo anterior, cómo a lo largo del tiempo histórico tratado llegaron a ser efectivas diferentes formas de estructuración del poder. Sus componentes se han amalgamado en proporciones desiguales tanto de generar por un lado el problema de la contigüidad social, económica, ética, entre el binomio institución estatal/mafia y el binomio sociedad siciliana/mafia, y por otro lado el hecho de no simplificar el difícil ejercicio de la distinción<sup>139</sup> a que todos estamos abocados (Foucault, 2006; Escalona, 2011; Estrada, 2014).

Dependiendo de las confluencias y combinación de los elementos del poder se bifurcan diferentes efectos en la sociedad que pueden ser también simultáneos. Para conceptualizar utilizaremos la locución “auge” declinada a la cantidad de elementos del poder, presentes en prevalencia, que entra en forma desigual en las relaciones de poder mismas. Así que, distinguimos el auge del *control-dominio*, del *dominio-diálogo* y del *control-diálogo* (Mann, 1991).

1) Si en nuestra arena la componente de control-dominio está en auge, el panorama relacional que se produce está sujeto a la lógica de la *convergencia de los fines* con el efecto de producir la patología del poder. Aquí ningún acto revolucionario es posible porque faltan dos voluntades contrapuestas. Estado, Sociedad y Mafía, siguen

---

<sup>139</sup> Distinguir no es lo mismo que separar. Podemos distinguir pero no separar. El primer término es reconocer algo dentro de un espacio informe y fluido. Con separar quiero decir división dura y total de dos partes que antes estaban juntas. La mafia y el Estado no fueron ni son dos partes de un cuerpo.

todos la misma lógica, la de lo útil, la del negocio. La *suprema lex* de estas relaciones de poder no es ya el poder de por sí, que pierde toda su sustancia (Hegel, 1985: 289), sino el dinero. En esta trama ocurre el principio filosófico de la *heterogénesis de los fines*. El fin se convierte en medio y el medio en fin. El espacio de decisión ya no es la política sino la economía<sup>140</sup> (Galimberti, 2007).

La economía, del griego *oikonomía* (*oiko* = casa, *nomos*= reglas, leyes) es la ley de la casa. Con estos elementos va a funcionar el sistema familiar y no el de la ciudad, con el inevitable deterioro de la política. Así, regresamos al contexto del *familismo* (nota n. 56, Cap. 5) donde el hombre, en su sentido más amplio, es privado de su libertad más elemental, la libertad de movimiento. Es decir, moverse en acciones y pensamientos hacia cualquiera de los “lugares” deseados. Siguiendo esta regla de la *oikonomía*, la sociedad va hacia su misma deshumanización, cada vez siempre más aguda. Los objetos, las cosas, las mercancías, tienen más libertad de movimiento y circulación que las personas, tienen cada vez más atenciones que las personas. Y los seres humanos cada vez están más acompañados en regulares limitaciones de acciones y privación del espacio político (Arendt, 1990: 19-21). La vida humana no vale nada, los seres humanos no saben reconocer lo que es bello, bueno y justo. Se asiste al colapso de la estética social. En este reino de anestesia, el hombre no advierte la resonancia emotiva de las acciones, suya y de los demás. No existe el sentido de culpa, todo es lo mismo, todo lo que los rodea es igual. Todo es indiferente. Es en este sentido que podemos decir que al colapso estético del poder corresponde la patología, la psicopatía del poder (Galimberti, 2007).

2) Si lo que se verifica en las relaciones de poder es que predomina el auge dominio-diálogo, encuentran un espacio de crecimiento conspicuo no sólo lo que el juez Paolo Borsellino en una conferencia definió como la “tentación de la convivencia” (Borsellino, 2002), sino que también surgen episódicas acciones de *contención de la Mafia*, exigidas más bien por una lógica de emergencia. En este auge podemos hablar de distorsiones del poder.

---

<sup>140</sup> Para darse cuenta de su difusión, basta sólo pensar en el objetivo declarado por el Parlamento Europeo en la “Estrategia de Lisboa” del año 2000, que dice: “hacer de la UE la economía basada en el conocimiento más competitiva y dinámica del mundo.”

Para empezar, estamos ante un poder estatal que históricamente nace póstumo a la presencia del poder mafioso en Sicilia. Eso podría ser un elemento de ayuda a entender una reflexión de Giovanni Falcone, que dice:

... desgraciadamente, Sicilia es una tierra con una estructura estatal deficitaria. La mafia ha sabido rellenar ese vacío a su manera y en su provecho, pero, al cabo, ha contribuido a evitar durante largo tiempo que la sociedad siciliana se precipitara en un caos total. A cambio de los servicios brindados —en su propio interés, obviamente— ha ido aumentando cada vez más su poder. Y ésta es una realidad innegable (Falcone y Padovani, 2006: 129).

Cosa nostra, perfecta organización criminal con un compacto centro de poder, tiene sus propias reglas rígidas y peligrosas, aquellas de la obediencia y el silencio. Leyes eficaces para mantener su dominio territorial y —convertirse en Estado allí donde el Estado se halla trágicamente ausente” (Falcone y Padovani, 2006: 17). Para establecer su orden, Cosa nostra cuenta con las herramientas de la violencia, de la intimidación, del miedo, con la capacidad de hacer eficaz rápidamente en acción sus decisiones. Se podría decir que también cuenta con la habilidad de apropiarse, usar y abusar de los valores<sup>141</sup> —tradicionales” sicilianos; por ejemplo, los valores cristianos, para disfrazarse y estar en todas las posiciones sociales, desde lo burgués hasta el más pobre, y de los excluidos<sup>142</sup>. —Así las cosas, la mafia, que lleva los valores sicilianos a la exasperación, resuelve como favor aquello que es un derecho legítimo de todos los ciudadanos” (Falcone y Padovani, 2006: 128), difundiendo un sentimiento de pertenencia a un grupo pequeño de privilegiados.

Hasta cuando no se tuvo ninguna intromisión del poder institucional del Estado en el poder de Cosa nostra y cada quien adoptó y respetó roles distintos y establecidos, se dio una situación de rutina normalidad donde el poder de la mafia ha condicionado el poder de los políticos. La mafia no surge dentro de los partidos políticos sino que primero los condiciona para después contaminarlos, induciendo la tentación de la convivencia. En una sociedad que vive constantemente en un mundo en el cual no existe

---

<sup>141</sup> Definimos —valores” las maneras de como una dada sociedad esté junta, y se organiza según éstos. Las sociedades cambian rápidamente e inventan nuevos valores.

<sup>142</sup> Para profundizar en este marco de reflexión véase: *Lo zen di Palermo. Antropologia dell'esclusione* de Ferdinando Fava.

ninguna forma de continuidad, donde todo es precario, sobrevive el deseo de una cierta forma de vida digna, y por lo tanto la tentación o seducción de la convivencia.

Cosa nostra, interpretada erróneamente por el Estado en general como un problema solamente regional, es decir, circunscrito a la isla de Sicilia, no ha sido contrarrestada con una acción plural eficaz. El Estado, aunque tiene los instrumentos reales para contrarrestarla, y mucho se ha hecho en este sentido, crea una tensión blanda con Cosa nostra. Su desmotivado compromiso ante la lucha de mafias viene suscitado por el alarmado orden público. El orden es amenazado por la violencia de Cosa nostra y los políticos se han limitado a proliferar leyes de emergencia que han podido sólo contener el exceso de terror, resistir a estos actos de matar, pero la resistencia no funciona. Es cuando nos resistimos a algo que sufrimos. La mafia sobrepasa los límites de la ciudad. Al contrario, la aplicación de las leyes del Estado, que deberían servir para combatir y reprimir definitivamente a Cosa nostra, no pueden ser funcionales porque no hay una precisa voluntad política al respecto.

Esta conducta ambigua, difusa, que parece ser quizá un compromiso, lleva siempre consigo un sentimiento de culpa, una inquietud interior de siniestra sensación hacia sí mismo, como haberse extraviado, perdido, abandonado nuestro *topos* de *eudaimonia* —nuestro lugar de felicidad, la política, o sea la compañía de nuestros amigos, de estar entre hombres (pluralidad)—, manifestación plena e indispensable para la vida humana. No es casualidad que el más bello y veraz libro sobre la mafia siciliana, escrito por un gran siciliano, Giovanni Falcone, concluye diciendo: “en general, se muere porque se está solo o porque se ha entrado en un juego demasiado grande. Uno muere a menudo porque no posee las ayudas necesarias. En Sicilia, la mafia asesina a los servidores del Estado que el mismo Estado no ha sido capaz de proteger” (Falcone y Padovani, 2012 [1991], traducción propia).

3) Ahora, argumentamos el auge control-diálogo. Se trata de analizar y en algún sentido ir hacia el espacio de relación concreta entre dos elementos, polos opuestos del poder: el control y el diálogo. Imaginamos realmente esta pared, imaginamos realmente el estar ahí, delante de esta pared habitada por separaciones y vínculos, odio y amor, parálisis y movimientos, confianza y desilusiones, violencia y bondad, miedos y acciones, soledad y amistad, venganza y libertad, desesperación y esperanza, rencor y perdón, mentiras y promesas, mutismos y palabras, silencios y sonidos, locura y razón.

Estamos cotidianamente ante este muro que separa y al mismo tiempo vincula nuestras contradicciones. Olvidamos a menudo las guerras que se anidan en nosotros. Nuestras sobras de crueldad, nuestros tiempos oscuros, casi nunca reconocidos. No tenemos comprensión de ellos, falta que determina la tendencia de los seres humanos a exorcizar este mal proyectándolo hacia afuera. Erróneamente se piensa que malvado es siempre el otro, que lo malo llega siempre de afuera. Pero tener comprensión de algo o alguien significa sobretodo contenerlo-tenerlo dentro de sí y contenerlo-saberlo detener.

Falcone ha señalado que: *“si queremos combatir a la mafia de manera eficiente ... debemos reconocer que se nos parece”* (Falcone y Padovani, 2006: 79). Por esta razón en su trabajo, ejemplo de magnificencia judicial, aprendió eso y también lo contrario, *“reconocer la humanidad incluso en los seres aparentemente más abyectos”* (Falcone y Padovani, 2006: 66).

Siempre me he preguntado por qué este repertorio de cantos sicilianos es tan versátil, tanto que algunas de estas piezas podrían ser tocadas delante de los mafiosos, y de hecho yo misma estuve cantándolas en tierra canadiense con la presencia en la sala de un mafioso que además las apreciaba. Me cuesta todavía mucho trabajo ver que este canto no pertenece sólo a los que se sienten *“hijos legítimos”* de Sicilia. Siempre todos los hijos se reconocen merecedores de un amor filial más fuerte de los que vinculan los padres a los demás. Pero tampoco se puede llamar mafia a lo que mafia no es. Por eso una pregunta recurrente que hacía en mis entrevistas a los músicos fue: *“¿La música es un separador de agua entre lo que es Mafia y lo que Mafia no es?”*

La respuesta quedó dentro de una tipología que nunca se quiere, por la razón que no reducen mínimamente la complejidad de las reflexiones que se están haciendo. Gabriella Grasso dice:

No creo que la música pueda tener ese poder, no creo que nos pueda dar esta separación; decimos donde empieza la mafia, no, no lo creo. La música hace la lucha a la mafia pero porque llega directo a tu corazón, luego será tu conciencia. La música es una señora que se deja simplemente encontrar (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

Falcone consideraba a los mafiosos hombres entre hombres. Hombres como cualesquiera otros hombres. Reconocer la violencia que está dentro de nosotros, nuestra

parte aberrante y monstruosa, de locura peligrosa; si llega a dominarte, te enjaula y arresta sin dejarte salir y regresar al otro lado del muro que es aquel de la posibilidad, de la relación y de la vida.

—Necesitamos encontrar la música. La música llega directo a tu corazón.

Es decir, a tu parte más oculta, oscura, indecible, privada, violenta y loca. Necesitamos encontrar la acción musical porque es ella la que nos acompaña en el otro lado, en el más allá de la pared sin abandonarnos y con la confianza de que nos irá a regresar al mundo elegido por los seres humanos, aquellos de la razón. La razón, conjunto de reglas que permite a los seres humanos el poder vivir juntos en la menor conflictualidad posible, es ley, es palabra que delimita, contiene aquel germen de impulso, instinto humano de ejercer violencia en contra de sus semejantes y provocar la destrucción de la pluralidad que es destrucción de sí mismo (Arendt, 2009: 22).

Penetrar “el infierno”, la “patología del poder” que nos habita, entrar y reconocer nuestra loca violencia angustiante significa meter en discusión todas las certezas, todos los límites lógicos que la razón justamente pone. Significa conocer los límites. El diálogo, que es la verdadera contraposición de opuestos, es una guerra entre esfera privada y espacio público. Para nacer hay que dividirse, por eso el otro lado que repudiamos es también al mismo tiempo, lo que en este trabajo hemos llamado, el punto de la resurrección política (véase el Cap. 2.3). Lo angustiante que conduce casi obliga a la construcción del poder, a su reificación.

## **6.2 La construcción del poder: historia de fragilidad**

PRESUPONER LA REIFICACIÓN DEL PODER<sup>143</sup> es saber cómo se crea éste, qué es lo que genera dicho Poder. Cumpliremos con este fin mediante el enfoque de análisis que Hannah Arendt ofrece sobre la acción en su libro *La condición humana*<sup>144</sup>. Lo que más nos interesa es explicar todas las contradicciones propuestas a lo largo de este trabajo, tanto en los cantos sicilianos como en su vínculo con las relaciones de Poder en Sicilia, a través de la traza de un concepto diferente de Poder que transgrede ciertas prácticas

---

<sup>143</sup> En este apartado se ha decidido escribir en mayúscula la palabra “Poder” para hacer más definitiva y suprema esa reificación.

<sup>144</sup> Arendt, Hannah (2009 [1958]), *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires.

rutinarias de una mentirosa “tradición política” (Arendt, 1995; Clifford, 1995; Hobsbawm y Ranger, 2002 [1983]) que se asume como beneficio, distorsionando aquella frase de Leonardo Sciascia que sentencia sobre Sicilia como un lugar irredimible<sup>145</sup>.

La creación de Poder, en la propuesta de Hannah Arendt, implica dos cuestiones: La primera es que el Poder se hace, es algo que hacemos-creamos; y la segunda toma en cuenta que el Poder no está afuera de nosotros. Sí, porque dentro de nosotros, dentro de toda la pluralidad humana, hay una semilla primigenia para crear el Poder. Entonces, lo que está en juego en una acción es precisamente el Poder.

La respuesta a la creación de Poder, a cómo crear Poder, está, en el pensamiento arendtiano, en el acto. La acción, para Arendt, consiste siempre en un acto de innovación. Dice: “actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar ... poner algo en movimiento”<sup>146</sup> (Arendt, 2009: 201-202). El hombre, cada uno de nosotros, por el hecho de ser nacido y haber entrado a ser parte del mundo es un inicio, único y singular. Nuestra natalidad, nuestra misma vida tiene algo de milagroso, porque además de ser un inicio somos también potenciales iniciadores. Nosotros, ontológicamente, por nuestra condición humana, somos iniciadores. Somos vida y damos vida, somos sujetos creados y sujetos creadores. Esto significa que somos capaces de construir nuevos inicios. Con el acto nos volvimos seres capaces de introducir en el mundo algo que antes no había, algo que antes no existía, es decir, la vida (Arendt, 2009: 201).

Pero sólo potencialmente porque está diseminada entre los hombres “la idea [de] que el Poder corrompe” (Arendt, 2009: 227), el intento de eliminar “la fragilidad de los asuntos humanos” (Arendt, 2009: 211-215) viene dado por causa de las características extraordinarias de la acción humana, aquella de ser ilimitada e imprevisible. El Poder es frágil porque depende siempre de otros. Al ser sujeto, el ser humano es un actor que:

... siempre se mueve entre y en relación con otros seres actuantes, nunca es simplemente un “agente”, sino que siempre y al mismo tiempo es un paciente.

Hacer y sufrir son como las dos caras de la misma moneda, y la historia que un

---

<sup>145</sup> “Irredimible” aparece al final del 4º capítulo de *El Gatopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

<sup>146</sup> Esto por un lado nos remite a la libertad humana de movimiento tratada en este mismo capítulo; por otro, nos regresa al concepto de la acción musical como acto de esperanza.

actor comienza está formada de sus consecuentes hechos y sufrimientos. Dichas consecuencias son ilimitadas debido a que la acción ... actúa en un medio donde toda reacción se convierte en una reacción en cadena y donde todo proceso es causa de nuevos procesos (Arendt, 2009: 213).

El Poder es frágil porque no sabemos nunca con certeza los efectos que desde las acciones humanas se producen en nosotros mismos y en los demás.

Esa irreversibilidad e imprevisibilidad del acto humano. Sentirse impotente delante de las consecuencias de los actos que inevitablemente caen en una red determinada de relaciones, empuja al hombre a la soledad, a la renuncia, al hecho de retirarse del mundo, a la no-actuación, ir al espacio de la anestesia —ausencia de estética—. Una soledad que impide la realización del Poder.

Pero aquel ser humano que supera el miedo a la fragilidad, que no la teme y la acepta, entra en el mundo con un acto, esto es, se manifiesta. Y al manifestarse se distingue. Ahora, es en la distinción que creamos las relaciones humanas. Sólo desde allí, desde el espacio aparente, público, político, el hombre puede remediar su acto, y traer la fuerza para contrarrestar la carga de irreversibilidad e imprevisibilidad de sus acciones, sólo dentro de las relaciones puede recibir el perdón o hacer una promesa.

El perdón es un sentimiento que luego se convierte en una acción capaz de destruir, de deshacer por completo los gestos y las palabras del pasado. Vinculado a la inmensidad del Poder humano, el perdón libera la capacidad de actuar sea de las personas que no podían saber los efectos de lo que estaban haciendo, sea de aquellas que sufrieron dichos efectos. El Poder de perdonar estuvo insistentemente aplicado y anunciado por Jesús de Nazaret y procede de que los hombres “no saben lo que hacen” (Arendt, 2009: 259). Su enseñanza nos muestra cómo el perdón procede desde los hombres y no deriva de Dios. En Dios está la justicia divina como omnipotencia indiferente a la ley humana, en el hombre la facultad de perdonar. Es el hombre de Nazaret quien perdona. Desde una posición de dolor, desde la cruz, el grito del abandono del dolor: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen” (Lc 23, 34). El perdón da a los hombres aquella libertad que permite a la vida su prosecución. Los límites ahora están definidos, el dolor delimitado, contenido, soltado —dicho con otras palabras, perdonar es la única reacción que no re-actúa simplemente, sino que actúa de nuevo y de forma inesperada, no condicionada por el acto que la provocó y por lo tanto

libre de sus consecuencias, lo mismo quien perdona que aquel que es perdonado” (Arendt, 2009: 260).

El perdón es siempre un acto que puede suceder en el amor, se perdona porque hay amor, es “el amor que acompaña a su descubrimiento” (Arendt, 2009: 262).

Pero en aquellos actos de odio donde impera la ausencia de la resonancia de las propias acciones, el hombre está imposibilitado de dar o recibir perdón. En ese infierno el mal llamado “radical” es supremo y no hay espacio para la demora de ningún Poder. Imperdonable es aquel mal que trasciende “la esfera de los asuntos humanos y las potencialidades del Poder humano” (Arendt, 2009: 260).

Distinto del perdón —que puede ser erróneamente considerado un asunto sólo religioso— para redimir la imprevisibilidad de las acciones, es decir, el hecho de que no puedo saber por adelantado los efectos que tendrá mi acción, es que existe la promesa. Ésta sin duda más familiar y admitida con más facilidad en la esfera de los espacios políticos es una acción proyectada hacia el futuro. Hacer promesas para disipar “la desconfianza de los hombres que nunca pueden garantizar hoy quiénes serán mañana, y de la imposibilidad de pronosticar las consecuencias de un acto” (Arendt, 2009: 263).

Vueltos a entrar en la pluralidad humana del Poder, los hombres se vinculan con las promesas. La unión entre los hombres está garantizada por la confianza que otros han puesto en los que han prometido, de modo que ambas partes son garantes de la promesa pronunciada, y también son los dos responsables de la imprevisibilidad de la acción. Es por eso que la facultad humana de prometer equivale a “la existencia de una libertad que se concedió bajo la condición de no-soberanía” (Arendt, 2009: 263).

De esta manera, si el perdón suelta el pasado y constituye una respuesta a la irreversibilidad de las acciones —aunque de ellas se tenga memoria—, la promesa se vincula con el futuro y constituye el remedio a la imprevisibilidad que destruye la esperanza humana en la acción.

Crear el Poder. El Poder se crea potencialmente sólo donde y cuando las personas se reúnen y estabilizan relaciones. Crear Poder es crear relaciones. Dicho en palabras de Hannah Arendt: “Los medios para lograr el fin sería ya el fin; y a la inversa, este fin no puede considerarse un medio en cualquier otro aspecto, puesto que no hay nada más elevado que alcanzar que esta realidad misma” (Arendt, 2009: 229).

Nuestro ser es vida activa, nunca aislada<sup>147</sup>, es la *condición humana* proyectada en la polis —la polis no es la ciudad con sus muros, casas y vías, la polis es la sociedad, son las relaciones—. Hoy sabemos que ~~el~~ mundo no es humano sólo porque está hecho por seres humanos, y no se vuelve humano sólo porque la voz humana resuena en él, sino sólo cuando se ha convertido en el objeto de discurso” (Arendt, 1990: 35). Esta frase anuncia un trayecto complejo en el que debe pensar la sociedad. Saber qué tipo de mundo crear, proponiendo que la creación del mundo es creación de relaciones que lo habitan. Entonces, la pregunta verdadera es: ¿cómo crear Poder?

El camino a tomar es la vida activa: el encuentro con la acción musical que nos permite asomarnos a los vacíos de nuestra parte oscura, sacar de esa humanidad en tiempo de oscuridad (Arendt, 1990) el anhelo a la vida, superar eso y por último con fe y esperanza apostar por la vida.

Confiar y participar en la creación novedosa del mundo. Ser gratos a ese mundo que nos concede vivir juntos en él. Gratos por ese espacio relacional, único e imperdible que nos permite llegar a nuestra felicidad, a nuestro espacio de realización en el mundo. Cuando adquirimos nuestra *eudaimonia*<sup>148</sup> nace un nuevo hombre, y qué bello es poder anunciar la gran alegría, la ~~buena~~ nueva del adviento: nos ha nacido un niño” (Arendt, 2014 [1958]: 182. Traducción propia)<sup>149</sup>.

### **6.3 Reflexiones finales: “El arte renueva a las poblaciones y de éstas revela la vida”<sup>150</sup>**

CONJUGAMOS ESTE ORDEN de ideas con la plegaria universal de la viuda, del agente Vito Schifani, muerto en la matanza de Capaci (23 de mayo de 1992). Durante el rito<sup>151</sup> funerario, el rezo dice:

---

<sup>147</sup> ~~Estar~~ aislado es lo mismo que carecer de la capacidad de actuar” (Arendt, 2009: 211).

<sup>148</sup> En realidad la palabra griega *eudaimonia* no tiene exactamente ni la connotación de felicidad y ni de beatitud, Hannah Arendt precisa que esa palabra ~~no~~ puede traducirse y tal vez ni siquiera pueda explicarse. Tiene la connotación de santidad, pero sin matiz religioso, y literalmente significa algo como el bienestar del daimón que acompaña a cada hombre a lo largo de la vida, que es su distinta identidad/pero que sólo aparece y es visible a los otros” (Arendt, 2009: 216).

<sup>149</sup> En la edición del libro en español, la frase es así traducida: ~~la~~ gran alegría: Os ha nacido hoy un salvador (Arendt, 2009 [1958]: 266; Lc 2, 11).

<sup>150</sup> Epígrafe que leemos inscrito en el arquitrabe del pórtico del Teatro Massimo en Palermo.

<sup>151</sup> Los ritos, así como el teatro, los cantos y en los cantos la acción musical, contienen, detienen las cosas sin lógicas; la muerte, el dolor, para hacerlos representables y coral. Los ritos religiosos contienen, amarran la ira del sacro. Religión es re-ligar. En el teatro las cosas humanas cuando desbordan se sobrepasan los límites. Por eso el teatro es el arte político por excelencia. Y la acción musical utilizada en todas las esferas del humano y sobrehumano es aquel lenguaje común garantía del saber ir, según la justa

Yo, Rosaria Costa, viuda del agente Vito Schifani, bautizada en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, en nombre de todos los que han dado su vida por el Estado —¡El Estado!—. Pido, ante todo, que se haga justicia, ahora. Quiero decirles a los hombres de la mafia, porque los hay aquí dentro, y con certeza no cristianos<sup>152</sup>, sabéis que para vosotros también existe la posibilidad del perdón. Yo los perdono, pero tenéis que ponerlos de rodillas, si tenéis el valor de cambiar —pero ellos no cambian—. De cambiar, de cambiar —ellos no quieren cambiar, ellos no cambian—. De cambiar radicalmente sus proyectos, los proyectos de muerte que tienen. Regresen a ser cristianos. Por eso rezamos en el nombre del Señor que desde la cruz ha dicho: —Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen—. Por eso les pedimos por nuestra ciudad de Palermo ... que han convertido en ciudad de sangre —demasiada sangre— de operar también vosotros por la paz, la justicia, la esperanza y el amor hacia todos. —No hay amor aquí, no hay amor, no hay amor por nada<sup>153</sup> (Traducción propia).

Nunca podría escuchar estas palabras sin conmoverme. Ese dolor y esas emociones trágicas están en la mente de cada siciliano. En palabras de Andrea Camilleri, que escribe: —Giovanni Falcone e Paolo Borsellino como Torres Gemelas, símbolos desplomados por una violencia política totalizadora, con objetivos proyectados mucho más allá de las víctimas inmediatamente abatidas”<sup>154</sup> (Mosca, 2003: 9).

El amor, como hemos ya dicho, de todos los sentimientos es el lugar de la decisión; y como todos los sentimientos, se aprende.

Solemos poner al amor en un espacio límite entre dos opuestos: irracional y racional, entre locura y razón, caos y reglas. Su función es la de estar entre los hombres, en medio de dos partes opuestas e irreconciliables: la lógica de la locura, donde existe

---

medida, más allá de lo decible en palabras, en aquellos asuntos de fragilidad humana incontenible, encontrar algo de extraordinario para darle espacio en la vida verdadera.

<sup>152</sup> —Cristiano”, en ese contexto de discurso en lengua italiana, se refiere al —pueblo de Cristo”, pero en lengua siciliana son —eristianu” los hombres. Hombres en siciliano se traduce como —ristianu”. Los mafiosos como no hombres.

<sup>153</sup> Este momento de dolor coral puede ser consultable en la siguiente liga: <https://www.youtube.com/watch?v=ff0wgrgkCBM> (fecha de consulta 2 de junio de 2016).

<sup>154</sup> Citado por Gaetano Mosca en: *¿Qué es la mafia?*

polivalencia de significados; y la lógica de las leyes que, al revés, delimitan con las palabras.

Es interesante cómo Platón en *El Banquete* cambia la genealogía de Eros-Amor. En ese diálogo Amor no nace de Afrodita —diosa de la sensualidad— y Ares —dios de la guerra—, sino de la unión de Penia —personificación de la pobreza—, con la necesidad de Poro o Poros, que en griego quiere decir “camino, senda, vía de salida” (Platón, 1985: 80-81).

El amor asume los tratos de sus padres. Amor es pobreza, ausencia, carencia, y en esta falta descubre lo que le es necesario y lo desea. El deseo es el camino para poder salir de su misma condición de pobreza. Con razón Falcone escribe: “esta mafia, en su esencia, si uno reflexiona bien, no es otra cosa que la expresión de una necesidad de orden, y por lo tanto, de Estado” (Falcone y Padovani, 2006: 67).

Pero, ¿quién nos educa en las cosas del amor? Desde la perspectiva estética social demostramos que aprendemos por fascinaciones eróticas, con la belleza que engancha sentidos y por lo tanto con el cuerpo en su complejidad. Es por eso que en referencia a las fragilidades de los asuntos humanos en los cantos de Sicilia decimos que es la acción musical. Es ella que con fineza, alusiones, guiños, nos da acceso con ternura a las cosas del amor. Al estar con el amor en medio de los hombres, de hecho también abundamos en decir que la música llega directo al corazón y vincula, cumple la función de hacer de trámite, traduce el lenguaje de la locura a la razón y aquel de la razón a la locura. Sin la acción musical que educa a este sentimiento las dos partes quedarían por siempre separadas. La acción musical que vive en los cantos sicilianos educa, y la educación está relacionada con la educación, conducción de los hombres. Pide ir más allá de las convenciones racionales, pide ir más allá de las palabras. Nos acompaña a sacar de la parte loca, que es el lugar de la creatividad, para entender más allá del significado de las palabras (Platón, 1985; Galimberti: 2005; Arendt 2009: 261). La forma musical no es sólo racional, es decir, no tiene sólo palabras y sonidos organizados en el tiempo, sistemas de reglas necesario para contener y curar el dolor. Ella contamina la razón, las leyes del orden, con las leyes del caos, porque en ese punto es que determina la pre-comprensión de los efectos de las acciones. A tal propósito encaja bien el testimonio que nos dio la cantautora Gabriella Grasso:

La música puede inducir y conducir, hacer reflexionar. Y puede preanunciar la sociedad que será, porque en la inducción hay el pre-anuncio (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

La acción musical, aquel lenguaje que llega más allá de las cosas de las palabras, intercepta el sentimiento del amor que ve, reconoce y captura, la parte más profunda y desconocida de cada ser humano. Es en el amor —en el canto de amor—, en y con los ojos del otro, que desnuda y me descubre que reconozco mi parte insondable. Es el otro que me devuelve y revela transformado al mundo de la vida. El amor transforma. Y lo hace por efecto de la acción musical en los cuerpos que sienten, vibran y se regeneran.

Por lo tanto, parece que todo nos induce a pensar que sólo a través del conocimiento de la mortalidad se adquiere el concepto mismo de distinción. Que no existe belleza sin sacrificio. Y todavía un beneficio más es posible deslindar en el transcurso de los efectos de la acción musical, que es un proceso en continuo devenir que no se consuma, empezamos a tener conciencia que es la relación la que nos genera. Nacemos y seguimos renaciendo gracia a una multitud que nos reconoce.

Reconocidos por lo que somos: hombres frágiles. La capacidad de la acción musical, en la vigencia de los cantos sicilianos, es social, extraordinaria y de esperanza, revela a uno mismo y al mundo quién él es, nuestra unicidad irrepetible, nuestro ser individuo finito y más aún nuestra divinidad creadora; adquirir una eternidad en el proceso, nunca acabado, de creación e innovación estético-social de las relaciones de poder.

## 7. ARGUMENTACIONES FINALES: LOS HORIZONTES INCIERTOS DEL DEVENIR

Sí, ES VERDAD, ~~h~~ajo la luz ceniza, el paisaje se estremecía irredimible” (Tomasi di Lampedusa, 1980: 102). Después de la muerte de Giovanni Falcone y Paolo Borsellino en Sicilia se advirtió un vacío insalvable. Se sentía la dispersión. Pero, es en este momento terrible y cruel de la historia humana que resurge la vida. Sí, Sicilia ~~Ir~~redimible”, dice Sciascia, aunque agrega: *—Fodo modo* tenemos que seguir combatiendo, pensando y haciendo acciones, como si no lo fuera. Esa acción que hacemos como si existiera un margen de esperanza y rescate, esperar en contra de cada lógica esperanza” (Alajimo, 2012. Traducción propia).

La creación de poder es el fin a salvaguardar. Salvar y ~~g~~uardar”, ese último en la acepción italiana de la palabra que es un mirar preciso dirigido hacia algo, es aquella mirada investigativa de lo *scopeo* que descubre (ver Cap. 4.3), que tiene un propósito de encuentro.

El poder, revelación del discurso y de la acción, emerge únicamente en un espacio de pluralidad, de relaciones y de esperanza, o sea, todo un ambiente predispuesto y creado por la acción musical.

El postulado incipit es la consideración de que el hombre en su individualidad no podría existir. Necesita tener un espacio de reconocimiento —pluralidad—, le hace falta otro ser humano, el amor en un sentido amplio, la dedicación de otro ser —relación—, que le hace de contrapeso para alcanzar un equilibrio destinado siempre a romperse y regenerarse de otra forma —esperanza—. Es importante entender que la natalidad es un don social (Esposito, 2006 [1998]). Es la relación que genera el hombre<sup>155</sup>. El punto de inicio, o sea, el poder no es nunca el individuo, es la relación. Poder como principio, capacidad humana de crear relaciones. Necesitamos de un espacio cálido, tierno y de confianza que nos permita conocer toda una configuración de sentimientos y darnos así inicio. Somos iniciados y a la vez iniciadores.

El poder se crea con la acción. Vimos como la acción musical en los cantos de Sicilia crea poder. Los cantos sicilianos se construyen en mimesis con las relaciones de poder, formando con ellas una unidad dialógica. Esa unidad tiene doble consecuencia. Por un lado refleja las relaciones sociales que las han constituido dándole un sentido.

---

<sup>155</sup> No conocemos nunca al otro, podemos conocer sólo nuestra relación con él.

Son cantos que, según el principio de la palabra, absorben las angustias, duelos e historias de esas mismas relaciones de poder, de modo que quede contenida y reducida la fragilidad de los asuntos humanos, consecuencia de la imprevisibilidad de las acciones. Cura con eficacia y respeto el dolor y/o te permite vivir la alegría. Lame las heridas y/o expande la felicidad. Crea límites, da reglas. Si estás mortificado y perdido en el dolor, trata de recordar y agarrarte a la regla que define y te recompone. Di *–sí*”, eso es ya un efecto estético —cuerpo—. Una repercusión de las relaciones de poder. Y una motivación por la vigencia de este corpus de cantos.

Por otro lado, tenemos otra consecuencia de implicación todavía más potente de los cantos sicilianos, que tienen la peculiaridad y deseo de irrumpir en la repetición de las acciones acompañadas, sincronizadas, para crear un nuevo poder, nuevas relaciones sociales, que pueden reconformar el mundo. Eso requiere sacrificios con resultados inciertos. La acción musical pide una guerra pero sin sangre, una trasgresión de los confines con la confianza de que el viaje en la parte más insondable de la vida es partir pero también regresar. Volver de nuevo y nuevos a la vida de la polis, de la política, la única posible para los hombres y que los hombres eligieron. Es en este sistema de reglas comunes y en devenir donde los hombres pueden ser iguales y distintos (Arendt, 2014 [1958]), que se hace necesario el cambio, la traición a la tradición (Clifford, 1995).

Falcone repite: *–tenemos poco tiempo para retomar el trabajo de grupo ... porque las informaciones envejecen y los métodos de lucha deben actualizarse continuamente*” (Falcone y Padovani, 2006: 10). Actualizar y cambiar continuamente las reglas, romperlas y reconstituirlas en función de una sociedad que cambia a menudo. Sobre todo eso es la política. Todo lo contrario de la mafia, la cual tiene una norma rígida y ningún interés ni pasión por la política, por la vida activa de la política *–euyo fin debería ser el cuidado del bien común. A Cosa nostra le interesa su propia supervivencia*” (Falcone y Padovani, 2006: 160). Es como una serpiente que cambia su piel pero jamás su esencia de violencia pura, radical. Y el poder no tiene esencia.

Estamos dando en estas conclusiones una interpretación de cómo la dimensión viva de los seres humanos tiene la peculiaridad de generar el mundo, no los *–otros mundos posibles*”, sino este mundo, afortunadamente impuro, informe, que traiciona a sus mismas tradiciones. Relaciones sociales de poder dominadas por creencias viejas y nuevas, sujetas a fuerzas contrastantes, que están movidas por los apetitos, por las

desesperaciones, por los dolores, pero y sobre todo movidas por la pobreza y el deseo humano de belleza, o por el simple instinto primordial de la vida, que le hace intuir que si se queda en fruto puro desaparece (Clifford, 1995).

Un conflicto, una guerra casi necesaria que nos hace ver más allá de las paredes, más allá de la ceguera. Es la ceguera profética del canto. Te quito desde el mundo de la razón, te niego la vista de la razón y te doy el don de ver los horizontes inciertos del devenir.

Elena Guerrero no es siciliana pero vive en la isla porque es parte del proyecto musical de las Malmaritate. Dos de sus testimonios son muy interesantes para sostener nuestras argumentaciones.

El día de la entrevista en Catania fue a recibirme, y esperando que llegaran las demás, charlamos. Excelente su modalidad de lograr capturar aspectos peculiares de la realidad siciliana que quizá chocan con el orden y disciplina del norte. Dice:

... lo que admiro más en los sicilianos es la extraordinaria capacidad de reaccionar a los imprevistos. La creatividad y versatilidad que tienen para responder a la precariedad de Sicilia. No quiero ofender, es sólo que aquí todo es precario (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

Una pequeña inmersión en el desorden irracional de los opuestos que se abrazan (Barba, 1992). Bien lo explica Eugenio Barba en su laboratorio teatral de la acción. La tensión como escenario “pre-expresivo que se encuentra en la base de los diferentes” (Barba, 1992: 25), en “los opuestos que se acoplan” (Barba, 1992: 21)<sup>156</sup>. En ese sacrificio, la acción musical empuja hacia el más allá y es allí donde se encuentra un acto de amor. Una pobreza, una necesidad. Un pequeño acto de amor, algo muy bello que llena de sentido tu futuro irredimible. Que seduce y apasiona al futuro. Aquí les quiero reportar el segundo testimonio de Elena, muy, muy aclarador de lo que quiero explicar. Nos dice:

---

<sup>156</sup> Vale la pena mencionar los principios comunes de todo tipo de dramas individuales por Eugenio Barba. Los principios “cotidiano y extra-cotidiano”, “equilibrio en acción”, “danza de las oposiciones”, “incoherencia coherente” son resumibles en la frase “el máximo esfuerzo para obtener el resultado mínimo, el equilibrio en el desequilibrio”. Equilibrio permanentemente inestable. Es el ejemplo del trabajo de punta de una bailarina clásica, una fatiga extrema para un mínimo resultado, equilibrio inestable; obtener un equilibrio nuevo en una postura extra-cotidiana, perder el equilibrio para encontrar nuevas posiciones de comodidad en un desequilibrio que es ya nuevo equilibrio (Barba, 1992).

... yo creo que en ese momento la música se convierte en signo de fuerte esperanza. Voy al escenario y desde allí puedo decir que no existe sólo eso, no hay sólo las imágenes que pasan por el noticiero, no hay sólo feminicidios, asesinatos, violencia, hay también música. Todavía antes de aprender a tocar, en mi cuarto en Bolzano, me acercaba a la música porque me hacía soñar. El canal que me concedía fantasear cosas que en la realidad no hubiera podido imaginar. Fue la música [la] que me animó a cambiar radicalmente mi vida. Vivía en Bolzano, realizada, con un trabajo. La música es siempre aquel sueño que logra ir más allá. Por lo menos en mi vida, en mi experiencia personal, ha sido aquella que permitió llevar mi vida a un nivel superior. Entonces, a arriesgar (entrevista a las Malmaritate, 28 de julio de 2015, Catania).

Me pregunto: ¿acaso no hemos vendido nuestra felicidad a cambio de un poco de certeza? (Galimberti, 2005: 69).

Poder creado por razones de sentimientos, de cuerpos que sienten y seducen, que están motivados por las fascinaciones de la acción musical, por lo tanto de estética.

Las separaciones, las guerras, las tensiones, las crisis, el dolor —los momentos extremos— aplastan, empujan a fuerza a ciertas verdades, como Cyrano de Bergerac, un hombre deforme que sólo cuando estuvo cerca de la muerte supo confesar a la bella Rossana su amor inmesurado. La verdad, que no es única sino cambia con el cambiar de la sociedad y de la estética, es acción, es lo que se hace. Si se hace por amor, es amor. Pasar los límites, romper las reglas en compañía de la acción musical; de ese modo se puede cambiar totalmente la percepción del mundo. Cambia nuestro modo de mirar el mundo. Sentir la *–stranizza d'amuri*” (anexo 9) que canta:

Man manu ca passu li jorna, sta frevi mi trasi 'nda ll'ossa. Ccu tuttu ca fora c'è a guerra mi sentu stranizza d'amuri. D'amuri. E quannu t'ancontru 'nda strata, mi veni 'na scossa 'ndo cori, ccu tuttu ca fora si mori, stranizza d'amuri. D'amuri<sup>157</sup>.

---

<sup>157</sup> –A medida que paso los días, una fiebre entra en mis huesos. Y aunque si afuera está la guerra, yo siento lo extraño del amor. Del amor. Y cuando te encuentro en la calle, siento un fulgor en mi corazón. Y aunque si afuera se muere, yo siento lo extraño del amor, del amor” (traducción propia conceptual desde el siciliano).

Para reconocer y sentir “la stranizza d’amuri” en los tiempos de guerra hace falta el difícil ejercicio de la distinción. Primero, no pensar en los necesarios cambios como algo grande, exagerado y vulgar. El reconocer la belleza de las pequeñas cosas y darles espacio hace suyo el principio del “cambio cualitativo” de Hegel, lo cual observa que si un fenómeno aumenta cuantitativamente determina no sólo un respectivo cambio de cantidad sino también de calidad (Hegel, 1985). La acción musical cambia la calidad del paisaje relacional. No es dado saber con certeza hacia dónde se va, si logramos encontrar lo que buscamos. Pero, nos puede ayudar el saber reconocer lo que es bello y bueno, la *kalokagathia*. Y con eso regresamos al ejercicio de la distinción.

En un mundo sin estética y sin relación donde predomina la violencia, la fuerza, la imposición, surge la urgencia de dar espacio a nuevas relaciones posibles.

En *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino escribe:

El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio (Calvino, 1996: 68).

Esta idea es bella porque nombra también el oficio del investigador. La responsabilidad del investigador es saber inclinarse a mirar bien, con mucha atención el mundo, hasta que su mirada encuentre algo, probablemente será algo muy chiquito, un encuentro que le hace decir “éste no es infierno”, y quedarse allí a mirarlo con paciencia, darle espacio y hacerlo durar. Las palabras de Calvino nos advierten, dice que toca con paciencia empezar desde lo nuevo, empezar desde donde la vida no es infierno, desde donde todavía la vida cree, lo cree. Ésa es la mirada desde donde empezar, una mirada desde la estética social que reconoce la calidad constructora de un canto en las relaciones de poder.

## **ANEXOS**

**ANEXO 1.**  
**TERRA CA NUN SENTI<sup>158</sup>**

Malidittu ddu mumentu / ca grapivu l'occhi 'nterra / 'nta stu 'npernu. / Sti vint'anni di turmentu / cu lu cori sempri 'n guerra / notti e gghiornu. / Terra ca nun senti ca nun voi capiri / ca nun dici nenti vidennumi muriri. / Terra ca nun teni cu voli partiri / e nenti cci duni pi falli turnari. / E chianci, chianci, ninna oh oh oh. // Malidittu tutti st'anni / cu lu cori sempri 'n guerra / notti e gghiornu. Malidittu, cu t'inganna / prumittennuti la luci / e a fratillanza. / Terra ca nun senti ca nun voi capiri / ca nun dici nenti vidennumi muriri / terra ca nun teni cu voli partiri / e nenti cci duni pi falli turnari. / E chianci, chianci, ninna oh oh oh.

**Traducción conceptual al español:**

**“Tierra que no escuchas”**

Maldito aquel momento / en que mis ojos se abrieron en esta tierra/ en este infierno. / Veinte años de tormentos/ y mi corazón siempre en guerra/ noche y día. / Tierra que no escuchas, que no quieres entender/ que no dices nada aunque me veas morir. / Tierra que no detienes a quien debe partir / y nada le ofreces para que un día regrese. / Y lloras, lloras. // Malditos todos estos años / y mi corazón siempre en guerra/ noche y día. / Maldito sea quien engaña / prometiendo falsas esperanzas / y caridad. / Tierra que no escuchas, que no quieres entender/ que no dices nada aunque me veas morir. / Tierra que no detienes a quien debe partir / y nada le ofrece para que un día regrese. / Y lloras, lloras.

---

<sup>158</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-1-terra-ca-nun-senti/s-6EhvO>.

## Anexo 2. Colapisci<sup>159</sup>

La genti lu chiamava Colapisci / pirchè stava 'nto mari comu 'npisci /dunni vinia nun lu sapia nissunu / fors' era figghiu di lu Diu Nittunu. / 'Ngnornu a Cola u re fici chiamari / e Cola di lu mari curri e veni. / O Cola lu me regnu a scandagghiari / supra cchi pidamentu si susteni. / Colapisci curri e vò. /Vaiu e tornu maestà. / Cussì si jetta a mari Colapisci / e sutta l'unni subito sparisci /ma dopu 'npocu, chistà novità /a lu rignanti Colapisci dà. /Maestà li terri vostri / stannu supra a tri pilastri / e lu fattu assai trimennu, / unu già si stà rumpennu. / O destinu miu infelici / chi sventura mi predici. /Chianci u re, com'haiu a fari / sulu tu mi poi sarvari. / Su passati tanti jorna / Colapisci nun ritorna / e l'aspettunu a marina / lu rignanti e la rigina. / Poi si senti la sò vuci /di lu mari 'nsuperfici. / Maestà! ccà sugnu, ccà / 'nta lu funnu di lu mari / ca non pozzu cchiù turnari / vui priati la Madonna / ca riggissi stà culonna / ca sinnò si spezzerà / e la Sicilia sparirà. / Su passati tanti anni / Colapisci è sempri ddà / Maestà! Maestà! Colapisci è sempri ddà.

### **Traducción conceptual al español:**

#### **“Colapisci”**

La gente lo llamaba Colapisci / porque estaba en el mar como un pez / nadie sabía desde qué mundo llegó / quizá era hijo del dios Neptuno. / Un día el rey hizo llamar a Cola / y Cola desde el mar corre y va. / –Cola, mi reino debes indagar / para saber qué es lo que lo sostiene”. / Colapisci corre y va. –Voy y regreso, majestad”. / Así Colapisci desaparece en el mar para indagar que hay debajo de Sicilia / al regresar, al regente dice: –majestad, su tierra está encima de tres pilares /y el hecho muy tremendo es que uno se está rompiendo”. / Lloro el rey y dice: –oh, destino infeliz, que tanta desventura me predices, nada puedo hacer, solo tú podrías salvarme. / Los días pasaron pero Colapisci no regresaba / el Rey y la Reina en vano esperaban al marino. / Luego se oyó su voz que desde el mar salía a la superficie. / –Majestad, estoy en lo profundo del mar / y nunca más podré regresar. / Ustedes recen a la Virgen María / para que pueda regir

---

<sup>159</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-2-colapisci/s-O5xRt>.

este pilar / porque si no se romperá / y Sicilia desaparecerá". / Los días pasaron y Colapisci siempre quedó allí.

### Anexo 3.

AVÒ<sup>160</sup>

Avò, l'amuri miu, ti vogghiu beni / l'ucchiuzzi di me figghia, su sireni, oh oh oh. / Chi avi la figghia mia, ca sempri chianci, / voli fattu la naca, menzu l'aranci, oh oh oh. / Specchiu di l'occhi mia, facci d'aranciu, / ca mancu ppuntesoru iu ti cangiu, oh oh oh. / Sciatu di l'arma mia, facciuzza bedda, / la mamma t'ava fari munachedda, oh oh oh. / E munachedda di lu Sarvaturi, unni ci stannu i nobili e i signori, oh oh oh. Ora s'addummisciu, la figghia mia, / guardatimilla vui, Matri Maria oh oh oh.

#### **Traducción conceptual al español:**

“Avò”

Avò, amor mío, te quiero / los ojitos de mi hija están serenos, oh, oh, oh. / Que tiene mi hija, que siempre llora, / quiere dormir, entre las naranjas, oh oh oh. / Espejo de mis ojos, carita de naranja, / ni por un tesoro yo te cambio, oh oh oh. / Aliento de mi alma, carita bella, / tu mamá quiere hacerte monja, oh oh oh. / Monja del Salvador, donde viven nobles y señores, oh oh oh. / Ahora duerme, mi hija / protéjela, Madre María, oh oh oh.

---

<sup>160</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-3-avomp3/s-t5fbL>.

**Anexo 4.**  
**CIURI CIURI<sup>161</sup>**

Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dassi ti lu tornu. / Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dessi ti lu tornu. // Ciuri di gersuminu rampicanti / siddu passannu cantari mi senti. / Nun cantu ne p'amuri, n' p'amanti, / cantu pi svariarimi la menti. // Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dassi ti lu tornu. / Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dessi ti lu tornu. // Sciuri di rosi russi a lu sbucciari / amaru dd'omu ca fimmini cridi. / Amaru cu si fa supraniari / lustru di paradisu nun ni vidi. // Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dassi ti lu tornu. / Ciuri ciuri, ciuri di tuttu l'annu / l'amuri ca mi dessi ti lu tornu. // Lu sabatu si chiama allegracori / beautu cu avi bedda la mughieri. / Cu l'avi brutta ci scura lu cori / e prega ca lu sabatu nun veni.

**Traducción conceptual al español:**

**“Flor flor”**

Flor de todo el año / el amor que me das te lo regreso. // Flor de jazmín enredadera /ojalá al pasar escuche mi canto. / No canto ni por amor ni por amantes, / canto para recrear la mente. // Flor de rosas rojas al florecer / amargo es el hombre que cree a las mujeres. / Amargo quien se hace sobreponer / luz de paraíso no ve. / El sábado lleva alegría / beato quien tiene guapa la esposa. / Quien la tiene fea tiene oscuro el corazón / y reza para que el sábado nunca llegue.

---

<sup>161</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-4-ciuri-ciuri-2/s-zlbIz>.

**Anexo 5.**  
**I Piarti a Palermu<sup>162</sup>**

Arrivaru li navi / quanti navi a Palermu. / Li pirati sbarcaru / cu li facci d'infenu. /  
N'arrubbaru lu sulì, lu sulì / arristammu a lu scuru, / Chi scuru / Sicilia Chianci! // Tuttu  
l'oru all'aranci / li pirati arrubbaru. / Li campagni spugghiati / cu la negghia lassaru. /  
N'arrubbaru lu sulì, lu sulì. / Arristammu a lu scuru, / Chi scuru / Sicilia Chianci! // Li  
culura do mari / n'arrubbaru chi dannu. / Su'mpazzuti li pisci / chi lamentu chi fannu. /  
N'arrubbaru lu sulì, lu sulì / arristammu a lu scuru, / Chi scuru / Sicilia Chianci! // A li  
fimmìni nostri / ci scipparu di l'occhi / a lustrura e lu focu / ca addumava li specchi. /  
N'arrubbaru lu sulì, lu sulì / arristammu a lu scuru, / Chi scuru / Sicilia Chianci!

**Traducción conceptual al español:**

**“Piratas en Palermo”**

Llegaron las naves / muchas naves a Palermo. / Desembarcaron los piratas / con rostros  
de infierno. / Nos robaron el sol / dejándonos en la oscuridad / cuánta oscuridad /  
¡Sicilia llora! // Los colores del mar / nos robaron, cuánto daño. / Enloquecidos los  
peces / lamento y llanto. / Nos robaron el sol / dejándonos en la oscuridad / cuánta  
oscuridad / ¡Sicilia llora! // A nuestras mujeres / sacaron de los ojos / la llama y el fuego  
/ capaz de quemar el vidrio. / Nos robaron el sol / dejándonos en la oscuridad / cuánta  
oscuridad / ¡Sicilia llora!

---

<sup>162</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-5-pirati-a-palermu-1/s-DsZyf>.

**Anexo 6.**  
**Nicuzza**<sup>163</sup>

Sutta la to finestra / ci siminasti i ciuri / e domu cinco misi garafani sbucciaru. / Su tutti bianchi e russi / comu la to facciuzza / bedda tu si nicuzza / comu li ciuri to. // Nicuzza duci nicuzza bedda / dunami, dunami na vasatedda / amuri miu gioia di l'arma / di lu me cori lu focu carma. / Sugnu capaci pi tia suffriri / siddu nun m'ami è megliu muriri / siddu pi zitu tu sceglia a mia / iu ti maritu quannu vo tu. // Fra tanti spasimanti / sciglisti a mia pi zitu / chi gioia ca mi dasti / mi sentu to maritu / Nicuzza n'zucarata dammi na vasatedda / gioia quantu si bedda / la vita mia si tu. // Nicuzza duci nicuzza bedda / dunami, dunami na vasatedda / amuri miu gioia di l'arma / di lu me cori lu focu carma. / Sugnu capaci pi tia suffriri / siddu nun m'ami è megliu muriri / siddu pi zitu tu sceglia a mia / iu ti maritu quannu vo tu.

**Traducción conceptual al español:**

**“Pequeñita”**

Bajo tu ventana / sembraste flores / después de cinco meses florecieron claveles. / Todos son blancos y rojos / como tu carita / bella eres pequeñita / como tus flores. // Pequeñita dulce y bella / regálame un besito / amor mío, alegría de mi alma / el fuego de mi corazón calmas. / Sufro por ti / si tú no me amas prefiero morir / si me quieres como novio / yo prometo comprometerme a ti. // Entre muchos pretendientes / elegiste ser mi novia / dándome una felicidad inmensa / ya me siento tu esposo. / Pequeñita azucarada, regálame un besito / mi alegría bella / mi vida eres tú.

---

<sup>163</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-6-nicuzza/s-dKg4d>.

**Anexo 7.**  
**Vitti „na crozza<sup>164</sup>**

Vitti na crozza supra nu cannuni, / fui curiusu e ci vosi spiari /idda m'arrispunniu cu gran duluri: / ~~m~~urii senza toccu di campani. // Si nni eru, si nni eru li mè anni /si nni eru si nni eru un sacciu unni/ ora ca sù arrivati all' ottant'anni / chiamu la vita e morti m'arrispunni. // Cunzàtimi, cunzàtimi stu lettu /ca di li vermi sù mangiatu tuttu. /Si non lu scuntu ca lu me piccatu / lu scuntu all'otra vita a sangu ruttu”.

**Traducción conceptual al español:**

**“Vi una calavera”**

Vi una calavera encima de una torre, / curioso quise hablarle / y ella con dolor me contestó: ~~m~~orir sin ni un doble de campanas”. // Se fueron mis años / se fueron sin saber a dónde / y ahora envejecido / llamo a la vida y la muerte me contesta. / Prepárame la cama / que ya está comida por los parasitas. / Si no podría pagar aquí por mis pecados / lo haré en la vida nueva.

---

<sup>164</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-7-vitti-na-crozza/s-iFtwy>.

**Anexo 8.**  
**Lu trenu di lu sulì<sup>165</sup>**

**E allura comu viditi è arrivatu lu cantastorii sicilianu, chista volta pi farivi sentiri una cosa veramenti bella che si intitola "Lu trenu di lu sulì" ovveru la svintura di un poviru surfataru abitanti a Mazzarinu, sintiti pirchè cì è veramenti di sentiri.**

// Turi Scordu, surfataru, abitanti a Mazzarinu, / cu lu Trenu di lu sulì s'avvintura a lu distinu. / Chi faceva a Mazzarinu si travagghiu nun ci nn'era? / fici sciopiru na vota e lu misiru ngalera. / Una tana la sò casa, quattru ossa la muggheri; / e la fami lu circava cu li carti di l'usceri. / Setti figghi e la muggheri, ottu vucchi ed ottu panzi, / e lu cori un camioni caricatu di dugghianzi.

**Questa è la fotografia di Tuti Scordu, signori setti figli, la moglie, senza lavoro una volta l'hanno messo in carcere per uno sciopero ma quando esce dal carcere con il cuore pieno di dolore parte in Belgio a cercare il pane per i figli. Ma sentite cosa succede in Belgio.**

// Nni lu Belgiu, nveci, ora travagghiava jornu e notti; / a la mogghi ci scriveva: nun manciati favi cotti. / Cu li sordi chi ricivi compra roba e li linzola, / e li scarpi pi li figghi pi putiri jri a scola. / Li mineri di lu Belgiu, li mineri di carbuni: / sunnu niri niri niri comu sangu di draguni. / Turi Scordu, un pezzu d'omu, a la sira dormi sulu; / ntra lu lettu a pedi fora smaniava comu un mulu.

**E che cosa poteva fare lontano dalla moglie e lontano dai figli sbatteva nel letto che sembrava un mulo tentava con le donne, ma non c'è mai riuscito.**

// Cu li fimmini ntintava; ma essennu analfabeta, / nun aveva pi ncantarli li paroli di pueta. / E faceva pinitenza Turi Scordu nni lu Belgiu: / senza tònaca e né mitra ci pareva un sacrilegiu. / Certi voti lu pinseri lu purtava ntra la tana, / e liamuri ci sunava a martoriu la campana. / Ca si c'era la minestra di patati e di fasoli, / nni dda tana c'era festa pi la mogghi e li figghioli.

---

<sup>165</sup> Disponibile en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-8-lu-trenu-di-lu-suli/s-BSPEQ>.

**Soffriva, ma quando pensava che la moglie e i figli potevano mangiare si confortava ogni tanto il pensiero lo portava in quella tana e sembrava solo nel mondo, si sentiva sconfortato.**

// Comu arvulu scippatu senza radici e né fogghi, / si sinteva Turi Scordu quannu penza figghi e mogghi. / Doppu un annu di patiri finalmenti si dicisi: / «Mogghi mia, pigghia la roba, venitinni a stu paisi». / E parteru matri e figghi, salutaru Mazzarinu; / li parenti pi d'appressu ci facevanu fistinu. / Na valiggia di cartuni cu la corda pi traversu; / nni lu pettu lu lattanti chi sucava a tempu persu.

**Pinsati signori chista fotografia, setti bambini e la moglie tutti caricati, valigie di cartuni, qualchi sacco nelli mani i tasacappani nella schiena e camminavanu e davanti. Pi davanti la cuvata di li zingari camina: trusci e sacchi nni li manu, muntarozzi nella la schina. E continua arrivano sul treno questa famiglia che treno non avevano visto mai, sintiti quannu arrivanu sul treno.**

// La cuvata cu la ciocca quannu fu supra lu trenu, / nun sapeva s'era ncelu... si tuccavà lu tirrenu. / Lu paisi di luntanu ora acchiana e ora scinni; / e lu trenu ca vulava senza ali e senza pinni. / Ogni tantu si firmava pi nfunari passeggeri: / emigranti, surfarara, figghi, patri e li mughheri. / Patri e matri si presentanu, li fa amici la svintura: / l'emigranti na famigghia fannu dintra la vittura. / «Lu me nomu? Rosa Scordu». «Lu paisi? Mazzarinu». / «Unni jiti ?». «Unni jiamu? Unni voli lu distinu!». / Quantu cosi si cuntaru! ca li poviri, si sapi, / hanno guai a miliuna: muzzicati di li lapi! / Quannu vinni la nuttata doppu Villa San Giovanni / una radiu tascabili addiverti nichì e granni.

**A San Giovanni calabresi e siciliani tutti in un'unica vettura sembravano una famiglia, qualchi emigranti avivano una radio a transistor e così passono il tempo.**

// Tutti sentinu la radiu, l'havi nmanu n'emigranti; / li carusi un hannu sonnu, fannu l'occhi granni tanti. / Rosa Scordu ascuta e penza, cu lu sapi chi va a trova... / n'àtra genti e nazioni, una storia tutta nova. / E si strinci pi difisa lu lattanti addurmintatu / mentri l'occhi teni ncoddu di li figghi a lu sò latu. / E la radiu tascabili sona musica di ballu; / un discursu di ministru; un minutu d'intervallu. / Poi detti li nutizii, era quasi menzannotti: / sunnu l'ultimi nutizii li nutizii di la notti.

**La radio trasmette: «Ultime notizie della notte. Una grave sciagura si è verificata in Belgio nel distretto minerario di Charleroi. Per cause non ancora note una**

**esplosione ha sconvolto uno dei livelli della miniera di Marcinelle. Il numero delle vittime è assai elevato ».**

// Ci fu un lampu di spaventu chi siccò lu ciatu a tutti; / Rosa Scordu sbarra l'occhi, focu e lacrimi s'agghiutti.

**La radio continua a trasmettere: «I primi cadaveri riportati alla superficie dalle squadre di soccorso appartengono a nostri connazionali emigrati dalla Sicilia. Ecco il primo elenco delle vittime. Natale Fatta, di Riesi, provincia di Caltanissetta Francesco Tilotta, di Villarosa, provincia di Enna Alfio Calabrò, di Agrigento Salvatore Scordu... ».**

// Un trimotu: «Me maritu! me maritu!» grida e chianci, / e li vuci sangu e focu dintra l'occhi comu lanci. / Cu na manti e centu vucchi, addumata comu torcia, / si lamenta e l'ugna affunna ntra li carni e si li scorcìa. / L'àutra manu strinci e ammacca lu nutricu stramurtutu, / ca si torci mentri chianci affucatu e senza aiutu. / E li figghi? cu capisci, cu capisci e cu un capisci, / annigati nmenu a l'unni di ddu mari senza pisci. / Rosa Scordu, svinturata, nun è fimmina e né matri, / e li figghi sunnu orfani di lu patri e di la matri. / Misi attornu l'emigranti ca nun sannu cosa fari; / sunnu puru nmenu a l'unni: stracinati di ddu mari. / Va lu trenu nni la notti, chi nuttata longa e scura: / non ci fu lu funirali, è na fossa la vittura. / Turi Scordu a la finestra, a lu vitru mpicccatu, / senza occhi, senza vuca: è un schelitru abbruciatu. / L'arba vinci senza lustru, Turi Scordu ddà ristava: / Rosa Scordu lu strinceva nni li vrazza, e s'abbruciava.

**Traducción conceptual al español:**

**“El tren del sol”**

**Como ven, llegó el cantahistorias siciliano, esta vez para hacerles escuchar algo verdaderamente bello, una historia que se llama... “El tren del sol”, o sea, la desventura de un pobre minero de Mazzarinu. Escúchenme, esta historia debe ser escuchada.**

// Turi Scordu, minero de Mazzarinu, / toma el tren del sol para ir hacia su destino. / ¿Qué podía hacer en su pueblo de Marrarinu si trabajo no había? / Se rebeló una vez y lo llevaron prisionero. / Su casa como una madriguera, delgada su esposa / y el hambre lo buscaba para dar su sentencia. / Siete hijos y la esposa, ocho bocas, ocho panzas / y su corazón un camión cargado de reclamos.

**Cansado de esta miserable vida, Turi Scordu, con su corazón lleno de dolor, parte hacia Bélgica para buscar pan para sus hijos. Escuchen lo que pasó en Bélgica.**

// En Bélgica ahora trabaja día y noche; / escribe a su esposa de comer bien. / —eón el dinero que te mando compra sábanas / zapatos a los hijos para poder ir a la escuela. / Las minas de Bélgica, minas de carbón / negras como sangre de dragón. / Turi Scordu, hombre, duerme la noche en soledad / sufriendo y deseando amor.

**No hacía nada lejos de su esposa y de sus hijos, quería tener mujeres pero nunca lo logró.**

// Cortejaba a las mujeres, pero siendo analfabeta / no tenía palabras de poeta. / Así en Bélgica hacia penitencia / sin túnica ni mitra sentía hacer un sacrilegio. / A veces viajaba con los recuerdos e iba hacia su casa / repensando en los días de fiesta.

**Sufría mucho, sentía soledad, desconfianza, pero también encontraba consuelo pensando que sus hijos y esposa ahora tenían que comer.**

Como árbol desarraigado sin raíces, sin hojas / así se sentía Turi Scordu. / Después de un año de sufrir decidió: —esposa mía, ven con nuestros hijos a este país”. / Madres e hijos salieron, se despidieron del pueblo / de los parientes. / Una maleta de cartón con una cuerda para cerrarla; / el bebé jugaba con el pecho de la madre.

**Piensen, señores, en esa imagen de siete hijos y una esposa, cargados de maletas, bolsas, las manos llenas, sin nunca haber visto un tren. Escúchenme, ahora, cuando esta familia llega al tren que es lo que pasa.**

Al estar en el tren, la madre con sus criaturas / no sabía si estaba en el cielo o seguía en lo terreno. / El tren volaba sin alas. / De vez en cuando paraba para dejar entrar nuevos pasajeros / emigrantes, mineros, hijos y esposas. / Todos se presentan, los une la desventura. —¿Su nombre?” —Rosa Scordu de Mazzarinu, vamos donde quiere el destino”. / Muchos cuentos entre los pobres que tienen desgracias seguidas y numerosas. / Al llegar la noche, la radio entretiene y divierte a chiquitos y grandes.

**Calabreses y sicilianos parecen una gran familia, escuchan la radio y pasan el tiempo.**

Todos escuchan la radio que está en la mano del migrante / los niños no tienen sueño / Rosa Scordu escucha también, y piensa / en el país desconocido que la espera / otra gente otra nación, una historia toda nueva. / Abraza al hijo que duerme en su pecho/ mientras los ojos los tiene sobre los hijos a su lado. / En la radio suena música de baile;

/ el discurso del Secretario, hay un minuto de silencio. / Luego las noticias, era casi media noche: son las últimas noticias, las noticias de la noche.

**La radio: “Últimas noticias de la noche. Una desgracia ha ocurrido en Bélgica en la zona minera de Charleroi. Por causas todavía desconocidas se registró una explosión en la mina di Marcinelle. Numerosas son las víctimas”.**

// Un rápido de espanto seco el aliento de todos / Rosa Scordu, ojos abiertos, fuego y lágrimas engulle.

**Sigue la radio: “los primeros cuerpos sin vida fueron llevados a la superficie, pertenecen a nuestros connacionales emigrantes de Sicilia. Aquí la primera lista de las víctimas: Natale Fatta, de Riesi, provincia de Caltanissetta; Francesco Tilotta, di Villarosa, provincia de Enna; Alfio Calabrò, de Agrigento; Salvatore Scordu...”.**

// Como temblor: —¡Mi esposo! ¡Mi esposo!”, grita y llora / voz de sangre y fuego en los ojos. / Prendida como una antorcha, / lamentos y uñas dentro la carne. / Con otra mano aprieta al bebé / que se tuerce y llora ahogado y sin ayuda. / Y los hijos ahogados en el medio del mar sin peces. / Rosa Scordu está sin ventura, ni madre ni esposa, / hijos huérfanos de padre y madre. / También los migrantes están en las olas, arrastrados en este mar. / El tren sigue su viaje en la noche, noche larga y oscura: / sin funeral, sin fosa. / Turi Scordu es sólo un esqueleto quemado. / El amanecer llegó sin luz, Turi Scordu allá se quedó: / Rosa Scordu lo apretaba entre sus brazos y se quemaba.

**Anexo 9.**  
**Stranizza d'amuri<sup>166</sup>**

'Ndo vadduni da Scammacca i carritteri / ogni tantu lassaunu / i loru bisogni e li muscuni / ci abbulaunu supra. / Jeumu a caccia di lucettuli / a litturina da Circum-Etnea, i saggi ginnici, 'u Nabuccu, / a scola sta finennu. // Man manu ca passu li jorna / sta frevi mi trasi 'nda ll'ossa / ccu tuttu ca fora c'è a guerra / mi sentu / stranizza d'amuri d'amuri. // E quannu t'ancontru 'nda strata / mi veni 'na scossa 'ndo cori / ccu tuttu ca fora si mori / mori / stranizza d'amuri / d'amuri.

**Traducción conceptual al español:**

**“Lo extraño del amor”**

En el valle de Scammacca, los carreteros / de vez en cuando dejaban / sus heces con moscas volaban/ arriba. / Vamos a cazar lagartijas / la vagoneta de la Circum-etnea, el ensayo de gimnasia, y el Nabucco / la escuela está por terminar. // A medida que paso los días / una fiebre entra en mis huesos. / Aunque afuera haya guerra / yo siento / lo extraño del amor. / Del amor. // Y cuando te encuentro en la calle, siento un fulgor en mi corazón. / Aunque afuera haya muerte / yo siento lo extraño del amor. / Del amor.

---

<sup>166</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-9-stranizza-damuri/s-Zl62j>.

## Anexo 10.

### L'amuri ca v'haju<sup>167</sup>

Nun lu sapiti l'amuri ca v'haju / nun lu sapiti quantu vi disiu / nun lu sapiti comu  
chiangiu e staju / quannu ca p'un mumentu nun vi viju. // Dintra di l'arma mia na  
vampa cci haju / e lu me cori è vostru e no lu miu / si moru mParadisù nun ci vaju /  
pirchè p'amari a vuj nun pensu a Diu. // E vui sapennu st'amuri e sti peni / mi lassati  
muriri comu un cani / ma oggi siddu ccè cu vi tratteni / speru di cunvincirivi dumani. //  
Cchiù nun m'amati e cchiù vi vogliu beni / cchiù tempu passa e mannu cristiani / nun  
mi lassati amuri ntra sti peni / pirchè siti pi mia l'acqua e lu pani.

#### **Traducción conceptual al español:**

##### **“El amor que tengo por ti”**

No sabes del amor que tengo por ti / no sabes cuánto te deseo / no sabes que lloro y  
cómo estoy / cuando no te veo un solo momento. // Adentro de mi tengo una llama / y  
mi corazón es tuyo, ya no es mío / si muero no iré al paraíso / porque para amarte no he  
rezado a Dios. // Y tú, conociendo este amor y estas penas / me dejas morir como un  
perro / pero hoy hay quien te entretiene / espero conquistarte mañana. // No me amas y  
más yo te quiero / el tiempo pasa y van conocidos a pedir tu mano / no me dejes, amor,  
entre estas penas / porque eres para mí necesaria, como agua y pan.

---

<sup>167</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-10-lamuri-ca-vhaju-1/s-UEZgi>.

**Anexo 11.**  
**A CURUNA<sup>168</sup>**

Assira lu me beddu vinni fora / supra un cavaddu d'oru chi vulava. // Sutta li me finestri e li barcuna / c'un fazzulettu nmanu e lacrimava. // S'affaccianu lu re cu la rigina: / ~~a~~ sta picciotta l'hamu a ncurunari". // —Su picciridda e nun canciu parola / a iddu vogliu e non vogliu curuna".

**Traducción conceptual al español:**

**“La corona”**

Ayer noche mi enamorado llegó / con su caballo de oro que volaba. // Bajo mi ventana y balcón / con un pañuelo en las manos lloraba. // El Rey y la Reina anuncian: / ~~a~~ esta mujer tenemos que coronar". // —Sy joven y no cambio palabras, ideas / le quiero a él y no quiero la corona".

---

<sup>168</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-11-a-curuna/s-6eWoR>.

## Anexo 12.

### CHE GAUTU LU SULI<sup>169</sup>

Sant'Agata ch'è gavutu lu sulì / fallu pi carità, fallu calari / tu nun lu fari no pi lu patrùni / ma fallu pi li poviri jurnatàri. // Sidici uri stari a l'abbuccuni / li rini si li mancieru li cani / iddu si vivi vinu a l'ammucciuni / a nui nni duna l'acqua di vadduni / unni si tennu a moddu li liàmi.

#### **Traducción conceptual al español:**

##### **“Es alto el sol”**

Santa Ágata es alto el sol / hazlo por caridad, hazlo bajar / no para los patrones / hazlo para los pobres jornaleros. // Dieciséis horas dobladas de trabajar / los riñones están como comida para perros / el patrón toma vino / y para nosotros agua impura del valle / donde se deja a remojo *las cuerdas*.

---

<sup>169</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-12-che-gautu-lu-suli-2/s-jLlu2>.

### Anexo 13.

#### SIGNURUZZU CHIUUVITI CHIUUVITI<sup>170</sup>

Signuruzzu chiuviti chiuviti / ca l'arbulicchi su morti di siti. / Mannatinni una bona / senza lampi e senza trona. / Signuruzzu 'un nni castigati / ca lu panuzzu nni livati. / L'acqua di ncielu sazia la terra / funti china di pietà. / Li nostri lacrimi posanu nterra / e Diu nni fa la carità.

#### **Traducción conceptual al español:**

##### **“Señor, deja que llueva”**

Señor, deja que llueva / los árboles están muriendo de sed. / Mándanos una buena (lluvia) / sin relámpagos ni truenos. / Señor, no nos castigues / por qué nos quitas el pan. / Desde el cielo, el agua sacia la tierra / fuente llena de piedad. Nuestras lágrimas llegan a la tierra / y Dios las transforma en caridad.

---

<sup>170</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-13-signuruzzu-chiuviti-chiuviti/s-N7NKR>.

#### ANEXO 14.

#### JU MI NNI VAJU DDABBANNA LU MARI<sup>171</sup>

Ju mi nni vaju ddabbanna lu mari / unni nova di mia non sintiriti. / Mancu mortoriu sintiti sunari /mancu la fossa mia vui vidiriti. /La stidda vi la lassu pri signali/ quannu nun luci cchiù, mi cianciriti.

#### **Traducción conceptual al español:**

#### **“Yo voy al otro lado del mar”**

Yo voy al otro lado del mar / noticias de mí no tendrás. / Ni tampoco sentirás las campanas doblar / ni verás mi tumba. / Para que me recuerdes te dejo esta estrella / el día que no brille más me llorarás.

---

<sup>171</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-14-lu-mi-nni-vaju-ddabbanna-lu-mari/s-KhX3I>.

## Anexo 15.

### MI VOTU E MI RIVOTU<sup>172</sup>

Mi votu e mi rivotu suspirannu /passu li notti nteri senza sonnu. / E li biddizzi tò iu cuntimplannu / li passu di la notti nsinu a jornu. / Pi tia nun pozzu ora cchiù durmìri / paci nun havi cchiù st'afflittu cori. / Lu sai quannu ca iu t'haiu a lassari quannu la vita mia finisci e mori.

#### **Traducción conceptual al español:**

**“Me doy la vuelta”** (en la cama)

Me doy la vuelta y suspiro / paso toda la noche sin sueño. / Contemplo tu belleza / noche y día. / Por ti no puedo dormir más / no encuentra paz mi corazón afligido. / Sólo un día podré dejarte: cuando mi vida acabe y muera.

---

<sup>172</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-15-mi-votu-e-mi-rivotu/s-R4twl>.

## Anexo 16.

### E VUI DURMITI ANCORA<sup>173</sup>

Lu sulì è già spuntatu ni lu mari / e vui bidduzza mia durmiti ancora. / L'aceddi sunnu stanchi di cantari / e affriddateddi aspettanu ccà fora. / Supra 'stu balconeddu su' pusati / e aspettanu quann'è cca v'affacciati. // Lassati stari, non durmiti chiù. / Ccà 'mmenzu a iddi dintra a 'sta vanedda / ci sugnu puru iù ch'aspettu a vui / pi vidiri 'ssa facci accussi bedda. / Passu ccà fora tutti li nuttati / e aspettu puru quannu v'affacciati.

#### **Traducción conceptual al español:**

##### **“Y tú sigues durmiendo”**

El sol ya amaneció en el mar / y tú sigues durmiendo. / Los pájaros cansados están de cantar / y esperan afuera en el frío. / En un balcón / esperan que aparezcas. // Deja lo que haces, no duermas más. / En medio de ellos, en ese rincón / también yo te espero / para ver tu rostro bello. / Paso aquí afuera muchas noches / y espero también que aparezcas.

---

<sup>173</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-16-e-vui-durmiti-ancora/s-A9IQ3>.

## Anexo 17.

### BEDDA SICILIANA<sup>174</sup>

Bedda ca bedda si siciliana / cuannu saffacia su coddu la luna / lu sulì e li nuvuli si intana / picchi fa lustru tu facciuzza di luna. / Senza russetto ne spilli e collana / pari di l'universu la patruna / sti capiddi ncannuliati / e sto occhiuzzi ammaliaturi / quannu a l'omini guardati / ci svampati focu e amuri. / Quannu iti a la funtana / cu la brocca sutta a u grazzu / cu vi vidi nesci pazzu / e rimediù chiù nun c'è. // Quannu lu forasteri vidi a tia / lu cori si lu senti tramutari / guarda la luna ca s'addanna e smania / ca senza un lazzu si voli spusari. / Ma tu nasci n'da sta terra mia / e nun ti canciu pi robbi e dinari / sti capiddi ncannuliati / e sto occhiuzzi ammaliaturi / quannu a l'omini guardati / ci svampati focu e amuri. / Quannu iti a la funtana / cu la brocca sutta a u grazzu / cu vi vidi nesci pazzu / e rimediù chiù nun c'è.

#### **Traducción conceptual al español:**

##### **“Bella siciliana”**

Bella siciliana / cuando sale la luna / el sol y las nubes se esconden / porque luz es tu carita de luna. / Sin maquillaje ni broches ni collar / pareces la patrona del universo / ese cabello peinado / y esos ojitos encantadores / cuando miras a los hombres / aprendes fuego y amor. / Cuando vas a la fuente / con la jarra en los brazos / enloqueces a quien te ve / y no quedan más remedios. // Cuando el foráneo te ve / se siente el corazón cambiado / mira a la luna que se desespera y desea / que sin vínculo quiere casarse. / Pero tú naciste en esa tierra mía / y no te cambio por riqueza ni dinero / ese cabello peinado / y esos ojitos encantadores / cuando miras a los hombres / aprendes fuego y amor. / Cuando vas a la fuente / con la jarra en los brazos / enloqueces a quien te ve / y no quedan más remedios.

---

<sup>174</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-17-bedda-siciliana/s-M63Ng>.

**ANEXO 18.**  
**MAFIA E PARRINA**<sup>175</sup>

Mafia e parrini /si detturu la manu /poviru cittadinu / poviru paisanu. / mafia e parrini / si détturu la manu. // La mafia e li parrini / eterna sancisuca / sidduni nni li spaddi / e corda chi nn'affuca. / Mafia e parrini / si détturu la manu. // Unu jsa la cruci / l 'autru punta e spara. / Unu minaccia \_nfernù / l 'autru la lupara. / Mafia e parrini / si détturu la manu. // Chi semu surdi e muti / rumpemu sti catini / Sicilia voli gloria / né mafia e né parrini. / Mafia e parrini / si détturu la manu.

**Traducción conceptual al español:**

**“Mafia e iglesia”**

Mafia e iglesia / se dieron la mano / pobre ciudadano / pobre poblano. / Mafia e iglesia / se dieron la mano. // La mafia y la iglesia / eternos chupa sangre / cargo sobre las espaldas / y cuerda que nos ahoga. / Mafia e iglesia / se dieron la mano. // Uno levanta la cruz / el otro mira y dispara. / Uno amenaza infierno / el otro la *lupara*. / Mafia e iglesia / se dieron la mano. // No somos ni sordos ni mudos / rompemos las cadenas / Sicilia quiere gloria / ni mafia ni iglesia. / Mafia e iglesia / se dieron la mano.

---

<sup>175</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-18-mafia-e-parrini/s-RnD8R>.

## Anexo 19.

### ARRIVARU I CAMMISI<sup>176</sup>

Arrivaru i cammisi e manciamu brudagghia / nn'arrivaru un munzeddu accavaddu a nu sceccu senza frenu e ne pagghia / e srinceru i Bruntisi commu un ferru a tinagghia / spurtusaru i vudedda d'un poviru cristu / \_nta sta terra bastarda, \_nta sta terra bastarda. // Arrivaru i cammisi e ghiuttemu sputazza / cu di panzi a purceddu scannaru n'agneddu / e su manciaru \_nta chiazza / no lassaru na scagghia di sta terra sarvaggia / si futteru un paisi e zziccaru i Bruntisi / tutti dintra a na jargia. // Arrivaru i cammisi e stu cauddu nun passa / sti fitenti lassaru a ogni casa na cruci / e n'un fetu i pisciazza. / Sunnu tutti o casteddu abbraccettu e baruna / culu causi e cammisi cunsumaru un paisi / e nni misiru a gnuna. // Arrivaru i cammisi mentri a fami nni mancia / ammulamu i cuteddi e cchiappamu i rasteddi / fracassamuci a panza. / Sunnu chini i baruna, chini finu e cugghiuna e ristararu i Bruntisi senza causi e cammisi maliditti cammisi. / Arrivaru i cammisi e stu sangu no stagghia / aiutatinni ddiu a stutari stu focu / e firmati sta raggia. / N'affucamu \_nto vinu, p'asciucari u duluri / maliditti cammisi spugghiaru un paisi / e ora fannu i patruna. // Terra russa sciaccata arrustuta du sulì / quantu figghi ammazzaru je' \_nto munnizzaru / centu testi jttaru. / Castigatili ddiu sti fitenti cammisi / \_nta sta terra spunnata e abbruciata du sulì / no ni lassunu \_npaci.

#### **Traducción conceptual al español:**

#### **“Llegaron las camisas rojas”**

Llegaron las camisas y comemos pobreza / llegaron muchos en burros sin temor ni paja / atacaron los de Bronte (pueblo siciliano) mortalmente / destripadore de pobres / de esta tierra bastarda. // Llegaron las camisas y deglutimos amargura / con sus vientres de cerdo mataron cordero y lo comieron en la plaza / no dejaron ni las migas de esta tierra silvestre / ocuparon un país, hicieron presos / todos dentro de una jaula. // Llegaron las camisas y el malestar no pasa. Estas canallas dejaron luto en cada casa / y hedor de

---

<sup>176</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-19-arrivaru-i-cammisi-1/s-cFsUX>.

orina. / Están todos en los castillos dando las manos a los barones / camisas que  
arruinaron un país / nos pusieron a un lado. // Llegaron las camisas y el hambre nos  
come / preparamos cuchillos y armas / rompemos sus vientres / ellos están al lado de  
acuerdo con los barones. / Malditas “camisas”. // Llegaron las camisas y esa herida no  
resana. / Dios, ayúdanos a apagar este fuego / a parar esa rabia. / Ahogamos en el vino  
para no sentir ese dolor / malditas camisas, desnudaron un país y ahora son los dueños.  
// Tierra roja violada, quemada por el sol / mataron muchos de tus hijos. / Dios, castiga  
a las sucias camisas / en esta tierra violada y quemada por el sol. / Nunca nos dejan en  
paz.

**Anexo 20.**  
**A TIRANNIA<sup>177</sup>**

Ccà sutta nta stu nfernu puvireddi / ah! nui simu cunnannati a tirannia. // Ca nmucca di li lupi su l'agneddi / ah! chiancitinni, chianciti oh! mamma mia. // La tirannia li carcagna ncarca / ah! l'abusu e lu putiri strica e curca. // Ca ogni nazioni ca sta terra sbarca / i diverti cu nui sempri a la turca. // Sempri lu riccu nfrunti nni rincarca / a biviri ni tocca amara urca. // E si accussì nni secuta la varca / ah! megliu ca ni nni jssimu a la furca

**Traducción conceptual al español:**

**“La tiranía”**

Desde abajo del infierno, los pobres / somos condenados a la tiranía. // En la boca de los lobos están los corderos / ¡lloramos, lloráis! Oh, madre mía. // La tiranía oprime / el abuso, el patrón sojuzga y somete. // Cada nación que esta tierra invade / se divierte con la pobre gente. // Siempre más el rico nos domina / así nos toca beber un cáliz amargo. // Si ese es nuestro destino / para nosotros sería mejor morir.

---

<sup>177</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-20-a-tirannia-2/s-Y8sp2> .

## Anexo 21.

### LAMENTU DI UN SERVU A U SANTU CRUCIFISSU<sup>178</sup>

Un servu tempu fa, di chista piazza, / cussì prijava a un Cristu, e cci dicìa: / –Signuri, \_\_u me‘ patruni mi strapazza, / mi tratta comu un cani di la via; / tuttu si pigghia ccu la so manazza, / la vita dici chi mancu hedi mia; / si jò mi lagnu, cchiù peju amminazza, / ccu ferri mi castija a prigiunia; / undi jò vi preju, chista mala razza / distruggitila vui, Cristu, pri mia. // –¿E tu Forsi chi hai ciunchi li vrazza, / o puru l‘hai \_\_ndhivati comu a mia? / Cui voli la giustizia si la fazza, / nésperi ch‘àutru la fazza pri tia. / Si tu si‘ omu e non si‘ testa pazza, / metti a profittu sta sintenza mia: / jò non saria supra sta cruciazza, si avissi fattu quantu dicu a tia.

#### **Traducción conceptual al español:**

#### **“Lamento de un siervo a Jesús en una cruz”**

Un siervo hace tiempo en esta plaza, / así reza a Cristo: / —Señor, mi patrón me maltrata, / como un perro callejero me considera, / agarra todo con su mano grande, / incluso la vida, dice, no es mía; / si me quejo amenaza más fuerte, / con hierros me castiga y aprisiona; / por eso te rezo para que tú destruyas a esta mala raza, / Cristo, por mí. // —¿Y tú que tienes brazos blandos, / o como yo clavados? / Quien quiera justicia que se la haga, / no espere que otros la hagan por ti. / Si eres hombre y no cabeza loca, / tendrás provecho de este consejo; / yo no estaría en esta cruz, / si hubiera hecho lo que te digo.

---

<sup>178</sup> Disponible en SoundCloud: <https://soundcloud.com/user-129848993/track-21-lamentu-di-un-servu-a-un-santu-crucifissu/s-JxvCd>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. 1992 [1960]. *Mahler: a musical physiognomy*. University of Chicago Press: United States of America.
- Agamennone, M., Facci, S., Giannattasio, F. y Giuriati, G.. 1991. *Grammatica della musica etnica*. Bulzoni Editore: Roma.
- Alajimo, Roberto. 2012. *Un Lenzuolo contro la mafia. Sono vent'anni e sembra domani*. Navarra: Palermo.
- Alonso Bolaños, Marina. 2008. *La invención de la música indígena de México: antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX*. Editorial SB: Buenos Aires.
- Appadurai, Arjun. 1991 [1986]. "Introducción: Las mercancías y la política del valor", en *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Editorial Grijalbo: México D.F. (17-89).
- Arendt, Hannah. 2014 [1958]. *Vita activa. La condizione umana*. Bompiani: Milano.
- \_\_\_\_\_ 2009 [1958]. *La condición humana*. Paidós. Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ 2008 [2005]. *La promesa de la política*. Paidós Ibérica: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 2006a [1993]. *Che cos'è la politica?*. Einaudi editore: Torino.
- \_\_\_\_\_ 2006b [1969, 1970]. *Sobre la violencia*. Alianza Editorial: Madrid.
- \_\_\_\_\_ 1997 [1995]. *¿Qué es política?* Ediciones Paidós: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 1995. *De la historia a la acción*. Ediciones Paidós: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 1990. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Editorial Gedisa: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 1984 [1978]. *La vida del espíritu*. Centro de Estudios Constitucionales: Madrid.
- Aristóteles. 1910. *La política*. Traducción de Pedro Simón Abril. Ediciones Nuestra Raza: Madrid.
- Badiou, Alain y Slavoj Zizek. 2012. *La filosofía al presente*. Il Melangolo: Genova.
- Badiou, Alain. 2006. *L'etica. Saggio sulla coscienza del male*, curador: Claudia Pozzana. Edición Cronopio: Nápoles.
- \_\_\_\_\_ 2005. *El siglo*. Edición Manantial: Buenos Aires.
- Banfield, Edward C. 1958. *The moral basic of a backward society*. Free Press: Chicago.
- Barba, Eugenio. 1993. *La canoa di carta*. Il Mulino: Bologna.

- \_\_\_\_\_ 1992. *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*. Gaceta: México.
- Benjamin, Walter. 2003 [1936]. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca. México D.F.
- Biblia de Jerusalén* Mod. 2. 1991. Traducción realizada por la Escuela Bíblica de Jerusalén, Alfredo Ortells, S. L.: Valencia.
- Blacking, John. 2006 [1973]. *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial: Madrid.
- Bourriaud, Nicolas. 2010 [1998]. *Estetica relazionale*. Postmedia SRL: Milano.
- Braudel, Fernand. 1970. *La historia y las ciencias sociales*. Alianza editorial: Madrid.
- Brook, Peter. 1998 [1968]. *Lo spazio vuoto*. Bulzoni Editore: Roma.
- Buttitta, Ignanzio. 1954. *Lu pani si chiama pani*. Edizioni di Cultura Sociale: Roma.
- \_\_\_\_\_ 1963. *Lu trenu di lu suli. Storie, canti di protesta, canzoni in dialetto siciliano con traduzione a fronte*. Edizione Avanti!: Milano.
- \_\_\_\_\_ 1983. –Stratificazioni culturali e spazio urbano”, en *Qualità della vita e spazi urbani*, curadores C. Caldo y V. Guarrasi. Le edizioni dell’art. 9, Cooperativa editrice Ciclope: Palermo.
- Calvino, Italo. 2002. *Le città invisibili*. Mondadori: Milano.
- Cano Sánchez, Beatriz. 1996. –El mensaje de los silencios”, en *Historia y testimonio orales*, coordinador Cuauhtémoc Velasco Ávila. Instituto Nacional de Antropología e Historia: México, D.F. (171-179).
- Cirese, Alberto M.. 1997. *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*. Maltemi editore: Roma.
- \_\_\_\_\_ 1995. –Il contributo di Gramsci all’antropologia”, en *Il Cannocchiale*, sett.-dic.: Italia (85-89).
- \_\_\_\_\_ 1977. –Gramsci e il folklore come concezione tradizionale del mondo delle classi subalterne”, en *Problemi*, n. 49. Italia (155-167).
- Clifford, James. 1995. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Ed. Gedisa: Barcelona.
- Clifford, J. y Marcus, G. E. 1991. *Retóricas de la antropología*. Ediciones Júcar: Barcelona.
- Coser, Lewis A.. 1978 [1977]. *Las instituciones voraces : Vision general*. Fondo de Cultura Económica: México.

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2013 [1991]. *¿Qué es la filosofía?*. Editorial Anagrama: Barcelona.
- Di Matteo, Antonino. 2011. “Infiltraciones mafiosas en la administración pública”, en *Poderes criminales y crisis de la democracia* (Alessandra Dino Coordinador). Mimesis Edizioni: Milano - Udine (99-113).
- Dino, Alessandra. 2011. *Gli ultimi padrini. Indagine sul governo di Cosa Nostra*. Laterza: Roma-Bari.
- \_\_\_\_\_. 2010. *La mafia devota. Chiesa, religion, Cosa Nostra*. Laterza: Roma-Bari.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Criminalità dei potenti e metodo mafioso*. Mimesis Edizioni: Milano-Udine.
- Durkheim, Emile. 2001 [1895]. *Las reglas del método sociológico*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- Di Matteo, Antonino, 2011, “Infiltraciones mafiosas en la administración pública”, en *Poderes criminales y crisis de la democracia* (Alessandra Dino Coordinador). Mimesis Edizioni: Milano-Udine (99-113).
- Emerson, Ralph Waldo. 1992. *The conduct of life*. Forgotten Books: Boston.
- Escalona, José Luis. 2016. “Etnomercancia y sobrefetichización. Ensayo de mirada estereográfica” en *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad* 148, vol. XXXVII, otoño 2016. El Colegio de Michoacán, A.C: Zamora, México. Pp. 259-288.
- \_\_\_\_\_. 2014. “Espacios transpuestos: haciendo etnografía entre el campo y la ciudad” en *Entre Diversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, primavera-verano 2014, año 1, número 2, IEI UNACH: San Cristóbal Las Casas, Chiapas, México. Pp.175-205.
- \_\_\_\_\_. 2012. “Perspectiva etnográfica en Chiapas, México, desde una antropología del poder”, en *Revista Mexicana de Sociología* 74, n. 4 (octubre-diciembre 2012): 533-560. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales: México D.F.
- \_\_\_\_\_. 2011. “Estado: la manufactura disputada del orden negociado y de los autómatas inacabados”, en *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, vol. XXIX, n. 86, mayo-agosto, 389-413.

- \_\_\_\_\_ 2009a. *Política en el Chiapas rural contemporáneo. Una aproximación etnográfica al poder*, Cátedra Arturo Warman (Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de México, Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma Metropolitana, Colegio de Etnólogos y Antropólogos): México.
- \_\_\_\_\_ 2009b. “Para una antropología del Poder. Una agenda a partir de trabajos recientes sobre la finca y la comunidad en Chiapas”, en *Anuario del Instituto de Estudios Indígenas-Unach*, t/v XIII, México (15-52).
- Esposito, Roberto. 2006 [1998]. *Communitas. Origine e destino della comunità*. Einaudi: Torino.
- Estrada Saavedra, Marco. 2014. “Dislocando los márgenes: tentativas sistémicas en torno a lo político”, en *Formas reales de la dominación del Estado: perspectivas interdisciplinarias del poder y la política*, Alejandro Agudo Sanchíz y Marco Estrada Saavedra (eds.). El Colegio de México: México (375-390).
- \_\_\_\_\_ 2003. *Pensando y actuando en el mundo. Ensayo críticos sobre la obra de Hannah Arendt*. Edición y traducción al español por Marco Estrada Saavedra. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco: México D.F.
- Falcone, Giovanni y Marcelle Padovani. 2012 [1991]. *Cose di Cosa Nostra*. Rizzoli: Milano.
- \_\_\_\_\_ 2006. *Cosas de la Cosa Nostra*. Barataria: Barcelona.
- Farrachi, Armand. 2003. *La dislocazione*. Fandango s.r.l.: Roma.
- Fava, Ferdinando. 2012. *Lo zen di Palermo. Antropologia dell'«clusione*. Franco Angeli: Milano.
- Favara, Alberto. 1957. *Corpus di musiche popolari siciliane*, edición de Ottavio Tiby. Accademia di scienze, lettere e arti: Palermo.
- Fiandaca, Giovanni y Salvatore Lupo. 2014. *La Mafia non ha vinto. Il labirinto della trattativa*. Laterza: Roma-Bari.
- Foucault, Michel. 2008. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Fondo de Cultura Económica de Argentina: Buenos Aires.

- \_\_\_\_\_ 2007. *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica de Argentina: Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ 2006. *Seguridad, territorio, población*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ 1988. –El sujeto y el poder”, en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50. n. 3.: 3-20, julio-septiembre. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales: México D.F.
- Frontini, Francesco Paolo. 1883. *Eco della Sicilia : cinquanta canti popolari siciliani*, con interpretazione italiana, raccolti e trascritti da F. P. Frontini. Ricordi: Milano.
- Galimberti, Umberto. 2008. *La casa di Psiche. Dalla psicoanalisi alla pratica filosofica*. Universale Economica Feltrinelli: Milano.
- \_\_\_\_\_ 2007. *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*. Feltrinelli Editore: Milano.
- \_\_\_\_\_ 2005. *Le cose dell'amore*. Feltrinelli Editore: Milano.
- Gambetta, Diego. 2007. *La mafia siciliana. El negocio de la protección privada*. Fondo de cultura económica: México.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 1994 [1983]. –El sentido común como sistema cultural”, en *Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Paidós: Barcelona (93-116).
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency. An anthropological theory*. Oxford University Press: United Kingdom.
- Giannattasio, Francesco. 1998. *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*. Bulzoni Editore: Roma.
- Goffman, Erving. 2001. –Sobre las características de las instituciones totales”, en *Internados: ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*. Amorrortu: Buenos Aires (15- 129).
- \_\_\_\_\_ 1993 [1959]. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Gramsci, Antonio. 2007. *Scritti scelti, a cura di Marco Gervasoni*. Rizzoli: Milano.
- \_\_\_\_\_ 1975 [1935]. –Observaciones sobre el folclore”, en *Quaderni del carcere*, n. 27, § 1. Einaudi: Roma.

- Grotowski, Jerzy. 1970. *Per un teatro povero*. Bulzoni: Roma.
- Guggino, Elsa. 1981. *I cantastorie ciechi a Palermo*. Stass: Palermo.
- \_\_\_\_\_ 1979. *I carrettieri*/ M.R. Cangialosi. Stass: Palermo.
- Hamel, Pasquale. 2011. *Breve storia della società siciliana 1780-1990*. Sellerio: Palermo.
- Hegel, G.W.F. 1985. *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica: México.
- Heller, Ágnes y Zygmunt Baumann. 2015. *La bellezza (non) ci salverà. Il margine*: Trento.
- \_\_\_\_\_ 2014 [2009]. *La bellezza della persona buona*. Edizioni Diabasis: Parma, Italia.
- \_\_\_\_\_ 1998. « Sobre el concepto abstracto de «vida cotidiana» », en *Sociología de la vida cotidiana*. Ediciones Península: Barcelona (19-26).
- Hennion, Antoine. 1993a. «Antes de la mediación: las lecturas sociales del arte», en *La pasión musical*. Editorial Paidós: España (87-118).
- \_\_\_\_\_ 1993b. «La mediación, o cómo librarse de ella», en *La pasión musical*. Editorial Paidós: España (219-234).
- Hobsbawm, Eric J. y Ranger Terence. 2002 [1983]. *La invención de la tradición*. Editorial Crítica: Barcelona.
- Hochschild, Arlie R. 2013. *Lavoro emozionale e struttura sociale*. Armando Editore: Roma.
- Jaspers, Karl. 1960. *Esencia y forma de lo trágico*. Editorial Sur: Buenos Aires.
- La Duca, Rosario. 1994. *Palermo ieri e oggi: il territorio e i quartieri*. Sigma Edizioni: Palermo.
- Lupo, Salvatore. 2010. *Potere criminale. Intervista sulla storia della mafia*. A cura di Gaetano Savatteri. Editori Laterza: Roma-Bari.
- \_\_\_\_\_ 2009 [1996]. *Historia de la mafia: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- Macchiarella, Ignazio. 1987/88. «L'ornamentazione melismatica della canzuna alla carrittera del palermitano», en *Culture Musicali*, VI-VII, 12-13-14 (106-115).
- Malinowski, Bronislaw. 1986 [1972]. *Los argonautas de Pacífico occidental*, 2 vol. Planeta-Agostini: Barcelona.

- Mancuso, Vito. 2009. *La vita autentica*. Raffaello Cortina Editore: Milano.
- Mann, Michael. 1991. "Prefacio" y "Las sociedades como redes organizadas de poder", en *Las fuentes del poder social, I. Una historia del poder desde los comienzos hasta 1760 d. C.* Alianza Editorial: Madrid (9-58).
- Maquiavelo, Nicolás. 1961. *Il Principe*. Einaudi: Torino.
- Marcus, George E. 1995. "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography", en *Annual Review of Anthropology*, vol. 24 (95-11).
- Mauss, Marcel. 2009. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz Editores: Madrid.
- Merriam, Alan P. 1980 [1964]. *The anthropology of music*. Northwestern University Press: Evanston, Illinois.
- Miller, Daniel. 2005. "Materiality: an introduction", en *Materiality*. Duke University Press: Durham, North Carolina.
- Mosca, Gaetano. 2003. *¿Qué es la mafia?* Fondo de Cultura Económica: México.
- Natoli, Luigi. 1982. *Storia di Sicilia*. Fraccovio Editore: Palermo.
- Nietzsche, F. 2012. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial, S.A.: Madrid.
- \_\_\_\_\_ 1973. *En torno a la voluntad de poder*. Ediciones Península: Barcelona.
- Orwell, George 2012. *Gli anni dell' "Observer". La raccolta inedita degli articoli e delle recensioni (1942-1949)*. Dalai Editore: Milano.
- Pirandello, Luigi. 2010. *Uno, ninguno y cien mil*. Acantilado: Barcelona.
- Pitré, Giuseppe. 1978 [1871]. *Canti popolari siciliani ( II vols.)*. Il Vespro: Palermo.
- Plastino, Goffredo. 2014. *Cosa Nostra social club. Mafia, malavita e musica in Italia*. Il Saggiatore: Milano.
- Platón. 2011. *Fedone*. Testo originale a fronte. Feltrinelli: Milano.
- \_\_\_\_\_ 1999. *La repubblica*. LaTerza: Roma-Bari.
- \_\_\_\_\_ 1985. *El banquete*. Icaria Editorial: Barcelona.
- Renda, Francesco. 2007. *Conversazione del Prof. Francesco Renda sui sessanta anni dello Statuto siciliano*, entrevista del Dr. A. Riolo. Palazzo dei Normanni –Sala Gialla (Palermo, 17 aprile 2007).
- \_\_\_\_\_ 2003. *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri (III vols.)*. Sellerio: Palermo.

- \_\_\_\_\_ 1999. “L’isola”, “Dalla caduta della Destra al fascismo” y “Dall’occupazione militare alleata al centrosinistra”, en *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970* (III vols.). Sellerio: Palermo.
- \_\_\_\_\_ 1984. “Le borgate nella storia di Palermo”, en *Le borgate di Palermo*, curador C. Ajroldi. Salvatore Sciascia Editore: Caltanissetta-Roma.
- Rosaldo, Renato. 1989. “Introducción. Aflicción e ira de un cazador de cabezas”, en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. Editorial Grijalbo: México D. F. (15-31).
- Rostand, Edmond. 2016. *Cyrano de Bergerac*. Alianza Editorial: Madrid.
- Saint Exupéry, Antoine de, 1997. *Il Piccolo Principe*. Bompiani: Milano.
- Salamone Marino, Salvatore. 1867. *Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo. Raccolti e annotati da Salvatore Salamone Marino*. Giliberti: Palermo.
- Schechner, Richard. 2006. *Performance studies. An introduction*. Routledge: London and New York.
- Sciascia, Leonardo. 1983. “L’ordine delle somiglianze”, en *Cruciverba*. Mondadori: Milano.
- \_\_\_\_\_ 1979. *La Sicilia come metafora*. Arnoldo Mondadori edizione: Milano.
- Simmel, George. 2002 [1917]. *Cuestiones fundamentales de sociología*. Editorial Gedisa: Barcelona.
- Tavani, Elena. 2010. *Hannah Arendt e lo spettacolo del mondo: estetica e politica*. Manifestolibri: Roma.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. 1980. *El Gatopardo*. Editorial Argos Vergara: Barcelona.
- Torres-Mazuera, Gabriela. 2012. *La ruralidad urbanizada en el centro de México. Reflexiones sobre la reconfiguración local del espacio rural en un contexto neoliberal*. Cátedra Arturo Warman (Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, El Colegio de México, Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma Metropolitana, Colegio de Etnólogos y Antropólogos): México.
- Touraine, Alain. 1997. *¿Podemos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Fondo de cultura económica: México.

- Uccello, Antonino. 1974. *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani*, introducción de Luigi M. Lombardi Satriani. De Donato editore: Bari.
- \_\_\_\_\_ 1965. *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani* [edición de mil copias numeradas: copia n. 104]. Edizioni LIBRI SICILIANI Palermo: Palermo.
- Vigo, Lionardo. 1974 [1870-1874]. *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*. Arnaldo Forni Editore: Bari.
- Weber, Max. 2009. “La política como vocación”, en *El político y el científico*. Alianza Editorial: México (81-180).
- \_\_\_\_\_ 2002 [1922]. *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- Weil, Simone. 1994 [1988]. *La gravedad y la gracia*. Editorial Trotta, S.A.: Madrid.
- Wieviorka, Michel. 2003. “Hacia dónde van las ciencias sociales?”, en *Desacatos. Revista de Antropología Social*, n. 12, otoño 2013, 115-119. CIESAS: México D.F.
- Williams, Raymond. 2001 [1973]. *El campo y la ciudad*. Paidós: México D.F.
- \_\_\_\_\_ 1994 [1981]. *Sociología de la cultura*. Paidós: Buenos Aires.
- Wolf, E. 2005 [1982]. *Europa y la gente sin historia*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.
- \_\_\_\_\_ 2001. *Figurar el poder: ideologías de dominación y crisis*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social: México.
- \_\_\_\_\_ 1990. “Distinguished lecture: facing power-old insights, new questions”, en *American Anthropologist*, New series, vol. 92, n. 3 (Sep., 1990): 586-596. Wiley on behalf of the American Anthropological Association.
- \_\_\_\_\_ 1971. *Los campesinos*. Editorial Labor: Barcelona.

### Publicaciones electrónicas

- Borsellino, Paolo. (2002, julio-agosto). “El consenso della società civile per lo stato, arma contro la mafia” en *Antimafia duemila*, disponible en: <http://www.antimafiaduemila.com/dossier/paolo-borsellino/90-il-consenso-della-societa-civile-per-lo-stato-arma-contro-la-mafia.html> [fecha de consulta 30 de mayo de 2016].

- Giglio, Consuelo. 2015. *La canzone siciliana a Palermo: un'identità perduta*, ricostruzione storica di Consuelo Giglio ; con scritti di Rosario Lentini ... [et al.] ; a cura di Orietta Sorgi. CRICD: Palermo. Disponible en: <http://www.cricd.it/produzioni%20editoriali/canzone%20siciliana.pdf> [fecha de consulta 05 de noviembre de 2016].
- Il Fatto Quotidiano. (2009, noviembre 20). *Camilleri: Il giorno della civetta "Leonardo Sciascia non avrebbe mai dovuto scriverlo"*, disponible en: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2009/11/20/camilleri-il-giorno-della-cive/12413/> [fecha de consulta 10 de octubre de 2015].
- La Stampa. (2007, marzo 5). *Il picciotto: ora ci penso*, disponible en: <http://www.lastampa.it/2007/03/05/spettacoli/festival-di-sanremo/il-picciotto-ora-ci-penso-dKgd0V5bPNfimMeMnI9aeM/pagina.html> [fecha de consulta 13 de octubre de 2015].
- Lomnitz, Claudio. (2014, diciembre 1). *La trama del primer linchamiento en México*, disponible en: <http://www.nexos.com.mx/?p=23484> [fecha de consulta 17 de abril de 2016].
- Macchiarella, Ignazio. "Ha senso oggi la dicotomía colto/popolare in musica", en *Musica e musiche*, [en líneas] 2008, disponible en: [http://www.musicaemusiche.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=25:auto-genera-dal-titolo&catid=9&Itemid=109](http://www.musicaemusiche.it/index.php?option=com_content&view=article&id=25:auto-genera-dal-titolo&catid=9&Itemid=109) [fecha de consulta 15 de septiembre de 2015].
- Parlamento Europeo. 2000. *Conclusiones de la Presidencia*, disponible en [http://www.europarl.europa.eu/summits/lis1\\_es.htm#b](http://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_es.htm#b) [fecha de consulta 15 de mayo de 2016].
- Zemelman, H. 2001. *Pensar teórico y pensar epistémico. Los retos de las ciencias sociales latinoamericanas*. Material escrito de la Conferencia magistral dictada en la Universidad de la Ciudad de México, año 2001, disponible en <http://www.ipecal.edu.mx/Biblioteca/Documentos/Documento7.pdf> [fecha de consulta 12 de mayo de 2015].

### **Trabajos en disco compacto**

Balistreri, Rosa. *Amuri senza amuri*. Lucky Planets. [1 CD]. Italia: 2007. LKP719.

- Buon compleanno Rosa. Omaggio a Rosa Balistreri* [ideación de Francesco Giunta y Giovanni Callea]. Graham & Associati y Cielozero/Teatro del Sole. [1CD]. Palermo: 2007. TDS07005CNT.
- \_\_\_\_\_ *Terra che non senti* [coordinador, Melo Freni; ideación y dirección, Francesco Giunta]. [1CD]. Cielozero por Teatro del Sole. Palermo: Diciembre 2000. TDS002009X.
- \_\_\_\_\_ *Noi siamo nell'“infernò carcerati* [coordinador, Orazio Barrese; ideación y dirección, Francesco Giunta]. [1CD]. Cielozero por Teatro del Sole. Palermo: Maggio 2000. TDS002006X.
- \_\_\_\_\_ *Vinnei a cantari all'“ariu scuventu,* [ideación y dirección, Francesco Giunta]. Cielozero por Teatro del Sole. [1CD]. Palermo: Maggio 2000. TDS002003X.
- \_\_\_\_\_ *La voce della Sicilia,* [grabación de 19 de marzo de 1969]. [1CD]. Realizado por Cielozero/ Teatro del Sole. Palermo: 1996. TDS962001LM.
- Busacca, Ciccio. *Un uomo che viene dal Sud.* [Letras y música de Busacca y Buttitta; montaje, Franco Coggiola]. Bravo Records-Ala Bianca/Bella Ciao S.r.l. [1 CD]. Modena: Febrero 1972. BR128553762-2.
- Ci ragiono e canto.* [representación popular en dos tempos, dirección, Dario Fo; intérpretes, Rosa Balisteri, Caterina Bueno, Paolo Ciarchi, Franco Coggiola, Giovanna Daffini, Ivan Della Mea, Silvia Malagugini, Giovanna Marini, Cati Mattea, Gruppo Padano di Piadena, Coro del Galletto di Gallura]. Bravo Records-Ala Bianca/Bella Ciao S.r.l. [1 CD]. Modena: 1996. BR128553745-2.
- Il canto di malavita. La musica della mafia.* [Letras y música, D. Siclari; producción, Francesco Sbano, Maximilian Dax, Peter Cadera; notas, Goffredo Pastino]. PIAS. [1 CD]. Hamburg: 2000. LC01350.
- Lautari. *Arré.* Narciso Records [1CD]. Catania: 2007.NRCD002.
- Lomax, Alan y Diego Carpitella. *Sicily.* [Grabaciones de campo 1954-1955, editor Goffredo Plazstino, notas de Sergio Bonanzinga, Mauro Geraci y Mario Sarica]. Rounder Records [1 CD]. Cambridge, Massachusetts USA: 2000. LC3719.
- Malmaritate. *Ognunu havi"n sigietu.* Narciso Records [1CD]. Catania: 2014. [4708700].
- Salamone, Nonò. *Focu ardenti.* [producción artística, Paolo Navarra]. Tartaruga Records por Navarra Editore. [1CD]. Palermo: diciembre 2007. CDNE01.

Sepe, Daniele. *Nia maro*. Materiali musicali i cd de Il Manifesto. [1 CD]. Napoli: 2004.  
CD142.

Scollo, Etta y Orchestra Sinfonica Siciliana. *Canta Ro*. [omenaje a Rosa Balistreri].  
Premium Recor [2 CD]. Europa: 2005. LC13305.