

LEA

LIBROS
EDITADOS EN
AYACUCHO

COLECCIÓN
DON
ZOILO

MARTÍN FIERRO TERCERAS JORNADAS

Memoria de las 3ras Jornadas
de Promoción, Investigación y Debate
del Universo del Martín Fierro



FACUNDO GÓMEZ ROMERO
MARIANA ACOSTA
Compiladores

Montefusco
AMDA
2014-2

MARTÍN FIERRO TERCERAS JORNADAS

Memoria de las 3ras Jornadas de Promoción,
Investigación y Debate del
Universo del Martín Fierro

Facundo Gómez Romero
Mariana Acosta
Compiladores



Colección Martín Fierro

Destinada a textos de ficción, cuentos, novelas, poesía.

Su denominación nos remite al gaucho Martín Fierro, personaje de ficción creado por José Hernández para sus obras Martín Fierro [1872] y La Vuelta de Martín Fierro [1879]

Considerada una de las obras cumbres de la literatura argentina. Ayacucho es la única ciudad mencionada en el texto, habiendo sido José Zoilo Miguens el editor de su primera edición.



Colección Don Emilio.

Destinada a textos de no ficción sobre distintas temáticas.

Su denominación nos remite a Don Emilio Solanet. [1887/1979] Polifacético. Académico de Ciencias Veterinarias, político, legislador, profesor universitario, autor entre otros libro de "Pelajes Criollos", impulsor de la recuperación del caballo criollo.

De su estancia El Cardal partieron sus caballos criollos Gato y Mancha para llegar de la mano de Aimé Tschiffely tres años después a Nueva York.



Colección Hermenegildo

Destinada a la reedición de libros agotados de autores locales o sobre Ayacucho, documentación referida a la historia zonal.

Su denominación nos remite a Hermengildo Luis Italiano [1887/1942] Autodidacta, desempeñó incontables oficios, pero por sobre todo fue periodista.

Fundó y escribió en numerosos diarios y periódicos locales.

Sus "Recuerdos de Antaño" publicados en 464 capítulos a lo largo de seis años, constituyen una historia viva de Ayacucho.



Colección Don Zoilo

Destinada a publicar las conferencias y ponencias presentadas en las distintas Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del universo del Martín Fierro.

Su denominación nos remite a José Zoilo Miguens [1826/1877] Ganadero.

Primer Juez de Paz de Ayacucho y Arenales, impulsor de la creación de Ayacucho y Presidente de su primer Corporación Municipal, amigo personal de José Hernández, editor de la primera edición del Martín Fierro.

MARTÍN FIERRO

TERCERAS JORNADAS

Memoria de las 3ras Jornadas de
Promoción, Investigación y Debate
del Universo del Martín Fierro

Facundo Gómez Romero
Mariana Acosta
Compiladores



4 - Martín Fierro. Terceras jornadas

Gómez Romero, Facundo

Martín Fierro, las jornadas : Memoria de las 3ras Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro / Facundo Gómez Romero ; Mariana Acosta ; compilado por Facundo Gómez Romero ; Mariana Acosta. - 1a ed. - Ayacucho : Libros Editados en Ayacucho, 2016.

112 p. ; 30 x 21 cm.

ISBN 978-987-45539-4-2

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Mariana II. Gómez Romero, Facundo, comp. III. Acosta, Mariana, comp. IV. Título.

CDD 807

Diseño: Juan Enrique Maya

Tapa: Cuadro de Carlos Montefusco.

© 2015, Editorial LEA, Libros Editados en Ayacucho

LEA, Libros Editados en Ayacucho,
Fondo Editorial de la Municipalidad de Ayacucho,
creado con el objetivo de promover la edición y difusión
de libros de autores locales. (Ordenanza N° 3865/2005)

Todos los derechos reservados

1º Edición, noviembre de 2016

100 ejemplares

Impreso en Digital del Norte S.R.L. - Uruguay 235 - Villa Martelli

PRÓLOGO

La vinculación entre el *Martín Fierro* y la ciudad de Ayacucho, provincia de Buenos Aires, se plasma en una serie de aspectos bien concretos. Por un lado, el primer Juez de Paz de esta localidad bonaerense y puede decirse que el "fundador" de la misma, fue amigo íntimo de José Hernández y no sólo eso, sino que además fue la persona que subvencionó la primera edición de esta obra fundamental de la literatura nacional. Además, Ayacucho es la única ciudad que se menciona con nombre propio en el libro de Hernández.

Esta serie de relaciones directas determinaron la concreción de las Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro, llevadas a cabo durante noviembre de 2012 y noviembre de 2013 respectivamente, constituyéndose en un espacio en el que los especialistas, estudiosos e investigadores del mundo de Martín Fierro, puedan presentar y discutir sus trabajos en presencia de los miembros de la comunidad de Ayacucho que deseen acercarse a participar de tal evento. La consolidación de las jornadas permitió abrir un canal definitivo de conexión y participación entre los interesados, docentes y académicos que poseen diferentes perspectivas sobre el tema.

Asimismo, en el ámbito de las jornadas se desarrollan toda una serie de actividades que exceden la presentación de trabajos académicos, entre ellas: presentaciones de libros, experiencias educativas en torno al *Martín Fierro*, y muestras pictóricas en las que, para cada jornada se selecciona la obra de un artista reconocido en la temática gauchesca, quien expone sus obras para disfrute de los concurrentes al evento y del público en general de la comunidad de Ayacucho. Durante las primeras jornadas se expuso la obra de Pablo Solo Díaz y en las segundas jornadas se expusieron 8 obras originales del reconocido artista Augusto Gómez Romero; una de sus obras es la imagen de portada del presente libro.

El presente volumen, publicado por LEA (Libros Editados en Ayacucho) y perteneciente a la "Colección Don Zoilo" compila los trabajos presentados en las segundas jornadas, bajo dos modalidades diferenciadas: conferencias y artículos generales. Todos éstos presentando diversos enfoques y siendo concebidos desde distintas disciplinas, pero relacionados con la época del *Martín Fierro*, efectuándose además el Primer Simposio de Arqueología Histórica, campo disciplinar de la Arqueología con identidad propia. Una porción de ésta, en los últimos 25 años, estudia y analiza la emblemática "Frontera Sur", ese extenso y a veces sórdido escenario del periplo del personaje principal de la obra de José Hernández.

De esta manera "Martín Fierro. Las jornadas" presenta las contribuciones de cada investigador o grupo de ellos, que fueron evaluadas por Facundo Gómez Romero y Mariana Acosta, compiladores del presente volumen, siendo seis las conferencias especiales y ocho los trabajos generales.

La primera conferencia a cargo de Jorge Morahin, reseña el devenir de los personajes "gauchescos" en la literatura verboicónica nacional, popularmente denominada historieta. Nadie mejor que él para hacerlo ya que es nada más ni nada menos que el creador, colaborador y guionista de historietas como "Martín Toro", "Cabo Savino" y "Pehuén Curá" entre otros.

El mundo indígena y su presencia como el "otro cultural" en la campaña bonaerense es el tema de la

contribución de la historiadora Silvia Ratto. Esta investigadora trabaja hace años sobre este particular, siendo de su creación la hoy famosa división de indígenas bonaerenses en "indios amigos", "indios aliados" o "indios enemigos" (Ratto 1994)

La tercera conferencia a cargo de Facundo Gómez Romero, considera la relación entre un eximio autor como Jorge Luis Borges y el "Martín Fierro", a través del análisis de dos cuentos de Borges: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829- 1874)" y "El Fin", en los cuales, el genial escritor re-escribe y termina de escribir a su manera, la obra de Hernández.

La batalla de "La vuelta de Obligado" (1845) y la descripción de las investigaciones arqueológicas desarrolladas allí por un equipo a su cargo, es el tema de la charla de Mariano Ramos, arqueólogo pionero en investigaciones en fortines de campaña de la Frontera Sur y en temáticas correspondientes a la denominada "Arqueología del Conflicto" (Freeman y Pollard 2001)

Dentro del mismo encuadre se presenta la conferencia sobre el sitio "Batalla de La Verde" (1874), a cargo de los arqueólogos Gómez Romero, Landa y Montanari. En ella se detallan los resultados obtenidos en esta confrontación entre las tropas de Mitre e Inocencio Arias, en la cual batallaron y murieron gauchos-soldados como lo fue el mismísimo Martín Fierro.

Mónica Bueno nos introduce magistralmente en la actuación de José Hernández como periodista y militante del partido federal en su respuesta ante el asesinato del "Chacho" Peñaloza. Desde aquel famoso principio de artículo "Los salvajes unitarios están de fiesta" hasta la polémica con Sarmiento, quien fuera el ideólogo del crimen cometido por el asesino Irrazábal.

Dentro del apartado de Trabajos Generales, la contribución de Felicitas Sánchez Azcárate considera la niñez y juventud de Hernández y su permanencia en Laguna de los Padres, explicitando cómo un emplazamiento edilicio posterior a la fecha en que el autor vivió allí con su padre, fue re-significada y alterada por los creadores del museo actual con fines turísticos.

El artículo de Doval y Montanari, forma parte de un conjunto de trabajos en los que ubica el análisis desde la perspectiva de la Arqueología Histórica. Los autores efectúan una comparación entre las dietas alimenticias de un fortín y de una toldería situados en la actual provincia de La Pampa, a fines del siglo XIX. A su vez, el artículo de Azul Blasseoto, Virginia Pineau y Carlos Landa, resulta una muy interesante reflexión acerca de otras formas de representar el pasado bajo estudio, en esta ocasión a través del dibujo y la historieta, lo que permite acceder a un público mucho mayor que el estrictamente científico o académico. Este trabajo se vincula en forma directa en cuanto al soporte elegido, con la conferencia de Jorge Morahin. El último de este grupo de contribuciones es la de María del Carmen Langiano y Julio Merlo, autores que trabajan desde hace más de 15 años en diversos fortines del antiguamente denominado "camino de los indios a Salinas o camino de los chilenos"; en este artículo en particular se consideran cuáles eran los usos que les daban las guarniciones de dos estructuras militares (Fuerte Blanca Grande y Fortín La Parva) a los recursos vegetales que tenían disponibles, considerando consumo humano y utilización de los mismos con fines curativos.

Bajo el sugestivo título de "Crear para creer" María Luján Lemble, nos presenta un muy interesante

análisis de las formas orales presentes en el "Martín Fierro" así como de los mecanismos de ficción utilizados por Hernández, apoyando sus argumentaciones y conclusiones citando de manera directa versos claves de la obra en donde la autora analiza de manera pormenorizada la voz del autor.

El trabajo de María Alejandra Etcheverry constituye una excelente pieza de construcción literaria a través de la plasmación por escrito de entrevistas orales, en ellas se rescata del olvido valiosísimos testimonios de personajes de la vida cotidiana del campo. Tal es el caso de la resera Felisa Rocha, de los pagos de Ayacucho, persona cuya vida constituye un ejemplo simbólico perfecto de nuestra identidad bonaerense.

Los diversos mecanismos que convergían en el dictado de justicia en los pueblos de frontera, de manera específica en el de Ayacucho en tiempos de Martín Fierro es el tema del trabajo de Valeria D'Agostino. Historiadora que investiga esta temática desde hace varios años y nos entrega aquí un análisis acabado de las muchas complejidades que implicaba la operatividad de la justicia en territorios ausentes todavía de las instituciones de un estado nación todavía en formación.

El origen y la posterior consolidación del movimiento obrero argentino es el marco general en el cual se desarrolla el trabajo de Luciano Barandiarán, quien analiza en forma particular cómo dirigentes del socialismo de Tandil intentaron a través de la lectura del "Martín Fierro" acercarse a la problemática social del trabajador rural, actor social que funcionaba para ellos casi como un "otro cultural" dado el desconocimiento absoluto del ámbito y del carácter de las relaciones de producción que se consolidaban en el ámbito rural.

En definitiva, estos aportes en conjunto han servido para ampliar el conocimiento de nuestras raíces y de nuestra identidad, utilizando como vehículo de análisis una de nuestras obras literarias más emblemáticas: el "Martín Fierro". De él se han servido toda esta serie de investigadores provenientes de las más variadas disciplinas. A todos ellos, muchas gracias.

FACUNDO GÓMEZ ROMERO

ÍNDICE

CONFERENCIAS	El Poeta Nacional y la epopeya; Lugones lee el Martín Fierro Dra. Mónica Bueno	11
	Territorios indígenas libres y metáfora de la frontera: una mirada acerca de las causas y consecuencias de la llamada "conquista del desierto" Carlos Martínez Sarasola	21
	Investigaciones arqueológicas en el sitio "Estancia El Rosario" (Ayacucho, Buenos Aires): Primeros resultados Facundo Gómez Romero	33
TRABAJOS GENERALES	Martín Fierro no la careteaba Cipriano Labala	47
	Dos conversaciones. Entrevistas imaginarias a José Hernández y Martín Fierro Néstor Dipaola	53
	Original presencia del paisaje en el Martín Fierro de José Hernández Alicia Lidia Sisca	59
	Siglo XXI: Muerte o resurgimiento de la gauchesca Lemble, María Luján	67
	Juan Moreira: Un gaucho que anduvo por la novela, por el teatro, por la historieta y por la vida Cipriano Labala	73
	El recado: la prenda del gaucho ???????	81
	El Resero. De la pampa a Mataderos Zulema Cañas Chaure	93
	La atención sanitaria en los ejércitos de frontera Angel J. E. Fresinga, Juan C. Acosta, Roberto H. Olivera Valente	101
	Los múltiples usos del Martín Fierro, al servicio de la Marina Mercante Nacional. La publicación del vicario de la Armada en 1943. Matías Emiliano Casas	107

CONFERENCIAS

El Poeta Nacional y la epopeya; Lugones lee el Martín Fierro

Dra. Mónica Bueno

CELEHIS/UNMDP

*Llamamos gustosos sublimes a esos objetos
porque elevan las facultades del alma por
encima de su término medio ordinario.*

Kant

El viernes 9 de mayo de 1913, el diario La Nación publica la primera de las conferencias de Leopoldo Lugones. Así la presenta:

La primera de Lugones

Todo un éxito

"El hijo de la pampa"

"Leopoldo Lugones ha dado comienzo ayer, con el capítulo titulado "El hijo de la pampa", a la serie de lecturas de su Martín Fierro, en el teatro Odeón. Un auditorio numeroso, en el cual advertíase las más distinguidas personalidades del país residentes en la capital, siguió con recogida atención el estudio que Lugones dedica, en aquel fragmento de su obra, a la formación étnica del tipo gaucho, a las características de la vida y las costumbre del legendario poblador de nuestro país, conformado por la mezcla de indígenas y conquistadores, y acusando por igual los orígenes de unos y otros."

La escena que relata el diario es inaugural porque pone a funcionar una mirada nueva sobre lo viejo y esto es también una operación política. La lectura de la escena tiene dos direcciones: la figura del poeta y la marca de la tradición propia como exorcismo frente al inmigrante. El uso que

el poeta Lugones hace de un texto que existía en los sectores rurales es magistral, ya que no solo le da a los porteños un argumento sobre lo argentino esencial y distintivo, sino que además es una clase de lectura donde lo que Lugones lee del poema de Hernández anula lo que necesariamente no lee para que su operación política y cultural tenga el efecto deseado.

Decíamos entonces que el gesto es inaugural en el contenido pero no en la forma. La conferencia cultural era una marca de época y Leopoldo Lugones era el Poeta Nacional.

1. Leopoldo Lugones: el poeta nacional.

La biografía de Lugones es la muestra de una "vida literaria" pero también una clara evidencia de sus contradicciones ideológicas que se sostienen sólo en lo que él va a llamar "la vida épica" de los pueblos. Es justamente su mirada sobre lo heroico y excepcional de lo humano lo que va a dar por resultado una tensión increíble que va desde su socialismo finisecular hasta la famosa frase "ha llegado la hora de la espada" pronunciada en un menos conocido discurso en Ayacucho. Jorge Luis Borges, que inventó un encuentro con el poeta nacional que nunca lo recibió, escribe:

*Nadie habla de Lugones sin hablar de sus múltiples inconstancias. Hacia 1897 época de Las montañas del oro - era socialista; hacia 1916 época de Mi beligerancia -, de-
mócrata; desde 1923 época de las confe-
rencias del Coliseo, profeta pertinaz y do-
minical de la Hora de la Espada...*¹

Nos interesa de la vida de Lugones algunos episodios que definen esa marca especial e insoslayable que pondrá de manifiesto en sus célebres conferencias. Hacia atrás tenemos que distinguir su actividad como joven socialista en el fin de siglo junto con José Ingenieros, el gesto de reconocimiento por parte de Darío hacia Lugones como poeta modernista. En el futuro, estará su proclama fascista y golpista.

Angel Rama, en su libro, *Las máscaras democráticas*, define la figura del intelectual de Fin de Siglo y Leopoldo Lugones es uno de los nombres propios de esa figura. Rama reconoce, en su análisis del modernismo, un macroperíodo al que denomina el de la "cultura internacionalista". A esta etapa seguirá, ya en pleno siglo XX, el de las culturas nacionalistas². Esta periodización que propone Rama, tiene que ver con los lugares sociales y culturales a los que nos referíamos antes. La *cultura modernizada internacionalista* puede dividirse en tres momentos: el de la *cultura ilustrada*, el de la *cultura democratizada* y -ya en nuestro siglo- el de la *cultura pre-nacionalista*.

La aparición de *La Montaña*, un periódico quincenal coincide con la fisura que se produce en el Partido Socialista. Una línea más extremista acusa a Juan B. Justo de burgués y quiebra lan-

zas con la dirección del Partido. Ingenieros y Lugones están en las filas de los disidentes. Con el subtítulo de *Periódico socialista revolucionario*, sus directores, José Ingenieros y Leopoldo Lugones, logran publicar doce números entre el 1 de abril y el 15 de setiembre de 1897. En el primer número, explican su actitud política y combativa. La crítica ideológica y social se propone como el eje conductor de este periódico. Javier Franzé señala que "Ideológicamente, el periódico encarna un socialismo libertario, que preconiza la espontaneidad organizativa en el terreno económico, un antiestatismo radical y el librepensamiento"³. Para el sector más conservador de la intelectualidad argentina, *La Montaña* es un órgano anarquista y, por lo tanto, de sumo peligro.

En la nota editorial del primer número, aparece la proclama que los justifica ideológicamente:

SOMOS SOCIALISTAS:

Porque, en resumen, queremos al individuo libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límite a su libertad que la libertad igual de los demás.⁴

En el mismo número, se transcribe el manifiesto de la Redacción de la Plume en Francia titulado "Fundación de una colonia de artistas", en el que se ataca un arte al servicio de la burguesía y se propone utópicamente un sociedad de artistas que haga caso omiso de las fronteras y pueda emancipar "el arte y los artistas del mercantilismo y la sensualidad que caracterizan estos tiempos"⁵. Los Redactores de *La Montaña* explican, al final de manifiesto, las causas de la adhesión

1. **Jorge Luis Borges**, *Lugones*, en *Nosotros*, de Buenos Aires, Segunda Época, VII, 1938, reproducido en Lugones, ed. de Buenos Aires, 1965, pag. 82.

2. **Angel Rama**, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985. 11-77..

3. **Cfr. Franzé, Javier**, "Lugones: socialismo y modernismo" en *Cuadernos Hispanoamericanos* 560, febrero 1997, Madrid. 63a 78.

4. *La Montaña Periódico socialista revolucionario*, Edición de La ideología Argentina, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.11.

5. *La Montaña*, Op. Cit. p.21

del periódico argentino a este proyecto. Lugones e Ingenieros señalan que este intento utópico muestra el agotamiento del lugar que la burguesía le ha asignado al arte:

Cualquiera que sea la probabilidad del proyecto y los medios de éxito con que pueda contar, salta a la vista que el Arte, sintiéndose agonizar bajo el régimen de la burguesía republicana y demócrata, busca horizontes nuevos, y se propone encontrarlos en nuestros principios de libertad, únicos que pueden dar al Arte vida intensa y luminosa. (23)

El proyecto francés de la comunidad de artistas y la adhesión explícita de *La Montaña* son ejemplos de un giro particular de esta relación donde se ensambla modernismo y socialismo

El eje de discusión es, entonces, el lugar político del arte y la función del artista en la sociedad. En este sentido, Lugones e Ingenieros son en la Argentina, los nombres más importantes de esta nueva figura de intelectual.

Como indica Susana Zanetti la figura que define esta etapa es la del intelectual artista. (Zanetti, S. 2008, 527) En el caso de Lugones, esa figura se delinearán mejor gracias a Rubén Darío. Tanto la definición de modernismo que Darío difunde en varios textos publicados en los primeros años del siglo XX cuanto el gesto consagratorio hacia Lugones son marcas constitutivas de esa figura. Veamos un ejemplo que reúne las dos marcas:

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo

cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia. Gran orgullo tengo aquí de poder mostrar libros como los de Lugones o Jaimes Freyre, entre los poetas (Darío, R. 2003, 4-5).

Esta configuración de la nueva imagen parece tener dos notas distintivas: la excepcionalidad fundada en una suerte de "aristócrata intelectual" y la autonomía absoluta de la marca hispana. Señala Adriana Rodríguez Pérsico al respecto:

Revolucionario, anarco, socialista, sublevado. Así saluda Darío al joven poeta cordobés que arriba a Buenos Aires en 1896, sin más cartas de presentación que sus versos extraños y su prosa enfática.⁵ Aunque los epítetos no fueron suficientes para su inclusión en Los raros y Darío haya preferido al cubano Martí para representar a Latinoamérica, es indudable que Lugones practicó con éxito la pose mesiánica y la facundia épica.⁶

Estas dos notas que señala Pérsico le otorgan a Lugones el lugar excepcional de "poeta nacional" que le permiten ejercer su potestad definitoria de las posiciones de la cultura argentina y será esta colocación la que justificará también sus aparentes contradicciones ideológicas. En su controvertido discurso en el centenario de la batalla de Ayacucho. La defensa de la injerencia de las Fuerzas Armadas en el sistema político tiene un solo argumento que atraviesa todas las postulaciones de Lugones: la falta de vida épica en los gobiernos. Encuentra en un solo lugar la epopeya perdida. Es por eso que concluye:

El sistema constitucional del siglo XIX está caduco. El ejército es la última aristocracia, vale decir la última posibilidad de organización jerárquica que nos resta entre la disolución demagógica. Sólo la virtud militar

6. Adriana Rodríguez Pérsico, *El lugar (del) secreto: Leopoldo Lugones y las figuras de escritor* Cuadernos LIRICO 1 (2006) Figuras de autor <http://lirico.revues.org/302>

realiza en este momento histórico la vida superior que es belleza, esperanza y fuerza.

Son las mismas notas que el joven poeta finisecular busca en sus artículos de La Montaña, reconoce en el poeta nicaragüense y lo lleva a definir la epopeya de Martín Fierro: una aristocracia que tiene en la vida épica su fundamento y su acción.

2. Un ejemplo de argumentación: la epopeya Martín Fierro

Argumentar es caer bajo el impacto de una regla de coherencia y estar conforme con ella. Al presentar un argumento ya no se puede decir todo lo que se desea pues se ha realizado una enunciación indicando que se está comprometiendo con cierta clase de coherencia y ya no es posible salir de ella bajo pena de incorrección. Leopoldo Lugones parece conocer este protocolo de la argumentación. Tal vez por eso diseña primero en sus conferencias en el Teatro Odeón y luego en el libro que las reúne, una arquitectura precisa, una cadena argumentativa que va de la vida a la literatura, de lo general a lo particular para construir un saber nuevo que neutraliza cualquier fisura y convence a sus interlocutores de una idea que le da a lo viejo y pasado un carácter peculiar que determina también la forma del futuro. Las seis conferencias fueron dictadas entre el 8 y el 24 de mayo de 1913 y recién aparecerán como libro en 1916. Es interesante resaltar que Lugones comenzó a escribir estos en textos en París hacia 1911. Entre los concurrentes, se dicen que estaban Julio Argentino Roca y Roque Sáenz Peña, este último, por ese entonces, Presidente de la República.

Edgardo Dobry condensa la operación político-cultural de Lugones. Operación de largo alcance que excede a sus actores y que redefine lugares sociales, colocaciones intelectuales y la forma

del "idioma de los argentinos":

Estas conferencias sellaban el pacto entre el escritor y la elite social y política de la república: Lugones proveía a la Nación el relato de una lengua propia, más castiza incluso que la española; una epopeya patria, Martín Fierro, el "linaje de Hércules", que hacía de Argentina el territorio en que la alta tradición grecolatina reemprendía su andadura, al fin liberada del corsé judeo-cristiano. A cambio, Lugones, que nunca pudo disputarle a Darío el lugar de genio y líder del modernismo, ocuparía el papel de poeta nacional.⁷

Si los efectos son tan fuertes, esto no es solo por las figuras que protagonizan el acontecimiento del Odeón sino por, como decíamos, porque el diseño argumentativo y formal es impecable. En primer lugar, tanto el ciclo de las conferencias como el libro proponen una suerte de folletín intelectual ya que cada uno de los textos, tiene, al mismo tiempo, una autonomía discursiva y una marca del "suspense" que crea la espera imprescindible para mantener la atención.

Cuando uno lee las conferencias puede imaginar a un auditorio ansioso yendo día tras día al Odeón para completar un pensamiento que se va inventando y que necesita, como de un alimento vital, la continuidad y la efectuación de la voz que dicta. Ese dictum está marcado por ese doble movimiento de la escucha y la espera.

Jean Luc Nancy utiliza el doble significado de la palabra *entendre* en francés (escuchar y entender) para reflexionar sobre la forma en la que el sujeto experimenta el mundo. "Estar a la escucha" es para Nancy una suerte de revelación de una resonancia. Escuchar a Lugones poniendo en el centro de la escena argentina al Martín Fierro implica entender y "escuchar" el sonido de una voz, lentamente se va haciendo propia. Vale

7. Dobry, Edgardo, *Una profecía del pasado Lugones y la invención del "linaje de Hércules"* 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2010, 17-18.

la conclusión del filósofo francés "Estar a la escucha"-dice Nancy- es "ingresar a la tensión y el acecho de una relación con uno mismo"⁸. Este cruce del sí mismo de cada uno de los oyentes, pero también de los lectores de La Nación, con la voz disonante de Lugones producirá sus frutos y definirá la "argentinidad", para decirlo en términos de Ricardo Rojas, con atributos inesperados.

Sabemos que la identidad es algo fluctuante, dinámico. Sabemos también durante mucho tiempo la homogeneidad y solidez de las "identidades nacionales" era una nota sostenida para la eficacia de un relato construido en función de esa solidez. Como señala Àlvaro Fernández Bravo, por ese entonces, circulaban "las nociones de identidad inscriptas en temporalidades homogéneas y funcionaba una concepción de la identidad entendida como locus de resistencia y afirmación de una agenda contra hegemónica"⁹. De esta manera, la aparente solidez de la identidad argentina obtenida a partir de los intelectuales liberales del siglo XIX, adquirirá nuevos atributos con los nacionalistas y ejercerá en esa nueva forma otra ficción de solidez. Lugones le dará a ese relato una epopeya, imprescindible para los nuevos atributos de la argentinidad.

La estructura de las seis conferencias (también del libro que Lugones diagrama en diez capítulos), decíamos, se constituye en un todo donde cada una de las partes se reclama. En el Prólogo del libro Lugones reconoce esa forma que refiere el objetivo del libro. "El objeto de este libro es, pues; definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino." Para

persuadir, Lugones va a supeditar la literatura a la vida. Es por eso que su primer capítulo se llama "La vida épica". Porque hay "vida épica" hay epopeya, porque hay hombres valerosos y excepcionales hay héroes literarios. La vida épica es una condición espiritual de los pueblos. Por lo tanto, el primer capítulo nos muestra la universalidad de esa idea que define la relación espiritual que Lugones acuña:

Producir un poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de aptitud vital; porque dicha creación. expresa la vida heroica de su raza. Esta vida comporta de suyo la suprema excelencia humana, y con ello, el éxito superior que la raza. puede alcanzar:: la afirmación de su entidad como tal, entre las mejores de la tierra. · Ello nada tiene que ·ver con· Ja magnitud del suelo perteneciente, ni con la cantidad de población, porque se trata de un estado espiritual al cual llamamos el alma de la raza.

La raza define la singularidad de esa ecuación excluyente: hay muchas patrias nos dirá pero todas tienen su eficacia en esa relación entre la vida de la raza que la constituye y la épica que le otorga rango mediante el canto:

Cuando el poema épico, según pasa · algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor; pues revela en aquella entidad condiciones vitales superiores, constituyendo, así, · una profecía de carácter filosófico y científico.

En esta cita de Lugones se ve con claridad su programa que implica la invención de un pasado para la construcción de un futuro homogéneo. Ernst Renan dicta *Qué es una nación* en Confe-

8. Completamos la reflexión de Nancy: "No, es preciso subrayarlo, una relación "conmigo" (sujeto supuestamente dado), ni tampoco con el "sí mismo" del otro (el hablador, el músico, el supuestamente dado con su subjetividad), sino la relación en sí, para decirlo de alguna manera, según forma un "sí mismo" o un "consigo" en general, y si algo semejante sucede al final de su formación." Nancy, Jean-Luc, *Ala escucha*, Madrid: Amorrortu, 2007, 29

9. Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios" Ponencia presentada en el V Congreso Internacional Celehis de Literatura argentina/española/latinoamericana. Mar del Plata, 11 de noviembre de 2014.

rencia en la Sorbona, París, el 11 de marzo de 1882. El texto se publica y se difunde rápidamente (en tiempos del siglo XIX). Uno de los atributos fundamentales para Renan que una nación debe tener para constituirse como tal es un pasado glorioso. Cito: "Un pasado heroico, grandes hombres, la gloria (se entiende, la verdadera), he ahí el capital social sobre el cual se asienta una idea nacional"¹⁰

El payador es la evidencia de ese enunciado. Lugones diseña una red argumentativa donde el eje es el dispositivo del pasado épico. No dejará de lado en sus argumentos la lengua y la raza.

De la vida épica, en la primera conferencia pasa a la descripción del "Hijo de las pampas" donde la descripción heroica le obligará a invertir la dicotomía sarmientina y el gaucho será la entrada de la civilización en la pampa. El siguiente capítulo "A campo y cielo" será fundamental para entender sus decisiones electivas:

Si se recapitula los elementos de este estudio, fácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual. Nuestras mejores prendas familiares, como ser el extremo amor al hijo; el fondo contradictorio y romántico de nuestro carácter; la sensibilidad musical, tan curiosa a primera vista en un país donde la estética suele pasar por elemento despreciable; la fidelidad de nuestras mujeres; la importancia que damos al valor; la jactancia, la inconstancia, la falta de escrúpulos para adquirir, la prodigalidad, constituyen rasgos peculiares del tipo gaucho. No somos gauchos, sin duda; pero ese producto de] ambiente contenía en potencia al argentino de hoy, tan diferente bajo la apariencia confusa producida por el cruzamiento actual.

Dos movimientos claros tiene su argumentación

en estos capítulos: la exhibición de un saber por parte del autor y la descolocación de los lugares culturales: como Sarmiento en el *Facundo*, Lugones es un antropólogo, describe la forma de vida del gaucho pero homologa esta forma a otras formas: "El gaucho habíase creado, así mismo, un traje en el cual figuraban elementos de todas las razas que contribuyeron a su formación". El otro movimiento también dialoga con la dicotomía sarmientina pero donde Sarmiento veía la barbarie, Lugones ve la incipiente civilización ("La poesía gaucha era pues, un agente de civilización" dirá cuando hable de la poesía). Sin embargo, al final del capítulo, dejará clara su posición: el gaucho es un eslabón de lo argentino, un eslabón precario, por lo tanto, su desaparición era necesaria.

No lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición. Producto de un medio atrasado, y oponiendo a la evolución civilizadora la resistencia, o mejor decir, la incapacidad nativa del indio antecesor, solo la conservación de dicho estado habría favorecido su prosperidad.

Descolocar para colocar es el segundo movimiento al que asistimos: el texto de Hernández era patrimonio de las clases populares. Lo sabemos. Por lo tanto, Lugones debe llevar el *Martín Fierro* al lugar de la "alta literatura", para convencer al lector que su personaje representa una figura heroica que condensa la forma de lo argentino. Es por eso que tanto el cuarto capítulo "La poesía gaucha" como el siguiente, "La música gaucha" definirán ese lugar sublime que constituye el canto universal de los trovadores: los poetas errantes en la Antigüedad, las églogas de Teócrito y Virgilio, nuestros payadores, José Hernández ocupan ese lugar esencial, alto, por el cual la vida adquiere una dimensión excepcional que se hace relato particular, definido en un es-

10. **Joseph Ernest Renan** fue un escritor, filólogo, filósofo e historiador francés. Su discurso en 1882 "*¿Qué es una Nación?*" establece una serie de notas en donde se destaca la idea de un pasado común. Para Renan, las lengua y la raza serían complementarios de este pasado que da homogeneidad a la comunidad que sostiene esa nación. http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanqueesunanacion.pdf

tado de la lengua nacional: "Los temas bucólicos de aquellos antiguos, eran el amor, los secretos de la naturaleza, las interpretaciones del destino: exactamente lo que sucede en la payada de Martín Fierro con el negro, que es dechado en la materia". (52)

De esta manera, los dos movimientos de Lugones son eficaces: el poeta exhibe un saber y descoloca las ubicaciones consabidas demostrando, paradójicamente, la precariedad de toda tradición y fundando otra. Lugones sabe la tradición clásica y conoce con precisión las formas populares de nuestra poesía y nuestra música: el análisis de la poesía oral, la referencia a la leyenda de Santos Vega, el análisis de las figuras musicales, la mención de los carnavales de La Rioja, las transcripciones de las partituras de los principales ritmos de nuestro folklore son claros ejemplos de la eficacia de los saberes del poeta pero también de la posibilidad de construir esa arquitectura de lo nacional fundada en el gaucho como dispositivo del pasado. En esa construcción reacomoda la relación entre la poesía gaucha y la literatura gauchesca ya que ésta funciona como poesía de segundo grado, una perspectiva platónica por la cual, la esencia del canto oral se refleja en las formas escritas de los hombres que decidieron reconocer el valor de ese canto. Veamos un ejemplo de ese sólido edificio: "La leyenda gaucha, o sea la fuente de la poesía nacional había ido formándose espontáneamente, hasta engendrar tipos extraordinarios como Santos Vega, el payador fantasma, a quien sólo el diablo pudo vencer".

Lugones se acerca, en cada argumentación, en cada conferencia, a uno de los puntos centrales ya que invertirá la definición del idioma de los argentinos. Si para los intelectuales del Siglo XIX, la literatura de los gauchescos tenía el grave defecto de una lengua incorrecta (Basta revisar los juicios de Cané o Mitre sobre el Martín Fierro para comprobar esta definición), Lugones deberá mostrar que esa lengua vale y que su valor reside en la huella clara de la esencia de la argenti-

dad. Es de este modo como Lugones define uno de los atributos de la nueva nación: la característica de toda nación civilizada es su idioma nacional. Este no puede ser otro que el hablado por el pueblo. El pueblo en el pasado es el gauchaje. Así va armando Lugones su propio diccionario: re-significa conceptos que la tradición liberal había definido. La dicotomía de Sarmiento se hace añicos: el gaucho ya no es el bárbaro, la civilización encuentra en él un reducto que la salvaguarda de la "plebe ultramarina".

Al mismo tiempo que los gauchos restauraban sin saberlo la estructura natural del idioma, por acción espontánea de la libertad, siempre fecunda cuando se trata del espíritu, conservaron muchas expresiones de aquel castellano viejo, pero no indocto, en el cual el Arcipreste y Berceo, buenos latinistas por lo demás, aunque no humanistas, ciertamente, habían dado a la poesía española obras no sobrepasadas después: con la cual la grande evolución de las lenguas romanas, emprendía su ciclo interrumpido, según lo veremos después en la prueba de copiosos ejemplos. Ello representa para nosotros un interés capitalísimo, si es cierto que la característica intelectual de toda nación civilizada, es su idioma nacional: no pudiendo recibir este nombre, sino el lenguaje hablado por el pueblo que lo constituye.

Tal vez este punto sea uno de los más controvertidos de la argumentación de Lugones ya que implica una posición frente a un estado de la lengua que da por tierra con las didácticas acerca de la corrección, la norma y la lengua. La anomalía pasa a ser el centro del idioma de los argentinos. Se trata de una lengua sin escritura, casi una ficción del pasado. Lugones escribe su "deleature" sobre la letra del siglo XIX y "olvida" la legalidad de la norma. Se acerca así al viejo Sarmiento. No sólo porque encuentra la legitimidad de lo propio en la lengua (recordemos la polémica de Sarmiento con Andrés Bello) sino porque impone una marca irreverente en la economía de la lengua propia.

Asimismo, Lugones entra de lleno en la disputa de su época acerca de la lengua. Basta revisar el ensayo de Ernesto Quesada "El criollismo en la literatura argentina" publicado en la revista *Estudios* en 1902 y la polémica que ese ensayo generó durante varias décadas. Los efectos del debate acerca del idioma de los argentinos todavía aparecen en el ensayo del joven Borges o en la también polémica Aguafuerte de Roberto Arlt.

El itinerario de lectura que el poeta nacional nos propone tiene un ritmo que se articula entre la condensación y la ampliación, la analogía, el ejemplo, la exhaustividad son marcas de ese ritmo que conduce al núcleo ideológico y cultural de la cuestión: nuestra epopeya. Los cuatro últimos capítulos del libro están dedicados al *Martín Fierro*. "Martín Fierro es un poema épico" es el título del séptimo capítulo y es la afirmación central del libro. Fácil es para el lector aceptar esta afirmación ya que el autor lo ha conducido magistralmente por los meandros de lo propio, lo sublime y lo heroico.

Los hombres de la ciudad no vieron sino gracejo inherente en aquella parla indócil y pintoosca. Ignoraron enteramente su evolución profunda, su valor expresivo de la índole nacional. La risa superficial del urbano, ante los tropezones de la gente campesina extraviada por las aceras, inspiró, exclusiva, aquel profuso coplerío con que empezó a explotarse el género desde los comienzos de la Revolución.

Así comienza el capítulo. Ningún lector puede susstraerse a este juicio severo sobre los hombres de la ciudad en el pasado. Las acciones presentes deben, cuanto menos, revertir esa ignorancia urbana y enmendar los errores del pasado. Inmediatamente Lugones hará un recorrido aleccionador por la literatura artificiosa de los hombres de la ciudad que lograron reconocer el valor de la poesía gaucha. Con mejor o peor suerte los autores de la gauchesca serán revisados a partir de la noción de valor que el poeta nos ha enseñado: la auténtica espiritualidad de la poesía gaucha. "La estrofa de

Ascasubi es indócil y torpe" nos dice y agrega "en su afán inoperoso de expresar lo que no puede, causa una impresión de grima y fastidio". Mucho más riguroso será con la parodia de Estanislao del Campo. Incongruente, falso, una hipostasia de la verdadera poesía gaucha. ("Si el vocabulario del famoso *Fausto* está formado regularmente por palabras gauchas, no los son sus conceptos")

En el sistema comparativo que Lugones crea entre la poesía gaucha y la gauchesca solo el Martín Fierro ha logrado recrear el espíritu de aquella poesía oral: "Ya veremos cómo expresa la poesía de la pampa el gaucho Martín Fierro, pues no tengo la intención de comparar. Lo que quiero decir es que el poema no tuvo Cesa procedencia. Precisamente, cada vez que Hernández quiere hacer literatura, empequeñece su mérito" nos dice. Curiosa definición de literatura la de nuestro poeta: un remedo inauténtico de la verdadera poesía.

Así es que los méritos del poema de Hernández residen en una originalidad fundada en su particular modo de composición épica que expresa "la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad, contra las adversidades y la Injusticia".

Ahí reside la diferencia para Lugones entre el *Martín Fierro* y los otros textos de la gauchesca. Menos literario y más épico. La marca de la diferencia. Es por eso que Lugones se detiene en el protagonista. Es un héroe y como tal se inscribe en la larga genealogía de los personajes heroicos de la cultura universal.

Todavía este mismo personaje, resulta enteramente peculiar en nuestro poema. No es el caballero insigne, ni el jefe de alta alcurnia que figuran en el Romancero o en la Wada; sino un valiente obscure, exaltado a la vida superior por su resistencia heroica contra la injusticia. Con ello, tórnase más simpático y más influyente sobre el alma popular a la cual lleva el estímulo de la acción viril en el bien de la esperanza.

De esta manera, va a establecer las procedencias de esta épica original y va a reconocer en su autor también un "paladín". "Fue una obra benéfica lo que el poeta de *Martín Fierro* propúsose realizar, Paladín él también, quiso que su poema empezara la redención de la raza perseguida" Que llama "raza" al gauchaje es una más de las arbitrariedades, de los forzamientos argumentativos que se hacen invisibles por la fuerza perlocutiva de su discurso.

Hay en el pasado entonces un error, una lectura equivocada que el presente debe enmendar. Leer es interpretar y la mala interpretación de los críticos de la época de Hernández deriva de juicios falsos acerca de la lengua, la métrica y la épica. Lugones, el lector empecinado que tiene diversas experiencias de lectura ("Más de una vez he leído el poema ante el fogón que congregaba a los jornaleros después de la faena. La soledad circunstante de los campos, la dulzura del descanso que sucedía a las sanas duras tareas, el fuego doméstico cuya farpas de llama iluminaban como bruscos pincelazos los rostros barbudos, componían la justa decoración. Y las interjecciones pintorescas, los breves comentarios", nos dice y dibuja la escena imposible para los malos lectores del pasado), esgrime su figura eficaz y múltiple.¹¹ De este error deriva otro: el poema *Martín Fierro* ocupa un lugar marginal solamente evidente en el espíritu popular. Esa es la misión del poeta Lugones, como un Diógenes moderno ilumina el poema, destaca lo sublime de sus versos y dibuja un nuevo deleature sobre la letra ignorante de los lectores del pasado.

Nuevamente su sistema comparativo exhibe la semejanza entre el poema y los versos de Homero y Dante que llevan a una conclusión taxativa que expone al final del capítulo.

Y por eso, porque personifica la vida heroica

de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecta del justiciero y del libertador; porque su poesía constituye bajo esos aspectos una obra de vida integral, *Martín Fierro* es un poema épico,

En los capítulos siguientes analizará el poema con los instrumentos que ya nos ha mostrado: la belleza de la poesía, la sinceridad del poema de Hernández, la figura del poeta, "vidente y sabio aún a pesar suyo, puesto que encarnaba la vida superior de su raza". Definirá, también a partir del relato del poema, su posición frente a la política ("¡La política He aquí el azote nacional"). Por supuesto, su análisis tiene convenientes hiatos que lo ayudan a sostener su argumento.

Es interesante cómo sus matrices interpretativas a las que vuelve una y otra vez son recurrencias fundamentales en su propia poética. Ya habíamos visto la diferencia entre literatura y poesía. Ahora muestra la diferencia en el poema. El episodio de la cautiva es leído en esa diferencia: "Cualquier romántico vulgar habría aprovechado el percance para una aventura amorosa".

Llegamos al último capítulo "El linaje de Hércules". El poeta va a cerrar su larga y convincente argumentación con dos notas: la exaltación del poema de Hernández inscripto definitivamente en la genealogía épica y la propia glorificación del poeta vate que ve el pasado con claridad y cumple la misión patriótica. En este sentido el capítulo tiene el título de la última conferencia. Entre ésta y el libro hay diferencias. Lugones decide, en la edición del libro tres años después, atemperar el protagonismo. Nos interesa esta escena del final en el Odeón como pura teatralidad, como efecto del poeta nacional. Transcribimos entonces algunos fragmentos la última crónica de La Nación.

11. La carta de Miguel Cané a José Hernández publicada en *El Nacional* el 22 de marzo de 1879 es un claro ejemplo de la crítica adversa en la época de *Martín Fierro*. Cané marca repetidas veces la incorrección de los versos del *Martín Fierro*, "que harían la desesperación de un retórico". Lugones usará estas afirmaciones para contradecirlas y mostrar la riqueza del verso hernandariano. Veamos una cita: "Lo he dicho al principio y se lo repito: su forma es incorrecta. Pero Ud. me contestará y con razón, a mi juicio, que esa incorrección está en la naturaleza del estilo adoptado. La corrección no es la belleza aunque generalmente lo bello es correcto". Cfr. **Leumann, Borges, Martínez Estrada**. *Martín Fierro y su crítica (antología)* (Buenos Aires: CEAL. 1980. N 24. 9 a 12.)

“Y esto no es una jactancia baladí. Es una defensa. Retóricos y patrioterros me han calumniado tanto, que la índole de mi trabajo era para muchos desconocida. Antes de irme quiero mi justicia, poniéndola en tan buenas manos. Después seguiré abriendo humildemente mi surco, pero, eso sí, derecho hacia el bien que concibo; pues así como siempre estoy pronto a solicitar atención para mi raciocinio, nunca he pedido cuartel para mi verdad”, .

“Mi obra ha consistido en celebrar lo mejor que me fue posible las virtudes útiles a la patria: libertad, honor, trabajo, fidelidad, veracidad, entusiasmo. He creído también que debía experimentar en mi mismo las máximas de mi predica; y como esta operación es para el alma lo que la escultura para la piedra, pues empieza por atormentarla, y quebrarla, y llenarla de asperezas con el saltar de los tasquiles, sabré todo cuando

es indolente el cincel, de ahí provendrá, sin duda, que en vez de florecer como quisiera, me brote en toscas espinas la evidencia de mi propia imperfección”.

“Así, pues, señor oyente, no aplauda usted más que mi buena voluntad para guiarlo, por esos pagos antiguos cuya belleza está solamente durmiendo, como una princesa encantada, sobre el lecho del trebol;”

Al decir Lugones las últimas palabras, la sala lo aclama, obligándole por dos veces a presentarse en el escenario, donde su aparición redobla la fuerza de los aplausos y de los “bravos” interminables. Buena parte del público espera luego a Lugones en el vestíbulo de Odeón, y en calle, donde estas manifestaciones se repiten, efusivas, conmovidas, cuando el escritor abandona la casa de sus triunfos.

El Poeta Nacional ha logrado su empresa: Martín Fierro ya es nuestra epopeya.

Territorios indígenas libres y metáfora de la frontera: una mirada acerca de las causas y consecuencias de la llamada “Conquista del Desierto”

Carlos Martínez Sarasola

UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero)

1. Los pueblos originarios y la apropiación del caballo

A la llegada de los conquistadores españoles en el Siglo XVI, los pueblos que ocupaban el actual territorio argentino eran herederos de un complejo proceso, de unos de trece mil años de duración, llevado a cabo por gentes de los más diversos orígenes que confluyeron en un riquísimo panorama étnico-cultural: los agricultores sedentarios del noroeste, los cazadores de las llanuras, los navegantes del litoral, los canoeros del confín del continente.

Inmediatamente después de la conquista, vastos territorios de lo que hoy es la Argentina -Pampa, Patagonia y el Chaco- permanecieron como “territorios indígenas libres” (Martínez Sarasola 1992:99) en una resistencia humana ejemplar. Por más de trescientos años, esos territorios fueron también los baluartes de las culturas originarias, que no se resignaban a desaparecer ó diluirse en la nueva masa poblacional.

Paralelamente, un proceso de transformación cultural de proporciones se producía al interior de las pampas y en otras regiones vinculadas, gracias a un centenar de caballos y yeguas dejados por la expedición de Pedro de Mendoza en 1536: me refiero a lo que se ha conocido tradicionalmente (hoy un tanto en desuso) como “el



El malón, Ángel Della Valle

complejo ecuestre”, un proceso que además implicó una relación hombre-animal muy particular, digna del lugar que los animales tienen en la cosmovisión indígena.

Los cazadores tehuelches de las pampas, adoptaron el caballo, lo amansaron y lo hicieron suyo. A partir de entonces, esto coadyuvó a un gran cambio en el seno de las comunidades de las llanuras y que tuvo las siguientes consecuencias:

- Transformación de una cultura pedestre en ecuestre
- Expansión notable del territorio ocupado por la mayor agilidad en los desplazamientos
- Crecimiento de las comunidades y complejización social
- Fortalecimiento de los cacicazgos/jefaturas

- Nuevo rol de la mujer: antes era ella la encargada de llevar los enseres comunitarios, tarea que entonces pudo dejar dándole más tiempo libre para la organización de la vida cotidiana.
- Incorporación de nuevo armamento. Las ancestrales boleadoras se mantuvieron, pero se sumaron nuevas armas ofensivas –la lanza en lugar del arco y flecha- y defensivas –la armadura de cuero de caballo.
- Cambio en la actividad económica: las técnicas de caza se perfeccionaron con cercos de fuego y rodeo de los animales; comienza una economía nueva, especialmente entre los tehuelches del norte, basada en la apropiación y comercio del ganado que los “blancos” empezaban a criar en los incipientes poblados fronterizos. Esto no se dio en los tehuelches del sur, fundamentalmente por la ausencia de colonos, con lo cual los cazadores tehuelches siguieron con sus prácticas tradicionales -ahora montados en sus caballos-, agregando a la caza de guanacos y ñandúes la de caballos “cimarrones” que vagaban por las llanuras.
- Cambio en la alimentación
- Relación profunda (espiritual) hombre-compañero animal

2. La caldera étnica de la región de las pampas

Hacia fines del siglo XVI y hasta el siglo XIX, la región de las pampas constituyó una verdadera caldera étnica y cultural, en donde grupos indígenas de distinto origen confluyeron e inclusive conformaron en algunos casos nuevas etnias. Esto es muy importante para el desarrollo ulterior de la historia regional, en donde las mestizaciones –no solo al interior del mundo indígena- jugaron un rol fundamental

Esta “caldera étnica” a que me refiero la conformaban principalmente los *günün a kūna* (tehuelches), mapuche, pehuenches, huilliches, vorogas, rankülche y “pampas”

Tehuelches, “la gente brava”

Los tehuelches eran los pobladores originarios de la Pampa y Patagonia. Estaban integrados por los tehuelches septentrionales o del norte –*guenaken* o *günün a kūna*- y los tehuelches meridionales o *penken* y *aöniken*. También integraban éste grupo étnico, en Tierra del Fuego, los *selk’nam* y *haus-* más conocidos como onas, de características diferentes y junto a los querandíes, que habitaban el territorio ubicado más al norte de los

tehuelches meridionales, en el litoral del Río de la Plata y parte de la actual provincia de Buenos Aires.

Todas las denominaciones que a lo largo del tiempo fueron utilizadas por cronistas, viajeros e investigadores para denominar a los distintos grupos de la región tales como patagones, *chonekas* o *chonik*, *puelches* -y sus parcialidades *taluhet*,



Toldo Ranculche. Óleo de Augusto Gómez Romero, 2005

chechehet, *diuihet*- y aún los "pampas", remiten en realidad a etnias de origen tehuelche y/o mestizas en las cuales el componente de ese origen tuvo una decisiva importancia. Conformaban una gran unidad cultural que fue denominada por los mapuches" como tehuelches (*chehuelches*: *cheuel*, bravo; *che*: gente: la gente brava).

Eran cazadores y recolectores nómades. Conocían la conservación de la carne a través del secado al sol y su posterior salado. Cazaban el guanaco y el ñandú, y también liebres patagónicas (maras) y zorros. Vestían el llamado "manto patagón" confeccionado con varias pieles de guanaco o zorro, con el pelo hacia adentro y la parte exterior decorada con pinturas geométricas en distintos colores.

Las pieles de guanaco y más tarde las de caballo, les permitían armar los paravientos o "toldos" apoyados sobre estacas clavadas en la tierra, que hacían las veces de viviendas. Un conjunto de familias constituía la base de la organización social que era la tradicionalmente llamada "banda", dirigida por un cacique.

El componente más septentrional de esta etnia fueron los querandíes, que se encontraban en las tierras que hoy ocupan Buenos Aires y sus alrededores. Aunque pertenecían a la gran familia tehuelche, tenían algunos aspectos distintivos: usaban canoas y practicaban la pesca, al contrario de sus hermanos de Pampa y Patagonia quienes no lo hacían debido a una antigua creencia que consideraba a los peces como sus antepasados. También sacrificaban cautivos en ocasión de la muerte de un jefe.

Son también los protagonistas de una historia singular, porque fueron los que se encontraron y enfrentaron primeramente con el conquistador español en esta parte del territorio. Rechazaron en 1536 a los expedicionarios de Pedro de Mendoza y lograron así resistir algún tiempo más, hasta que en 1580 Juan de Garay, con la consigna de "reabrir las puertas de la tierra", fundó nuevamente Buenos Aires y provoca los últimos

enfrentamientos con los querandíes quienes pierden a su último líder, *Tabobá*.

Los últimos grupos de esta heroica etnia buscaron refugio al interior del territorio indígena, diluyéndose entre sus hermanos tehuelches y probablemente yendo aún más allá, hacia lo que tiempo más tarde sería la tierra ranquel, contribuyendo a dar forma a ese nuevo grupo étnico (Casamiquela 1990: 26)

Como fruto del intercambio con los mapuches y pehuenches, los tehuelches incorporaron sus mantas y ponchos de lana, y el chiripá ocupó el lugar del tradicional cubre sexo. Se incorporaron las botas de potro, una típica creación pampeana y también de ellos recibieron en forma cada vez más frecuente y masiva prendas de plata, hasta que se iniciaron ellos mismos en la elaboración de estas piezas.

El viejo ritual de enterrar a sus muertos se mantuvo. Se envolvía al cuerpo en su manto, acompañado de sus bienes, sacrificando sus animales e incendiando sus pertenencias, a excepción del toldo, en la creencia de que todos los bienes pasarían al otro mundo con su dueño. Muchas de las prendas de plata que se lucieron en vida pasaron así al otro mundo en compañía de sus dueños.

Los tehuelches respetaban la ley de repartición de la caza entre los distintos miembros de la comunidad y distribuían la comida ya fueran yeguas, guanacos, ñandúes, aves o frutos.

Pehuenches, la gente de los pinares

"Pehuenche" es un gentilicio que remite al pehuén, el fruto de la araucaria, aliemento clave en la subsistencia de este pueblo y en su cosmovisión. El término pertenece a sus vecinos mapuche y significa "gente de los pehuenes o los pinares" (*pehuén*: araucaria; *che*: gente). Eran cazadores y recolectores que conservaban el piñón de la araucaria en silos subterráneos, almacenamiento que llegaba a extenderse por tres o cuatro años.

El territorio ocupado en tiempos prehistóricos

coincide con la actual provincia de Neuquén. En el hoy territorio chileno habitaban la región cordillerana entre Chillán y Valdivia, y en sus constantes travesías solían cruzar de uno a otro lado de los Andes, ubicándose preferentemente en las zonas boscosas, tratando de estar cerca de la *Araucaria imbricata* que, en su lengua se nombra *pehuén* o *pewen*. También había *pehuenches*, según algunos, en “las salinas que están junto al cerro nevado que está camino de Mendoza”, y en el Nahuel Huapí. Controlaron el comercio de la sal y ese puede haber sido el origen de la riqueza y el poder de algunos de estos grupos.

Algunas crónicas dan cuenta que en esta última zona utilizaron embarcaciones de totora, al estilo de los *huarpes* con los cuales también estuvieron en contacto. Es que los *pehuenches* constituyeron un “grupo de transición”, asentados a ambos lados de los Andes, en contacto con etnias disímiles como los *tehuelches*, los *huarpes* y los distintos grupos *mapuches*, de los que finalmente recibieron sus influencias decisivas en la región.

Durante la primera mitad del siglo XVIII y por diversas causas que no vamos a profundizar aquí el hábitat de los *pehuenches* se desplazó hacia el norte llegando hasta el sur de Mendoza, adonde también fueron recolectores de *algarroba*. Estos fueron los que es con los cuales parlamentó San Martín en 1816, en vísperas del cruce de los Andes.

Esta migración de los *pehuenches* hacia el sur de Mendoza se dio en forma paralela al proceso de “*araucanización*” que este pueblo atravesó, y que terminó por diluir sus antiguas costumbres y características físicas. Como para refrendar este hecho, podemos mencionar que los *pehuenches* de fines del siglo XVIII y principios del XVIII casi no ocupaban tierras donde se daba la *araucaria*; su forma de vida había cambiado por completo, asimilándose a los grupos de la región pampeana. Es más, ya en plena época colonial se conocía su existencia incluso en Buenos Aires, confundiendo también con los “*indios pampas*” de la región del mismo nombre.

Vivían en toldos de cueros similares a los de los *tehuelches* de las llanuras y su forma de vida fue muy parecida a la de estos grupos. Ya “*araucanizados*”, construían sus toldos de cueros de vacas y caballos. Los cambiaban de lugar de asentamiento unas tres veces al año. En el invierno se ubicaban a orillas de los ríos o lagunas, en primavera al pie de las montañas y hacia fines de verano y otoño en los pinares de lo alto. Usaban las pieles de los mismos animales que cazaban: primero fueron las de *guanacos*; luego se agregaron las de vacas y yeguas. Las pieles se cosían con tendones. En los últimos tiempos, cuando tenían caballos y lanzas largas al estilo *mapuches* y *pampeanas*, éstas sirvieron a menudo para levantar la armazón del toldo.

Originariamente fueron cazadores de *guanacos* y *avestruces* y posteriormente también se alimentaron de caballos. Su arma predilecta fue la *boleadora*, realizada con tripas y cuero de animal y rellenas con piedras; en los últimos momentos de su existencia como grupo étnico se dedicaron a los ataques contra los poblados de frontera, lo que se vio incrementado cuando adoptaron, como sus hermanos de las llanuras, el caballo. Para entonces ya utilizaban la larga lanza, en lugar del arco y flecha.

Los *pehuenches* que vivían sobre la Cordillera usaban raquetas hechas de caña y con cueros de ciervos y *guanacos*, para trasladarse sobre la nieve. Solían pintarse la cara, los brazos y las piernas de varios colores, en circunstancias ceremoniales, haciendo lo mismo con el caballo, al igual que los *pampeanos*. Entre distintos adornos y pinturas se horadaban las orejas para colocarse aros de cobre o de plata. En tiempos prehistóricos usaron los cueros para el vestido, completado con plumajes, de los que fueron grandes artesanos. Posteriormente usaron prendas tejidas aunque al parecer no por ellos, sino que las obtenían de sus vecinos *mapuche* a cambio de plumeros, sal y, más tarde, caballos.

Ranqueles, rankullche, mamulche, gente de los carrizales o de los montes

Es posible que grupos de querandíes sobrevivientes de los enfrentamientos con el español, hayan emigrado hacia el interior de las pampas adonde se mestizaron con pehuenches del norte, tehuelches y aún mapuches, dando como resultado la etnia *anquel*, *rankülche* o *mamülche* (gente de los montes).

El hábitat de los ranqueles era el sur de las actuales provincias de San Luis y Córdoba y norte de La Pampa. Hasta fines del siglo XIX pasarían a ser un grupo étnico cultural y políticamente autónomo, que si bien estuvo estrechamente relacionado con sus hermanos de la Llanura, mantuvo siempre un perfil propio, el que influyó en distintos aspectos de su cultura, desde el poder político autónomo, la lengua, las ceremonias y sus artes, como los textiles y la platería.

Mapuches, la gente de la tierra

Pehuenches (pehuenches "araucanizados"); vorogas ("araucanos" de Vorohué) "salineros" (mapuche, huilliche,) y "araucanos" *strictu sensu*, son parcialidades de un conjunto mayor, en los cuales predomina el tronco *mapuche*, que terminará por impregnar la totalidad de las regiones ocupadas por estos indígenas que -desde antes de la llegada de los conquistadores- venían desde el otro lado de la Cordillera.

Este proceso, conocido como la "araucanización de la Pampa", implicó el ingreso paulatino de grupos mapuches desde el siglo XVI y aún antes al actual territorio argentino con el consecuente asentamiento y mestización de nuevas comunidades, producto de victorias guerreras y el reemplazo de jefaturas tehuelches.

Se fueron consolidando al mismo tiempo linajes y grandes cacicazgos/jefaturas, se introdujo y generalizó la lengua originaria (*mapudungun*) y se difundieron la cosmovisión, las ceremonias, el complejo chamánico y las artes tradicionales: textiles, platería, cerámica, madera.



Cacique Vicente Catrunao Pincén.
Fotografía de Antonio Pozzo, 1878

Sin embargo, el pueblo tehuelche (*günün ä küna*) persistió a través de indicadores tales como la mestización en nuevas comunidades (los "pampas"); la aparición de cacicazgos/jefaturas autónomas (Pincén); la supremacía del patrón cazador por sobre el agricultor-pastoril; la adaptación de prácticas tradicionales *mapuche* a las locales (la "platería pampa") y la pervivencia de elementos de la cosmovisión *tehuelche-günün a küna*.

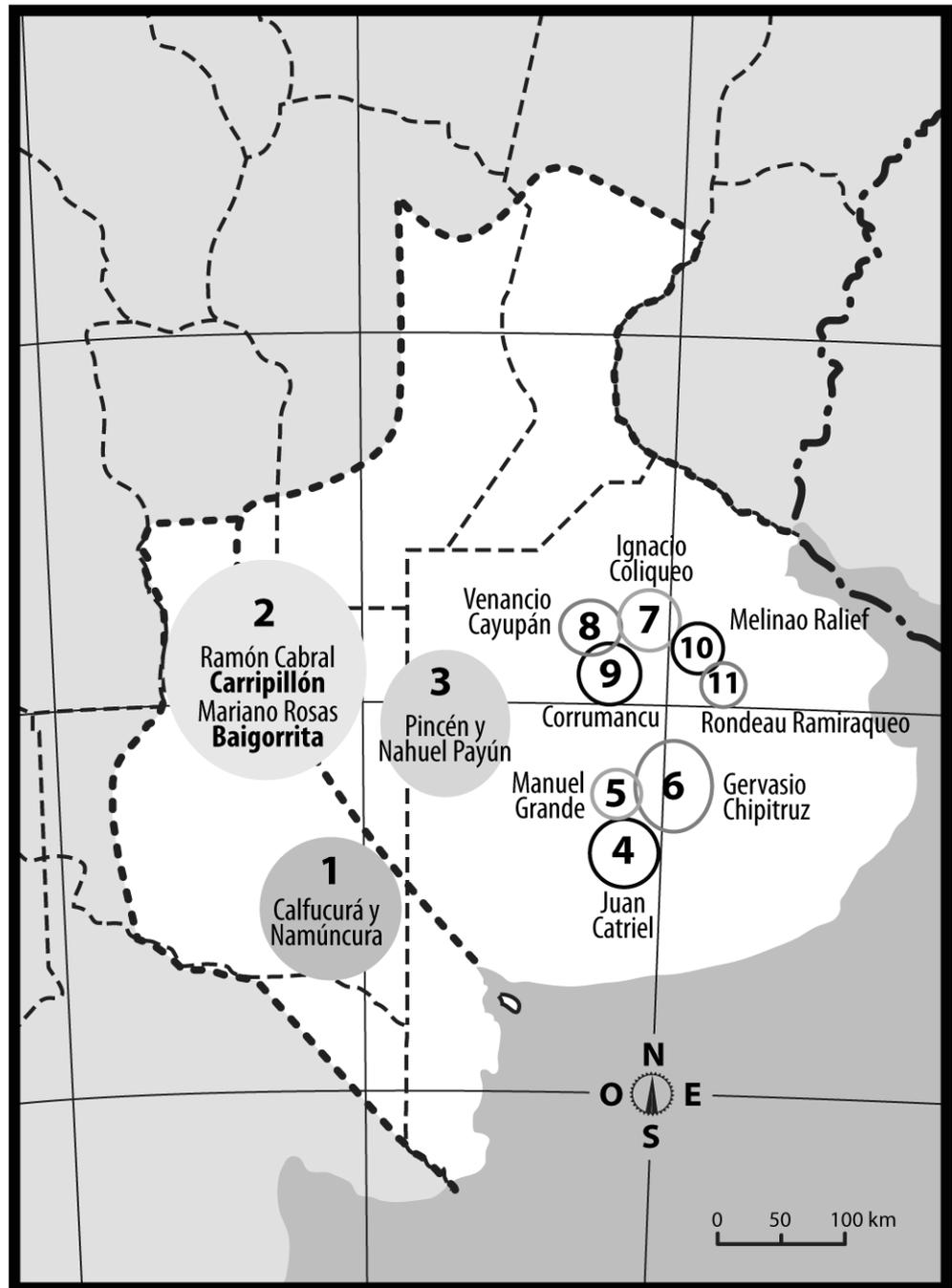
Los términos "araucano" y "mapuche" se pueden utilizar indistintamente, aunque el primero está virtualmente en desuso ya que su origen proviene de la región de Arauco (centro de Chile) designada por los colonizadores españoles. El término "mapuche", en cambio, es originario y comenzó a utilizarse a partir de los estudios antropológicos y la insistencia de los propios mapuches por volver a las raíces de su nombre. Cuando utilizamos el término "araucano" (al igual que cuando lo hacemos con el de "indio") es en el mero sentido histórico de su uso.

Todos estos grupos tienen elementos comunes que tomaron de los tehuelches: la cultura ecuestre, los toldos, las armas ofensivas y la "economía depredadora" de apropiación del ganado cimarrón de la zona de la frontera. En su lugar de origen, los mapuches eran en cambio de tradición agrícola-pastoril.

En la nueva tierra mantuvieron sin embargo su cosmovisión y sus costumbres originarias: el chamanismo con intervención de las *machis*, las ceremonias colectivas como el *Nguillatún* o "rogativa" y algunos rituales mortuorios. Tenían al *Gualicho* como presencia nefasta (entre los tehuelches parece ser en cambio una deidad benéfica) y a un deidad *Cuchahuentrú* (el hombre grande) o *Futa Chao* (Gran Padre) o Chachao (el padre de todos). En otros grupos o en ocasión del *Nguillatún* se invocaba a *Nguenechén* (el Dios Creador).

3. La frontera: metáfora del drama argentino

La frontera fue desde el principio una obsesión para los "blancos", que teniendo como límite el Río Salado al principio, se fue extendiendo hacia el Oeste, en dirección al corazón de los territo-



Los Grandes Cacicazgos, Medios del Siglo XIX

rios indígenas libres.

Sobre el final del Siglo XVIII, se crea al Virreinato del Río de la Plata y comienza una sucesión de campañas de hostigamiento sobre las comunidades de la llanura, especialmente con Pedro de Cevallos (1776-1777) que planea una "entrada general" y el aniquilamiento de los pueblos indígenas y Pedro de Melo (1795-1797) que renueva la estrategia del enfrentamiento.

Poco después de la Revolución de Mayo, el gobierno propone una relación armónica con las comunidades "pampas": es por esos años que se lleva a cabo la expedición García a las Salinas Grandes, como forma de entablar vínculos amistosos con los indígenas allí asentados. Es que ese periodo 1810-1820 fue un momento trascendente en el cual muchos de los primeros patriotas como Belgrano, Castelli, Moreno, Artigas, Dorrego, San Martín ó Güemes, participaban de una idea de país en construcción que incluía a los pueblos originarios.

Sin embargo, la idea del "otro" y del otro "diferente" que es necesario eliminar ganó terreno. Distintas campañas militares como las de Martín Rodríguez (1821-1824), Rauch (1826-1829) e incluso Juan Manuel Rosas (1833) así lo atestiguan, intentando penetrar el territorio indígena y doblegarlo. El caso de Rosas es controversial, porque luego de esa nefasta campaña del 33, lleva adelante una política de negociaciones con el mundo indígena, muy conocido por él, con casi dos décadas de estabilidad entre ambas partes.

Mientras estos procesos étnicos y culturales se daban al interior de las pampas, desde los primeros momentos de la colonización, tanto el conquistador como el Estado argentino después, impusieron una línea artificial, divisoria de dos mundos en conflicto, lo que constituyó un símbolo muy particular de nuestra construcción como país, una metáfora de uno de los dramas argentinos: "la frontera".

El modelo social que se propugnaba desde Buenos Aires se basaba en la homogeneización y por lo tanto en la exclusión de lo diferente. El mundo indígena era visto como "lo otro". Era lo desconocido y lo desconocido que se temía. La región indígena era la llamada "Tierra Adentro" o peor aún: el "País del Diablo". Adentrarse en él, para mucha gente, era ingresar a un mundo de horror y muerte.

Este proyecto uniformador necesitó incluso materializar esta división de los mundos, lo que realizó precisamente a través del establecimiento

de "la frontera", una línea imaginaria que dividía a Buenos Aires y sus alrededores -la "campaña"- del "territorio indio". El río Salado hizo las veces en los primeros tiempos de división "natural" y poco después los fortines fueron delineando una creciente separación.

Sin embargo esto no era suficiente. Se requería segregar físicamente a la "barbarie" de la "civilización" y entonces, esa frontera alcanzó su clímax con la zanja de Alsina" un gigantesco foso ideado por el entonces ministro de guerra Adolfo Alsina en 1875, que a lo largo de casi mil kilómetros atravesaría toda la Provincia de Buenos Aires desde Bahía Blanca y hasta el sur de Córdoba, como forma de parar el aluvión (los malones) que avanzaban hacia los centros poblados.

Fue un proyecto que llegó a contar con la participación de ingenieros extranjeros para su diseño y construcción. Una zanja para dividir el mundo que llevó a decir al mismísimo Sarmiento que la idea de detener a los indios con un gran foso era como tratar de atrapar el viento.

Sólo se alcanzaron a construir unos 374 kilómetros entre Carhué y la laguna del Monte, pero lo importante más allá del fracaso del plan, fue su concepción y la ideología que lo sustentaba. Hoy mismo pueden verse restos de esa zanja en las afueras de ciudades como Trenque Lauquen.

Las tolderías: otro modelo étnico cultural

Mientras todos estos proyectos de enfrentamiento y dominación de los territorios indígenas libres se llevaban a cabo y en medio también de las violencias típicas de esa etapa histórica, "la frontera", mostraba su otra cara: un mundo de tonalidades grises, un espacio de gran movilidad y fluidez en donde convivían indios, blancos, gauchos, negros, mestizos, pulperos, comerciantes, viajeros, cautivos, milicos renegados, desertores, cantantes de ópera europeos, aventureros, estancieros amigos. Esa otra cara de la frontera, demostraba que era posible construir otra sociedad.

Allí coexistían distintas cosmovisiones, religiones, creencias; era un territorio único lleno de historias fantásticas, de leyendas, de seres misteriosos, de apariciones, de sucesos extraños, de animales mágicos.

Los últimos estudios sobre este tema, dan cuenta del “mito” de la frontera, entendida tradicionalmente como línea de separación infranqueable, mostrando una realidad muy distinta en donde el intercambio cultural era la regla

“las fronteras no son, simplemente, líneas de separación entre la civilización y la barbarie, tampoco áreas periféricas de imperios o naciones. Las fronteras son cuerpos vivos que, como tal, tienen una estructura mutable a medida que reciben el flujo de desplazamiento de los sujetos y elementos que la componen”

(...) “Entiendo la frontera como una zona de interacción, o ‘contested ground’, usando el término articulado por Donna J. Guy y Thomas E. Sheridan. Incluso en aquellos territorios donde conflictos bélicos constantes parecían dominar las relaciones fronterizas (...) nunca dejaron de producirse contactos de intercambio cultural, a través de los cuales se filtraban comportamientos sociales, en un proceso sostenido de transculturación” (**Operé, Fernando**. 2001. *Historias de la frontera: el cautiverio en la América Hispánica*. FCE, Buenos Aires, pág.16)

Las propias tolderías, asentadas en los territorios indígenas libres, eran verdaderos experimentos de integración y mestización en donde una gran mezcla humana y cultural se llevaba a cabo cada día. Eran un mundo aparte.

¿Y como era este mundo? Era una configuración cultural constituida por un conjunto de comunidades en donde las integraciones y las mezclas eran la regla. Por cierto que los enfrentamientos inter-tribales o el cautiverio también formaban parte de el, pero no dejaban de pertenecer a formas organizativas que incluían al “otro”.

En vísperas de la conquista de los territorios indígenas, las comunidades asentadas en la región pampeana eran de muy distintos orígenes: los mapuche en todas sus vertientes, como los huilliches, vorogas, pehuenches y “salineros”; los ranqueles o rankülche de la zona de Leuvucó y Poitahué; los tehuelches o gunün ã kena, habitantes originarios de la zona; los “pampas” una categoría geográfica y no étnico-cultural que en realidad englobaba a grupos étnicos de la zona muchos de ellos mestizos.

A estos grupos indígenas de la región se agregaban aquellas personas del otro lado de la frontera (blancos, negros, gauchos) que vivían en las tolderías por razones como el exilio, el cautiverio, el comercio ó el deseo de emprender una nueva vida.

Vivían allí gentes provenientes de los más diversos lugares y muchos de los grandes líderes indígenas fueron mestizos e incluso existió el caso a la inversa, el de criollos que se transformaron en jefes de comunidades indígenas, como el coronel Baigorria, asilado durante casi veinte años entre los ranqueles.

Los indígenas lograban mantener en medio de este aparente caos cultural, su identidad, demostrando que era posible estar con otros, acercarse y encontrarse superando los riesgos ciertos -que por supuesto los había- de dejar de ser ellos mismos. En todo caso, con la posibilidad de enriquecerse por el intercambio con el otro. El “otro” extremo era el de los cautivos, en muchos de cuyos casos había directamente un cambio de identidad. El fenómeno del cautiverio -que se daba en ambos bandos- es una historia aparte. Incluye el drama de pertenecer a dos mundos y muchas veces el tener que optar por uno de ellos.

Se daba así la paradoja de que aquellos que eran perseguidos -los indígenas- demostraban una capacidad para integrar a gentes muy diferentes mientras que del lado de los “blancos” y los gobiernos centrales -salvo excepciones- sucedía lo opuesto.

Para sintetizar podemos decir que las gentes

que vivían en las tolderías eran: indios e indios de otras tribus; indios mestizos; blancos/criollos: lenguaraces; militares (oficiales y soldados) aislados y exiliados; civiles refugiados, agregados, renegados, aindiados; civiles cautivos; gauchos, afro-descendientes; zambos; extranjeros.

Este cuadro se completaba con una "mestización endógena" fruto de las siguientes uniones: indígena-indígena / comunidad (tribu) y aquellas uniones basadas en los linajes; y una "mestización exógena" consecuencia de estas otras uniones: hombre indígena-cautiva / winka- mujer indígena / afroamericano-indígena

Este sistema de vida tan peculiar, los pueblos originarios lo extendieron hasta los límites mismos del territorio "blanco", hacia lo que estos entendían como barrera divisoria de los dos mundos, otorgándole su impronta a esa suerte de "tierras de nadie" que se extendían a uno y otro lado de ambos bandos en pugna.



La Argentina de los caciques

A mediados del siglo XIX se da al interior de las pampas el clímax del poder indígena, a través de la consolidación de los cacicazgos y/o jefaturas más importantes de la historia argentina. Jefes como el mapuche-huilliche Calfucurá, del cual no se conoce su rostro pero sí su inmenso

poder; su hijo y heredero, don Manuel Namuncurá; el irreductible Vicente Catrunao Pincén, de ascendencia gñünün ä küna-mapuche; o el legendario ranquel Panguitruz Guor (Zorro Cazador de leones), rebautizado por Rosas como Mariano Rosas y tantos otros.

Hubieron también caciques cooptados por el Gobierno, utilizando sus favores de "Indios Amigos", vigiladores de la frontera y de sus propios hermanos; Ignacio Coliqueo, Cipriano Catriel o Manuel Grande, entre otros, formaron parte del "Negocio Pacífico con los Indios" creado por Rosas y que fue una verdadera política de estado.

Muchos de los grandes líderes indígenas mostraron, además de la violencia con que sostuvieron sus culturas y sus territorios, una intención hacia la integración con la sociedad criolla en formación, en la medida en que fueran respetados sus derechos como habitantes originarios. Así lo demuestran los tratados firmados; la recepción de comitivas oficiales, viajeros y visitantes en sus tolderías; las comitivas diplomáticas indígenas a los centros urbanos; los grandes Parlamentos o Juntas; los intercambios comerciales permanentes; los asilos políticos en las aldeas y en fin la intensa mestización-integración que ya comentamos y se daba al interior de las tolderías.

Hasta último momento, en las vísperas de "la conquista del desierto" los grandes caciques mostraron voluntad de negociación y deseos de participar de la nueva sociedad en formación. Sin embargo, el veneno desatado de la violencia y los proyectos de Buenos Aires para tomar los territorios indígenas pudieron más. Esta fue también la época de los grandes malones o ataques a los poblados de frontera y a los fortines, como mecanismos de defensa de sus territorios.

Para Buenos Aires, esta ocupación de las pampas por los indígenas sumada a los ataques mencionados con su correlato de muertes, saqueos y apropiación de ganado, se hacían cada vez más intolerables y sirvieron de pretexto para justificar el asalto final

4. La "Conquista del Desierto"

Las razones del aniquilamiento de la frontera y "Tierra Adentro": la "limpieza étnica"

Hacia fines del siglo XIX, el Estado argentino decidió la destrucción del mundo indígena de las pampas. En realidad los dirigentes que tomaron esta determinación, y la acción misma, fueron la consumación de una prolongada política de exterminio iniciada con los virreyes en la segunda mitad del siglo XVIII y retomada hacia 1821 por Martín Rodríguez, continuada por Rosas en la campaña de 1833, el coronel Rauch y muchos otros exponentes y adalides de la "solución final" hasta llegar al general Roca y la autodenominada "campaña del desierto" en 1789 la que se extendió hasta 1885 por toda la vastedad de la región patagónica

En todos estos momentos existió una política de "limpieza étnica" o genocidio dirigida a las "comunidades indígenas libres de la llanura" que hacia fines del siglo XIX configuraban un mundo particular en donde coexistían como vimos no solo los distintos pueblos originarios

Esa frontera, esa zona "real-maravillosa" de nuestra geografía fue aniquilada

junto con las tolderías de "Tierra Adentro". Los indígenas fueron perseguidos hacia los confines de nuestro actual territorio, y el Estado argentino, "subido" a la ideología de la civilización y el progreso, necesitado de las pampas para instaurar el modelo agroexportador que se entendía sin los indios, procedió a la "limpieza étnica" y la ocupación de los territorios indígenas. Muchos otros grupos fueron arrastrados por este aluvión destructivo, como los gauchos y los afro-descendientes, sobre los cuales también hay una asignatura pendiente de nuestra memoria como sociedad.

Por todo esto, y como dije en otros trabajos, en la región de las pampas y en aquel momento crucial se jugó no solo el destino de las comunidades indígenas libres de la llanura sino el de la Argentina posterior. Demos entonces un rápido

repaso a las causas conocidas y las menos conocidas de la "conquista del desierto":

Causas Conocidas

Económicas: necesidad de implantar el modelo agroexportador de carnes, granos y cueros que abriría las puertas de la economía argentina al mundo, especialmente a Inglaterra.

Políticas: este modelo exigía la ocupación de los territorios indígenas libres y el aniquilamiento de la vida de la frontera y al interior de las llanuras, a través de la consolidación de un Estado-nación unificado con un territorio vacío de indios.

Militares: vinculadas a la expansión de un poder militar ligado a los intereses de los hacendados y el poder político, a través de la ocupación de los territorios que fijara los límites definitivos del país, especialmente con los de Chile, habitualmente frágiles y siempre discutidos.

Religiosas: ligadas a los intereses de la Iglesia Católica que tenía por objetivo la evangelización de los indígenas

Causas menos conocidas (las causas profundas):

Un proyecto de país en donde debía imperar el color blanco de la piel, la homogeneidad en el pensamiento y la uniformidad en la forma de vida, un panorama como el que se vivía al interior de las pampas provocaba rechazo y pavor. Un pavor que se debía a la cercana presencia del "otro", y en este caso el "otro salvaje".

Las tolderías eran lo diferente. Eran un mundo antagónico al modelo de exclusión, etnocentrista y racista propugnado por Buenos Aires, y en donde lo distinto no encajaba.

Ese "otro" que pertenecía a un "mundo salvaje" y que paradójicamente posibilitaba además la integración de personas de distintos orígenes étnico-culturales, no podía coexistir con una concepción del mundo cuyo ideal era el de la "civilización".

Esta combinación de rechazo y terror que provocaba ese otro modelo social y cultural se daba no sólo porque se le temía a lo diferente, a todo aquello que significara una conversión de la escala de valores y principios opuestos a la "civilización", sino porque ese otro modelo buscaba coexistir con la sociedad "blanca" en construcción.

Por eso a los argentinos nos enseñaron siempre y desde muy pequeños, que la frontera y lo que había del otro lado, indicaba todo lo que había que excluir, lo que había que marginar, lo que había que negar; cuando en realidad ella nos sugería que eran posibles los encuentros, la confluencia de las diferencias, la aceptación del otro, el intercambio.

Y ya no era sólo el indio el que no encajaba, no encajaba todo un universo múltiple en donde lo distinto y la mezcla era la norma, como lo que sucedía también en la frontera, esta zona intermedia, de transición entre las tolderías indígenas y los centros urbanos en formación.

Por eso sostengo que en el corazón de las pampas se jugó el destino de los pueblos originarios y el de la Argentina posterior, la que no fue: la Argentina "con los indios" que muchos patriotas pensaron y soñaron, imaginando un país con los originarios. Rosas lo imaginó, tal cual lo describe en una de sus cartas:

"Los tegüelches quedarían al sur del río Negro cuidando la comandancia de Patagones y unidos a ese pueblo serían felices en su comercio y en su vida.(...) Los Ranquiles vivirían por hay donde están. Los Boroganos por donde están y contribuirán a la defensa ayuda y fomento de Fuerte Argentino cuyo pueblo deberían ayudar a cuidar para que allí fuesen felices ellos y sus hijos con el comercio. Los pampas irían a Tapalquén y arroyo Azul y por allí vivirían como han vivido. Todas estas naciones como que viviríamos en profunda paz, harían sus casas, principalmente los Caciques, sembrarían y serían dichosos en sus tierras y pueblos."



Cacique General.

Oleo de Augusto Gómez Romero, 2011.

(carta de Juan Manuel de Rosas al Tte. Cnl Delgado del 20/9/1833. AGN Sala X.27.5.7. En: **J.O.Sulé**. *Rosas y sus relaciones con los indios*. Bs.As. Inst.Nac.de Invest. Históricas J.M.de Rosas, 2003, pág.259-260

Las consecuencias de la "conquista del desierto"

Entre las principales consecuencias inmediatas podemos mencionar:

- La destrucción del mundo indígena de las pampas y de la cultura de la frontera.
- La unificación político-administrativa del Estado-nación, a través de la toma de los territorios libres indígenas.
- La instauración de una economía basada en el latifundio y el modelo agroexportador de carnes, cueros y granos
- La consolidación del poder militar

A su vez, la destrucción del mundo indígena de

las pampas tuvo una serie de catastróficas implicancias para los sobrevivientes, a saber: la pérdida de los territorios indígenas libres; el exterminio; la prisión; el confinamiento en "colonias"; los traslados a lugares extraños y distantes de su tierra natal; la incorporación forzada de nuevos hábitos y/o formas de vida; la supresión compulsiva de las costumbres tradicionales y la cosmovisión originaria; el desmembramiento de las comunidades y las familias; las epidemias; el inicio de un largo proceso de negación / invisibilización.

5. A modo de cierre: Perspectivas

A pesar de esta historia, a pesar de una sensación negativa de la realidad insoslayable que ya sucedió, y de la frustración de un país que no pudo ser, mis últimas palabras estarán referidas hacia el futuro.

Con la vigencia siempre renovada de nuestra memoria, con la consciencia de todas las desgracias acaecidas y con todo lo de automutilación que tiene el proceso de construcción de nuestra sociedad, me pregunto ¿Es posible volver a intentar un país diferente? ¿Es posible volver a pensar una sociedad que incluya a todos? ¿Es

posible dimensionar la importancia de los pueblos originarios en nuestra historia pasada, presente y futura? ¿Es posible crear un mundo en donde quepan muchos mundos?

Mi respuesta es definitivamente si, es posible intentar todo ello y de alguna manera los que estamos aquí junto a muchas otras personas en distintos rincones de la Argentina lo estamos procurando desde hace bastante tiempo. No es algo fácil, porque además de todos los obstáculos que una tarea como esta debe afrontar, implica fundamentalmente que cada uno de nosotros debe asumir una actitud nueva hacia adelante, en donde indígenas y no indígenas podamos construir juntos una sociedad distinta, superadora, pero esta vez desde el respeto, la igualdad de deberes y derechos, desde la diversidad cultural como regla y con una base de justicia para todos por igual.

La llamada "conquista del desierto" y la destrucción de las comunidades indígenas de la llanura nos dejan muchas lecciones y desafíos como sociedad. Y uno de ellos es también ver como somos capaces ciento veinte años después, de asumir esa cruel historia y darle un nuevo sentido hacia el futuro, algo así como un avanzar sin olvidar.

Bibliografía

Casamiquela, R (1979) *Algunas reflexiones sobre la etnología del área Pampeano- Patagónica*. Cuadernos 1. Centro de Investigaciones Antropológicas. Buenos Aires.

Martínez Sarasola, C (1992) *Nuestros paisanos los indios*. EMECÉ. Buenos Aires.

Operé, F (2001) *Historias de la frontera: el cautiverio en la América Hispánica*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Sulé, J (2003) *Rosas y sus relaciones con los indios*. Instituto Nacional de Investigaciones Históricas "Juan Manuel de Rosas". Buenos Aires.

Investigaciones arqueológicas en el sitio "Estancia El Rosario" (Ayacucho, Buenos Aires): Primeros resultados

Facundo Gómez Romero

Museo Histórico Regional de Ayacucho

Introducción: la arqueología rural en el ámbito bonaerense

En la Arqueología Histórica nacional, las investigaciones en asentamientos denominados estancias, fueron llevados a cabo a partir de los trabajos pioneros de Fernando Brittez, en lo que se llamó la Arqueología Rural (Brittez, 2000 y 2002).

En líneas generales el objetivo fundamental de la Arqueología Rural era estudiar desde la arqueología el patrón de ocupación civil del espacio rural pampeano, su desarrollo económico histórico y sus características fundamentales plasmadas en la unidad económico-social por excelencia de este patrón: el establecimiento rural de explotación económica de la tierra o estancia.

Desde la historia económica Barski y Djenderedjian (2003) y Campi (2011) consideran el proceso en forma global para todo el capitalismo agrario pampeano. A su vez, el mencionado Brittez, analiza de manera detallada el último tercio del siglo XIX a partir de investigaciones en diversas estancias. Este período, en el ámbito rural fue atravesado por drásticos cambios en lo social y en lo económico, y asimismo en lo cultural, pasándose de una explotación mediana de la tierra a una explotación extensiva basada en el régimen de la gran propiedad. Estos cambios modificaron el espacio de la estancia per se, en palabras de Brittez: "El casco de la estancia, al igual que el paisaje total del establecimiento rural, pasó a caracterizarse por una serie de separaciones destinadas tanto a reorganizar las actividades en tiempo y espacio,

como a ejercer la vigilancia y generar distancia social. La estancia 'tipo pampeana' (Brittez 2006) respondió a un modelo específico de reorganización espacial, adaptado simultáneamente a los nuevos sistemas de producción y a la creación de subjetividades, y fue un engranaje fundamental en el proceso de transformación desde una sociedad tradicional de frontera hacia otra agraria moderna" (Brittez 2009)

El citado autor junto con Matías Wibaux, han publicado los resultados de las primeras investigaciones arqueológicas en el sitio "Estancia Ballenera Vieja" un establecimiento rural que data de la década de 1830, situado en el sudeste bonaerense, en el partido de General Alvarado. Esta investigación constituye el antecedente más cercano a la problemática de el sitio que nos ocupa en este trabajo: "Estancia El Rosario" de Miguens. Ambos atravesaron el complejo sistema de transformaciones acaecidas en el mundo rural a lo largo de todo el siglo XIX, aspecto que como veremos, posee su correlato en la materialidad arqueológica.

En este encuadre de intensas modificaciones en las relaciones de producción, las fuerzas productivas y las condiciones mismas de producción se sitúa la existencia del sitio "Estancia El Rosario", cuya primera campaña de excavación arqueológica en extensión se cumplió en octubre de 2013.

El sitio "Estancia El Rosario" de Míguens

El sitio arqueológico "Estancia El Rosario" se ubica en las coordenadas 37° 14' 10.21" de latitud sur y 58° 45' 13.75" de longitud oeste. Este emplazamiento posee la particularidad de haber funcionado durante unos años como juzgado de paz de campaña en la década de 1860 a 1870 a cargo el primer juez de paz del flamante partido de Arenales y Ayacucho, Don José Zoilo Míguens, quien fue además el editor de la primer edición del "Martín Fierro" de Hernández en 1872 y es considerado el fundador de Ayacucho (Zubiaurre et. al 2009: 160-161).

En los años 1836- 1838 la familia Míguens está registrada como propietaria de 33. 750 hectáreas en los partidos de Arenales y Ayacucho, mientras que en 1864, tal cantidad se había reducido a 11. 828 hectáreas (D' Agostino 2012), entre éstas se situaban las de la estancia "El Rosario" que José Zoilo

Míguens le compra en 1863 a Doña María Josefa de Míguens (Zubiaurre 2003) Es decir que nos encontramos con un emplazamiento que es a la vez un establecimiento productivo (estancia), pero también la sede y la vivienda del juez de paz del naciente partido. Por lo tanto, un sitio importante en cuanto a su rol de ser la localización desde donde se impartía justicia y se organizaban las actividades jurídico- políticas de la región. Ya que el Juez de Paz era "el representante administrativo y judicial del Estado y, muchas veces, también ejercía funciones de jefe de policía y recaudador de impuestos...En muchos casos, los jueces de paz eran los grandes propietarios de tierras de la zona" (Gómez Romero 2012: 61). Esta última característica se cumplía en el caso de la familia Míguens, tal como se ha consignado a principios

del párrafo.

Especialmente el casco de "El Rosario" se subdivide en una vivienda principal, que es una casa sólida de ladrillo techada a dos aguas, y con dos galerías, una al frente de mayores dimensiones y otra trasera más pequeña (Ver Figuar 1). Aledaña a ésta a 8 metros y separada de un espacio comunicado por una vereda de ladrillos se encuentra la casa de personal y por detrás de ésta el galpón, más allá se extiende la zona de antiguas quintas y huertas de verduras y el monte que termina en el arroyo Languyú. Este tipo de subdivisión se

condice con lo expresado por Brittez (2009) en relación a que dicha ordenación espacial respondía a necesidades de producción económica y también a reflejar en el espacio de vivienda la diferenciación social, y que se corresponde con el crecimiento y la sofisticación de la estancia pampeana de segunda mitad del XIX.



Figura 1: Casa principal de "El Rosario" en donde funcionó el primer juzgado de paz de Ayacucho.

La intervención arqueológica: síntesis de las campañas de 2013 y 2014

Una vez elaborado un sistema de prospección utilizando detectores de metales en el predio de la estancia colindante a la casa principal que sirvió como juzgado y vivienda del juez, y habiendo localizado mediante sondeos y pruebas de pala diversos, tres lugares para establecer en cada uno una cuadrícula de excavación de 4 metros cuadrados cada una. La cuadrícula número 1, situada a 8 metros de la parte trasera de la casa de Míguens; la número 2 a 20 metros de la casa y la número 3 en el semicírculo de ladrillos que conformaban la boca de un pozo en el sector de antiguas huertas y quintas de la propiedad, ubicado a

40 metros de la casa, en dirección este en vez de en dirección oeste como las cuadrículas I y II (Ver Figura 2). Como expectativa arqueológica inicial podía considerarse que las cuadrículas I y II podían albergar materialidad procedente de la casa principal, a diferencia de la cuadrícula número III en la cual la basura doméstica (denominada en la literatura anglosajona con el vocablo especial "garbage" o "rubbish") podía estar mezclada.

Por lo tanto, las cuadrículas 1 y 2, tenían como objetivo recuperar restos de la basura doméstica de la vivienda principal y la número 3 excavar la estructura de ladrillos del pozo, potencial espacio de localización de basura general, tanto de la vivienda de los empleados como de la del patrón.

Los resultados en cuanto a hallazgos obtenidos en los tres espacios fueron muy disímiles. La cuadrícula número 1, la más cercana a la casa principal de 1840/50, arrojó en general una pobreza manifiesta de ítems, sólo 63 objetos en 4 metros cuadrados y en más de 50 centímetros de profundidad. La mayoría de los objetos en alto grado de fragmentación salvo algunas piezas de loza inglesa tipo "pearlware" provenientes de una fuente. En la cuadrícula 3, la del aljibe o pozo, los hallazgos recuperados fueron aún más escasos, en un número de 19. Aspecto que no concuerda con la costumbre observada en otros sitios de arqueología histórica urbana, los cuales se encuentran repletos de objetos descartados de las viviendas aledañas (Schávelzon 1999).

Por su parte, la cuadrícula 2, se comportó de manera enteramente diferente a las dos descritas, en ésta los hallazgos fueron muy ricos y abundantes, en cuanto a tipos, densidades y clases de materiales, destacándose un alto porcentaje de ítems

reparados y remontados in-situ (para ver diferencias entre ambos conceptos ver Ramos 1993). Los objetos y/o fragmentos recuperados ascienden a la cifra de 716 objetos, es decir casi unas 12 veces más cantidad de éstos que en la cuadrícula 1 y casi unas 40 veces más que en la cuadrícula 3. Lo cual nos habla de la enorme magnitud de objetos recuperados en este sector excavado.

Dicha anomalía en cuanto a la calidad y a la cantidad de objetos presentes en la cuadrícula 2, hicieron que el planteo de la siguiente campaña

se focalizara en ampliar una superficie excavada de igual dimensiones (4 metros cuadrados) pegada a la cuadrícula mencionada. La nueva superficie para no perder los números correlativos se la denominó cuadrícula IV.

Durante mayo de 2014 se excavó en

esta superficie de características sedimentológicas y de matriz arqueológica igual a la cuadrícula número 2. Sin embargo, y aunque pueda parecer increíble, esta nueva cuadrícula superó en cantidad de hallazgos a la cuadrícula aledaña, se recuperaron 730 objetos y/o fragmentos de éstos. Destacándose como en la número 2, la calidad y la integridad de los mismos, muchos de éstos rotos in-situ y algunos enteros como un tintero de vidrio soplado, similar a los recuperados en las excavaciones en los campos de batalla de la Guerra Civil norteamericana () y demás ítems cuyo estudio exhaustivo se abordará en apartado "Análisis de la materialidad arqueológica" de este mismo trabajo.

Metodología

Se excavaron las tres cuadrículas siguiendo niveles naturales que, cuando era posible se diferen-



Figura 2: Planteo de cuadrículas en sitio Estancia "El Rosario".

ciaban por composición, compactación y/o colocación de los sedimentos. Considerando que los suelos en donde se encuentran los restos físicos (objetos y restos de ellos) que testimonian las actividades humanas del pasado y que albergan las matrices arqueológicas no son estáticos e inmóviles, sino que resultan un sistema de componentes dinámicos (Wood y Johnson 1978) Uno de los fenómenos que perturban los horizontes de suelos en donde está depositada la materialidad arqueológica es el crecimiento de las raíces de los árboles.

En un trabajo sobre el impacto de la forestación y los árboles en diversos yacimientos del Reino Unido, Crown (2004) considera que en muchos reportes arqueológicos sobre excavaciones y en las propias libretas de campo de los arqueólogos existe escasa referencia a los daños producidos por las raíces en las matrices arqueológicas.

Comúnmente se cree que las raíces penetran muy profundo (2 metros o más) en el terreno, cuando el realidad según este autor en la mayoría de las especies vegetales de gran porte, tal penetración no excede –en la mayoría de los casos– los 60 centímetros. Aspecto que posiciona a tal tipo de agente perturbador como uno de los más trascendentes para sitios de Arqueología Histórica, generalmente con estratigrafías registradas en centímetros y no en metros. Sin embargo, las raíces pueden cubrir un largo recorrido a nivel horizontal o semi- horizontal que muchas veces excede los dos o tres metros (Crown 2004), produciendo daños significativos en matrices arqueológicas y en restos depositados. En muchas oportunidades debido a que alteran la posición de los restos depositados efectuando movimientos laterales y verticales, en otras oportunidades al no poder por una cuestión de volumen mover el objeto que obstaculiza su paso, tienden a rodearlo y continuar su camino.

Este tipo de alteraciones por efecto de las raíces se observó en la cuadrícula II del sitio “Estancia El Rosario”, en donde la matriz sedimentaria que albergaba un amplio sector de descarte de obje-



Figura 3: Detalle de acción de raíces sobre objetos arqueológicos del sitio “El Rosario”.

tos arqueológicos, se encontraba perturbada por tal agente. Dichas raíces pertenecen a un ejemplar de acacia árbol de hoja caduca muy común en la región pampeana.

Narrar la materialidad arqueológica

La interpretación arqueológica se basa en una narrativa que realiza el arqueólogo en el presente intentando explicar acontecimientos sucedidos en el pasado. En este proceso resulta clave durante la excavación la lectura de la secuencia estratigráfica del sitio en cuestión, debido a que allí, en la materialidad arqueológica está encapsulada en forma de objetos y/o fragmentos de ellos una historia que necesita ser contada. Es así que durante la interpretación de un conjunto arqueológico surge la trama de la narración que relaciona prácticas humanas del pasado reconocibles en la materialidad arqueológica presente

afectada por diversos procesos post- depositacionales, como los narrados en el párrafo precedente, y la interpretación que de ellos efectúa el arqueólogo, influido por su marco teórico y su propia historia personal. De esta manera es posible pensar a la estratigrafía arqueológica como los diferentes capítulos que relatan una historia sucedida a través del tiempo.

Desde la historia, autores como Hayden White consideran que es este componente narrativo el que le confiere legitimidad e inteligibilidad a la explicación de un fenómeno del pasado (White 2010). En arqueología, el análisis más profundo de la producción arqueológica como narrativa acerca del pasado utilizando autores de la crítica literaria, fue efectuado por la arqueóloga Rosemary Joyce en el libro: "The Languages of Archaeology" (Joyce et. al 2002). Mientras que en nuestro contexto nacional es Leandro D' Amore quien defiende esta línea argumental: "El pasado cobra sentido en la narrativa que lo hace posible. En la medida que el pasado sea narrado, existe en la propia experiencia del narrador. Una de esas narrativas es la del arqueólogo. Una narrativa que puede ser considerada tanto histórica como de ficción. Histórica porque posee una intención de ser verdadera, aunque la verdad que promulga no se concreta nunca más allá del escritor. Es una ficción porque no presenta la realidad empírica tal cual es, sino una representación imaginaria de ella, una imagen" (D' Amore 2007: 109). Desde la filosofía tal encuadre es defendido por Ricoeur (1987) para quien tanto el relato ficcional como el relato histórico comparten una misma identidad que es su condición narrativa.

En Arqueología histórica la construcción de la narrativa arqueológica como un relato que mezcla componentes de ficción y de historia fue el núcleo sobre el cual giró todo un número de la revista *Historical Archaeology*, editado por Adrian y Mary Praetzelis que llevó como título "Archaeologists as storytellers" y que recopilaba todos los artículos expuestos una mesa de discusión y presentación de trabajos organizada por

estos autores en el congreso anual de la SHA de 1997 (Ver Praetzelis y Praetzelis 1998) El propio Deetz, autor tradicional de Arqueología Histórica, que escribe en el campo desde el origen de la disciplina, comentó al respecto: "The Storytellers session sent a clear message, that it is possible to convey our findings in an engaging fashion, and that there is ample room for use to change our style of writing" (Deetz 1998: 94). A su vez, otro ejemplo excelente de narrativa en arqueología utilizando personajes como auténticos caracteres típicos de la disciplina es el ya clásico artículo de Flannery "The Golden Marshaltown" (Flannery 1982) Aquí los personajes constituyen auténticos estereotipos de la arqueología de la época y como tal son presentados por el autor.

En definitiva, como arqueólogos escribimos una historia con componentes ficticios y reales basándonos en el estudio y el análisis de restos materiales que los verdaderos protagonistas de esa historia, hoy ausentes, nos legaron. Es así como debe observarse el análisis de la materialidad arqueológica del sitio "Estancia El Rosario" que se presentará a continuación.

Análisis de la materialidad arqueológica

En consonancia con lo referido en la sección precedente resulta necesario considerar que cada fragmento de botella de vidrio o de gres- cerámico, cada resto de plato de loza "pearlware", nos habla de preferencias, gustos, elecciones de consumo, así como que la presencia de un ítem de alto valor económico como las dos mitades de platos de porcelana china decorada recuperado en las cuadrículas II y IV, que constituyen un auténtico símbolo del estatus socio- económico y de la jerarquía del juez de paz Miguens, en el naciente Ayacucho de la época. Tal tipo de objetos constituyen una ventana directa a la vida de un personaje principal en un contexto muy lejano a la metrópolis porteña.

Dentro de la materialidad recuperada se ha analizado en detalle el vidrio, el gres- cerámico y la

loza. Otras categorías como el metal o la fauna se encuentran aún en proceso de estudio. Destacando que en la categoría "metal" existen excelentes piezas, algunas de ellas enteras como un freno de caballo de los denominados "de canda-do" o el cabezal de un hacha, mientras que en la categoría "fauna" la mayoría de los restos corresponden a vaca (*Bos taurus*) y a oveja (*Ovis aries*) cumpliéndose lo expresado por Brittez y Wibaux, quienes destacan el lugar privilegiado que ocupaba la carne de estas dos especies en la dieta de los habitantes de las estancias de segunda mitad del XIX (ver Brittez y Wibaux 2011: 364)

Las categorías más representativas en cuanto a cantidad de hallazgos recuperados en el sitio, Vidrio, Loza y Gres- cerámico corresponden a ítems provenientes del comercio ultramarino y dan cuenta de la creciente sofisticación en las prácticas de consumo de los habitantes rurales, sobre todo si se trata de personajes de importancia en la pirámide social regional tal es el caso del juez José Zoilo Míguens. De una estancia tradicional o tardo- colonial pobretona en servicio de mesa y vajilla y en ítems de consumo alimenticio, se pasa en la segunda mitad del XIX a una situación harto diferente. Multiplicándose la vajilla de uso diario y los productos que pueden comprarse en el mercado, aún en los establecimientos de frontera como era en su época "El Rosario" de Míguens.

Tal diversidad posee su correlato en la materialidad arqueológica recuperada, en donde se distinguen lozas importadas de Inglaterra, Francia o Alemania, primorosamente decoradas, y servicios de mesa de la costosísima porcelana procedente de China. En lo relativo a las bebidas se amplía asimismo el consumo a todo tipo de bebidas "espirituosas": vinos (franceses, ingleses y dulces "nacionales"); cervezas de gres- cerámico hechas en Escocia; ginebras del mismo material hechas en Holanda; Sidras y licores nacionales como la "Hesperidina", cervezas nacionales como la "Quilmes" en su clásica botella roja de 1890, entre otras. Para el caso del vidrio como categoría específica existen al menos tres ítems

en particular que nos hablan del alto estatus del juez Míguens, los restos de copas y no de vasos, para consumir dichas bebidas; la presencia de frascos de perfumes y de medicamentos, y la aparición en la cuadrícula IV de un tintero de vidrio soplado, entero y en perfectas condiciones. Este último hallazgo es bastante inusual en contextos rurales, Brittez, informa de un recipiente hallado en "Hudson" y otro en estancia "Vizcacheras" (Brittez 2000). Mientras que en los fortines nunca aparecieron este tipo de ítems, al contrario que en las excavaciones de arqueología urbana (Schávelzon. Com. Pers). Veámos las frecuencias y distribuciones de la categoría "Vidrio" en los siguientes gráficos:

Vidrio General

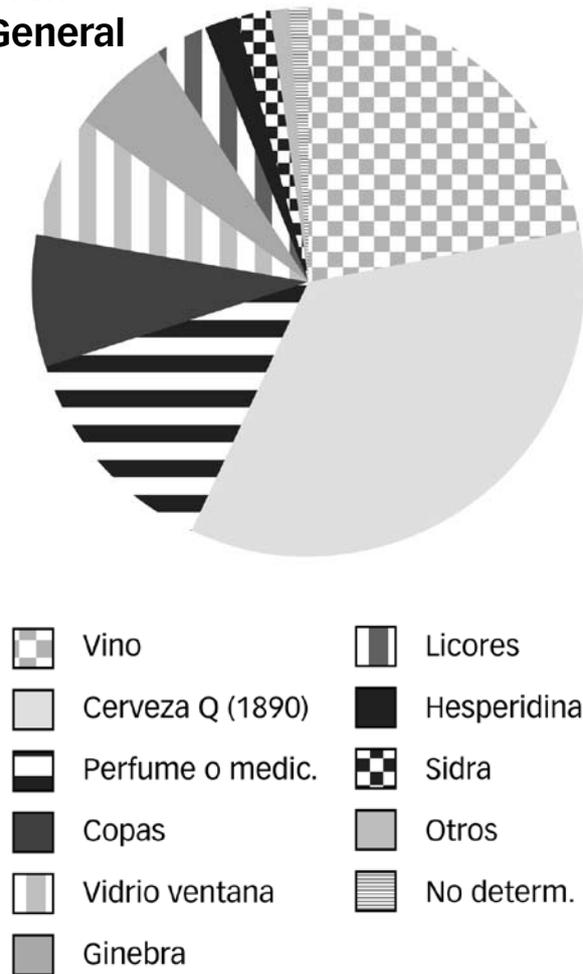


Figura 4: Gráfico de la categoría Vidrio en las 4 cuadrículas excavadas (N=652).

Como se observa el vino es la bebida más consumida (35 % del total), seguida de un 13% de cerveza Quilmes de 1890, y un 8% del ítem, perfume o medicamento, porcentaje muy significativo en contextos rurales de la época e incluso posteriores lo que reafirma el estatus de los habitantes de la estancia bajo estudio. Brittez (2000) en los sitios por él excavados "Estancia Hudson" y "Estancia Vizcacheras" encuentra un porcentaje abrumador de consumo de vino por sobre las demás bebidas,

el 93% en Hudson y el 95% en Vizcacheras, mientras que en Hudson el 6% son restos de recipientes de perfumes o medicamentos, porcentaje similar al 8% de este ítem en "El Rosario", mientras que en Vizcacheras a este ítem le corresponde un 3% del total (ver Brittez 2000)

Las cuadrículas II y IV registran el 95% del total de los objetos recuperados en las excavaciones en "El Rosario", en éstas la categoría vidrio, se comportó de la siguiente manera:

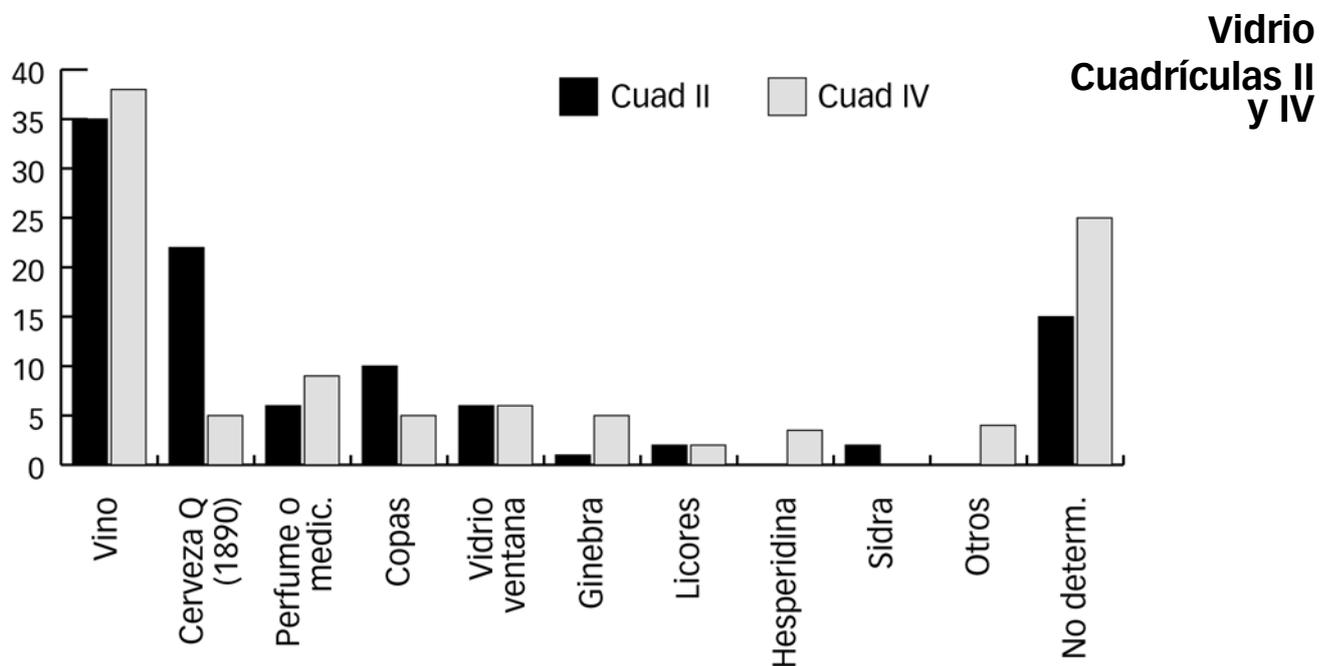


Figura 5: Composición de los restos vítreos identificados según tipo de recipiente en las cuadrículas II y IV (N=624)

Tal como se observa en el gráfico, el vino sigue siendo la bebida más consumida, seguida por la cerveza Quilmes en la cuadrícula II (22%), pero no en la cuadrícula IV, en donde la segunda categoría es "perfume o medicamento", lo cual reafirma lo expresado en el párrafo precedente. Otros ítems de consumo diferencial entre cuadrículas es la sidra que aparece en la cuadrícula II y no en la IV y la Hesperidina, con la que ocurre lo contrario. De este licor nacional también se registra su consumo en otros sitios rurales tipo estancia Hudson y estancia infierno (Brittez 2000). Al estar ambas cuadrículas espacialmente ubicadas una

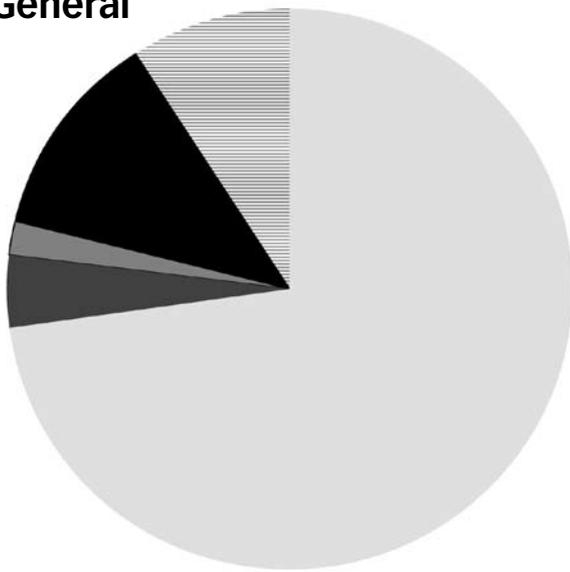
pegada a la otra, esta diferencia registra la gran integridad que poseen esta matriz arqueológica, solo alterada por procesos post- depositacionales como la acción de las raíces. Produciéndose una casi rotura in-situ de los objetos, con escasa dispersión lateral, aunque sí horizontal debido a la presión de este agente intrusivo (las raíces).

Idéntico porcentaje presentan en ambas cuadrículas los fragmentos de vidrios de ventana (6%), dichas piezas asociadas a ladrillos y fragmentos de éstos muy presentes sobre todo en cuadrícula II, determinan la hipótesis de que hubiera existido en su momento una estructura de ladrillo

(pequeña vivienda, cuarto de recados, u otros) y que el derrumbe de una de sus paredes ocasionara la dispersión de tales restos.

La loza es una categoría muy abundante en el yacimiento representado el 19% (N=278) del total de los objetos, con presencia de piezas de notable calidad para un contexto rural de frontera de la época. Tales como porcelanas chinas, y vajilla de mesa inglesa, alemana y belga. El tipo de vajilla más representado es el de loza inglesa tipo "Pearlwere", muy común en nuestro país hacia mediados del siglo XIX, que perduró en contextos rurales hasta fines de dicho siglo para luego ser reemplazado por el tipo "Whitewere". En el gráfico siguiente se presentan los tipos de vajilla recuperados en todas las cuadrículas y sus respectivos porcentajes:

Vidrio General



- Pearlwere
- Whitewere
- Creamwere
- Porcelana
- No determ.

Figura 6: Vajilla de mesa general de "El Rosario" expresada en porcentajes (N= 278)

Destaca entre estos hallazgos el alto porcentaje de un ítem de altísimo valor en el mercado, y que suponíamos muy difícil sino imposible de hallar en un contexto rural de estas cronologías y de esta localización fronteriza, tan lejano al ámbito de la ciudad de Buenos Aires, como es la porcelana china. Dicho ítem presenta en cuadrículas como la II, porcentajes incluso superiores a la media. A su vez, se destaca la alta frecuencia de lozas tipo "Pearlwere" decoradas, que en la cuadrícula II llegan al 36%, mientras que en la IV tal porcentaje asciende hasta el 51%, tal como se observa en el siguiente cuadro:

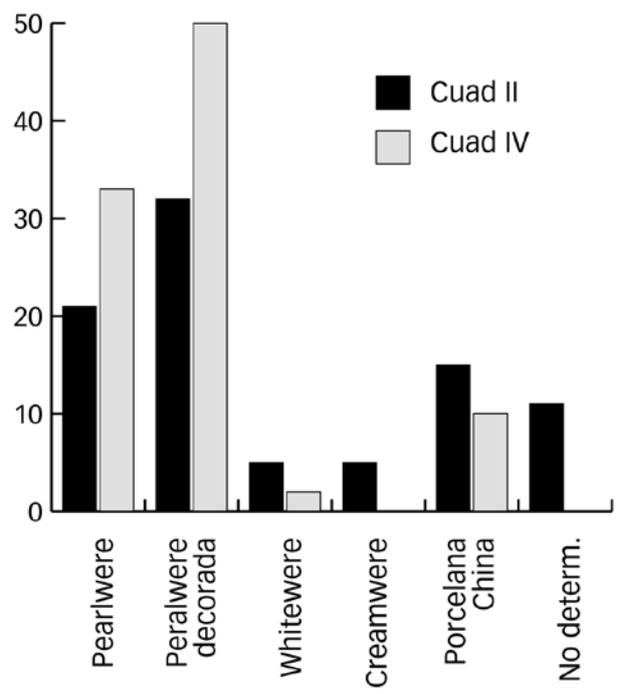


Figura 7: Tipos de vajillas de mesa presentes en las cuadrículas II y IV, valores expresados en porcentajes (N= 231)

El porcentaje de lozas "Pearlwere" decoradas que en la cuadrícula IV llegan al 51% si bien es significativo, el mismo está lejano de casos como estancia Hudson en donde éste llega al 89% (Brittezz 2000).



Figura 8: Plato de porcelana china decorada.



Figura 9: Plato de loza tipo pearlware con decoración floral

Es destacable la integridad de la matriz arqueológica en donde se depositaron los materiales, muchos de ellos como ya se ha dicho rotos in-situ, para la loza sucede lo mismo. Por ejemplo, las dos tazas inglesas "pearlwere" decoradas están ambas en la cuadrícula IV, lo mismo que una gran fuente también "pearlwere" con decoración floral.

El Gres- cerámico o loza piedra, es una pasta cerámica compuesta básicamente por arcillas naturales y arena silíceas, el nombre proviene de la palabra francesa "grés" que significa arenisca. Las formas más fabricadas para este tipo de materia prima fueron los envases grandes de ginebra, los más pequeños de cerveza, más tinteros o agua mineral o carbonatada. La industria del gres- cerámico se dividió entre los ingleses (fundamentalmente escoceses) que hacían gres

blanco para cervezas, y los holandeses y alemanes que fabricaban gres oscuro, color ladrillo, para las ginebras. Ambos producían también tinteros y recipientes para aguas. Las botellas de cerveza eran bajas y las de ginebra altas, ambas cilíndricas, las de ginebra podrían traer o no manija, en el campo argentino se los conoció popularmente con el nombre de porrones (Schávelzon et. al 2011).

En las excavaciones en el sitio arqueológico "El Rosario" de Miguens, es una categoría muy representada, el 15% del total de objetos y/o fragmentos recuperados (N= 1446). Las formas presentes se dividen exclusivamente en restos de recipientes de cerveza o de ginebra. No obstante la preminencia de los fragmentos de recipientes de cerveza por los de ginebra es muy significativa y puede observarse en el siguiente cuadro:

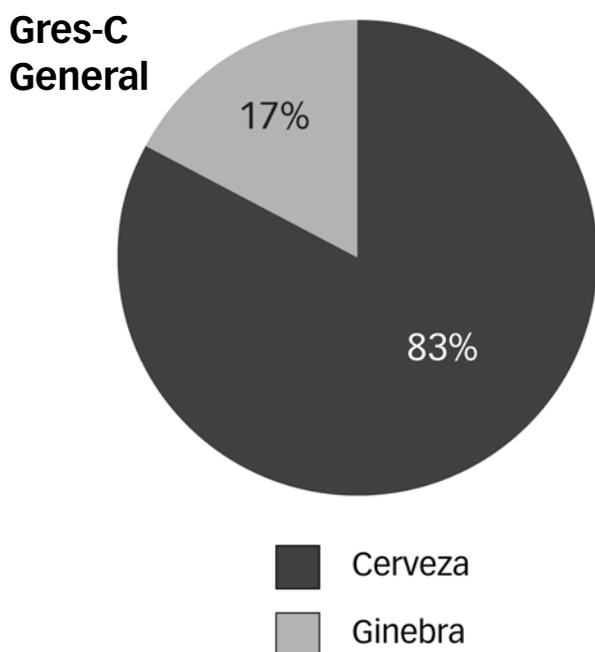


Figura 10: Tipos de recipientes de Gres- C presente en el sitio, expresado en porcentajes (N= 216).

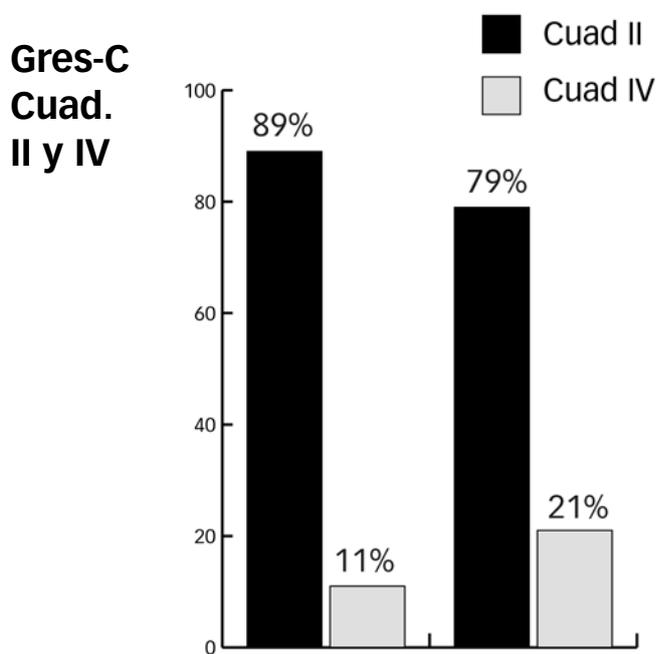


Figura 11: Tipos de recipientes de Gres- C, presentes en las cuadrículas II y IV, valores expresados en porcentajes (N= 216)

En las cuadrículas II y IV que engloban el 95% de los hallazgos, la distribución de los tipos de recipientes obtuvo los siguientes porcentajes, que más allá de las diferencias de frecuencias entre

cuadrículas, se cumple el patrón de preminencia de la cerveza por sobre la ginebra, algo hasta el momento no observado en contextos rurales, en donde ocurría lo contrario.

Conclusiones

Una vez completadas dos campañas arqueológicas en el sitio y habiéndose excavado 16 m², es posible enunciar una serie de acápites que resumen el comportamiento de la materialidad arqueológica perteneciente al juez Míguens y a los habitantes posteriores del casco de "El Rosario":

- 1) Tanto la calidad como la cantidad de objetos recuperados (fundamentalmente en las cuadrículas II y IV) es altamente significativa;
- 2) En las cuadrículas mencionadas la densidad de hallazgos alcanza la inusual cifra de 180 objetos y/o fragmentos por m²;
- 3) Se destaca el descarte de objetos con alto grado de integridad (formas enteras desechadas) posteriormente destruidas o rotas por los procesos post-depositacionales mencionados (acción de raíces, básicamente)
- 4) Selección en el consumo de ítems específicos en bebidas, vino marsala, cerveza en porrones de gres- cerámico exclusivos del fabricante Kennedy de Glasgow, Escocia;
- 5) Todos los recipientes hallados que fueron utilizados para beber son copas, no hay presencia de vasos, lo cual evidencia el estatus social alto de los habitantes de la estancia "El Rosario";
- 6) Significativo porcentaje de fragmentos de recipientes de medicamentos o perfumes, lo cual reafirma aún más lo expresado en el punto anterior;
- 7) Variada cantidad de tipos y formas en la vajilla de mesa de uso cotidiano, así como también de

las procedencias de éstas (Alemania, Inglaterra, Francia, Holanda);

8) Como ítem destacado dentro de la vajilla de mesa, se encuentra la porcelana china, elemento de muy alto valor en el mercado, que potencia la hipótesis del estatus social alto de los ocupantes de la estructura de vivienda principal del sitio;

9) Dentro de la categoría específica del Gres- cerámico se evidencia la elección manifiesta por la cerveza por sobre la ginebra.

Finalmente, únicamente la continuidad de los trabajos arqueológicos permitirá confirmar o no, estas tendencias en aras de conocer más acerca del patrón de subsistencia y asentamiento de los pobladores en los partidos de nueva colonización en el sur bonaerense.

Agradecimientos

A la gente del gobierno municipal de Ayacucho, empezando por Pablo Zubiaurre un intendente conecedor como ningún otro de la historia de su pago chico y su región. También y fundamentalmente, Mariana Acosta, con quien trabajamos codo a codo para instaurar las ahora tan reconocidas Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro, verdadero espacio de discusión inter- disciplinar sobre la obra, la figura, y la época del "Martín Fierro". La iniciativa de esta gestión municipal por rescatar, mediante la arqueología, parte del pasado del partido, debería ser un ejemplo a imitar por parte del resto de los municipios.

Bibliografía

- Barski, O. y J. Djenderedjian.** (2003). *Historia del capitalismo agrario pampeano: la expansión ganadera hasta 1895*. Siglo XXI. Buenos Aires. Argentina.
- Brittez, F.** (2000). *La comida y las cosas: una visión arqueológica de la campaña bonaerense de la segunda mitad del siglo XIX*. En *Vivir en la Frontera. La casa, la dieta, la pulpería y la escuela (1770-1870)*, C. Mayo (comp.), pp. 169- 199. Biblos. Buenos Aires. Argentina.
- Brittez, F.** (2002). *Investigaciones en Arqueología Rural: Sitio Vizcacheras (Partido de Coronel Brandsen, Provincia de Buenos Aires). Campañas 1998- 1999*. Arqueología Histórica Argentina. Actas del 1º Congreso Nacional de Arqueología Histórica. Corregidor. Mendoza. Argentina.
- Brittez, F.** (2009) *Zooarqueología, tafonomía y procesos de formación de sitios rurales pampeanos: estado de la cuestión y expectativas para momentos tardíos*. Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana 3: 47- 68.
- Brittez, F y M. Wibaux.** (2011) *Investigaciones preliminares en el sitio "Estancia Ballenera Vieja", un asentamiento de frontera del sudeste bonaerense*. *Temas y problemas de Arqueología Histórica*, Tomo 1, Ramos, M; A, Tapia; F, Bognani; M, Fernández; V, Helfer; C, Landa; E, Montanari; E, Néspolo y V, Pineau (editores): 359- 367. Universidad Nacional de Luján.
- Campi, M.** (2011). *Tierra, tecnología e innovación, el desarrollo agrario pampeano en el largo plazo 1860- 2007*. Ed. Prometeo. Buenos Aires. Argentina.
- Crown, P.** (2004). *Trees and forestry on the archaeological sites in the UK: a review document*. [www.forestry.gov.uk/pdf/FR_archaeological_review.pdf/\\$FILE/FR_archaeological_review.pdf](http://www.forestry.gov.uk/pdf/FR_archaeological_review.pdf/$FILE/FR_archaeological_review.pdf)
- D' Amore, L.** (2007). *Narrar las prácticas del pasado. El potencial narrativo de la estratigrafía arqueológica como representante de prácticas sociales*. *Intersecciones en Antropología* 8: 101- 119.
- D' Agostino, V.** (2012). *Expansión de la frontera y ocupación del nuevo sur, los partidos de Arenales y Ayacucho, Provincia de Buenos Aires, 1820-1900*. Ed. Prometeo. Buenos Aires. Argentina.
- Deetz, J.** (1998). *Discussion: Archaeologists as Storytellers*. *Historical Archaeology* 32 (1): 94- 96
- Flannery, K.** (1982). *The golden marshaltown. A parable of the Archaeology of the 1980s*. *American Anthropologist* 84: 265- 278.
- Gómez Romero, F.** (2012). *Vagos, desertores y malentretenidos, radiografía de un gaucho como Martín Fierro*. Ed. Vergara. Buenos Aires. Argentina.
- Joyce, R; R, Preucel; J, Lopiparo; Guyer, C y M, Joyce.** (2001). *The Languages of Archaeology. Dialogues, narrative and writing*. Blackwell Publishers. USA.
- Praetzellis, A y M, Praetzellis (eds)** (1998). *Archaeologists as storytellers*. *Historical Archaeology* 32 (1): 1- 96.
- Ramos, M.** (1993). *Propuesta terminológica para la técnica del ensamblaje*. *Arqueología* 3, Revista de la sección Prehistoria: 199- 212. FfyL. Buenos Aires.
- Ricoeur, P.** (1987). *Tiempo y narración*. Tomo I. Ed Cristiandad. Madrid.
- Schávelzon, D.** (1999). *Arqueología de Buenos Aires*. Emecé. Buenos Aires.
- Schávelzon, D; P. Frazzi; M. Carminati y U. Camino.** (2011). *Borrachos en la Patagonia: clasifican-*

do envases de gres y sus problemas. En *Arqueología Histórica en América Latina, perspectivas desde Argentina y Cuba*, M. Ramos y O. Hernández de Lara (editores), pp. 87- 98. Universidad Nacional de Luján. Luján. Argentina.

Schiffer, M. (1987). *Formation processes of the archaeological record*. University of New Mexico Press. Albuquerque. USA.

White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo Libros. Buenos Aires. Argentina.

Wood, R. y D. Johnson. (1978) *A survey of disturbance processes in archaeological site formation*. *Advances in Archaeological method and theory* 1: 315- 381.

Zubiaurre, P. (2003). *Desde la tierra, un aporte a la historia rural del partido de Ayacucho*. Sociedad Rural de Ayacucho. Ayacucho. Argentina.

Zubiaurre, P; J. Guisepucci; E. Tonni; R. Pasquali; L. Cáceres y Z. Canero. (2009). *Ayacucho, una historia*. Ed. Libros del Espinillo. Ayacucho. Argentina.

TRABAJOS GENERALES

Martín Fierro no la careteaba

Cipriano Labala

Dirección de Cultura de la Municipalidad de Ayacucho

E-mail: eljuandelapala@hotmail.com

Resumen

A todos nos gustaría creer que a fines del XIX había un Martín Fierro en cada casa, que sus versos se repetían y se repetían con tristeza y justicia en los diarios y ranchos de todo el país. En este ensayo veremos que no fue tan así, que en su época no obtuvo los laureles que mereció y dejaremos al menos vislumbradas las causas, tomando como ejemplo una de las más importantes revistas de la difusión literaria, que se anunciaba: "cultural y popular".

Palabras claves:

Publicación, poesía, política, federal, actualidad.

Puede afirmarse con absoluta certeza, dicen los más acérrimos "martinfierristas", que ningún libro argentino ha contado con la aceptación y el apoyo del público, como ocurriera con el Martín Fierro. A los dos meses de su aparición ya no quedaba un ejemplar en venta. El público buscaba con ansiedad el pequeño libro; obra que tenía el valor nada común de hablar de cosas que todos conocían, pero que nadie cantaba. Martín Fierro no era el gaucho patriota de Bartolomé Hidalgo (1788, Montevideo), ni el que presentaba Ascasubi (1807-1875), haciendo del gaucho un instrumento de su propaganda política, y menos el gaucho ingenuo que mostraba del Campo, sino una creación de otro género.

Desde su aparición se fueron repitiendo ediciones hasta llegar a realizar la octava en agosto de 1874. Es decir, a menos de dos años de su primera edición, y antes de que su autor escribiera la segunda parte, la Vuelta del Martín Fierro, que apareciera en 1879. En 1876 aparece la 10ª edición; la 11ª en 1878; la 12ª en 1883 y la 14ª en 1894. Cuando se edita la duodécima edición, diez años después de la primera, los editores hablan del "triunfo extraordinario" alcanzado por el libro en América y aún en países de Europa de origen latino. Hasta ese momento no se sabe de un caso igual en las letras americanas. Con la edición indicada se completaba un tiraje de cincuenta y ocho mil ejemplares en Argentina. Era, como se ha dicho, un hecho sin precedentes. Si tenemos en cuenta el censo de 1869 realizado por Sarmiento la población de la provincia de Buenos Aires era de 495.107 habitantes (187.346 eran los que vivían en Capital) y un total de 1.877.490 en el país. Barajando estos números, semejante edición: 58.000 ejemplares en 10 años, no parece un disparate. Aunque es lícito pensar que en aquella época existía un gran porcentaje de gente que no sabía leer.

Los hombres más eminentes del país, tal como lo hiciera la prensa de ambas márgenes del Plata, expresaron sus juicios a la aparición del poema. Se señalan los defectos que en opinión de cada

uno tiene la obra, pero también se indican los valores, sin detenerse a pensar el que lo emite, que el autor es un opositor político o su directo adversario.

Nicolás Avellaneda, entonces presidente de la República, acusa recibo del libro en nota en la cual confirma que la obra ha recorrido "toda la América española", cosa que hace "inútil agregar otro comentario". Posteriormente vuelve a ocuparse del poema, alentando al autor a continuar escribiendo en la seguridad, le dice, de que al fin no tendrá otro rival, "tal vez invencible" en la difusión de su palabra escrita, que el propio Martín Fierro. "En lo que toca a éste -continúa Avellaneda- es casi imposible alcanzarle. Uno de mis clientes, almacenero por mayor, me mostraba ayer en sus libros los encargos de los pulperos de la campaña: "12 gruesas de fósforos, una barrica de cerveza, 12 Vueltas de Martín Fierro, 100 cajas de sardinas". Observa después que "nada se hace sin trabajo, aunque se trate de los escritos más espontáneos y populares", que la obra encierra una gran verdad y que más de un renombre de cabildo quedaría sorprendido si se dijera que hay a veces mayor estudio en una página de Martín Fierro, que en uno de sus alegatos. El juicio de este es muy elogioso, aunque nada manifiesta respecto a la situación social de que se trata en la obra.

El crítico Mariano Pelliza, en 1873 opinaba: "Escrito sin duda por mero pasatiempo, responde a tendencias dominantes en su espíritu, preocupado desde larga fecha por la mala suerte del gaucho: y es la manifestación cumplida de sus simpatías en favor de esos pobres parias, condenados por los abusos del poder a vivir constantemente armados del sable, creando y destruyendo situaciones que siempre concluyen por serles adversas. En las luchas civiles, la peor parte ha sido para ellos; y durante la paz armada en que los caudillos han mantenido la República, el campamento y los fortines los han alejado de la vida laboriosa y de los sagrados vínculos del hogar, relajando la constitución de la familia y

bastardeando las generaciones: convirtiéndolos en nómadas habitantes de nuestras inmensas praderas, cuando no están sujetos al yugo del servicio, que es un lote en el repartimiento de los bienes de la libertad por cuya conquista tantos años han pugnado.”

Otro periodista de la época dice que las cualidades del personaje no las comprende mucha gente de pro para quienes la obra es “una historieta gauchesca, buena cuando más para ser cantada en las pulperías y fogones de la campaña, pero indigna de ocupar por un momento los ocios de las altas y serias inteligencias, que con vanidad y su ignorancia honran y dirigen el país”. Puede ser que la vanidad y la ignorancia no se detuvieron nunca en la lectura de la obra, pero no la “ignoraron”, aunque procedieran como si así fuera. Estaban en su papel. Restarle importancia formó parte de su actitud. Siempre sucede lo mismo cuando se dan casos de protesta social. Nadie aplaude a quien lo combate. Los grupos dirigentes de un país sólo se ocupan en mantener su posición. Antes y ahora. Siempre.

Relación con la prensa de su época

“Mal que le pese a la prédica de aquellos que, como José Hernández, proponen en sucesivas campañas que la prensa debería constituirse en un espacio de encuentro y de borramiento de las facciones, pasará mucho tiempo hasta que un periódico se constituya con relativa autonomía de las fracciones partidarias”.

En la oficina de la Dirección del Museo Histórico Regional de Ayacucho, se encuentra la colección encuadrada de un importante semanario de principios del siglo XX, comenzando por el primer tomo se puede observar una colorida “circular”, con fecha 19 de Agosto de 1898, que advierte la llegada de la nueva revista. Veinte años después de la salida de la última parte del Martín Fierro aparece en Buenos Aires: “Caras y Caretas”.

“Caras y Caretas” es un conocido semanario argentino que se publicó entre 1898 y 1941. Hubo dos versiones posteriores con el mismo nombre, en 1982 y en 2005. En 1890 fue fundado en Montevideo el semanario “Caras y Caretas” sobre la base de una idea de Eustaquio Pellicer, un poeta humorístico nacido en Burgos, España. El mismo se caracterizó por la sátira política, el humor y temas de actualidad, compaginado con un certero tratamiento gráfico en el que eran comunes las caricaturas y las fotografías.

Fue muy popular sobre todo en la primera época. En su diseño sobresalían las imágenes de gran calidad y en sus textos combinaba el humor con el periodismo más serio, que acompañó la construcción de la Argentina moderna y dio cuenta de los fenómenos políticos, sociales y culturales que atravesó el país. Entre los caricaturistas de la revista se destacó José María Cao Luaces (1862-1918), considerado el padre de la caricatura argentina. También fue ilustrada por el maestro Manuel Mayol, entre otros grandes dibujantes.

Pellicer se trasladó a Buenos Aires por invitación de Bartolomé Mitre Vedia, diplomático, escritor, periodista argentino nacido en Montevideo (Uruguay), quien dirigió por muchos años el diario La Nación (de Buenos Aires), que fue fundado por su padre, el general Bartolomé Mitre. Entonces, Pellicer y su amigo decidieron reflotar “Caras y Caretas” en Buenos Aires. Él sería su director, aunque un acontecimiento de fuerza mayor se lo impidió: la no aceptación de la independencia de Cuba por parte de España produjo que los naturales de ese país no fueran bien vistos en estas tierras. No parecía prudente presentar una revista dirigida por un español, más aún cuando ésta pretendía llegar a un público masivo. Fue así que Pellicer no pudo ocupar la dirección. La misma hubiera recaído en Mitre Vedia, pero un nuevo problema se presentó: el general Mitre no vio con agrado que su apellido estuviera involucrado en una revista destinada a satirizar y ridiculizar a sus adversarios políticos. Por tal motivo, se

nombró para esa función a un escritor costumbrista que alcanzaría una bien ganada fama: José S. Álvarez, quien firmaba sus trabajos con varios seudónimos, pero que quedó inmortalizado con uno: Fray Mocho.

Es evidente que esta revista nació bajo el signo de un liberalismo conservador que como veremos no favorecía ni compartía mucho con el autor del Martín Fierro. Cuando uno comienza a leer esta revista, desde el nº 1, se va encontrando con varios poemas de estilo gauchesco, e inmediatamente surge la ansiedad de toparse con alguno de José Hernández. Más cuando en todas sus tapas pregona: "Semnario festivo, literario, artístico y de actualidad". Si creemos que no es fantasía eso del "triunfo extraordinario" del poema por aquellos años, existen pocas explicaciones que den cuenta de la ausencia de esos versos en sus páginas. Veamos algunas posibles cuestiones:

En 1879, Hernández envió a Mitre un ejemplar del poema con la siguiente dedicatoria: "Señor General Don Bartolomé Mitre. Hacen 25 años que formo en las filas de sus adversarios políticos. Pocos argentinos pueden decir lo mismo; pero pocos también, se atreverían como yo, a saltar por sobre ese recuerdo, para pedirle al ilustrado escritor, que conceda un pequeño espacio en su Biblioteca a este modesto libro. Le pido que lo acepte como testimonio de respeto de su compatriota El Autor". La contestación de Mitre se ha conservado; éste declara que Martín Fierro "es una obra y un tipo que ha conquistado su título de ciudadanía en la literatura y en la sociabilidad argentina". Agrega: "Su libro es un verdadero poema espontáneo, cortado en la masa de la vida real". Casi con las mismas palabras Nicolás Avellaneda, párrafos anteriores, recordemos observaba que "nada se hace sin trabajo, aunque se trate de los escritos más espontáneos y populares",

Las palabras "espontáneo" y "cortado en la masa de la vida real" nos ayuda a entender por qué los contemporáneos no juzgaron la obra como nosotros la juzgamos ahora. El Martín Fierro es

de índole realista, y es de común observación que las obras de este tipo parecían evidentes y fáciles, sobre todo cuando estaban bien ejecutadas. Para nosotros, el tema del Martín Fierro ya es lejano y, de alguna manera, exótico; para los hombres del mil ochocientos setenta y tantos, era el caso vulgar de un desertor, que luego degenera en malevo. Además, el Martín Fierro tiene mucho de alegato político; se caracterizó por ser una respuesta de Hernández a las ideas conservadoras de Sarmiento. Al principio, no lo juzgaron estéticamente, sino por la tesis que defendía. Agréguese que el autor era federal (federalote o mazorquero se dijo entonces); vale decir, que pertenecía a un partido que todos juzgaban moral e intelectualmente inferior. En el Buenos Aires de entonces, todo el mundo se conocía y la verdad es que José Hernández no impresionó mucho a sus contemporáneos.

Podemos aducir en justificación de la indiferencia, que en los días de "Caras y Caretas" el libro de Hernández era contemporáneo, aunque no "actual". Tal vez por desactualizado no fue nunca citado por el importante semanario.

Hilario Ascasubi uno de los primeros poetas gauchescos, ferviente anti rosista que se une a la lucha armada en contra del tirano. Admirado por el general Mitre y compañero en la batalla contra los federales, este poeta nunca es publicado en los iniciales años de esta revista en cuestión. Tampoco es citada la clásica novela gauchesca del escritor argentino Eduardo Gutiérrez, "Juan Moreira" (1880), inspirada en una crónica policial real protagonizada por el legendario gaucho bonaerense, salvo por una hermosa historieta publicada en el Nº 32 por el dibujante Villalobos y alguna caricatura del actor José Podestá, que interpretara a Moreira en la exitosa obra teatral.

El primer poema que aparece publicado en el nº 1 de Caras y Caretas es un clásico diálogo gauchesco, titulado "La cuestión de límites", por Julio Castellanos, refiriéndose a una disputa territorial entre Chile y Argentina. También a lo largo de los números siguientes podemos encontrarnos con

poemas "amatorios", décimas camperas, relatos costumbristas, poemas como los *Ambulantes de Luis García* y *Psicología de los Cristos de Alma fuerte*, temas como los *Eucaliptus de Sarmiento*, pero ni jota del *Martín Fierro*.

La primera mención del gran poema aparece allá por el nº 54, en 1899, cuando Francisco Grandmontagne escribió un cuento corto titulado "El rosillo de Martín Fierro", en el que pretendía prolongar las aventuras del gaucho. El relato giraba en torno a la nobleza del animal, quien salva a su jinete del acoso de una partida y, al caer agotado en su esfuerzo, es sacrificado por su dueño nada más que para que ningún comisario compadrón y sotreta se alabara de poseer el caballo de Fierro. La falta de inspiración castigó el intento del novel escritor tanto como al supuesto rosillo, deparándole un grato olvido que lo salvó de críticas mayores. Aunque, Grandmontagne siguió publicando en aquel semanario, pero de Hernández aún no hemos podido encontrar un rastro.

Sí tuvo su lugar en los primeros números de *Caras y Caretas*, el poeta Leopoldo Lugones, quien curiosamente en 1913 pronuncia en el Teatro Odeón una serie de conferencias, tituladas "El Payador", el tema principal de las conferencias (recopiladas y publicadas en 1916) era el poema gauchesco *Martín Fierro* y la exaltación de la figura del gaucho como paradigma de nacionalidad. En la obra de Domingo Faustino Sarmiento y de José Hernández, Lugones encuentra lo que él llama "la formación del espíritu nacional": "Facundo y Recuerdos de provincia son nuestra *Ilíada* y nuestra *Odisea*. *Martín Fierro* nuestro *Romance-ro*." La consideración del *Martín Fierro* como emblema de la literatura argentina se debe, en gran medida, a la interpretación de Lugones sobre la influencia de esta obra en la formación de una identidad cultural.

Pronunciarnos a favor de una deliberada exclusión por cuestiones políticas parece ser una teoría más o menos convincente, aunque con las mismas pruebas que contamos para elaborar la anterior hipótesis podríamos demostrar que sí tuvieron su lugar otros poetas, que ya nombramos, como Lugones quien formaba parte del Partido Socialista cuando era publicado. Incluso tuvo su espacio el nunca fácil de arriar Pedro Palacios (*Almafuerte*), destituido de su cargo de director de un par de escuelas durante los gobiernos de Julio Argentino Roca, principal figura del Partido Autonomista Nacional (PAN). Roca era el Presidente conservador de turno cuando aparece "Caras y Caretas" en Buenos Aires y al cual sus editores y dibujantes no dejaron de criticar duramente en cada una de las tiradas semanales.

Nuestra teoría se nos desvanece, aparentemente, las simpatías y convicciones políticas no eran determinantes a la hora de publicar éste o aquel poeta. La crítica era bien explícita, estaba muy enfocada en lo gráfico, específicamente la caricatura. La literatura gauchesca de los grandes poetas del siglo XIX brilla por su ausencia, al menos en la primera época del semanario. Habría que ver si siempre mantuvo esa línea o que sucedió en el caso específico de *Martín Fierro* luego del "revival" que ocurre con Lugones. Acaso el libro, contradiciendo la opinión de los acérrimos "Martinfierristas", en sus primeros pasos no fue más que una literatura de cordel y folletín de pulpería. Y podemos permitirnos dudar de esos 58.000 ejemplares vendidos en pocos años, ya que como hemos visto fue menospreciado por el público culto y los habitantes de la zona rural eran en su mayoría analfabetos. En este punto es muy ilustrativo un grabado del artista León Palliere (1823-1887) titulado *La Pulpería* donde se puede ver al pulpero leyéndoles el diario a los gauchos que escuchan atentos.

Bibliografía

Borges Jorge Luis. *El Martín Fierro*. Imprenta López. 1965. Buenos Aires.

Cordero, Héctor Adolfo. *Valoración del Martín Fierro*. Editorial Claridad S. A., 1971. Buenos Aires.

González Lanuza, Eduardo. *Temas del "Martín Fierro"*. Talleres Gráficos de Rivolin Hnos. S. R. L. 1981. Buenos Aires.

Revistas Caras y Caretas. Colección perteneciente al Museo Histórico Regional de Ayacucho. Encuadernación 1898 – 1909.

Dos conversaciones. Entrevistas imaginarias a José Hernández y Martín Fierro

Néstor Dipaola

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Centro Cultural Universitario.
Hipólito Yrigoyen 662 – Tandil
E mail: nestordipaola@yahoo.com.ar

Resumen

Si la entrevista es considerada un género literario, la entrevista imaginaria es tomada como un sub género que sólo requiere seriedad en el tratamiento. Debe sustentarse en datos y testimonios reales, así como pensamientos, dichos y demás, ciertamente aportados por el personaje abordado.

Por otro lado, es un recurso que suele tener, entre otros posibles aportes, un fuerte valor didáctico.

En mi larga trayectoria en el periodismo cultural, he realizado y publicado centenares de entrevistas, algunas de ellas imaginarias, a personajes del pasado histórico de mi ciudad (Tandil) o del país. Respecto de estas últimas, he tenido la dicha de enterarme que en general, han sido trabajadas por docentes en establecimientos educacionales.

En mi intención de participar activamente en las Terceras Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro, he decidido hacerlo de esta manera. Por un lado, realizo un "Mano a mano" con el escritor José Hernández. Por el otro, con el propio Martín Fierro, tomando como base los versos, que de ese modo los hago propios del célebre gaucho de esta región del su-deste bonaerense que mucho compartimos entre ayacuchenses y tandilenses.

Parte I

Mano a mano con José Hernández



“El sentido del libro es despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva”

José Hernández, el autor de la inmortal obra Martín Fierro, nació el 10 de noviembre de 1834 en una chacra del caserío de Perdriel, en el actual partido de San Martín, es decir pleno “Gran Buenos Aires”.

Por eso, el día de su nacimiento es el “Día de la Tradición” en la Argentina. En la provincia de Buenos Aires es ley desde el año 1939 y a nivel nacional desde 1975.

Ha resultado un placer ejercitar este diálogo con Hernández, obviamente ficticio pero sobre la base de documentos, testimonios y hechos reales. Ahí vamos.

- ¿El ámbito social familiar le permitió acceder a una educación sistemática importante?

-Yo provengo de una familia, vamos a llamarle..., acomodada. Mi padre pertenecía al Partido Federal y mi madre en cambio era descendiente de unitarios. Ella estaba emparentada con Juan Martín de Pueyrredón, que fue Director Supremo. Pero solamente pude cursar la enseñanza elemental, por problemas de salud, en particular relacionados con las vías respiratorias. Así que no pude concurrir demasiado a la escuela. Lo hice entre 1841 y 1845, en que fui al Liceo Argentino de San Telmo, que realmente era de excelencia. Pasé el resto de mi infancia y adolescencia en establecimientos rurales, en Camarones y en La-

guna de los Padres, cerca de las sierras y también del mar. Tengo entendido, mi amigo, que usted es de los pagos del Tandil. Y quien dice Tandil dice Ayacucho, un pago querido, al que nombro con mucho cariño en mi poema.

- Así es. ¿Y fue en esos lugares que usted se consustanció con el gauchaje...?

-He sido andariego. He estado por otras partes también. Adquirí conocimientos profundos sobre la vida del gaucho, del paisano. Y me consustancié con él, efectivamente, conversando mucho y entendiendo sus razones y sus pesares. Además, yo mismo realicé tareas rurales, algunas bastante rudas, le aseguro.

Político y periodista

- Sabemos que desde muy joven empezó a involucrarse en la actividad política del país.

-En 1853, con sólo 19 años, participé en algunas campañas militares en la provincia de Buenos Aires. Después me fui hasta Paraná, Entre Ríos, que por entonces era capital de la Confederación. Ahí me hice urquicista. Y ejercí el periodismo, el comercio, fui también soldado y desempeñé algunos cargos públicos. En 1858 formé parte del ejército de la Confederación que venció a los porteños en la batalla de Cepeda y luego en Pavón, siempre con las tropas de Urquiza, que esta vez fueron derrotadas por Mitre.

- ¿Y cuándo regresó a Buenos Aires?

-En el año 1869. Muy pronto fundé un diario, que titulé “El Río de la Plata”. Yo me disgusté mucho con los abusos que cometían por entonces las autoridades de la campaña contra los gauchos y empecé a defender a los hombres de campo a través de las páginas de ese periódico. Luego lo hice en versos, como usted sabe.

“Lo llamé a mi amigo Miguens para la protección de la obra”

- ¿Cómo vivió esos momentos en que el li-

bro estaba a punto de ver la luz por primera vez?

- Lo primero que hice fue escribirle a mi gran amigo José Zoilo Miguens, que como usted sabe se instaló en la estancia El Rosario, entre el Tandil y Ayacucho. En sus orígenes era una extensión de tierra muy grande, que nacía en las inmediaciones del Fuerte Independencia que fundó Martín Rodríguez en 1823. La familia de mi amigo Miguens recibió en el año 1827 esas tierras que llegaban hasta la región de Cangallo y La Constancia. Él fue el editor del libro. Entonces le pedí su protección. ¿A quién si no? Porque por otro lado, él también conocía como ninguno los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada de nuestro país. Es un pobre gaucha, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos, y con toda la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas apenas una relación oculta y remota.

“Me propuse interpretar sus sentimientos en su mismo lenguaje”

- Sin duda usted lo pinta espléndidamente en los versos de su obra.

- Le agradezco. Me he esforzado en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse, que le es peculiar. El sentido del libro es despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva, servir de provechoso recreo después de las fatigosas tareas, a millares de personas que jamás han leído. Por eso me propuse interpretar sus sentimientos en su mismo lenguaje, en sus frases más usuales, en su forma más general, aunque sea incorrecta. Sólo así pasan sin violencia del trabajo al libro. Y sólo así, esa lectura puede serles amena, interesante y útil.

- Demás está decir que no es tarea sencilla la que usted acometió.

- Quizá la empresa habría sido para mí más fácil, y de mejor éxito, si sólo me hubiera propuesto hacer reír a costa de su ignorancia. Pero mi objeto ha sido dibujar a grandes rasgos, aunque fielmente, sus costumbres, sus trabajos, sus hábitos de vida, su índole, sus vicios y sus virtudes. Este conjunto que constituye el cuadro de su fisonomía moral, y los accidentes de su existencia llena de peligros, de inquietudes, de inseguridad, de aventuras y de agitaciones constantes.

- ¿Coincide conmigo en que hay en sus versos reflexiones que poseen un elevado contenido histórico, sociológico y también filosófico?

- No le dé tanto valor. Apenas me empeñé en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucha usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes. En ellas se revela esa especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza.

- También cabe hablar de afectos, de dichas, pesares...

- Sí. Yo he respetado por ejemplo las supersticiones y las preocupaciones del gaucha, nacidas y fomentadas por su misma ignorancia. Me empeñé en dibujar el orden de sus impresiones y de sus afectos, que él encubre y disimula estudiosamente, sus desencantos, producidos por su misma condición social, y esa indolencia que le es habitual, hasta llegar a constituir una de las condiciones de su espíritu. Quise retratar, en fin, lo más fielmente que me fue posible, ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces, y que, al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo.

Parte II

Mano a mano con el célebre gaucho de nuestra zona



“La pelea contra el negro fue muy cerca de Tandil y Ayacucho”, dice Martín Fierro

En un reportaje imaginario, pero sobre la base de fuentes históricas que nos merecen plena confianza, este gaucho emblemático habló sin tapujos.



Martín Fierro por Juan C. Castagnino

- **¿A usted lo atraparon en Ayacucho para mandarlo a luchar contra el indio?**

- Tal cual. Se me terminó la paz en la que vivía, allá por el año de 1866. Yo había nacido ahí mismito, cerca de La Constancia, vieja población próxima a la Sierra del Tandil. Por eso que toda la gente habla de “La tapera de Fierro” por esos pagos.

- **¿Tuvo que dejar su rancho y rumbear para la guerra?**

- Sí, con las pérdidas que eso significa. De afectos, de identidad, todo. Por eso estos versos que están en el libro:

“Sosegao vivía en mi rancho/ como el pájaro en su nido./ Allí mis hijos queridos/ iban creciendo a mi lado,/ sólo queda al desgraciado/ lamentar el bien perdido.”

- **¿Por qué nombra exclusivamente a Ayacucho en aquellos versos?**

- Porque por ahí anduve y fui muy feliz. Recorrí con altivez los pagos de Ayacucho y Tandil. Tengo los mejores recuerdos. Antes de ser fundado, ya se hablaba de Ayacucho por allí. Hasta que don José Zoilo Miguens procedió a fundarla el 22 de junio de 1866. Pero un año antes se había fundado el partido. Escuche estos versos que lo dicen todo:

“Tuve un moro de número/ sobresaliente el matucho;/ con él gané en Ayacucho/ más plata que agua bendita/ siempre el gaucho necesita/ un pingo pa fiarle un pucho”.

En Tandil se “estrenó” la ley sobre “vagos y malentretenidos ...”

- **¿Usted también cayó con motivo de la ley sobre “vagos y malentretenidos?”**

- Sí, porque a partir del 30 de octubre de 1858 entró en vigencia en el Tandil, precisamente. Y al igual que la luz mala, se desparramó enseguida por todos lados.

- **¿Recuerda otros aspectos salientes de la dicha ley?**

- ¡Cómo no me voy a acordar! Si fue la maldición

total. Condenaba al servicio de fronteras "a todos los vagos y malentretenidos, los que en día de labor se encuentren habitualmente en casas de juego o tabernas, los que usen cuchillos o armas blancas, los que cometan hurtos simples y los que infieran heridas leves". O sea que la prepararon como para reclutar a cualquiera estos canallas. Una barbaridad. Una desgracia. De esa manera llevaban a quienes se les ocurría, a pelear en la frontera con el indio.

- Esa situación a la que se sometió al gaucho ¿cree que se debió a los negociados en que participaban las autoridades?

- Totalmente. Negociados y tantas cosas injustas. Los gauchos fuimos instalándonos pacíficamente en tierras sin dueño, pero que igual las habíamos comprado. Pero de la noche a la mañana nos fueron privando de las mismas y tuvimos que ser peones. Y fuimos, además, parias en nuestra patria. Y enseguida nomás, nos fueron llevando de prepo a la guerra de fronteras. Calcule que yo me enteré allí, en plena lucha contra el indio, que mi china había sido despojada de esa tierra legítima. Así que me tuve que hacer desertor, no tuve otra opción.

- ¡Qué tremendo! ¿En qué parte del poema está escrito?

- Ahí se lo canto, escuche con atención:

"Después me contó un vecino/ que el campo se lo pidieron,/ la hacienda se la vendieron/ pa pagar arrendamientos/ y qué sé yo cuántos cuentos/ pero todo lo fundieron".

Y en estos otros versos, usted va a poder entender quiénes eran realmente los saqueadores:

"Hablaban de hacerse ricos/ con campos en la frontera; / de sacarla más ajuera/ donde había campos baldidos/ y llevar de los partidos/ gente que la defendiera".

- En esas condiciones, a nadie puede sorprender que el gaucho se hiciera matrero.

-Matrero también quiere decir hábil, experimen-

tado, astuto. Y también bandolero o bandido. Pero a nosotros se nos pintó como lo peor, porque así era la conveniencia para los sectores del poder. Las circunstancias de la vida nos obligaron, en algunos casos, a matar; pero no por ser malos o criminales.

- Muchas de las mujeres de ustedes se iban con otros hombres. ¿Cómo reaccionaban?

-No, no es que se iban porque eran infieles, sino porque tampoco a ellas les quedaba más remedio. No tenían más noticias nuestras, después de tanto tiempo. Y las echaban de nuestras casas. Tenían que continuar el camino de la vida, de la subsistencia.

- ¿A qué se debía el notorio resentimiento que ustedes tenían con los extranjeros?

-Porque ellos, que no sabían hacer ninguna tarea de campo, tenían grandes privilegios. Invadían nuestras tierras, siendo inútiles. En cambio nosotros éramos injustamente perseguidos y castigados, sin motivo alguno. Sígame con estos versos, hágame el favor:

"Yo no sé por qué el gobierno/ nos manda aquí a la frontera/ gringada que ni siquiera/ se sabe atracar a un pingo/ creará que al mandar un gringo/ nos manda alguna fiera".

La pelea con el Negro, también en esta zona

- ¿Y qué pasó en la pelea con el negro? ¿Eso fue cerca del Tandil?

-Sí, claro. Fue en una pulpería entre los pagos de Ayacucho y Tandil, un lugar en el que también había estado el dinamarqués Juan Fugl, algunos años antes, de paso desde Buenos Aires. Era un lugar donde se hacían carreras cuadreras. En esa toda la zona de Ayacucho tenía gran tradición. Pero con relación al negro, él era protegido por el coronel Machado, hombre fuerte del Tandil y de la Lobería Grande. Por eso se armó un gran lío después de la contienda. Había muchos acomodo-

dos. Desde bastante tiempo atrás, los alcaldes de Tandil atropellaban casas de negocios, ya sea pulperías o esquinas, de otros partidos, con anuencia de sus Jueces de Paz. No se olvide que en la Lobería eran todos partidarios de Machado. Toda ésta, era una zona muy difícil para nosotros.

-¡Qué contraste, don Martín, con los años felices que usted cuenta a través de los versos!

-Yo era muy jovencito por entonces, pero alcancé a vivirlo para poder contarlo. Sí, claro, ahora me parece mentira y créame que me emociono

mucho cada vez que me viene ese tiempo a la memoria. Así lo canté, preste atención:

*Aquello no era trabajo,/ más bien era una
junción,/ y después de un güen tirón/ en
que uno se daba maña,/ pa darle un trago
de caña/ solía llamarlo el patrón.*

*Venía la carne con cuero,/ la sabrosa car-
bonada,/ mazamorra pien pisada,/ los pas-
teles y el güen vino.../ pero ha querido el
destino/ que todo aquello acabara.*

Bibliografía

Dipaola, Néstor. *La ciudad de las sierras. Reseña histórica del Tandil.* Ediciones del Chapaleofú. Sexta edición. Tandil, 2013.

Fugl, Juan. *Abriendo surcos.* Buenos Aires, 1959.

Gómez Romero, Facundo. *Vagos, desertores y malentretenidos. Radiografía de un gaucho como Martín Fierro.* Editorial Javier Vergara. Buenos Aires, 2012.

Hernández, José. *Martín Fierro.*

Vedoya, Juan Carlos. *Fierro y la expoliación del gaucho.* Editado por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil, 1986.

Original presencia del paisaje en el *Martín Fierro* de José Hernández

Alicia Lidia Sisca

Universidad del Salvador, Buenos Aires - República Argentina
alsisca@usal.edu.ar

Uno de los rasgos más admirables del poema es la presencia del paisaje, sin descripción directa.

BORGES, Jorge Luis, El "Martín Fierro", Buenos Aires, Columba, "Esquemas", Quinta edición, 1971, p. 34.

Si bien el espacio estuvo siempre presente en los estudios literarios fue tomado, a menudo, no como categoría primordial sino como un accesorio necesario e ineludible. A pesar de haber ocupado un lugar complementario o auxiliar, el espacio en la obra literaria es tan rico que los estudios científicos, en especial los de las últimas décadas, lo abordaron desde muchos puntos de vista. Por ejemplo el espacio fijado como resultado de la copia del espacio físico; por las convenciones propias de una época, una corriente o una línea político-social; por universales arquetípicos como lo son las representaciones mentales del centro o de la periferia, del camino o del laberinto, de lo subterráneo o lo superficial, del adentro o del afuera; por los patrones culturales, entre otros los de la historiografía, la teología o la geografía; el espacio fijado en el sistema semántico del lenguaje según el discurso científico, filosófico, coloquial u otro; o el parámetro espacial en el orden de la morfología del texto literario, en el orden de la generación orgánica del texto, es decir desde la génesis misma de la obra.

De todos estos enfoques considero que el más adecuado para tratar el tema del espacio literario en la literatura hispanoamericana es este último

porque nuestra literatura, desde sus comienzos, tuvo como motor interno un espacio infinito, la Naturaleza, que con esa función ejerció marcada influencia en la construcción de la obra literaria y sirvió como punto de anclaje e imagen fundacional.

La naturaleza americana, pródiga y de dimensión desmesurada, es muy distinta de la europea por lo que fue motivo de atención desde la época de los mismos conquistadores. Los primeros cronistas, que la idealizaron, se encontraron con que era imposible abarcarla con palabras y a través de las imágenes espaciales que dejaron de ella abrieron el camino para que los escritores hispanoamericanos utilizaran al parámetro espacial como portador de los matices de su cultura.

Por eso esta naturaleza, distintiva y autóctona, está siempre de manera significativa en la obra y representa los valores telúricos que sirvieron para afianzar la literatura hispanoamericana en el siglo XIX, encontrar un cauce propicio para sobresalir en el siglo XX y continuar dando frutos en el presente.

Dentro de este marco en el *Martín Fierro*, de José Hernández, aunque se hacen pocas referencias directas al espacio, la Naturaleza está en su gé-

nesis y conlleva su cultura: cobra especial énfasis en la organización del argumento, en la caracterización de los personajes y en el mensaje que deja su autor.

Esta obra aparece en el último tercio del siglo XIX y es la más importante dentro de la literatura gauchesca, expresión propia del Río de la Plata y original de la literatura argentina.

El tema fundamental del Martín Fierro es el mensaje cristiano de humanidad que, poéticamente, dejó José Hernández: cómo debe el hombre interpretar su existencia en la Tierra y respetar a su Creador, quién es él como persona y qué misión tiene en la construcción de su propio destino y de la historia del pueblo del que forma parte. Todo esto teniendo en cuenta, también, los principios evangélicos incorporados ancestralmente por el gaucho como son la justicia, el bien, la solidaridad y la fe cristiana.¹

Y, ¿quién es el gaucho, protagonista de la obra? Es el tipo humano más característico surgido en las tierras del Río de la Plata y zonas aledañas. Es lo que ya he llamado en el I SILLPRO² "nuestra común región gaucha", en la que el encuentro cultural se da naturalmente porque los usos y costumbres gauchescos son comunes a los gauchos rioplatenses y riograndenses. Para citar a un autor de Río Grande del Sur, como dije en esa oportunidad, elijo al mentado payador Jayme Caetano Braun quien, en "Los tres gauchos", afirma esto poéticamente:

*Fogónes del mismo rayo,
luceros de su destino,
nacióron - gaucho Argentino,*

*Brasileño y Uruguayo,
haciendo patria - a caballo,
con "cielitos" y "vidalas",
"zambas" - "chamamés" - "bagualas",
"rasguidos" - "cifras sureñas"
y milongas - brasileñas,
Argentinas y orientales! ³*

La existencia del gaucho en la zona de la pradera pampeana rioplatense, hasta mediados del siglo XIX, fue facilitada por la prodigalidad de la Naturaleza que lo forjó en su carácter, costumbres y formas de vida. Nació libre en esa planicie extensa y sin poblar, con dueño ausente o ignorado. El clima era benigno, los cielos casi siempre limpios, el ganado vagaba libre por doquier y había riqueza vegetal. De ellos se adueñó porque los conocía y amaba. Hasta esa época todo estuvo a su disposición y arbitrio.

Esto se ve claramente plasmado en el Martín Fierro. Cuando el protagonista decide con Cruz dejar su pago e irse al "desierto" declara con total seguridad que allí no se morirán ni de hambre ni de sed.⁴ Por motivos existenciales modifica su actitud y le da sentido trascendente a su vida. Decide volver e integrarse a la civilización y nuevamente tiene que pasar por esa zona inhóspita de la frontera que había entre blancos e indios. Entonces reafirma explícitamente algo más: esa tierra, en donde crece el ombú,⁵ (ésta es una referencia geográfica puntual), es una tierra bendita, e inmediatamente se postra ante su Creador.⁶ En esta obra que, según mi criterio, es una obra con un claro sustento humanista cristiano, el espacio está concebido en relación directa con el

1. **Sisca, Alicia Lidia**, *Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino*. Ver: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=41245>

2. Conferencia de apertura del I Seminario Internacional de Lengua, Literatura y Procesos Culturales de la Universidad de Caxias do Sul, RS, Brasil, del 25 al 28 de octubre de 2011.

3. **Braun, Jayme Caetano**, *50 años de poesía. Antología Poética*, Porto Alegre, Martins Livreiro, 1999, p. 15.

4. *Ida*, vv. 2209-32. Todas las referencias y transcripciones de Martín Fierro corresponden a **Hernández, José**, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Estrada, "Ediciones Argentinas de Cultura", 1971, Quinta edición.

5. *Vuelta*, vv. 1531-32.

6. *Vuelta*, vv. 1491-1538.

hombre que lo vive y en relación trascendente con Dios que lo creó.

Solidariamente vinculado con el prójimo, en contacto permanente con la Naturaleza y con el consecuente gozo de sentir una admiración filial hacia su Creador, el gaucho fue payador porque sintió el aplomo suficiente como para erigirse en mensajero y autoridad necesaria para ser escuchado por sus congéneres. Su estilo fue vital. José Hernández, en el prólogo de la segunda parte del Martín Fierro, hace hincapié en esto y dice: "El gaucho no aprende a cantar. Su único maestro es la espléndida naturaleza que en variados y majestuosos panoramas se extiende delante de sus ojos."⁷

Usa la inmediatez que dan las imágenes que combinan lo que él había vivido, en contacto con los hombres y las tareas del campo, con su posición política en defensa del desamparo que estaban sufriendo los gauchos durante la época de la organización nacional.

Si bien Hernández sabía que los gauchos no tenían incorporado el sentimiento de patria lo que quiso destacar es que contribuyeron, con su coraje unido al conocimiento y amor por el espacio que habitaban, a la construcción de la patria y por lo tanto había que darles el lugar que les correspondía dentro de la nueva estructura política. Además con su manera sucinta y la expresión coloquial directa, el autor logra efectos literarios contundentes, sobre todo en los dos últimos versos de cada estrofa. Precisamente pone en boca de uno de los gauchos payadores de la Segunda parte, Picardía:

*Que no tiene patriotismo
Quien no cuida al compatriota.*
(Vuelta, vv. 3723- 4)

y reafirma el concepto con la voz del poeta creador, en el último canto:

*Debe el gaucho tener casa,
Escuela, iglesia y derechos.*
(Vuelta, vv. 4827- 8)

La presencia de la Naturaleza es evidente pero la alusión explícita a la zona a la que se refiere casi no tiene lugar. A lo largo de los 7210 versos solo hay tres referencias específicas con sustantivos propios: Ayacucho y Palermo, en el canto III de la Primera parte, y Santa Fe, en el canto XXI de la Segunda parte. Los tres topónimos, que hacen referencia a lugares que actualmente existen con la misma locación, sirven para dar un mínimo de determinación al escenario en el que se desarrolla la acción dramática del Martín Fierro.

Tanto Palermo cuanto Santa Fe, si bien son referencias a sitios determinados, no están usados con peso significativo para la construcción del parámetro espacial de la obra. Palermo tiene valor histórico de pasado reciente. Al referirse al maltrato que le daban a los gauchos en la frontera lo compara con los cuarteles que Juan Manuel de Rosas tenía en su residencia de San Benito de Palermo, al noreste en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, donde se torturaba y ejecutaba a los opositores. Por eso dice que si los gauchos se rebelaban por las injusticias que padecían en la frontera:

(...) *Lo mesmito que en Palermo
Le daban cada cepiada
Que lo dejaban enfermo.*
(Ida, vv. 412- 4)

Santa Fe es un topónimo urbano tomado por Hernández con dos sentidos distintos para introducir con ambos la actitud del pícaro hijo de Cruz. El vocablo está en el discurso de Picardía, primero para referirse a la ciudad que está a las orillas del río Paraná, al norte de la provincia de Buenos Aires, a la que va casualmente, con unos artistas de circo y en la que después encuentra, también por casualidad, a unas tías muy rezadoras. Entonces, en relación con la obligación que sus tías le imponían de hincarse para rezar y refiriéndose a los "Artículos de la Fe", dice que no

sabe si cuando rezaba lo invadía el diablo pero lo cierto era que no podía pronunciar esas palabras. Por esa razón, en lugar de "Artículos de la Fe" expresa dos veces "Artículos de Santa Fe". Este trueque está utilizado como rasgo humorístico. Evidentemente el recurso está muy bien pergeñado por el autor para caracterizar con propiedad a Picardía pero no tiene mucho que ver con el lugar al que se refiere. En consecuencia la importancia del uso de estos dos vocablos también es indiferente para la recreación del espacio literario.

Ayacucho, de los tres topónimos que hay en el poema, es el más contundente con respecto a la presentación del espacio aunque también, en ese sentido, está citado de manera tangencial. Este nombre propio hace referencia a un territorio en el que sí se desarrollan los episodios de la realidad representada en la obra. Es el partido que se extiende en la vertiente noreste de la zona que corresponde a la orografía del sistema de Tandilia.

*Yo llevé un moro de número
Sobresaliente el matucho!
Con él gané en Ayacucho
Más plata que agua bendita
(Vuelta, vv. 361- 4)*

Pero, como se puede apreciar, tampoco este topónimo tiene importancia con respecto a la recreación literaria del espacio.

De todos modos, en el caso de los versos transcritos quiero destacar, por una parte, la cita directa de Ayacucho. Creo que Hernández quiso homenajear a su amigo y protector José Zoilo Miguens, fundador de esta ciudad y primer Juez de Paz preocupado como él por la suerte de los gauchos, en clara sintonía política. Por otra parte, reitero que claramente la acción se desarrolla en lugares mencionados con nombres comunes como la sierra⁸ o el cerro⁹, que hacen alusión a

las pequeñas alturas que presenta la planicie de esa zona del partido de Ayacucho, que está al noreste del sistema de Tandilia.

La indiferenciación del espacio literario para referirse a esos lugares por donde transitan los personajes o hacia donde se dirigen al final, por la decisión de dispersarse "a los cuatro vientos" -palabras de imprecisión calculada- siempre alude con cariño a la naturaleza infinita que todos conocen y comprenden. Por eso utiliza expresiones como "mi pago", "la campaña", "la tierra", "la pampa", "el desierto", "la frontera", "las tolderías", "las soledades", "inmensa llanura", "aquella inmensidad", "inmenso campo verde" pero siempre presente y querida como "esta tierra bendita". Su lugar en el mundo lo colma de admiración y le inspira su adhesión total a Dios Creador:

*¡Todo es cielo y horizonte
En inmenso campo verde!
(Vuelta, vv. 1491- 2)*

*(...)Y en humilde vasallaje
A la magestá infinita
Besé esta tierra bendita (...)
(Vuelta, vv. 1535- 7)*

De todos modos es tal la identidad que tiene este paradigmático gaucho con su tierra, la llanura pampeana, que aunque no haga referencias precisas su decidida voz de payador la contiene y trasluce el conocimiento y amor que todos sienten por ella.

Por eso en el Martín Fierro el parámetro espacial no pasa inadvertido. Por el contrario está muy presente en toda la obra, desde el principio. La primera palabra del primer verso es un deíctico dotado de fundamental importancia:

***Aquí** me pongo a cantar (...)
(Ida, v. 1)*

8 y 9. Ida, vv. 330 y 552 y Vuelta, v. 1530.

10. Ida, vv. 336 y 10 92.

Ese Aquí, con la fuerza que conlleva la apertura del poema, semánticamente es muy rico. Significa un lugar cercano, conocido y amado. José Hernández da por sentado que aquéllos a quienes se dirige (tanto los gauchos cuanto los hombres de la ciudad) lo tienen incorporado, casi diría encarnado. Por eso no lo nombra ni lo describe. Sin embargo con ese pronombre adverbial lo muestra con toda claridad. Hace referencia a un lugar vivido por todos, habitual.

Martín Fierro está situado en la inmensidad de la llanura pampeana, en su medio natural del que se siente dueño y como tal se ufana de ser el único que lo conoce:

*(...) Yo hago en el trébol mi cama
Y me cubren las estrellas.
(Ida, vv. 101- 2)*

*¡Pobre de aquel que se pierde
O que su rumbo estravea!
Si alguien cruzarlo desea
Este consejo recuerde.*

*Marque el rumbo de día
Con toda fidelidá
Marche con puntualidá
Siguiéndolo con fijeza,
Y si duerme la cabeza
Ponga para el lao que vá.
(Vuelta, vv. 1493- 1502)*

*(...) Porque esto tiene otra llave
Y el gaucho tiene su cencia.
(Ida, vv. 1462- 3)*

Si bien acá tampoco describe al paisaje éste está presente y no de cualquier manera sino como categoría necesaria y subjetiva. Es un paisaje sentido y palpita en él el drama del hombre en la desmesura del medio. Pero la visión significativa y lúcida que el gaucho payador tiene de la naturaleza y la forma de expresarse hacen que los datos de la realidad se armonicen.

El lector o auditor (en el caso del campesino analfabeto que escuchaba la lectura de esta obra en las pulperías) se siente interpelado y se produce la comprensión diáfana y por ende la comunicación directa: emisor y receptor se unen en la palabra sin traba alguna porque lo contemplado no es algo externo sino algo asociado al mundo interior de ambos. No hay expresiones referidas a los lugares y las actividades, que en ellos realizan los gauchos, que no vayan cargadas de afectuosa ligazón.

*Entonces - cuando el lucero
Brillaba en el Cielo Santo,
Y los gallos con su canto
Nos decían que el día llegaba,
A la cocina rumbiaba
El gaucho - que era un encanto.
(Ida, vv. 139- 44)*

*El gaucho más infeliz
Tenía tropilla de un pelo -
No le faltaba un consuelo
Y andaba la gente lista -
Tendiendo al campo la vista,
Sólo vía hacienda y cielo.
(Ida, vv. 211- 14)*

Esa observación plena y confiada del cielo, de la desmesura de la tierra y de los seres vivos que lo acompañan lo hacen sabio para moverse con seguridad en ese ámbito. Los pocos recursos que el gaucho posee para insertarse hábilmente en esa enorme infinitud resaltan sus cualidades físicas y espirituales.

*Dios les dió istintos sutiles
A toditos los mortales -
El hombre es uno de tales,
Y en las llanuras aquellas
Lo guían el sol, las estrellas,
El viento y los animales.
(Vuelta, vv. 1509- 14)*

Si bien lo preponderante en el Martín Fierro es la peripecia, el relato, la acción, hay estrofas en las

que el autor se dedica a la digresión lírica propicia para el discurso descriptivo. Pasado ese tramo resurge la acción con mucha más potencia.

La urgencia del propósito de José Hernández no le permite explayarse mucho en las descripciones del espacio pero, cuando lo hace, logra líneas muy bellas con asombrosa profundidad estética. En esas coplas introduce la mirada que el gaucho tiene de la Naturaleza, siempre acompañada de espiritualidad, con el característico remate de los dos últimos versos. Es un campo lírico, muchas veces casi religioso, que aparece en pocos momentos pero con notable fuerza y eficaz efecto, con lo que mantiene el equilibrio de la trama y evita el desborde romántico de la acción.

Como ejemplos elijo dos. El primero, de la Primera parte, vv. 1391-1468, cuando es perseguido porque ha cometido varios homicidios y como gaucho matrero tiene que huir. Allí pone una larga tirada de trece estrofas en las que está explícita esa fusión entre el alma del personaje y el paisaje que lo contiene.

*Ansí me hallaba una noche
Contemplando las estrellas,
Que le parecen más bellas
Cuando uno es más desgraciao,
Y que Dios las haiga criao
Para consolarse en ellas.
(Ida, vv. 1445- 50)*

El segundo es en el momento en el que, habiendo matado al indio, debe volver por el desierto con la cautiva (doble responsabilidad: cuidarse y cuidarla) donde todo es cielo y horizonte. Allí coloca otra larga tirada de diez sextinas, desde el verso 1479 hasta el 1538, que corresponden a la Segunda parte.

*Sólo el albitrio del hombre
Puede ayudarlo a salvar -
No hay auxilio que esperar,
Sólo de Dios hay amparo -
En el desierto es muy raro
Que uno se pueda escapar.*

(Vuelta, vv. 1485- 90)

En ambos momentos líricos el autor muestra su capacidad para el manejo de la dinámica espacial del relato porque utiliza, con ese paréntesis necesario, un recurso estético que lo enriquece. La manera de presentar la inabarcable dimensión de la llanura pampeana en el Martín Fierro, con admirable economía de recursos, traduce la transformación contemplativa que su habitante tuvo que elaborar frente a un paisaje infinito, en el que hay más cielo que suelo, más horizonte que lugares delimitados. José Hernández utiliza las imágenes, las metáforas y sobre todo las comparaciones que caracterizan el habla del gaucho, enriquecidas por el conocimiento que tiene de los paisajes, el clima, las plantas, los animales, los sonidos y los olores de esa inmensidad desolada:

*Todo es cielo y horizonte
En inmenso campo verde!
(Vuelta, vv. 1491- 2)*

*Sin punto ni rumbo fijo
En aquella inmensidá
Entre tanta escuridá
Anda el gaucho como duende
(Ida, vv. 1433- 36)*

En la payada de contrapunto que Martín Fierro sostiene con el Moreno, el discurso se hace menos pragmático y más abstracto pero, de todos modos hace referencia al amor y al conocimiento que tiene el gaucho por su hábitat. Cuando Fierro, en pleno desafío verbal, le pregunta al Moreno cuál es el canto del cielo, éste le contesta:

*Los cielos lloran y cantan
Hasta en el mayor silencio -
Lloran al cair el rocío -
Cantan al silbar los vientos -
Lloran cuando cain las aguas
Cantan cuando brama el trueno.
(Vuelta, vv. 4079- 84)*

En conclusión considero que, si bien la descripción del paisaje en el Martín Fierro no es directa y registra escasos nombres propios -uno de ellos, justamente, es el de esta ciudad de Ayacucho- queda demostrado que está presente con bellos trazos poéticos. El espacio surge, soberbio, como recurso fundamental para transmitir la inasible

desnudez de la llanura pampeana, con su flora, fauna, cielos y clima, y tiene vital incidencia para caracterizar al gaucho, para dotar de intensidad al argumento y para enaltecer el mensaje humanístico-trascendente que José Hernández dejó en esta obra.

Bibliografía

Aínsa, Fernando, *Del topos al logos. Ensayos de geopoética*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Lois, Élida, "José Hernández y José Zoilo Miguens", en: Boletín de la Municipalidad de Ayacucho, Nos 8 y 9, noviembre, 2012.

Navascués, Javier de (ed.), *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana, 2002.

Sisca, Alicia Lidia, *Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino*, La Plata, UC@LP, "Centro de estudios de la realidad nacional", 2002.

Siglo XXI: Muerte o resurgimiento de la gauchesca

Lemle, María Luján

malu.le@live.com

“Una cultura masificante entorpece el acceso a los estratos más profundos del lenguaje y de su conciencia, transmite prejuicios sin delatarlos, empobrece el vocabulario y olvida sus refrescantes orígenes(...)”

Ivonne Bordelois “La palabra amenazada”

Resumen

Decodificar un texto implica decodificar un canon que pendularmente siempre ha oscilado sobre el mismo centro. Ubicar, dar lugar, acomodar, ha sido atemporalmente un bien del poder. Difícilmente pueda uno imaginar al poder alejado de acciones de gobierno. Reconocer que la temática es más profunda, es la puerta de entrada a la discusión, al cuestionamiento y a la reflexión.

Popularidad y canon no han caminado juntos jamás, pareciera que uno necesitara del otro para crecer, ganar espacio y sentar pautas de lo que es recomendable “leer”. Mediáticamente hoy, el gaucho ha ganado el lugar de respeto y consideración que Hernández reclamara casi 200 años antes. Paradójicamente surge como el paladín de la justicia en un recorte abusivo y casi irrisorio de la temática que propone en su génesis la validación de hechos criminales en una historia cruzada y coartada por la imposición y la desvalorización del diferente.

Leer gauchesca en las aulas del siglo XXI es un desafío de decodificación, de interpretación y de reacomodamiento de actores en un escenario muy diferente pero tan similar al punto de partida.

Palabras claves:

canon - poder - lectura - el diferente - gauchesca

Hacia una redefinición del género

De acuerdo a Ludmer¹ la gauchesca se inicia con Hidalgo y ve su fin con la vuelta de Hernández. Tal cronología es posible debido a la analogía que la autora establece con las luchas intestinas y el uso del gaucho que allí se daba. Dirá Ludmer que "el gaucho tiene voz porque tiene armas", así la lengua se transforma en un vehículo manipulado por escritores cultos que hacen hablar a su pluma mediante regionalismos vinculados a la pampa más salvaje y a sus pobladores más excluidos, pluma que usa su lengua pero no su pensamiento.

María Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo, preferirán referirse a la gauchesca como esa literatura que está a mitad de camino entre la creación culta y las tradiciones populares de la literatura oral, sosteniendo la discrepancia de sus orígenes.

Rojas, Lugones y Leguizamón la hacen heredera directa de los payadores o troveros de la llanura, en tanto que Borges y Bioy Casares hipotetizan sobre un lenguaje de creación puramente literario.

Así definido el género se presenta fácilmente asible y situable, no obstante y considerando la perdurabilidad genérica y la confusión idearia que remite la idea de la gauchesca es que su encasillamiento en lo standard se dificulta teniendo en cuenta que el género siempre ha provocado controversias y distorsiones interpretativas.

Lo gauchesco remite a pampa, patria y caballo

como si éstos fueran los símbolos comunes al territorio federal. Reiteradamente la idea se traslada hasta fijarse, endureciendo de este modo la posibilidad de análisis y movilidad de pensamiento.

La pregunta a partir de la cual se podría empezar a superar la estructura podría formularse de la siguiente manera: ¿Cuántos de nosotros nos sentimos parte de esa patria que con el mejor sentido de unidad identitaria se tratara de armar utilizando la reivindicación literaria de Lugones² que sitúa a la obra de Hernández como obra épica, con todo lo que ello implica, de nuestra nación?

La épica remonta al origen de las naciones europeas y a los rastros que allí guardados desde la oralidad intentan preservar la memoria, alejar el olvido y sostener un sistema de valores. Tiene que ver con la génesis de una identidad.

Martín Fierro es una "culminación", pero no en el sentido que habitualmente se le adjudica, ya que no realiza con mayor perfección el modelo de gauchesca que se iría gestando según una curva de progreso del género. Propone sus variantes y diferencias dentro de un conjunto que da cuenta de las tensiones y que aparecen frente al material.

La definición del género para 1872, año en que se publica la primera edición del Gaucho Martín Fierro, contiene una serie de tópicos y temas, fórmulas (Rivera, Jorge B.: "La primitiva literatura gauchesca")³ que se definen en la presencia predominante del diálogo y dentro de él una

1. Ludmer, Josefina: "El género gauchesco: Un tratado sobre la patria. Libro Perfil, S.A., Bs. As., 2000": Cap. 2: Las Leyes: la cadena, casi circular, voz y ley se modulan desde la guerra y el ejército. Se puede establecer un paralelismo entre el uso del cuerpo del gaucho por ejército y el uso de su voz por la cultura letrada que define el género. Las dos instituciones, ejército y poesía, se abrazan y complementan.

2. El clima de optimismo y de reafirmación que caracterizó los años del Centenario de la Revolución de Mayo y de la Independencia llevó a Lugones a dar esas conferencias en 1913. Lugones, se propuso elevar el "Martín Fierro" a la categoría de epopeya de gestación de la Argentina moderna y señalara al gaucho como "prototipo del argentino actual".

Es cierto que para su consideración popular la obra de Hernández no necesitaba reivindicación del intelectual más prestigioso de principios de siglo, pero sí para ser colocada a nivel oficial como obra clave de la argentinidad.

Y, si bien Lugones, tampoco fue el primer hernandista, resulta indudable que su tesis abrió un camino y promovió sucesivos ensayos y estudios sobre la obra de Hernández y la literatura gauchesca en general, aunque muchos de ellos relativizaran y hasta refutaran sus argumentos.

3. Así como Hidalgo es el creador del género, Hernández es quien descubre su sentido íntimo, y por lo tanto trasciende, convirtiendo su obra en un testimonio a la vez que en una impugnación que lo envuelve, tal como se ofrecía por entonces, en el Santos Vega de Ascasubi y en el Fausto de Estanislao del Campo.

serie de convenciones que se reiteran (ritual del encuentro, fórmulas fijas de salutación, alusiones al caballo, ofrecimiento de mate, tabaco y bebida, quejas sobre la situación política o personal), para permitir la iniciación del relato.

En este sentido Hernández no respetaría lo establecido pero logra dibujar de otro modo las figuras del emisor y del receptor acercando al poema a las formas de oralidad.

De todos modos hoy, ningún trabajo presentaría a la obra alejada de este género aunque las formalidades se hayan trocado visiblemente.

Lopopular, sutrascendencia, manipulación y perdurabilidad

La definición de diccionario de popular reza que es todo aquello que pertenece a un pueblo, o aquello perteneciente a las clases sociales menos favorecidas. Culturalmente es aquello que forma parte del "repertorio" propio de un espacio y tiempo determinados.

Dicho repertorio en términos Culler⁴ surge de las relaciones intertextuales e interdiscursivas que pueden definirse como textos privilegiados de la cultura en la medida que vienen a sostener la verosimilitud del texto cultural. Por texto cultural se entiende al conocimiento compartido que los sujetos reconocen como parte de la cultura.

Es la adecuación a modelos culturales lo que convierte a la cultura en naturaleza llevando a la naturalización de los discursos.

De este modo se instala la impronta gauchesca, permitiendo una identificación más bien abstracta y romántica con una serie de valores idealizados.

El hecho de que un repertorio gane espacio y perdure en el ideario no implica su posibilidad de verificabilidad en cuanto a la profundidad de su abordaje, bastaría con cuestionar en un grupo de personas cuántos de ellos conocen la obra y cuántos de ellos la han leído en su totalidad, sin dudas sorprendería cierto grado de desconocimiento.

Fierro ha trascendido en su calidad de personaje en tanto y en cuanto su accionar descarriado ha sido autodeterminado por la realidad circundante y el poder operante.

Algunos ejemplos actuales de índole mediática dan cuenta de la afirmación anterior, rescatando tal cual si fuera una totalidad, fragmentos aleccionadores cuyo discurso es acorde y necesario a la crisis actual por la inseguridad reinante.

Esta "creencia" creada tal cual dice Peirce⁵, guía nuestros deseos y conforma nuestras acciones, la función del pensamiento es la de producir creencias estables.

La duda, el planteo, funcionarían en el estado mencionado como interrupción de dicha disposición y como motivo inmediato de una lucha por alcanzar el estado anterior.

La lucha comienza con la duda y termina con el cese de la misma. De ahí que el sólo objeto de la indagación sea el de establecer opinión.

Por lo tanto la creencia involucra una regla de acción en nuestra naturaleza evolucionando hacia el hábito.

Ahí radica la peligrosidad en la aceptación habitual de determinados conocimientos o discursos.

4. Toda la obra literaria se crea en referencia y en oposición a un modelo específico que proporcionan otras obras de la tradición. Las obras están determinadas por estructuras convencionales –por ejemplo, los procedimientos para establecer la intriga. Schklovski demuestra que la "convencionalidad mora en el medio de toda obra literaria puesto que las situaciones están libres de sus relaciones cotidianas y se determinan según las leyes de una trama artística dada" (1919, 118). Como lo hemos indicado, la forma de la obra está determinada por las formas literarias preexistentes.

5. La creencia no nos hace actuar automáticamente, sino que nos sitúa en condiciones de actuar de determinada manera, dada cierta ocasión. La duda no tiene en lo más mínimo un efecto activo, sino que nos estimula a indagar hasta destruirla. Esto nos recuerda la irritación de un nervio y la acción refleja producida por ello, mientras que como análogo de la creencia en el sistema nervioso tenemos que referirnos a las llamadas asociaciones nerviosas –por ejemplo, a aquel hábito de los nervios a consecuencia del cual el aroma de un melocotón hace agua la boca.

Considerar que todo un género se limita a una obra o que una obra se resume en un tópico es peligroso desde su recepción, pero lo es más aún desde la creencia de una transmisión que en realidad es inacabada e imperfecta.

Cerrar la gauchesca en 1879 elimina la posibilidad de la inserción de otras voces que quizás de manera más legítima que las obras originales aún pugnan por hacerse oír.

Interior, centro y periferia

Los campos de circulación de una obra otorgan legitimidad, posicionamiento y repercusión. Ubicar, acomodar, reacomodar, dar lugar y establecer ha sido y es un bien del poder que, por lo general, se ubica espacialmente en el centro y no en el interior.

Los pueblos del interior aún recrean aspectos vinculados con la gauchesca, avatares y peripecias en temáticas que se reiteran, el caballo sigue formando parte de esa coyuntura inevitable entre el animal y el hombre, el paisaje singular de la llanura. Las controversias continúan: el trabajo agobiante para el bien ajeno, el patronazgo y el sojuzgamiento de los peones, amores y poder, pobreza, injusticia son insumo de líneas y líneas de diversos poemas. Sin embargo no pertenecen al género quizás o no pertenecer a la época adecuada, se inscriben de este modo y desdibujadamente bajo los conceptos de textos tradicionales, tradicionalistas o costumbristas.

¿Qué imposibilita leer a Yupanqui como un autor de gauchesca?

¿El Payador Perseguido no retoma acaso temática, lengua y estilo propio de la gauchesca?

Asimismo el interior nunca ha modificado el canon del centro, por lo que estas obras en escasas producciones quedan en un colectivo memorístico que permanecerá en repertorio cultural aunque nunca logre el status de pertenecer a un género que bien podría abarcarlas.

Conclusiones

- de la hipótesis implícita en el título de este trabajo, erradicaría los términos de "muerte" y "resurgimiento", el primero por ser comprobable, no ha muerto aquello que ha establecido una huella académica y cultural. El segundo, porque no puede resurgir aquello que no ha dejado de suceder, en todo caso se podría hablar de continuidad.

- Se podrían establecer para su análisis al menos dos vías posibles: abrir espacios, desanudar conceptos, intercalar modificaciones tales como: la gauchesca lo es por su temática y no por la condición social y formativa de su autor.

- La gauchesca no es un género en sí mismo, sino un movimiento asociado a la necesidad sobre todo política e identitaria de un momento histórico determinado.

Bibliografía

Bordelois, Ivonne: *"La palabra amenazada"*, libros del Zorzal, Bs. As., 2003

Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo: *"Poesía gauchesca"*, Fondo de cultura económico; México, 1955

Gramuglio, Teresa; Sarlo, Beatriz: *"José Hernández- El Martín Fierro"*, en *Historia de la literatura argentina*, Centro editor de América Latina, Bs. As., 1980

Ludmer, Josefina: *"El género gauchesco: un tratado sobre la patria"*, Perfil libros, Bs. AS., 2000

Martínez, Eloy: *"El canon argentino"* en **Cella, Susana (comp)** *"Dominios de la literatura, acerca del canon"*, Losada, Bs.As., 1988

Montaldo, Graciela: *"Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía"*, en **Montaldo y colab.**, *"Yrigoyen entre Borges y Arlt" (1916-1930)*, edit. Contrapunto; Bs.As., 1989

Putnam, Hilary: *"Razón, verdad e historia"*, Tecnos, Madrid, 1988

Steiner, George: *"Lenguaje y silencio"*, Gedisa, 2013

Tobeña Verónica: *"La problemática de la nacionalidad cultural y el canon literario: un campo cultural abierto en dos"*, FLACSO, Bs. As., 1989

Verón, Eliseo: *"Construir el acontecimiento"*, Gedisa, 2009

Juan Moreira: Un gaucho que anduvo por la novela, por el teatro, por la historieta y por la vida

Cipriano Labala

Dirección de Cultura de la Municipalidad de Ayacucho
E-mail: eljuandelapala@hotmail.com

*“La historieta gauchesca está allí, esperando.
Sobrevivirá. Y un día los héroes de las pampas
dominarán el mundo. El mundo de la ficción
verboicónica, al menos.”*

Jorge Morahín

Resumen

En las últimas décadas del siglo XIX, algunos pensadores y artistas como José Hernández y Eduardo Gutiérrez hartos y sensibilizados por los maltratos e injusticias que recibía un sector de la sociedad argentina, llamado gaucho, deciden comunicarlo al pueblo, denunciarlo, a través del verso y la narración. Esto provoca una inercia a la que se suman la opinión de los políticos, los críticos y el mundo del espectáculo de ese entonces: el circo criollo y la prensa gráfica. El primero logra evolucionar gracias al ímpetu de transmitir fielmente el sentimiento y la realidad. El segundo, aunque más dirigido a las problemáticas urbanas no deja de traslucir todo el sentir y pesar popular, por medio de la caricatura y la naciente historieta.

Palabras claves:

Gaucho - novela - teatro - historieta - injusticia.

Si rastreamos los orígenes de la historieta en nuestro país se considera que la primera viñeta humorística publicada en Argentina fue "Viva el Rey", del año 1824, obra del Padre Francisco de Castañeda. En 1935 apareció el primer periódico ilustrado en la Argentina, el "Diario de Anuncios y publicaciones oficiales de Buenos Aires", con varias litografías. Sin embargo, los primeros relatos gráficos publicados en el país recién aparecen en los periódicos de sátira política a mediados del siglo XIX. Estos periódicos basaban su éxito en la publicación de caricaturas litográficas que, en general, eran observaciones costumbristas. Así, en la prensa periódica se desarrolló ampliamente el campo de la caricatura política. En 1863 aparecería el periódico dominical "El Mosquito", considerada como la primera revista con humor político nacional. En "El Mosquito", que se publicaría hasta el año 1893, serían populares los dibujos de Henri Stein y las caricaturas de Henri Meyer. Por otro lado, en 1884 llegaría la revista "Don Quijote", de Eduardo Sojo, que duraría hasta el año 1905, y en la cual se utilizaba la sátira política como ejercicio del periodismo de opinión.

Los primeros antecedentes de la historieta propiamente dicha, en la Argentina, surgen en las revistas "Caras y Caretas", desde el año 1898 y "PBT", desde el año 1904, donde los artículos de costumbres y política aparecen con alguna ilustración. Se inicia con las "Tiras comerciales" y los dibujos de Manuel Mayol y José María Cao, publicados en los iniciales números de "Caras y Caretas", y más precisamente con "La caza del zorro" de Acquarone, en 1901. Al comienzo, los globos se alternaban con los habituales textos al pie, en general sin tener incidencia en la acción. Las primeras historietas "secuenciales" y con personajes fijos que perduran son Viruta y Chicharon, 1912 y Goyo y Sarrasqueta, 1913.

Como bien afirman los estudiosos de este género literario, las primeras historietas argentinas se pueden observar en aquella perdurable revista, registrando como la primer historia secuenciada

a "La caza del Zorro" en el número 128, aunque, si se me permite el aporte, en anteriores publicaciones podemos encontrarnos con trabajos muy similares en cuanto a la secuencia de los cuadros, como los de Cao, caso del titulado "Contra la peste bubónica", en el N° 47 de agosto de 1899 donde aparecen viñetas secuenciadas, comentadas al pie e incluso a color. En el mismo número aparece otra historieta sin título también haciendo referencia a la peste, del profesor y dibujante Cándido Villalobos Domínguez (1881-1954), con viñetas a color e incluso diálogos entre sus personajes.

Pero la obra que quiero presentarles a modo de disparador hacia el tema del mundo Martinfierrista y como antecedente de la "ficción verboicónica gauchesca", es una historieta titulada Juan Moreira (Caras y Caretas, N° 32, mayo 1899) del mismo Cándido Villalobos.

Es un dibujo muy sencillo en su trazo, casi ingenuo, naif, que ilustra la vida del gaucho Juan Moreira. La figuración se elabora con un tipo de dibujo lineal. No hay un desarrollo volumétrico, ni atmosférico, ni tridimensional. La línea contornea las formas y es el elemento gráfico más importante. Tiene la particularidad de resumir en diez viñetas las desventuras de aquel hombre bravo. Cada cuadro va siendo comentado, a excepción de uno en el que se puede observar el diálogo: "Perdoná si tofendi, matame Juan matame". Utiliza una escritura manuscrita y con errores, imitando la ortografía de los gauchos. Al contrastar la historieta con la historia, contada por Eduardo Gutiérrez en la novela homónima, me fui percatando que el autor en algunos hechos falseaba la verdad de la novela biográfica. Entonces supuse que no estaba basada en ella sino en la adaptación teatral que José Podestá había realizado para el Circo Criollo. El "Juan Moreira" de Eduardo Gutiérrez que La Patria Argentina publicó como folletín desde el 28 de noviembre de 1879 hasta el 8 de enero de 1880, fue casi enteramente escenificado por el propio autor al preparar el mimodrama que se estrenó en 1884. Luego

JUAN MOREIRA, POR VILLALOBOS



Moreira
Isidenta

moreira en el juzgado de paz

meten a Moreira en el sepo

y despues mata a Sardeti

y Despues mata al juez

y ce ba al 25 de mayo

moreira en la tapera de los yndios

perdoná ei tofendi matame mi juan matame

le dise a Moreira que lo busca la paz

muerte de juan Moreira
Villalobos lo hizo cin maestro a la eda de 25 años

el mérito indiscutible del señor Podestá estriba en la realización del paso que va de la pantomima al drama hablado y en el admirable realismo con que vitalizó al personaje. Naturalmente, la escenificación sacrificó numerosos episodios de la novela -y no de los menos interesantes- a las exigencias de su nueva índole y a la extensión del gran cuadro de la fiesta.

El circo Podestá-Scotti estrenó en Chivilcoy el 10 de abril de 1886 por primera vez el drama criollo hablado "Juan Moreira". El público, acostumbrado a ver pantomima a base de sainetes con finales en que el garrote de paja resolvía todas las intrigas, se halló de buenas a primeras con algo que no esperaba, y, de sorpresa en sorpresa, pasó al más vivo interés, y de éste al entusiasmo demostrado al final en una gran ovación. Al día siguiente se hablaba en todas partes del suceso de "Moreira" en el circo Podestá-Scotti. Y al interesarse la crítica, el público selecto, siempre dócil a esa cátedra, no siempre sincera y fiel, no siempre generosa y desinteresada, invadió el modesto circo. Todavía no estaban los tranvías eléctricos, ni autos, ni llegaba la instalación de luz eléctrica hasta allí. Las aceras de las calles durante las funciones se veían ocupadas por dobles hileras de carruajes, en una extensión de varias cuadras.

Dice José Podestá: "Algunos escritores han "visto visiones" hablando de visiones y clarividencias sobre el advenimiento del Teatro Nacional Rioplatense, que tengo el deber de aclarar: - Beaupuy no vio en su indicación otro resultado que el de un mayor éxito en una mejor comprensión.- Eduardo Gutiérrez tuvo aún menos visión futura, pues a pesar del éxito obtenido en el teatro Politeama Argentino con su pantomima, se mostró indiferente cuando lo invité a que presenciara su Juan Moreira arreglado por mí en drama hablado." Si Gutiérrez hubiera tenido la visión de que "Moreira" iba a ser la base del teatro nacional, se habría preocupado más por la obra, y, seguramente, habría escrito algo de más valor para la escena, y tan evidente es esto, que Gutiérrez, nunca presenció su "Moreira" hablado.

Después de este repaso por los inicios del teatro nacional y volviendo a la historieta en cuestión, surge una pregunta: ¿Por qué Villalobos resume toda la vida de este héroe popular en diez cuadros? Si Gutiérrez escribió toda una novela... Villalobos bien podría haber realizado una tira que ocupara varias revistas. Entonces, qué pasó: ¿No se le ocurrió? o ¿Nunca leyó la novela? Tal vez pueda ser porque la vida real de Moreira narrada con pormenores es algo reiterativa o monótona como la mayoría de las vidas reales, como la del tal Melitón Fierro. Pero no, el éxito de los folletines de Gutiérrez, atestiguan que el lector no dejaba de conmoverse con la desdicha y la venganza. Cuando uno entiende que es valiente ya no hay nada más que sacarle aquel gaucho. Hoy podemos pensarlo así, pero en aquel entonces Moreira era un vengador nacional, un héroe popular cuyas aventuras se esperaban con devoción. Más allá del estrepitoso éxito literario que tuvo Juan Moreira en aquellos años, hoy lo conocemos gracias a Podestá. Porque sí, es una historia provechosa para el teatro, donde en lo comprimido las emociones pesan más que lo narrado. Y es en ese formato donde perduró la leyenda. ¿Acaso Martín Fierro sin la sabiduría de Hernández y el verso hubiese sido otro Melitón, otro Juan? Es claro que Villalobos se basa en el drama teatral para su historieta, representando los "cuadros" más significativos de la obra. Se puede observar como Villalobos hace referencia a un personaje que solo existe en el teatro: "Cocoliche le dice a Moreira que lo busca la partida". Vale la anécdota -permítaseme la digresión- sobre este: El cocoliche es una jerga del español mezclado con diversos dialectos italianos del siglo XIX e inicios del siglo XX. Tal variación lingüística fue usada en el teatro popular rioplatense donde aparecía el personaje cómico "Cocolicchio", caricatura de un italiano del sur. Según José Podestá, el nombre se habría originado en el inmigrante Antonio Cuculicchio, un peón calabrés de su compañía teatral, quien habría sido caricaturizado por el actor del grupo Celestino Petray, que tenía gran facilidad para imitar a los italianos acriollados. Así, Petray

se presentó a caballo, representando a este gringo, en la fiesta campestre de la obra teatral Juan Moreira, donde su comicidad hace de contrapunto con la dramaticidad del héroe. Es interesante agregar que en el Martín Fierro ya aparece el personaje cómico del gringo "pa-po-litano".

Son dignos de destacar en esta sencilla historietta algunos elementos que aparecen: En el primer cuadro el brasero encendido y la Vicenta cebando el siempre presente mate, la olla de comida con la cuchara, la flor estampada en el pecho de la china y el gaucho algo indiferente a la atención de su amada. En la segunda viñeta los ademanes evidencian una clara discusión, cuando el reloj de péndulo marca las diez. En la número cinco se lo ve matar al juez de paz, cosa que nunca sucedió, pues Moreira mata al teniente alcalde don Francisco y nunca a un juez. Luego en la siguiente viñeta se ve al gaucho con sus "fieles amigos" su overo y el Cacique, el cuzco guardián apostado en la cabezada de la montura, donde era su costumbre viajar. La gran daga siempre a la cintura, aunque el error en el adorno de la empuñadura con forma de S, que Moreira, según Gutiérrez, cambió por un formato en U. En el último cuadro se ve al sargento Chirino atravesando al gaucho por la espalda con su bayoneta, y este que sobreponiéndose al dolor alcanza a sacar su tabuco y abrir fuego. También ha dibujado el aljibe donde estaba cobardemente escondido el sargento.

Sobre Moreira

El Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez es un clásico de la gauchesca comparable al Martín Fierro de Hernández, por su repercusión popular y su influencia en la literatura argentina. Tiene además el interés de narrar la vida de un personaje real, que refleja el momento crepuscular del ciclo histórico de los gauchos, cuando aquella clase de jinetes independientes y rebeldes se extinguía. A Gutiérrez lo juzgaron despectivamente como escritor, aunque en el fondo lo que se le reprochaba era su exaltación del matrero. No

era grata para los círculos dirigentes la imagen del gaucho rebelde, y menos aún que se lo presentara como víctima de las autoridades que lo empujaban al delito.

Del gaucho Juan Moreira se cuentan muchas cosas. Se las contaba cuando no hacía mucho que había sido ultimado y enterrado; incluso, proponen algunos, se las contaba cuando Moreira todavía recorría las pampas, facón en cinto y media sonrisa en el rostro picado por la viruela: tuvo fama de bandolero en vida, dicen, no sólo fama literaria construida luego de su muerte como guiño de la cultura letrada hacia los consumidores del bajo mundo. Juan Moreira, la novela escrita como folletines entre 1879 y 1880 por Eduardo Gutiérrez, es uno de los textos fundantes de la literatura argentina y una de las obras más importantes del romanticismo hispanoamericano. Asimismo, también es una crónica policial barata lanzada al mundo para hacer dinero rápido y fácil. Como la versión cirquera-teatral que José Podestá presentó en 1886 y que siguió representando durante décadas; o como la versión fílmica de 1973 dirigida por Leonardo Favio, que es un espagueti western criollo, o la anterior de 1948 dirigida por Luis José Moglia Barth. En todos estos artefactos textuales el gaucho Moreira es un pobre tipo empujado a los márgenes muy a su pesar.

Juan Moreira figura en los prontuarios como "de padres desconocidos". Sin embargo, es muy probable que fuera hijo de un mazorquero del Cuerpo de Serenos y Vigilantes a Caballo a quien Rosas hizo fusilar, tal como afirmó Gutiérrez. Tanto en su folletín La Mazorca como en el Moreira cuenta que era un sujeto de mala entraña y, entre otros crímenes, mató a un "barbero sangrador" de filiación federal. El Restaurador lo habría enviado al coronel Ciriaco Cuitiño con una carta, haciéndole creer que era la orden para cobrar un dinero, cuando en realidad se trataba de su propia sentencia de muerte.

Se sabe que se crió en el partido de Matanzas, que en aquella época comprendía varias poblaciones de los alrededores de Buenos Aires, aun-

que no hay certeza sobre el lugar y fecha de su nacimiento. Marcos de Estrada, empeñado en reconstruir su biografía, creyó identificar el acta de bautismo en la iglesia de San José de Flores de 1819, según la cual su padre habría sido Mateo Blanco, gallego, casado con una criolla de San Nicolás. El dato coincide con el apellido Blanco que el gaucho usó en un tiempo posterior. La afirmación de Estrada carece de otro asidero convincente y tampoco concuerda con la edad que le atribuyen algunas filiaciones policiales. Parece excesivo que tuviera 55 años a la fecha de su muerte, cuando mostraba poseer aún extraordinaria capacidad física. Es improbable que haya nacido antes de 1830, y nos inclinamos a creer que fue entre 1835 y 1840.

Tuvo una vida feroz en los pueblos de la provincia, en el desierto, en la "barbarie". Mató en duelo y mató por diversión, mató para escapar, se acercó a la política y obtuvo protección, se alejó y perdió la protección, huyó, se escondió, robó, provocó, bravuconeó y mató de nuevo. La ficción lo convirtió en héroe trágico, en héroe de caballo y guitarra, en héroe agujoneado por las circunstancias históricas y sociales. Como escribió Gutiérrez en su primer folletín de 1879: "Moreira era como la generalidad de nuestros gauchos; dotado de un alma fuerte y un corazón generoso, pero que lanzado en las sendas nobles, por ejemplo, al frente de un regimiento de caballería, hubiera sido una gloria patria; y que empujado a la pendiente del crimen, no reconoció límites a sus instintos salvajes despertados por el odio y la saña con que se le persiguió". El autor tiende a exaltar las virtudes de Moreira, incluso admitiendo solamente en un párrafo de la novela la falta de escrúpulos del gaucho, más bien justificada por tratarse de robarle a los indios.

Pese al mito de su invulnerabilidad, Murió el 30 de abril de 1874 en Lobos. Fue en la pulpería "La Estrella"; el Gobernador de la Provincia de Buenos Aires envió una partida de 25 militares (o al menos eso dice el cuento) para capturarlo muerto o muerto. Casi escapa, pero un tal Sargento

Andrés Chirino consiguió ensartarle la bayoneta por la espalda; Moreira no se la habría dejado pasar gratis. Según una versión, le voló cuatro dedos de un cuchillazo; según otra versión, le voló un ojo de un trabucazo. El Sargento Chirino murió a los 101 años en Buenos Aires, sin un ojo o sin cuatro dedos, según quién cuente la historia.

La autopsia del cuerpo de Moreira la hizo el médico de Lobos, Eulogio del Mármol. Lo enterraron en el cementerio local. Pero en 1887, como nadie pagó los impuestos provinciales correspondientes, debieron exhumar los huesos. El médico Mármol decidió quedarse con el cráneo para estudiarlo; la escuela de Cesare Lombroso y la frenología estaban en su apogeo incluso en los pueblos de provincia. Al final Mármol le regaló la calavera de Moreira a su amigo Tomás Liberato Perón, que también era médico; cuando éste falleció, en 1889, el cráneo fue a parar a manos de su hijo, Mario Tomás Perón, que intentó dedicarse a la medicina pero prefirió los negocios agropecuarios en Lobos. El segundo hijo de Mario Tomás Perón, llamado Juan Domingo, solía corretear con la calavera de Moreira y asustaba a las mujeres de la casa; alguna vez se le cayó y la mandíbula perdió varios dientes. Mario Tomás falleció en 1928 y su esposa decidió donar el cráneo al Museo de Luján; en 1953 volvió a Lobos y todavía sigue allí, en la casa natal de Perón, ahora convertida en museo.

"Moreira vive aún en la tradición de los pagos que habitó -escribió Gutiérrez en 1880-. Sus desventuras se cantan en décimas tristísimas y sus hazañas son el tema de los más sentidos y tiernos estilos, que canta cada paisano, lamentando la muerte de aquel hombre fabuloso. Para rendirlo fue necesario que la policía de Buenos Aires se pusiese en campaña eligiendo sus mejores soldados y pelear con él hasta que no le quedó un átomo de vida. Los paisanos que lo trataron sienten una especie de orgullo al recordar que fueron amigos de aquel hombre, y las partidas de plaza recuerdan aún con cierto terror los destellos de aquella mirada soberbia cuyos rayos no

podían sostener sin bajar la vista al momento”.

Desde el punto de vista de la investigación histórica, después de la formulación de la teoría del bandolerismo por Eric Hobsbawm, es inevitable relacionar a Moreira con la categoría del bandido social; es decir, el justiciero legendario, solidario con su comunidad tradicional y apoyado por ella, que actúa como subrogante de la protesta campesina contra el orden opresor. Aunque la versión novelizada por Gutiérrez no es en rigor una reconstrucción historiográfica, fue certera respecto a los hechos centrales. No lo presenta como un defensor de los pobres ni un justiciero, sino como un hombre bravo, de sentimientos generosos, cuyos instintos se desbarrancaron por “la pendiente del crimen” debido a la saña con que se lo hostigó. Otros gauchos novelados por Gutiérrez, como Juan Cuello o los hermanos Barrientos, resultan mejor justificados como héroes románticos en lucha contra la autoridad. De todos modos, Moreira aparecía con cierta aureola de “vengador” en el sentido que observó Hobsbawm, aterrorizando y burlando a la auto-

ridad de tal manera que brindaba a los campesinos una importante “gratificación psicológica”, al demostrar que los de abajo también podían hacerse temer. Tal es así que se llegó a acusar a los dramas criollos de aumentar las rebeldías y la criminalidad. Podestá declara a la prensa: “Infundí tanta realidad a Juan Moreira, que muchas veces se dictaron decretos policiales prohibiéndolo, en mérito a que después de la función, no había gaucho pobre que soportara las injusticias del machete”. Gutiérrez pedía al final de su novela que se respetaran los derechos constitucionales de los gauchos. “Es tiempo ya de que cesen esos hechos salvajes y el gaucho empiece a gozar de los derechos que le otorga la Constitución, y que ha conquistado con su sangre en todos los campos de batalla.” Moreira, a partir de los folletines de Gutiérrez ya era parte de la mentalidad popular, el ambiente estaba saturado del tema, presente también, con la misma estructura, en el Martín Fierro, publicado en esos años. Esta raza de gauchos se convierte en un símbolo, el mito del hombre que lucha contra la injusticia.

Bibliografía

Chumbita, Hugo. *Nueva visión de Juan Moreira*. Publicado en revista Todo es Historia N° 346, Buenos Aires, mayo 1996.

Gutierrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Editorial El Boyero. Buenos Aires 1951.

Morahín, Jorge. *El Martín Fierro y la literatura gauchesca*. Segunda Jornada de Investigación, Promoción y Debate del Universo del Martín Fierro. Ayacucho, 14 a 16 de noviembre de 2013.

Román, Claudia Andrea. *Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX* (Artículo).

Seibel, Beatriz. *Historia del Circo*. Ediciones del Sol. Buenos Aires, 1993

El recado: la prenda del gaucho

??

??

*“Yo soy Jacinto Rosales,
soltero por conviniencia
porque al resero, la ausencia,
suele acarrearle sus males.
El tranco de mis baguales
por cien rumbos me han yevao,
del catre estoy olvidao
y voy, sin que me haga meya
resereando en cualquier güeya,
y durmiendo en el recaó.»*

Pedro Risso

Teniendo en cuenta que como pocos pueblos del mundo, nuestra Patria se ha hecho a caballo, a uña y lomo de caballo criollo, entonces cómo no reconocer a este gran aliado, mitad indisoluble de nuestros paisanos. Ambos han pasado a ser, con toda justicia, elementos característicos de identidad nacional, de manera que vamos a transitar sobre el origen y la particularidad del «apero criollo» (silla de montar, recado) de los gauchos, es decir: de Norte a Sur y de Este a Oeste.

Partamos de la idea de que antiguamente el hombre «montó en pelo» (sin silla) y que hoy lo que se conoce como «silla de montar», es originaria de Oriente, y fue necesaria la caída de un imperio, el romano, para que en Occidente se comenzara a usar, naturalmente de la mano de los guerreros bárbaros y orientales; debemos acordar, que a estas tierras nuestras, quien las introduce es el conquistador español. Esos

«ejércitos» con el uso de esas sillas optimizaron la acción de sus combatientes, al punto que se cambiaron las tácticas de la guerra de a caballo, pues un elemento componente de esa silla, el estribo, permitía más firmeza al jinete, elevarse y hasta casi «colgarse» de ellos, blandiendo con más eficacia sus propias armas, o tratando de neutralizar las del enemigo. Gracias a estos elementos, el caballo y la silla o recado, entre otros, lograron conquistar y dominar los grandes imperios americanos.

Las diferentes escuelas (estilos de equitar) que «formaban» al caballero conquistador peninsular, eran:

- **De La Jineta** (origen árabe), cuyas sillas presentaban arzones (partes delantera y trasera de la silla) muy altos, haciendo que el jinete quedara como «encajado», estribaba corto, con emboca-

dura (freno) muy fuerte y portando las riendas altas y en el aire, en una sola mano, y

- **De la Brida** (del mismo origen), pero con la variante de que esta silla mostraba arzones más bajos; estribaba largo, con freno articulado (quebrado), cuatro riendas, dos en cada mano -si no portaba arma- las manos bajas casi apoyando en el pomo (saliente delantero de algunas sillas).

En este punto hay quienes creen, que el gaucho adopta un poco de cada una de esas escuelas... tal vez por aquello de «lo que entra por los ojos» o el sentido de la imitación...y a esto le agregó el condimento de su impronta genética de jinete, natural, instintivo, con estilo único y propio y adaptado a las condiciones del medio que habita.

Daremos un ejemplo de aquella influencia: los antiguos deportes hípicos que introdujeron los conquistadores, como «la corrida de sortija» que antes, como ahora, se practicaba al «uso de la Brida», mientras que «el juego de Cañas», se hacía «a la Jineta», como «el rejonéo» (lidia de toros, de a caballo).

Nadie en el mundo discute hoy la gran diferencia entre nuestros jinetes y los de otros países con antigua tradición ecuestre, como los Estados Unidos, México, Rusia y hasta los propios árabes, que han creado y mantenido, con ligeras variantes, más de lujo que de confort; un solo tipo de silla, aunque sus geografías muestren diversidad de suelos, que hubiesen obligado a adaptar «las sillas» a terrenos que exigen también, adoptar diversos «aires» (movimiento) de marcha. Es así entonces que una suma de cosas marcan esa gran diferencia: un jinete supremo, una cabalgadura preponderante y una silla propia de cada región del país.

El gaucho, de indiscutible conducta nómada, tomó para sí una tarea, un oficio, en la que se movía con total efectividad, pero que lo obligaba a ser un trashumante impenitente, y que a lomo de su caballo necesitaba portar todos los enseres que le aseguraran, en su trabajo de «resero» (que conduce tropas de hacienda) -tal vez una

de las tareas más duras de realizar- una limitada, pero esencial cantidad de prendas, vitales para vivir «en la güeya», es decir a campo raso. Ya lo decía Ricardo Güiraldes: «Resero, el más macho de los oficios».

Ya se imaginaran entonces por qué es tan diferente y completo el apero de un gaucho.

Nuestro hombre no contaba con el reparo de un techo, ni con el tibio calor del fogón de una matera...y esa su silla de montar, por la noche se convertía en la cama más mullida, abrigada y confortable deseada.

Cuando la tropa se pone en movimiento, los probables olvidos deben ser soportados con el cuerpo...es andar como el caracol, con la casa a cuestas. Si viaja con tropilla, utilizará la «yegua madrina» u otro de los caballos como «cargueros», es así que colgada «del cinchón» o del «fiador», van la pava o caldera para calentar agua; un fierro (hierro) asador, bien sujeto entre las matras, ubicadas en los flancos de la yegua; dos maletas con lo más indispensable (yesca, charque, galleta, tabaco); bien doblado y arriba de la carona un «poncho de agua» (encerado); en el montado y en la parte delantera del recado, fijará uno o dos «chifles» de guampa con agua y/o alcoholes; pegadito a las matras doblará un poncho «pesado» para abrigo, mientras que uno más liviano lo portará en «la grupa».

Dentro de los pliegos del poncho pesado, acomodará, perfectamente doblada, «una muda» de ropa interior; también sobre las caronas hará lugar al facón caronero» (arma de gran hoja); en un gran pañuelo, que el jinete atará a su cintura, prolijamente ordenadas llevará yerba, café, azúcar (se le llamó «pañuelo e'yerba», mientras que la carne fresca o charque (tiras de carne de vacuno disecada), irá bajo del cojinillo (cuero de oveja-blandura-) o entre las caronas; sobre esto va sentado el jinete.

De su cinto tirador pende el «mate de guampa». ¿Y la bombilla?. En «la verija» (ingle) sujeta por la faja; además, atado a las sogas «de las boleado-

ras» lleva un vaso de cuerno vacuno, al que se le llama «guampa».

Tendía la cama (armaba) sobre el mismo suelo; si había viento con ramas secas y un «ijar» (ijada, cavidad entre las falsas costillas y las caderas - trozo cuadrilongo de cuero crudo de potro sin «lonjear», es decir con el pelo, era una carona más grande), improvisaba un reparo. Sobre el pasto húmedo tendía las caronas de suela, las bajeras evitando así humedad en el cuerpo; luego matras, mandiles y cojinillo oficiaban de colchón; ponchos para taparse...si llovía o helaba fuerte se cubría con «el encerado». Usaba los bastos como cabecera; estos y el rebenque como «brújula» indicarían por la posición dada, la dirección a seguir al alba siguiente.

Se quitaba las espuelas, el facón debajo de la cabecera, con el cabo a la mano, se aflojaba rastra y tirador, se acostaba boca arriba echándose el sombrero sobre los ojos como pantalla y al poco rato dormía a «pata suelta», rendido de trajinar con haciendas bravas y andar interminables leguas.

La mansa y fiel «yegua madrina» estaba allí cerquita «trabada» (atada de manera que coma, sin alejarse) mientras el resto de la caballada pastaba mansamente «apelotonada» al lado de la yegua, cuyo cencerro ayudaba a conciliar el sueño si badajeaba (sonaba) manso. Lo contrario, indicaba novedad y de un salto ¡arriba!...

Si la tropilla había sido dejada suelta de intención lejos del fogón, muy a mano tenía un caballo de andar manso «atado a sogas» con el «maneador» (soga de cuero crudo sobado, de unos 3 a 4 cms. de ancho y 10 ó 12 metros de largo, de uso múltiple, pero allí se usaba para "atar en las pajas" (yuyos altos) o con «estaca pampa» (forma india de atar en campo abierto: un hoyo cavado a cuchillo, un hueso atado a la sogas, enterrado, apisonado -bien largo, no se desata-).

Antes que el gallo dé su diana, el gaucho, limpiamente de un salto montará «el nocher» y partirá a ubicar su tropilla, solamente orientado por el «tallido» del cencerro. La hacienda echada

tranquila, todavía «masca» (rumea) lo que pellizcó en el viaje.

Mate, «charrusco», ensillar y otro día por delante.

Recordemos la siempre vigente sentencia Hermandiana, quien le hace decir a Martín Fierro cosas como ésta:

*«Y el gaucho sabe arreglarse
como ninguno se arregla,
el colchón son las caronas,
el lomillo es cabecera,
el cojinillo es blandura
y con el poncho o la jerga
para salvar del rocío,
se cubre hasta la cabeza».*

El Recado: tipos de recado

Recados básicos

Los recados básicos tradicionales son, a saber:

- Lomillo;
- Basto o recado porteño;
- Sirigote o recado entrerriano;
- Malabrigo, recado chaqueño o correntino;
- Aperó cordobés; Aperó salteño;
- Recado o casco mendocino;
- Cangalla malvinera, y sus variantes:
- Recado de monte;
- Basto Victoria;
- Recado Patero;
- Basto Entrerriano o de Albarda.

Es decir que estamos ante ocho sillas básicas, más cuatro variantes regionales, siendo doce en total las sillas criollas reconocidas, sin que se circunscriban a una "silla nacional tipo", exhibiendo cada región la habilidad de marcar diferencias en funcionalidad, adaptación al terreno y utilización de materiales de circunstancia o comarcales.

Queda claro que el punto de partida lo marcan las primitivas sillas de las escuelas españolas "De la Jineta" y "De la Brida", pero convengamos que esos aperos, por exceso de uso, se deterioraron, y al no existir reposición cada uno componía lo suyo, que se lograba a medias entre los oficiales y soldadesca española. Para el español americano, el gaucho, era inaccesible contar con que uno de los pocos artesanos talabarteros, le tomara un encargo; esa fundamental razón dejaba a muchos hombres, montando "en pelo" (sin silla). Es entonces que por el año 1700, apremiados por la necesidad y a partir del empleo de una "albarda" (pieza acolchada rectangular, para atalajar acémilas-animales de carga), muy antigua, tanto como lo refleja Miguel de Cervantes Saavedra en "Don Quijote: *"Pero dime Sancho...aquella a que a mí me pareció albarda, que tú aderezaste, era silla rasa o sillón?.... No era, respondió Sancho, sino silla a la Jineta, con una cubierta de campo, que vale la mitad de un reino, según es de rica"*, con esa albarda, decíamos, más el agregado de un par de estribos, bien cinchadas "las pilchas", con fuertes "guascas" (lonjas de cuero crudo), posiblemente da, ahora sí, origen a un recado uniforme utilizado por los "pre-gauchos", así denominados por Fernando Assunção, habitantes de la pampa toda, la región litoral, la Banda Oriental (hoy R.O.U.) y "gaúchos" riograndenses (Brasil).

Ese fue el paso necesario hacia la creación "del lomillo"... el centro real del apero, de uso generalizado en el país hasta 1850-1870, para cuya hechura se usaba crin de yeguarizo o junco, madera y cuero; pieza de bastos enterizos, paralelos, achatados, de arzones bajos, adaptados a la equitación de llanura especialmente. Tal vez deba agregar que ese cuero utilizado, pasó a ser fina suela, más otro componente de origen santiagueño, una paja llamada "simbol" o "simbor"; la industria talabarteril fue en poco tiempo artífice de una demanda creada, y sus productos dirigidos no sólo a los gauchos de las "vaquerías", a fuerzas militares y de seguridad, sino también a los caballeros ciudadanos. Hay memorias de que

antes de la instauración del ferrocarril, por la zona de San Isidro y San Fernando, en la naciente Buenos Aires, jóvenes de "la sociedad" concurrían a caballo a reuniones sociales donde eran invitados, portando entre las caronas del lomillo sus levitas o frac y "camisas de plancha"... portando sus pertenencias en el recado, como buenos hijos de la tierra al igual que el gaucho.

Toda moda o época tiene su fin, y es así que ya en los comienzos del Siglo XX, se comenzó por separar lo que era una pieza enteriza, conformada por dos bastos, más bien chatos, sin grupas y con acioneras (anillas para atar los estribos).

Abonó esta propuesta el reclamo de los campesinos, que observaban que el lomillo producía "mataduras" (ulcera o llaga en el lomo del animal, por mala montura o trabajo excesivo)... y era cierto, como tan cierto era, que ya el tipo de caballo no era el mismo, era más encarnado, más grueso, producto de los cruzamientos con razas pesadas... y entonces fue el tiempo del basto compuesto de dos cilindros alargados, como "chorizos", de ahí su nombre "basto de chorizo", con "grupas" en todos sus extremos (cuatro) suplantando al arzón, sin acioneras (los estribos se fijaban en las caladuras de "la encimera"). Este tipo de silla modifica la forma de equitar, ya que resultaba adecuada para trabajos de a caballo en corrales, totalmente funcional para "los reseros" que ahora marchaban "sentados" sobre los bastos, mientras que con la forma del lomillo, montaban estribando largo, dejando atrás viejos hábitos ecuestres. Así el "basto porteño o bonaerense" extendió su uso por todo el país, marcando una época en el tiempo; durante casi un siglo y medio, fue y es útil, aunque de la mano de los puristas de nuestra tradición, el lomillo vuelve a cobrar vida y bienvenido sea, porque eso significa volver a los orígenes, pero eso no significa que el "viejo y querido basto" esté en retirada.

Conjunto de prendas del apero

Constaba de una o dos bajeras (cuero de ovino esquilado o jerga, pieza de lana burda); una matra grande (jerga o manta, o mandiles de lana); una carona de vaca (con todo el pelo -si negro, mejor- que impide que pase el sudor del yeguarizo y/o la humedad del suelo); una carona de suela (cuero con tratamiento industrial)... todas prendas básicas e importantes. También una caronilla (matra más chica de vivos colores que va entre carona y carona), y ahora el centro real del apero: el lomillo (silla de bastos enterizos, hecha de suela fina), que fuera usado hasta el año 1870 aproximadamente, suplido luego por los contemporáneos bastos porteños o de chorizo (dos cilindros alargados -como chorizos- separados, que se sujetan por sogas de cuero crudo para regularlos). Esos bastos se rellenaban, al igual que el lomillo, con paja santiagueña, junco o cerda de yeguarizo.

Este «basto de chorizo», se ha difundido en casi todo el país. Hay dos razones por las cuales pierde vigencia el lomillo, frente a estos bastos; la primera, que el basto es más fácil de componer cuando se rompe (no tiene armazón de madera, como el lomillo), o se aplasta por el uso; la segunda, que al producirse la mestización de nuestra caballadas fundantes, con razas de tiro pesado, era imposible ensillarlos con lomillo, debido «al lomo de mesa» desarrollado por esos «friones», dueños además de una gran capacidad torácica.

La encimera (pieza rectangular de cuero crudo, en la que se atan los estribos, va la "asidera" -para prender el lazo-, las «maletas» y de sus dos grandes «argollas», penden los "correones» (que fijan el apero al lomo del montado). Ahora viene la cincha (barriguera - pieza de cuero crudo, que obviamente sirve para cinchar, antes de 40 centímetros o más, hoy más fina, pudiendo ser de lona blanca o de piola), Luego el cojinillo o pellón de cuero de lanar, blanco o negro, que da blandura al asiento del jinete y colchón para la cama; antaño los hubo de hilo muy fino en negro, azul, marfil y carmesí (divisa rosista).

Sigue el sobrepuesto; digamos que por ser la última pilcha del recado, tanto el ingenio, como el poder adquisitivo competían para su confección, tanto es así que los había de ciervo, de carpincho, de paño (como el de billar), de tigre (jaguar), de nonato (ternero de la barriga), de gato onza, de gama, de aguará-guazú (lobo de crin) -para mitigar trastornos hemorroidales-, de perico ligero o perezoso (traídos del NOA siendo, curiosamente, la piel más fresca, en pleno rigor de verano) o de pescuezos de ñandú (de lo más lujosos, cosidos los cueros con sus plumas).

En la composición del recado, sigue ahora el cinchón (sobrecincha; prenda de cuero sobado y maceteado, con una argolla en uno de sus extremos, dando dos vueltas y media al apero; también se lo denomina «cinchón de dos vueltas», sujeta al cojinillo y al sobrepuesto); el pegual (sobrecincha de cuero sobado y maceteado, contemporánea, que lleva una especie de triángulo que sirve como asidera; cumple la misma función que el cinchón, si va uno, el otro no se usa. También estaban los estribos: quedan felizmente, y como muestra, algunos estribos auténticos de la época de la conquista, casi todos de sillas de "La Jineta» en bronce (aunque los hubo de plata), con marcado y ancho apoyo para el pie (hoy, «pisada»), muy parecidos a los de los moros norafricanos, que recalaron aquí portados por los oficiales españoles. Eran necesitados por el gaucho para «galoppear» más descansadamente, que no para montar, pues en ese caso prescindía de ellos, utilizando el estribo de pichico de oveja (una fuerte lonja como estribera, rematada al final con un hueso atravesado, de vacuno u ovino, una piedra cilíndrica o un trozo de madera fuerte). Facilitaba el uso de esta prenda, el hecho de que todo el paisanaje calzaba botas de potro de las «de medio pie» (con los dedos al aire) lo que permitía estribar "entre los dedos, el gordo y el siguiente, a modo de pinza. Esto fue de lo más antiguo, luego vinieron los de asta de carnero (redondos y de ese material); los arequeros (originales del «Pago de Areco », hechos de

madera, asta y cuero crudo fino); los de fierro (hierro-generalmente fundidos-); los de suela, los de plata, en su diversa variedad («porteños» o «de suncho», «braseros» o de «campana»).

Ya casi completamos el recado «de trabajo» de un resero bonaerense, dejando para otra mejor oportunidad, los “chapeados» (por estar compuestos con chapas de plata), los de «sogas con pasadores» (sogas de fino cuero crudo, adornadas con pequeños cilindros de plata o pasadores) y, en fin, todos los “emprendados” (compuesto por «prendas» muy finas de plata y hasta con oro) de gran lujo y sobriedad.

Completamos entonces las «pilchas» de trabajo con un buen bozal, cabresto (cabestro), par de riendas, rebenque, manea, atador, lazo y cabezada (todo esto de buen cuero crudo maceteado y sobado), la embocadura o freno (ahora de acero, antes en nuestra provincia, como en gran parte del país, se usó el fuerte y pesado «freno criollo» o «freno de candado»).

Este era muy usado por nuestras caballerías de línea y la Policía Montada hasta 1890/95: presentaba cuatro argollas, barbada de hierro, puente alto y pontezuela fija. Este no es otro que el freno marroquí de la escuela de “La Jineta», el único capaz de sujetar «al pingo más duro e’ boca», aunque en la actualidad el freno se ha simplificado bastante: son más livianos, económicos y eficientes. Sin embargo siguen conservando características de ambas escuelas españolas, con variantes criollas como la pontezuela (media luna de plata, móvil, en la parte inferior del freno que antes era de hierro y fija) y la coscoja (una ruedita con el centro cuadrado que gira en el centro del puente del freno) produciendo un musical ruidito muy agradable al hacerla girar el caballo con la lengua, aumentado el eco por «las copas del freno» (guarniciones redondas, huecas y convexas, generalmente de plata en los frenos de lujo) que el paisano bautizó como «frenos de buen eco».

En cuanto a la coscoja, aunque muy acriollada,

es de origen muy antiguo y lejano, pues hay noticias que antes del Siglo XV, era usada en los frenos de las caballerías europeas. La función de este adminículo es estimular la secreción salivar del equino, y a efectos de que el pingo «agarrara» bien el freno, nuestros paisanos le agregaban un poquito de sal (cloruro de sodio), muy apetecido por el caballo, afirmando así su condición de «caballo de buena boca y muy coscojero”

El poema “Fausto” de Estanislao del Campo, decía en una parte, algo así como

*“Que era escarciador
vivaracho y coscojero,
le iba sonando al overo l
a plata, que era un primor”*

Podemos mencionar aquí que «escarciador» es aquel caballo que sube y baja cabeza y cuello de tanto en tanto; dicen los buenos domadores, que el caballo que escarcea galopeando, demuestra que es guapo y de aguante...

*«Ansí en mi moro escarciando,
enderesé a la frontera»*

Martín Fierro. José Hernández

Las sillas provincianas

En este apartado se tratan brevemente de marcar las características salientes de los diferentes recados provincianos, comenzando por la zona mesopotámica. Pero antes un reconocimiento para los soberbios jinetes correntinos y entrerrianos, que junto a los bonaerenses, se han destacado por su agilidad, su elegancia y por ser los más “garronudos” (muy fuertes de piernas), aunque también saltan diferencias de formas y costumbres.

Distintos estilos

El mesopotámico “trotta” casi todo el tiempo con su caballo; el pampásico anda “al tranco” o “al galope”. Aquél usa unos pesados y grandes estribos “de fierro”; éste de suela, de guampas o

de plata, pero de reducida "entrada". Aquellos calzan espuelas "de fierro" (hierro) con larguísimos "pihuelos" (parte saliente del arco, donde van insertadas las rodajas o rosetas); éste gasta también de "fierro", pero de pihuelo corto y caído. El bonaerense toma las riendas y el cabresto, pasándolas entre los dedos índice y mayor de "la zurda", aprisionándolas con el pulgar, colgando "las colas" de las riendas, sobre la pierna izquierda, con las que a veces castiga; aquellos las toman "enracimadas", con el dorso de la misma mano hacia arriba, el pulgar hacia su cuerpo y el meñique contra la crinera del montado, cayendo en "rollo" de arriba hacia abajo, Y algo que marca una diferencia supina, es la forma de montar a caballo... el paisano de nuestra provincia, se aproxima en forma oblicua y a la altura de "la paleta" (cuarto delantero del animal), es decir de adelante hacia atrás, estribando con la punta del pie izquierdo a la altura de la cincha; toma con "la zurda" riendas y cabresto, entreteje estas con las cerdas largas de "la agarradera" (palmo de crines largas, que se dejan al final del tuso), en la mano derecha el rebenque buscando ayudarse apenas en la punta del basto opuesto, leve impulso y cae enhorquetado sobre el pingo con el ruido de una pluma en el suelo... El criollo litoraleño, por su parte, se arrima también en sesgo, por el cuarto delantero, pero de atrás hacia delante; introduce el pie en el estribo, grande y ancho por demás, "estribando hasta los ojos" (exagerando, claro) apoya la mano derecha en la punta del basto del mismo lado, bolea la pierna al aire en amplio círculo igual que el de acá, manteniendo riendas, cabresto y rebenque en la mano izquierda, afeerrada a la agarradera del tuso.

Las sillas

La silla mesopotámica, semejante al lomillo porteño o bonaerense, es enteriza y de arzones más altos; la constitución del "bulto" o "calchas" (vocablo correntino indicativo de prendas), es casi la misma, aunque actualmente es muy usada la suela por ser más resistente que el cuero crudo

al agua de los bañados. En la zona de Entre Ríos, junto al recado entrerriano convivió y perdura el "sirigote" o "serigote" (vocablo portugués), silla de rígido armazón de madera con arzones más altos que los del lomillo, bastos chatos rellenos de cerda, donde la misma silla porta las acioneras para sujetar los estribos. Conceptualmente, es una silla cómoda para el jinete y no "matadora" (mortificante) para el montado... Aimée Tschiffelly, el maestro suizo que con los emblemáticos ejemplares de la raza criolla "Gato" y "Mancha" cabalgó desde Buenos Aires hasta Nueva York en un recorrido de más de 20.000 kilómetros (partiendo el 23 de abril de 1925) en un tiempo de algo más de dos años atravesando llanos, montañas, desiertos, guadales y pantanos, usó un "sirigote" como única silla para esa hazaña nunca igualada.

Sin movernos del Litoral, nos encontraremos con "El Malabrigo", montura chaqueña o correntina, una variante del "sirigote", creación de talabarteros santafesinos, vecinos al río Mal Abrigo, de allí su nombre. Esta silla de arzón delantero alto -no así el trasero, que es más chato, elevándose al final en forma de peineta- es hoy por hoy, la silla más usada en Santa Fe, Chaco y Corrientes, aunque también hay quien sigue prefiriendo el "basto albarda o corsé", que antes describí.

En la criolla provincia de Entre Ríos, es dable ver por estos días, felizmente, el resurgimiento de una famosa silla: «El Recado Victoria», creación talabarteril de esa ciudad, Victoria, y en Villaguay; es de arzones bajos, forrado en fina suela, relleno de viruta o cerda, de estrecho asiento, con acioneras incorporadas, que permiten una estribada larga. Tanto esta silla como "La Sanjavielera" de San Javier (Santa Fe), tienen mucho del "malabrigo", con arzón delantero bajo y acioneras incorporadas. Durante la Guerra del Chaco, artesanos talabarteros de esa provincia crearon, para fines militares, una silla llamada "Recado de Monte" cuyo casco es el simil de una montura inglesa, retobado en suela, con argollas para la cincha incorporadas, ganchos para los estribos,

completo con matras, caronas, cojinillo y sobrepuerto, resultando un buen apero de campaña, de neto corte tradicional.

Ahora es el turno del "Recado de Pato" (único juego nacional). Podríamos decir que también éste es una variante del "sirigote" o del "recado Malabrigo", siendo un apero apto para todo uso campero. Su creador, Don Alberto Del Castillo Posse así lo catalogó, mostrando el borrén (arazón) trasero casi cuadrado y a manera de peineta, lo cual permite calzar firmemente la pierna del jinete cuando "levanta" el pato del suelo; casco de madera forrado en suela, aunque yo, particularmente poseo una silla retobada en cuero crudo de "Talabartería de Los Estancieros" (que funcionó desde 1880 hasta 1950 en Avenida Montes de Oca 1672, de Buenos Aires), con el borrén delantero algo elevado, destacándose una fuerte y gruesa "agarradera" (para levantar y cinchadas), que remata en un botón de dos pasadas, todo de cuero crudo. De las acioneras del casco penden estribos "tipo Tandileros" o "de argollas", retobados del mismo material. Otra prenda a destacar es "el pretal" o "ahorcador" que asegura la fijación del recado en movimientos bruscos, especialmente "no irselé a las verijas" (zona inguinal del caballo).

El apero del Sur

Desde el Río Colorado, hasta la Tierra del Fuego y Malvinas Argentinas de Norte a Sur (aunque también corresponde incluir la Costa Atlántica y el Sur de la Región Cordillerana), en éste vasto territorio, que fue dominado por diferentes tribus de aborígenes, tal vez por más tiempo que otras regiones, necesariamente se produce un intercambio de usos y costumbres entre ellos y los criollos nativos, y aún con los inmigrantes, lo que finalmente genera la creación de un tipo de "apero" y una forma de cabalgar, cuanto menos peculiar.

Éste sureño casco-montura-basto, podría ser sencillamente denominada como montura o cangalla malvinera dado que "la chilena" mues-

tra arzones con finos trabajos aplicados en alpaca o bronce, no así la nuestra.

Nos estamos refiriendo a una silla rústica de madera, cuyas "planchas" o "camones", por darle un nombre, están separadas entre sí a la medida de la cabalgadura, yeguariza o mular y luego "acollorada" con sogas de cuero crudo. Antiguamente, para obtener el asiento propiamente dicho, se le colocaba un trozo de cuero de guanaco (rumiante sudamericano, apto para carga, de excelente lana y sabrosa carne) fresco aún, que al secarse une firmemente las piezas de la futura silla.

Algo más acá en el tiempo, los arzones de madera pasaron a ser de hierro, el asiento de suela y acioneras metálicas para "colgar" los estribos "de fierro", de suela al estilo bonaerense, de "argolla o pateros", o "capachos" bien retobados en suela. Los aperos muy antiguos mostraban unos estribos muy rudimentarios, hechos de madera de la zona, forrada en cuero crudo, que eran de formato triangular, con la "pisada" de madera retobada, al mejor estilo tehuelche.

Tampoco esa tan fría, lejana y vasta región argentina, permaneció ajena a la presencia del "recado de bastos", algunos de hechura casera, otros impulsados por la mano de obra talabarteril, aunque con ciertas características diferenciales, respecto del "basto porteño" o "bonaerense". Los "chorizos" de los bastos sureños, son de forma circular y no ovalados, como sus iguales de las provincias arribeñas, y en los aperos "aparentes", las tapas de esos bastos muestran la figura de "un caballito", hecha en metal, bronce o alpaca bien fijos al frente; se puede decir que preponderan en presencia en la zona de los llanos del Neuquén y la Gran Meseta Patagónica, lugares donde se observan, aunque no muy generalizados, los guardamontes.

Cuando el rumbo es la pre-cordillera y dadas las altas temperaturas reinantes, es indispensable el uso de las perneras o chivas, prendas protectoras del frío confeccionadas con cuero de caprino (cabra o chivo, de allí su nombre vulgar), que a

manera de "gran pantalón", como tal se usan, van sujetas a la cintura del paisano por ramales de tientos de cuero crudo. Si el frío agobia, se las usa con el pelo hacia adentro, si lo que cae es nieve o aguanieve, lo que protege es el cuero bien curtido del caprino. En los aperos de patrones de estancia o mayordomos, estas "perneras" pueden estar hechas con cueros curtidos de ciervo o de puma.

Por aquí sí se hace, diríamos, necesario el uso "del guardamonte", pues la vegetación tipo arbustiva y achaparrada lo impone, el formato es similar al de "las perneras", pero confeccionados en lona impermeable, de calidad, que evite el paso del frío y de la humedad... buen poncho artesanal de la zona, y si no alcanza, sobre todo eso, un quillango, hecho con cuero curtido de guanaco, con toda la fina y abrigada lana hacia adentro.

El freno del montado, es de acero y de patas cortas; en cuanto a las espuelas, las muy antiguas y de origen indígena, eran hechas a partir de una horqueta de madera fuerte, a la que en la parte trasera, le modelaban a cuchillo un "pincho"; las llevaban sujetas a los pies, con sogas de cuero crudo. Más acá en el tiempo se comenzaron a usar las de "fierro", pero de tamaño reducido y de corto pihuelo.

Las "sogas" como bozal, riendas, cabresto, maneas, rebenque, lazo, son de cuero vacuno sobado y maceteado, no muy lujosas; las riendas sin argollas, es decir "lisas" no "quebradas"; el pretal sólo para días en que el paisano se luce, cojinillos y sobrepuesto similar al de nuestra provincia; las matras, peleros y caronillas son de vivos colores y prolijo laboreo artesanal.

Suelen llevarse hasta tres de estas prendas, componiendo esta "cangalla malvinera", esto por si el hombre tiene que acampar "al raso", eso si el clima no es muy riguroso... Montado siempre en criollos caballos, sufridos y bizarros, junto con los perros, única y eficaz compañía por esos inhóspitos campos, donde en estación de bravas nevadas, hombre y animales sobreviven en to-

tal unión y dependencia... Y pensar que todavía hoy, existen oscuros y resentidos "aprendices de brujo", que ostentando cámaras o micrófonos, pretenden ser brillantes denostando la figura del gaucho, agitando que el gaucho argentino es una utopía, en un endeble alarde de "sabelotodos" de un solo libro...

Nuestra Patria fue libertada por esos "gauchisol-dados" desconocidos, que abonaron con su sangre y sus osamentas y las de sus también heroicos caballos criollos...

Si el gaucho no existió, todo lo hasta aquí mencionado ¿a quién correspondió? Sin dudas, al hombre que, como dijo José Hernández por boca de Martín Fierro:

*"Si uno aguanta, es gaucho bruto
si no aguanta, es gaucho malo.
Déle azote, déle palo...
porque es lo que el necesita.
De todo el que nació gaucho,
esta es la suerte maldita.*

Cuyo

Tengamos en cuenta la geografía cordillerana, en partes agresiva, inhóspita, yerma y como contrapartida, sus valles pródigos, fértiles y ricos... sorprendentes. Allí, cuando nuestra patria se gestaba, Mendoza era fundada el 2 de marzo de 1571 por Don Pedro Del Castillo, quien venía de Chile y sus fuerzas, se cree, trajeron las primeras "monturas", españolísimas sillas de "La Jineta", de borrenes (arzones) altos y diseño moruno. Naturalmente, este tipo de silla se difundió en toda la región cuyana: silla-montura-casco-avío... ya no recado ni apero.

Estas son las particularidades de un inmenso país como el nuestro, con usos y costumbres diferentes, pero digo sin temor a equivocarme, que el material humano criollo, es determinante pues supone poner al servicio de la funcionalidad, materiales y bestias adaptados a la geografía que le tocó habitar.

¿Y cómo es esta montura mendocina? Los muy antiguos, eran de altos arzones, cómodos por el irregular terreno montañoso, aunque la práctica mostró que este diseño se tornaba un tanto peligroso, impidiendo desmontar en forma rápida ante una eventualidad... de adaptarlas al medio, como en el resto del país. Aquí también se encargarían los artesanos talabarteros, que los había, contados pero buenos; lo que ocurría era que no todos tenían acceso a adquirirlos.

Esta montura-casco-mendocino era construida totalmente en madera, con el asiento de cuero, sujeto a la separación de los "camones" (bastos) con "sogas" de cuero crudo, pero antes también la creatividad corría rápida carrera contra la necesidad, y es así que se crean unos arzones más bajos, para el casco de madera, hechos de planchuelas de hierro, en forma de "V" invertida para la parte delantera, mientras que el arzón trasero toma la forma de redondeada "peineta".

También comienzan a verse unas "sillas" con casco de madera, totalmente retobadas en cuero crudo, similares al "recado de pato" bonaerense, que se las conocía como "montura vallista" o "montura sanjuanina", todas munidas de soportes metálicos para fijar los estribos, allá conocidas también como "acioneras". Junto a éstas sobresalían herrajes para atar "las reatas" (correa, cordón, soga) que fijan las cargas y paralelamente se construían algo así como un "casco-albarda" (carga y silla), para ser usadas por los "arrieros" (que conduce "arriás" de mulas) en zona montañoso, a la que llaman "cangalla" (aparejo para cargar las bestias), de mucho uso en el Sur de Cuyo y Chile, confundiendo el "casco cuyano" (auténtico) con ésta variante.

El lomillo, de uso generalizado en todo el país hasta 1800/1870 aproximadamente, luego reemplazado por el basto cilíndrico, no dejó afuera tampoco a esta zona montañoso y distante aunque, reconozcamos, predominaba "la montura o casco cuyano". Naturalmente esta silla cuyana es preferida por los hombres de a caballo o de mula, en tareas específicas, pues está munida de

todo lo necesario para "alojar a campo", como el recado de un "resero" pampásico, sólo que mientras por aquí se llama "sogas" a cabezada, riendas, cabresto, maneas, lazo, rebenque, allá se las conoce como "correajes" (lonjas, sogas, correas). También esta particular silla posee "guardamontes" de corambre de vacuno. Esta adarga (defensa), es de una sola pieza y va sujeta al casco por las acioneras, de uso indispensable en los llanos "montosos" o el "pedemonte jarilloso" (jarilla, especie arbórea enana, del género *larrea*) y no termina en punta como el del salteño, sino que es recto.

Dejé para el final los estribos, allá llamados "capachos", que constan de una armazón de hierro, retobada o forrada con suela doble, especialmente en zonas de campos montosos; ricamente repujados, estos capachos, para quien no los haya visto nunca, son parecidos en su formato a los estribos de la montura de los "charros mejicanos". Los capachos mendocinos se diferencian del sanjuanino, porque aquél termina en forma recta, mientras éste muestra pequeñas puntas hacia abajo.

El paisano cuyano suele usar silla "chapeada" y capachos con aplicaciones de plata: se los fija a las acioneras de la silla y de sus estriberas de lonja o de suela, sobresalen unas aletas de suela llamadas "faldones", que sirven para aislar la ropa del jinete del sudor animal. Completan grandes caronas de cuero vacuno con puntas ribeteadas con piel de "tigre" (jaguar) o las de lujo con punteras de plata. Como "sobrepuesto" se usó y usa el de cuero de carpincho, dándole blandura a la silla varios "pellones" (cuero ovino) con todo el largo de la lana. Las espuelas son del tipo "chilenas" de hierro, de largo pihuelo, y rodajas con menor cantidad de púas que la original trasandina.

El apero cordobés

Este recado, fue y es usado en la zona serrana, ya que en la llanura cordobesa, se ensilló y se

ensilla al estilo de la pampa bonaerense. Los paisanos de las serranías, como los de otras provincias de parecidas características geográficas, llaman «apero», a lo que un pampeano denomina como «recado», utilizando puntualmente, el calificativo de recado refiriéndose a la silla. Vale aclarar que cuando un paisano de la Pampa Húmeda dice "apero", está refiriéndose a arneses, atalajes o guarniciones de los animales de tiro. En Corrientes a las «pilchas» de ensillar les llaman "calchas", mientras que los cuyanos las denominan "avíos".

El recado cordobés, pieza central del apero, era armado con madera de la zona, arcos de hierro, todo esto retobado con cuero crudo, mientras que el asiento se confecciona con suela, presenta arzones altos y los estribos se atan a las perforaciones de "la encimera". Éste, que ellos le llaman "de palo", son de madera y llama la atención por lo grande, ancho y fuerte de este "aro", de amplia y segura "pisada". En la parte superior no llegan a cerrarse; las estriberas llevan como unas "aletas" de suela, llamadas "sudaderas" o "guardabarros", y tienen como finalidad preservar la ropa del jinete del sudor animal.

Portan sueltas, debajo de los "pellones" (cojinillo), un juego de boleadoras del tipo "potreras" digamos, ya que en la zona serrana no habita el ñandú. Estas "bolas" pueden ser de piedra o de madera (nudos o tumores de algarrobo), llamados "cotos de árbol", redondeadas con hacha y escofina.

"El guardamonte" es una prenda que se destaca en este apero, fabricado de cuero de vacuno con toda la pelambre; se fija fuertemente al fuste delantero del recado, apareciendo como «dos alas» a los lados de la cabalgadura, sea yeguarizo o mular. Es enterizo y en la parte interna del «ala» derecha, presenta un dispositivo para portar un "machete de monte" con su vaina; cuando un serrano cordobés penetra en la zona montuosa, el guardamonte lo preserva de accidentes que puedan ocasionarle espinas o duros arbustos achaparrados, cuando obligadamente lidia con animales. Respecto del resto de la composición

de este tipo de apero, no difiere mucho a los de otras provincias, como iremos viendo. Más que rebenque se usa el arreador, espuelas chicas de acero (chapa) delgado, de pihuelo corto y escasas púas, lazo cortón con la argolla de «fierro» retobada en cuero, buenos "peleros" (pieza rectangular, de hechura casera), va sobre el lomo del montado y ... "tranquilo bien tranquilo, no lo silbés, no lo apurés, va tranquilo al trotecito, el burrito cordobés".

Salta

Nada menos que "El Padre de la Patria", el general Don José de San Martín, decía allá por 1814, que unos arrieros, convertidos en milicianos, daban guerra sin cuartel a los "realistas"... esos gauchos, los del general Martín Miguel de Güemes, ganan fama, gloria... y de allí a la leyenda, tan solo un paso.

El salteño es orgulloso heredero de aquellos gauchos de grandes "guardamontes" en el apero, de ponchos colorados con lista negra y el corbatín, señal de respetuoso y permanente duelo por la muerte de su heroico caudillo.

El apero salteño, está compuesto por la silla de palo de cochucho (fagara-coco, de madera noble y blanda, liviana y de múltiples aplicaciones en carpintería), retobada con cuero de potro, y reforzada por dentro con planchuelas de hierro. El arzón delantero es alto y en arco, mientras que la parte posterior es en forma de "peineta", al mejor estilo español antiguo. Sorprenden "las caronas": una de suela ricamente labrada o repujada, o de vacuno con todo el pelo, la otra lujosísima de "yaguareté" (jaguar). La primera remata en pronunciadas puntas; la otra, algo más corta y de punta roma, ancha cincha de "trenzitas de cuero crudo", estriberas del mismo material, de las que penden los característicos estribos trompa de chanco o estribos de baúl (por sus formas), realizados en madera de "tala" (celtis-tala, especie arbórea indígena antigua). Otra prenda muy particular de este apero es la lonja pescuezera o lonja

cogotera, una pieza de cuero crudo, maceteado, bien graneado (un sobado fino, que presenta formas romboidales en el cuero), que va colocada en el pecho del montado, yeguarizo o mular, a manera de gran corbata. Tiene buen lazo, y ese gran "escudo" que son los guardamontes, protectores y linajudos, así estos centauros norteros, literalmente cubiertos de cuero desde la cabeza a los pies, montados en sus vistosos caballos "de sobrepaso" o "machos mulos", entran y salen en arduos trabajos rurales, de esos espinosos montes naturales, con la habilidad que no podría igualar ningún otro jinete provinciano.

Los guardamontes, no son solo distintivos de los criollos de Salta; los hemos encontrado en Córdoba, los hallaremos en Jujuy, La Rioja, Catamarca, Tucumán y en todo Cuyo, con las variantes

propias de la región, pero todos con la función de preservar al hombre y a la bestia.

La blandura de la silla la proporcionan tres "pellones" (cojinillos), coronando un sobrepuesto de miquilo (perezoso o perico ligero) que recuerda las propiedades frescas de esa piel. En general tiene buenas sogas de cuero flor, bien graneado o de cuero de "anta" (cérvido similar al ciervo, pero más grande), frenos "de candado" o "mulero". Los patrones de estancia o mayordomos suelen ensillar con prendas de plata, botas de descarne y permanentemente calzadas las espuelas más bien chicas, de metal, de corto pihuelo y rodajas también chicas... Por el ruido que produce la cabalgadura en su marcha y sordo acompañamiento de "sus sogas", no pasa desapercibido un jinete salteño.

Bibliografía

Dellepiane Calcena, Carlos. *El recado de Montar.* 1963.

Estrada, Marcos. *Apuntes sobre el Gaucho argentino.* Culturas argentinas. 1981.

Solanet, Emilio. *Hipotecnia (tratado).* Morata Argentina. 1946.

Pinto, Luis. *El gaucho rioplatense.* TG Bartolome Chiesino. 1944

Martínez Payva, Claudio. *El lazo.* 1932.

www.tierradegauchos.com

Cuadernos del Sur. Universidad Nacional de Bahía Blanca. 1993.

Inchauspe, Pedro. *La tradición y el gaucho.* Kraft LTDA. 1956.

Rojas Paz, Pablo. *Campo argentino.* Atlantida. 1944.

Vega, Roberto; Mordo, Carlos. *Los lujos de los aperos criollos.* Revista: Galería Antiquaria: Arte Contemporáneo, Antigüedades y Coleccionismo, 2001 ABR; XIX (193)

Corral, Fabián B. *Jinetes y caballos, aperos y caminos: La historia desde las anécdotas.*

Pimentel Rivero, Ismael; Vento Tielves, Raymundo; Ponce Ceballos, Félix; Revista Ciencias Técnicas Agropecuarias 2007, 16 (2)

Sáenz, Justo P. (h), *Equitación Gaucha en La Pampa y Mesopotamia,* Ediciones Peuser. Buenos Aires. 1959.

El Resero. De la pampa a Mataderos

Zulema Cañas Chaure

Presidente Asociación Civil Foro de la Memoria de Mataderos
forommataderos@yahoo.com.ar

Para explicar y comprender la evolución del resero, en el medio rural donde se desarrolló hasta nuestros días, es imprescindible tener en cuenta factores importantes en el contexto natural, cultural y económico, íntimamente ligados a la historia de la ganadera argentina.

“El Resero” surgió través del tiempo con la llegada de los primeros caballos a éstas pampas inhóspitas, entremezclado con el indio y el español. Los latifundios, las estancias y la inserción del ganado vacuno y lanar lo fueron llevando a los caminos con el arreo de animales a diferentes destinos de todo el país para pasar por saladeros, mataderos, ferias y remates. Con la extensión de la producción ganadera en el siglo XIX los cueros, astas, grasa y tasajo fueron de vital importancia para la economía de nuestro país.

Gaucha heroico, sabio, que soportó viento, sol, y lluvia luchando contra todos los imprevistos. Hombre de palabra y listo para defenderse con su poncho y su facón en cualquier ocasión que se le presentara. Guitarrero, payador, narrador de cuentos de aparecidos y noches de luz mala que compartía con sus compañeros alrededor del fogón. Fiel amigo de su caballo, al que cuida con

especial atención, es artesano en lo necesario para ensillar y trabajar.

Con la creación de La Administración de los Mataderos de la Capital en 1901, fue pernoctando en los espacios de la Recova y de a poco se fue quedando en el barrio para dar nombre a las calles de Mataderos según su lugar de origen, (Chascomús, Tandil, San Pedro, Saladillo, Guamini, Bragado, etc.).

Con el llegar del progreso y con él el ferrocarril, el resero fue acortando las distancias recorridas y arriaba el ganado desde las estaciones a los mataderos o ferias.

Ya para 1940 el transporte de carga automotriz trajo la hacienda desde el campo hasta su destino directamente, quedando el resero para los trabajos de arreo en el interior de los mataderos o estancias.

Su cultura quedó grabada en varias poesías gauchescas, en libros y hasta en el monumento en la entrada al Mercado de Hacienda de Liniers, emplazado en la Recova de Mataderos y así también en su honor se acuñó, en 1968 la moneda de diez pesos.



Hoy se lo ve pasar por Avenida de los Corrales, de regreso del Matadero, haciendo retumbar las herraduras de sus caballos contra los adoquines hacia el deslinde con La Matanza, quizás sea su hijo o su nieto, pero llevan en ellos toda su esencia.

Y no faltarán en los días festivos, luciendo sus mejores pilchas, paseando sus "lujos", sean de plata, lana de oveja o cabra, o de cuero trenzado.

Este ser excepcional, arquetipo de la nacionalidad mantuvo inalterable el fuego inextinguible del hombre de trabajo, que siente el orgullo de ser lo que es, aferrando las raíces de nuestra tradición gaucha en el Barrio de Mataderos donde campo y ciudad se integran preservando nuestro patrimonio cultural.

Parte I

El resero, sus orígenes

La pampa fue el medio natural donde vivió y trabajó el Resero, una llanura cubierta por inmensas praderas verdes, con cardos que crecían hasta la altura del hombre formando una maraña, por entre la cual el ganado formaba un laberinto de sendas, en la que se aprecian también hierbas más duras y espinillos.

El silencio y la soledad era el distintivo común del norte al sur, dentro de un horizonte circunscrito a lo que el hombre podría ver desde a caballo.

Con clima templado y húmedo regado por cursos de agua, con algunas depresiones donde se acumulaba las aguas de las lluvias formando lagunas y bañados donde abrevaban las aves.

Habitaban en ella animales como avestruz, zorro,

vizcacha, mulitas, liebres, perdices y peludos, entre otros.

Muy pocas cosas había que pudieran servir de mojón o marca para distinguir los lugares, pero en las regiones del centro y sur solía hallarse algún ombú al lado de una tapera solitaria, o dando sombra a un rancho.

Todo era espacioso, la tierra, el cielo, los maravillosos juegos de luz, las tempestades furiosas y supremas, y, sobre todo, el ánimo de los hombres, que se sentían libres, cara a cara con la naturaleza, bajo hondos cielos meridionales.

La zona bonaerense fue una de las áreas de difusión del caballo en las pampas, los primeros equinos llegaron con Pedro de Mendoza fundador de Buenos Aires en 1536. Al abandonar ese caserío en 1541 se perdieron entre una y cuatro decenas de caballos, que hallaron el hábitat propicio en el pastizal pampeano y se reprodujeron asombrosamente, originando al ganado cimarrón. El ganado vacuno aparece en distintos momentos a partir de 1550, a las pampas llegaron en 1573 con los asunceños fundadores de Santa Fé. En el siglo siguiente vacunos "alzados" (es decir reunidos en las estancias coloniales, sin cercos) originaron una abundancia en vacas cimarronas, los indígenas hacían con el cuero, coraza, toldos y boleadoras con los tendones. Como también eran parte de su dieta de subsistencia junto con la carne de caballo.

Estas tierras no tenían oro ni plata ni ningún otro valor que pudiera ser tomado con el criterio mercantilista de la época, eran utilizadas solamente como un lugar que servía para trasladarse a otros lugares, era la puerta a las tierras de arriba, que allí sí tenían plata y comunidades con avanzado nivel cultural. Sólo fueron necesarias cuando la revolución industrial posibilitó el comercio mundial valorizando los productos primarios, como cueros, tasajo, lana, carnes, cereales, etc., que se podían obtener en estas regiones.

Su primera industria consistió en la explotación

del cuero, astas y grasas con una técnica que no requería ningún tipo de instalaciones.

Aparecen entonces las primeras estancias de gran superficie, a partir de esta economía ganadera se va a desarrollar una cultura cuyo producto social es el "gaucho".

El gaucho

Principio nativo del arquetipo de argentino, amalgama de tierra y hambre criado "a campo" e inseparable de su mejor amigo, el caballo, el gaucho se ha caracterizado por su sentido hospitalario, y por tener una fisonomía tan singular que lo distingue de cualquier otro habitante. De sólidos principios, es ajeno al sectarismo político, cultiva sin alardes el patriotismo y participa de las creaciones de la estética en sus artesanías, que aplica tanto a la platería y al hueso como en los tejidos o el trenzado en cuero. Es poeta y músico, autor, intérprete y bailarín. Respeta a la mujer y tiene algo que es propio de los seres de excepción: siente el orgullo de ser quien es.

Campesino rioplatense, jinete por excelencia, diestro en los trabajos de ganadería y el manejo del lazo, las boleadoras y el facón que constituían los elementos esenciales del trabajo. Hombre sencillo, con gran criterio, resolución y habilidad.



Trabajó siempre con relación a su idiosincrasia, se conchababa en yerras, domas, rodeos, arreo, de baquiano, de guía. El gaucho nunca trabajó de mensual, lo hizo de palabra, su palabra era sagrada. Jugó su vida por ella y pospuso sus vicios para cumplirla, exigiendo de los demás lo propio.

En su vida común siguió los impulsos primitivos, desdeñó las comodidades del poblado, su rancho fue un albergue primitivo y esporádico, su cubil fue el recado. A medida que el ganado cimarrón se fue agotando, se fue organizando otra economía más progresista con revalorización del campo y sus productos.

La primera actividad que se desarrolló alrededor del equino y del vacuno fue la **"vaquería"** o **"volteada"**, la caza y cuereo del ganado.

Al desjarreteador, herencia de la habilidad taurina del español y al lazo, herencia mediterránea europea, se sumarán las boleadoras, arma e instrumento tomado de los indígenas locales. La cría ocupa un lugar muy marginal, el ganado es librado a pastar y a reproducirse libremente.

Este va alejándose de la ciudad buscando mejores pastos y aguadas cada vez más al oeste y para "recogerlo" se deben organizar partidas de hombres. Como el ganado cordobés y santafecino rumbea para el sur, el ganado se entremezcla y su recogida dará origen a pleitos entre los vecinos de Buenos Aires, Santa Fé y Córdoba.

La primera vaquería documentada data del año 1608. El Cabildo de Buenos Aires otorga un permiso a Francisco Maciel, para que recoja ganado, catalogado como "alzado", es decir, que habría pertenecido al propietario.

Asimismo el cuerpo municipal abre un registro donde cada vecino denuncia una cantidad de reses alzadas solicitando una "acción" (permiso) para vaquear.

El permiso o "acción" se otorga en virtud de que el ganado ahora cimarrón se considera descendiente del sujeto, propiedad de los

primeros habitantes sometidos al repartimiento de Juan de Garay. Esta justificación es lo que se llama "Doctrina de los accioneros".

Cabe aclarar que para ser accionero había que ser vecino, categoría que implicaba la posesión de algún tipo de propiedad.

Vendrá luego la estancia cimarrona, donde más que criar se agrupa y depreda el ganado, casi tan irracionalmente como en la primaria vaquería. Siempre por el cuero. Y ese cuero será, en definitiva, la materia prima de toda industria, como era el artículo, casi único, de todo comercio.

"El cuero habrá de favorecer la inspiración naturalista más absoluta en el aprovechamiento utilitario y estético, de bienes brindados ya hechos por la naturaleza, que ha de ser característica del quehacer de nuestra gente rural: el cuero en los techos, puertas y ventanas, y hasta las paredes de las habitaciones; ataduras de cuero en sustitución de la clavazón; trojes o silos fabricados con el animal entero, parado sobre sus cuatro extremidades y relleno -como en extraña taxidermia- con el grano de trigo; el cuero unido en sus extremos, como "pelota", primitivo flotador para cruzar cursos de agua, etc."

"La carne vacuna formaba parte de la dieta básica de la población. Y desde la conformación de los primeros núcleos poblacionales, su provisión se encontraba mediada por el **"estanco"**, sistema de abastecimiento monopólico, cuyo principal objetivo era asegurar el eficiente suministro de alimentos a la ciudad. El "estanco" consistía en el contrato en forma exclusiva a una persona jurídica (individuo o entidad) para el faenamamiento y venta de carne al público en forma constante. Quien asumía esta responsabilidad recibía el nombre de **"obligado"**. Este contrato estipulaba que el abastecimiento debía realizarse por determinada cantidad de tiempo, que variaba de uno a dos años, y a un precio pre-acordado, accesible por igual a todos los sectores sociales que no podía modificarse hasta la fecha estipulada de

su culminación. El "obligado" pagaba un cánon o tasa al Cabildo, y éste vigilaba si se cobraba al público el precio fijado, así como también los días de la semana y los horarios en que se vendía la carne, fiscalizando la calidad del producto."

Los mataderos eran los lugares donde se sacrificaba el ganado para el consumo de la población.

Para la alimentación de los vecinos, los matarifes o abastecedores, faenaban los vacunos de las estancias cercanas o en los **mataderos** o "**corrales**" (como se los llamaba en esa época) habilitados en el ejido de la ciudad, que eran solares cercados con tapias de adobe o con palo a pique, donde se encerraban los vacunos y un predio libre donde se los liberaba para la matanza, además había un rancho para el juez de los corrales, y cercanos estaban las carretas para el transporte. La matanza se hacía dos veces por semana en verano y de abril a setiembre una vez por semana.

Ellos debían poseer el ganado o asociarse con quien los tuviera y que estuviera cerca de la ciudad. Se faenaba con hacha en tres masas longitudinales, quedaba la cabeza, el hígado y los deshechos para las piaras de cerdos, perros, y aves de rapiña. El cuero servía como carpeta para el descuartizamiento. El serrucho manual aparece a mediados del siglo XIX

La hacienda cimarrona no era apta para el consumo por la distancia que se debí recorrer, además eran muy ariscos, ni traer las reses muertas por imposibilidad de conservar su carne

Hasta 1870 la "raza criolla" era mayoría en los rodeos. El mejoramiento con animales importados de Inglaterra comenzó hacia 1895 quedando un bajo porcentaje de la "raza criolla", que eran animales vigorosos con buena masa muscular, con menos grasa que los actuales aunque más huesudos, alcanzaban en tres años el peso y condición exigida para la matanza, en la época colonial los novillos superaban los 450 kilos.

Este proceso fue lento, pero hacía 1810 aparece el primer saladero en Buenos Aires para elaborar tasajo, establecido por dos ingleses, Staples y Mc Nelly, cuya producción era destinada a la exportación.

En 1815 Rosas, Terrero y Dorrego abrieron otro saladero más importante y organizado. Fue en estos saladeros donde el gaucho desarrolló su labor como resero, arreando el ganado desde en interior de las provincias a estos establecimientos.

Parte II

El Resero, su trabajo y radicación en la ciudad

Desde las estancias a los saladeros, los gauchos que se encargaban del arreo se denominaban "*reseros*" o troperos que ahondaban caminos difíciles y peligrosos para transportar la hacienda desde lugares muy distantes.

Los largos trayectos le obligaban a cabalgar por muchas horas, soportar tormentas e intensos vientos, el sol intenso curtía sus caras y cuando los vencía el agotamiento se dormían andando a caballo.

Hacían noche donde podían, casi siempre en cielo abierto, donde juntaban ramas secas y aprontaban fuego para asar la carne, su principal alimento, en los momentos de descanso compartía el mate con sus compañeros de viaje, mientras relataban hazañas pasadas y relatos de aparecidos. Acostumbrados a la quietud de la llanura sólo oían los cencerros y los balidos de la hacienda.

A la mañana temprano iniciaban nuevamente su marcha marcando el tranco lentamente donde gente ganado se fundían en el camino.

...Su indumentaria era de gaucho pobre. Sombrero, poncho, un simple chancho (cinturón de cuero de chancho) rodeaba su cintura. La blusa corta se levantaba un poco sobre un cabo de hueso



*(mango), del que pendía el rebenque, chaleco, pañuelo de color al cuello, calzado con botas de potro y espuelas. El chiripa (pañó cuadrado que se usa sobre calzoncillos, pasándolo entre las piernas) sujeto a la cintura por medio de una faja, que fue cayendo en desuso y se reemplazó por las bombachas, pantalón amplio sujeto en los tobillos...*¹

...Su trabajo consistía en enlazar, pialar, carnear, domar, hacer riendas, bozales y cabrestos, lonjear, sacar tientos, echar botones (confeccionar, en cuero u otro material, los botones usados para el cabresto o los estribos), esquilar, tusar, bolear, curar el mal de vaso (hinchazón del vaso del caballo, acompañada de mucha fiebre. Puede curarse con pinceladas de huevo batido y engrasándolo por dentro con unto sin sal o bien

*cauterizándolo con hierro caliente y poniéndole un fuerte vendaje de arpillera), y el haba (bulto carnoso que se suele formar en el paladar de los caballos, junto a los dientes. (Se extirpa con un cuchillo bien afilado, pero suele reproducirse cada dos años)...*²

Las pulperías también constituían un servicio para el viajero, ubicadas preferentemente en los cruces de camino. Allí se expendían algunos comestibles y los vicios, tabaco, yerba, azúcar, se podía comprar y tomar bebidas y artículos de los más variados, además era el lugar descanso y distracción donde los gauchos improvisaban payadas y bailes.

La estancia antigua no necesitaba mucho personal, la ganadería vacuna era un condicionante para que todo el trabajo se hiciera a caballo, sin que el resero necesitara desensillar. El caballo era la herramienta de trabajo, y la calidad de la tropilla, motivo de prestigio para su propietario. Cuchillo, pial, y las boleadores son los útiles necesarios para la labor.

El comercio internacional que marca la pauta de producción ganadera, sufrió extraordinariamente con las desinteligencias de Rosas con Inglaterra y Francia. Desde 1845, los puertos argentinos fueron bloqueados, pero levantado el bloqueo en 1848, en el segundo semestre se exportan 1.101.093 cueros vacunos, 209.435 quintales de tasajo y 10.000 toneladas de cebo.

...Las tropas de entonces se componían casi siempre, 250 a 300 cabezas y venían casi todas por arreo, aunque fuera de 80 a 100 leguas de distancia, llegando plaza después de 10 a 15 días de viaje, como si recién hubieran salido de estancias, debido a los capataces que tenían gran empeño y amor propio, en preservar bien sus tropas. Es cierto que entonces todos eran campos grandes y a ningún estanciero se le ocurría rehusar campo o agua a las tropas en

1. Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra* - Página 18

2. Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra* - Página 63

*viajes. Los más tacaños mandaban más peones para ayudar a los troperos para que demoraran menos tiempo dentro del alambrado...*³

Los Mataderos

Se iniciaron en 1775 para la Real Cédula y funcionaron cerca del Riachuelo y también en la zona Oeste, fueron trasladados varias veces por distintas causas, hasta que en 1872 se inauguran los nuevos corrales del Sud su diseño era sencillo pero sumamente eficiente.

Los reseros traían el ganado en arreos desde el interior, cruzando el Riachuelo por el paso de BURGOS (Puente Alsina) o por paso de la NORIA.

Las dificultades para realizar el cruce eran difíciles, en especial los días de lluvia, dependiendo de la habilidad del resero para que los animales no quedaran atascados en el agua o se dispersaran.

...Generalmente se dividía la tropa en tres partes, los más gordos, en dos lotes grandes y después lote de desecho que se vendía por casi nada. El día que entraban tres mil cabezas la plaza quedaba abarrotada, y si seguía unos cuantos días esta entrada, la única salvación eran los saladeros de los Roca y los Repetto, quienes venían y elegían a su gusto los novillos que querían comprar. Las tropas de hacienda venían de La Tablada, después de revisarse, en lo que se llamaba la plazoleta, que era un gran hueco frente a lo que hoy es la Iglesia de Nueva Pompeya, entrando por la calle de la Arena, única empedrada en aquella época y rodeada por terrenos bajos, que en tiempo lluvioso eran pantanos bastantes profundos. Los consignatarios iban a buscar sus tropas y su orgullo era ir bien montados, no viéndose hoy los caballos tan bien amansados y

*lindos de aquellos tiempos. Las yeguas eran muchas en las estancias, los caballos valían poco y los estancieros tenían placer en que un animal sobresaliente de su marca se luciera...*⁴

Luego los animales eran conducidos a la "Tablada", donde permanecía en cuarentena para chequear marcas y separar animales enfermos. El sitio de esta "Tablada" es el actual Parque de la Ciudad.

Los procedimientos de la matanza eran casi los mismos que en el anterior matadero (similar al relatado por E. Echeverría en su libro El Matadero).

Los Corrales del Sud o "Corrales Viejos" estaban ubicados en el terreno del actual Parque Patricios. Cuando una gran inundación anegó la entrada de hacienda al matadero se pensó en su traslado a una zona más alta, se eligió para ello: Los Altos de Liniers en la Ciudad de Buenos Aires, lo que después se llamaría barrio de MATADEROS.

El Complejo Arquitectónico de la Administración de los Mataderos fue inaugurada el 21 de marzo de 1900 por el presidente Julio A. Roca y el Intendente Rodolfo Bullrich. Es un edificio italianizante, que conforma un conjunto exento de las construcciones vecinas, ubicada en la confluencia de dos Avenidas Lisandro de la Torre y De los Corrales, la construcción de planta en "U" abraza una pequeña plazoleta, con una calle adoquinada que la circunda. En la plazoleta se destaca la estatua del Resero. En la fachada del cuerpo principal, que enmarca el acceso a los mataderos, se destacan los grandes pilares sobre los que se descargan los arcos de medio punto de las galerías. Dos alas laterales, de menor altura, convergen en un espacio central con recovas.

En estas mismas recovas se instalaron una especie de habitaciones muy sencillas donde pernoctaban los reseros al llegar con sus tropas de ganado.

3. *Historia del Centro de Consignatarios de Productos del País* - Memorias de Nicolás Calvo - Página 3

4. *Historia del Centro de Consignatarios* - Memorias de Nicolás Calvo - Página 4



La instalación de una red ferroviaria dentro del mercado y, posteriormente el transporte de carga automotriz condiciona a los reseros al trabajo en el interior de los mataderos distribuyendo el ganado para su venta y al trabajo rural.

La administración de los Mataderos fue un gran proyecto, cuyo crecimiento constituyó la formación del barrio de Mataderos, la instalación de frigoríficos, graserías, curtiembres, etc., desarrollando en la región un gran crecimiento económico, demográfico y cultural.

El resero participó de todos estos cambios que se produjeron a través del tiempo, siendo un símbolo para el barrio de Mataderos, que cuenta hoy con su propio monumento frente al edificio central de La Administración de los Mataderos, instaurando nuestro patrimonio rural en la Ciudad.

La atención sanitaria en los ejércitos de frontera

Angel José Eduardo Fresinga¹, Juan Carlos Acosta², Roberto Hernán Olivera Valente³

1. UNMDP-Grupo de Análisis Político, 2 y 3. UNMDP.

Resumen

Esta ponencia trata de hacer una aproximación a la atención sanitaria como parte de la logística de los ejércitos de frontera en el siglo XIX. En el proceso de ocupación de los territorios en la región Pampeana y Patagonia, la logística de los ejércitos, es decir los elementos necesarios para la movilidad y permanencia de los mismos: alimentación, armas, vestuario, transporte, caballadas y atención sanitaria requirieron de un accionar por parte del estado, en el cual a veces éste no estaba en condiciones de procurar. Uno de los aspectos de la logística, la sanidad, es el que tendremos en cuenta través del análisis de algunos aspectos de la misma como enfermedades y otras problemáticas, así como el tratamiento de las mismas. Otros de los aspectos a considerar son la participación o no del estado en la provisión de un servicio de sanidad en la frontera.

Palabras clave: frontera - logística - sanidad - ejército - estado - enfermedades.

A lo largo del siglo XIX la sanidad militar siempre fue algo improvisado siguiendo los vaivenes de los conflictos bélicos, no quedando luego de las campañas organismo que prestara servicios al personal militar. En la segunda mitad del siglo comienza a desarrollarse una preocupación en torno a la salud pública en los principales centros urbanos, mientras tanto en la frontera las tropas que prestaban servicio presentan una variedad de afecciones y la presencia del estado en cuidados sanitarios presenta grandes dificultades.

En esta primer parte daremos cuenta de las principales afecciones entre la tropa de frontera a fines del siglo XIX. En un informe elaborado por el doctor Astrie, que actuaba en el fuerte Italo, esta condensada buena parte de las patologías de la zona a su cargo. Según Astrie, las oftalmías catarrales endémicas eran frecuentes y las atribuía al rocío nocturno que actuaba sobre el aparato ocular. Menciona igualmente la aparición de fiebre benignas (efímeras, continuas, biliosas), algunos casos de congestión cerebral provocados por insolaciones estivales, gastritis agudas, crónicas, nerviosas), gastroenteritis, colitis y disenterías. En opinión de Astrie el abuso del mate y ciertos alimentos eran causantes de estas perturbaciones digestivas. Menos corrientes eran las manifestaciones herpéticas y las de naturaleza cardiovascular. Es probable que la carencia de métodos especiales de diagnóstico no haya permitido detectar arritmias, insuficiencias o procesos degenerativos en el aparato circulatorio.

Este médico enumera las operaciones que efectuó. Entre ellas: ablación de quistes sebáceos, flemones, reducción de hernias, luxaciones y tratamiento de fracturas. También hace alusión a punciones abdominales, cateterismos, extirpación de tumores y curación de hemorroides (Alsina 1977:274).

Presumiblemente la asepsia estaba ausente y los recintos que oficiaban de quirófanos no reunían las mínimas condiciones para garantizar la tarea del cirujano. En general las gangrenas y

las infecciones tetánicas eran frecuentes, aún en los sitios dotados de recaudos convencionales. Y la situación no mejoró hasta la introducción de los métodos creados por Lister y Bergman, en las últimas décadas del siglo XIX (Guerrino 1984:28).

En la memoria del Batallón 3 de Infantería de Línea durante la expedición de Roca se da cuenta:

- 1 - *Domingo Guevara. Murió a consecuencia de un cáncer de hígado que padecía de mucho.*
- 2 - *Juan Cataldo. Individuo profundamente caquético, fue hallado muerto en su carpa a la diana, sin que fuese asistido de enfermedad alguna.*
- 3 - *Dionisio Vidal. Sucumbió de una tisis pulmonar en último grado.*
- 4 y 5 - *Pedro Alarcón y Dimas Herrera. Individuos igualmente caquéticos, afectados de melanemia, fueron hallados en sus carpas a la diana.*
- 6 - *Antonio Lima. Murió a consecuencia de una disentería grave* (Racedo 1940:219).

La disentería fue nefasta, se atribuía a cambios de temperaturas y variantes alimentarias y consumo de aguas afectadas. Este mal se presenta esporádicamente o epidémicamente, caracterizándose por inflamación violenta de la mucosa del intestino grueso y el recto. Clínicamente se exterioriza por deposiciones mucosanguilentas, cólicos y tenesmo.

La tifoidea fue origen de graves trastornos como consta en las memorias del coronel Daza que integraba el regimiento 3° destinado a Ñorquín en 1882: *"Tan luego de instalarnos, sufrimos las lógicas consecuencias, pues principiando por el que traza estas líneas, enfermaron se mucho soldados de fiebre tifoidea, teniendo que deplorar la muerte de dos compañeros y la de un tercero que resulto con los pies y manos congeladas por la nieve. No teníamos médico, no obstante haber tres cuerpos de línea de guarnición: el 12 de infantería, cuyo jefe interino era el mayor*

O'Donnel, hoy general; el 11 de caballería, al mando del comandante Nadal, jefe interino de la frontera, y cuatro piezas de artillería mandadas por el teniente Orzabal" (Daza 1975:63-64).

También se registran varios casos de suicidios relatadas por el médico Dupont:

"Soldado Germán Bargas. Por causas que se ignoran se destrozó el cráneo de un balazo colocándose el Remington entre los dos ojos. Inútil es decir que la muerte fue instantánea".

"Soldado Ramón Orozco. Se dio un balazo con el fin de inutilizarse temporalmente. La bala fracturó la mano derecha; sobrevino después el tétano, de que sucumbió".

Otro caso es narrado por Racedo:

"Junio 16. Se suicidó un soldado recluta del Regimiento 9 de Caballería. Este desgraciado fue destinado al cuerpo en que servía, poco después de emprender esta campaña. Tal vez la vida fatigosa y ruda del soldado, a que aún no se había habituado, precipitó su desesperación, impulsándolo a un acto extremo" (Racedo 1940:128).

En el año 1879 el doctor Orlandini eleva este balance de su tarea asistencial:

"En el batallón 10 de infantería tuve dos muertes y las dos de muerte repentina. El aneurisma del corazón minaba desde hace tiempo esas dos existencias. Otros dos soldados, de la plana mayor en la frontera, fallecieron: uno de tisis laríngea y el otro de invaginación intestinal. Un indio amigo, convaleciente de viruela, pereció de gastritis aguda. Un indio prisionero de senectud. Las enfermedades que reinaron en el campamento fueron: diarrea, disenterías, bronquitis catarral, astritis, elnitrasis, hemorragia intestinal, laringitis, pleuritis, fiebre sínoca y fiebre tifoidea" (Racedo 1940:241).

Higiene

La escasez de jabón en los fortines condicionó un prontuario padermatológico voluminoso. En su reemplazo se utilizaba para hacer frotaciones en el cutis algunos yuyos y el "jume" (nombre vulgar de arbustos quenopodiáceos, originales de terrenos salitrosos y cuyas cenizas contienen carbonato de soda, muy utilizado en la elaboración de jabón casero). La higiene de las ropas no se efectuaba con regularidad; consecuentemente, la sarna se constituyó en afección frecuente entre los soldados, los cuales desesperados por el prurito se revolcaban en el lecho, llevando con sus uñas el contagio de una parte a otra de sus cuerpo. La pediculosis también estaba presente.

En agosto de 1879 Dupont informaba a Racedo la presencia en el Batallón 3 de Infantería de Línea de afectados de caquexia, melancolía y convalecientes de disentería. Para su tratamiento dietético, Dupont prescribía: por la mañana café; antes del almuerzo, vino de quina ferruginoso (100 grs.); para el caldo, gelatina compuesta; a la tarde, chuño, te y como comidas, carnes asadas poco cocidas. Agregaba: *"este es el régimen, señor coronel, que la escasez de medios me permite dará estos pobres enfermos; deploro también que no sea posible proveer a los más débiles de cinturas de franela, al fin de mantenerles el estomago y el vientre cubiertos, para preservar los órganos digestivos de las alternativas de temperatura, que son, con frecuencia, origen e desarreglos intestinales"* (Racedo 1940:218).

Prado describe que la gente no descansaba, no comía lo suficiente, carecía de ropa y de calzado. A menudo en la botica no se encontraban medicamentos (Prado 2007:109).

Viruela

La viruela que atacaba a los soldados de los fortines como a los indígenas, era muy temida. En La vuelta de Martín Fierro aparece muy bien reflejada como temor:

*Al sentir tal mortandad
Los indios desesperaos,
Gritaban alborotaos
«Cristiano echando gualicho»
No quedó en los toldos bicho
Que no salió redotao¹.
(Hernández 1994:59)*

Se improvisaban lazaretos. Se atribuía su aparición a la falta de higiene, falencias inmunitarias, el abrigo insuficiente y la desnutrición. Cuando llovía torrencialmente y se hacían sentir grandes calores, de los terrenos anegadizos donde estaban sepultados los cadáveres de indígenas partían emanaciones fétidas, y esta circunstancia parecía incrementar el avance de los brotes epidémicos. Dupont informa:

“Junio 21 de 1879. Recrudece la viruela. Doce de entre los indios prisioneros pasan hoy la lazareto, atacados por la enfermedad”

En los primeros días de julio persiste la situación según otro parte del galeno:

“La viruela continua haciendo estragos. En estos dos días ha recibido el lazareto siete atacados; han fallecido en el cuatro. Los esfuerzos del cuerpo médico de la División para combatir los daños del flagelo son impotentes, por parte de los elementos con que tiene que luchar la ciencia” (Racedo 1940:218).

La vacuna inventada por Eduard Jenner en 1796. Llegó al Río de la Plata en 1805, vendida al gobierno de Buenos Aires por Antonio Marchado Carvalho, traficante de esclavos negros. Miguel Gorman ensayó la variolización mientras que la vacuna se distribuyó gracias al esfuerzo de Cosme Argerich y al canónigo Saturnino Segurola, quien prosiguió con sus tareas hasta 1821.

Durante el año 1879, en el Hospital San Roque de

Buenos Aires se asistieron 191 variolosos, de los cuales 109 se curaron y 75 fallecieron. En este establecimiento, regentado por la Sociedad de Beneficencia, ingresaron 174 mujeres con viruela y murieron 43 de ellas. Un informe del doctor Justo Meza hace constatar que en 1879 fueron vacunadas y revacunadas 2829 personas con lo cual observamos que este tipo de epidemias no eran propias de la frontera en cuanto a su mortalidad (Revista Médico-quirúrgica 1880:31-32).

Heridas

En los combates podían provocarse heridas torácicas, traumatismos craneanos y toda suerte de lesiones. Las balas de los nuevos fusiles Remington no describían curvas al chocar con superficies de forma oblicua, como las costillas y huesos del cráneo; penetraban siempre en línea recta, formando una boca de entrada perfectamente circular, y al salir ocasionaban una herida irregular, rodeada de equimosis. Entre los soldados eran frecuentes las lesiones provocadas por armas de fuego. Tales accidentes ocurrían en ejercicios o por imprudencia, haciéndose descripto fracturas, rupturas de tendones y desarticulación de metacarpianos. Las heridas simples producidas por cuchillo o sable se cubrían con tiras impregnadas de diaquilón o eran suturadas, evolucionando generalmente sin complicaciones.

El doctor Orlandini ofrece algunos informes, donde explica como se atendía a sus pacientes: *“Tuve también varios heridos, como por ejemplo dos soldados, que por descuido se traspasaron con un tiro de Remington, uno la mano derecha y otro la izquierda. Con los dos, la desarticulación que practique del tercer metacarpo, que el proyectil había completamente destrozado, y una simple cura, que basto para obtener, corto tiempo, completa cicatrización”.*

A continuación el profesional muestra conocimientos de su experiencia personal:

“La resistencia orgánica para las heridas, o de armas de fuego o de arma cortante, la he observado siempre muy grande en los argentinos. No he visto todavía un caso de infección purulenta o piohemia, que frecuentemente suele diezmar en los hospitales europeos a heridos y amputados” (Racedo 1940:242).

El doctor Dupont da cuenta:

“El soldado del Regimiento 9 de Caballería de Línea, Pablo Rosales, en la marcha del campamento ala Salada, se disparo por descuido un tiro de Remington a través de la mano, fracturándose consinuitivamente (sic) y despedazándose los demás tejidos, extensores y flexores de la mano. Practique la desarticulación de los 3 y 4 metacarpianos fracturados, y este soldado sano después de un mes de curación, pudiendo aún prestar parte de los servicio de arma” (Racedo 1940:211).

El médico francés Armaignainac, señala que las heridas de los hombres que trataba en el Fuerte Levalle generalmente cerraban de la primera intención gracias al uso del diaquilón y los puntos de sutura. El diaquilón mencionado tuvo uso obligatorio en todos los botiquines de guerra, consistía en un emplasto que servía como fundente y resolutivo. Estaba preparado en litargirio, aceite de oliva y agua.

Las infecciones venéreas

La sífilis y la blenorragia eran las afecciones más frecuentes el galeno Dupont afirma en 1879: *“Un sargento del Batallón 3 de Infantería de Línea, Juan Isidro Díaz, que, por un digno pundonor militar, no quiso darse por parte de enfermo y confesar una blenorragia de que padecía, sufrió una prostatitis aguda que origino un absceso del tamaño de una naranja, absceso que dio salida*

a una gran cantidad de pus, resultando para este individuo una fistula uretro-perineal, que, operada y curada, teniendo en permanencia una sonda, esta hoy cicatrizada, habiendo la orina tomado su curso natural” (Racedo 1940:217).

Las enfermedades mentales

Racedo en su libro muestra lo siguiente:

“Junio7. Uno de los soldados del Batallón 10 de Línea perdió la razón. Hubo necesidad de atarle porque era un loco furioso. Desde algunos días que se notaba a este individuo taciturno y preocupado, no se comunicaba con ninguno de sus compañeros de infortunio. Tal vez este infeliz, con sentimientos más exquisitos que otros, pensando en sus hijos, en su esposa perdida y en su hogar desierto, se abandono por completo a la desesperación, perdida toda esperanza”. (Racedo 1940:97)

“Junio11. Seis u ocho días antes de ponerse en marcha las fuerzas para esta expedición, se presento voluntario en calidad de cadete en el Batallón 10 de Línea, un joven Porcel. Las fatigas y penalidades de la campaña y la separación de su familia, a la que sin duda no está habituado, cambiaron por completo su carácter alegre y jovial, y se volvió cada día mas triste y retirado de sus compañeros. Esto debió producir sin duda un mal resultado, pues por más esfuerzos que se hacían para sacarlo de su abstracción, nada se pudo conseguir. Se volvió loco, y loco furioso” (Racedo 1940:109).

Consideraciones finales

Brevemente hemos dado cuenta de las principales afecciones que padecieron las tropas en la frontera como la viruela y enfermedades venéreas por mencionar las más frecuentes. En los relatos percibimos la falta de aprovisionamiento

en cuanto a medicinas, vendajes, instrumental. La falta de higiene y la mala alimentación también contribuían a la propagación de enfermedades y su prolongación. El estado tiene dificultades en organizar un servicio de sanidad dentro del ejército. Las afecciones por epidemias como es el caso de la viruela presenta un impacto masivo tanto en la zona de frontera como en Buenos Aires, donde los servicios médicos y de

vacunación están más difundidos y organizados los cual resulta llamativo.

A partir de este primer acercamiento queda pendiente analizar el papel de los curanderos, la salud en las poblaciones indígenas y sus prácticas medicinales y la conformación de un sistema de sanidad militar a nivel institucional con una logística que cubriera las necesidades de las tropas.

Bibliografía

Colección América Latina en la Historia Contemporánea, Taurus, Lima, 2011.

Daza, José S. *Episodios militares*, Eudeba, Buenos Aires, 1975.

Di Liscia, María Silvia. *Saberes, terapias y practicas medicas en la Argentina (1750-1910)* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2003.

Guerrino, Antonio Alberto. *La medicina en la conquista del desierto*, Circulo Militar, 1984.

Hernández, José. *La vuelta de Martín Fierro*, Editorial Crónica, 1994.

Memoria especial del Ministerio de Guerra y Marina, año 1877. Adolfo Alsina. Buenos Aires, Eudeba, 1977.

Pérgola, Federico. *Historia de las endemias en la Argentina*, Comisión Nacional Salud Investiga, 2010.

Prado, Manuel. *La guerra al malón*, Editorial Claridad, 2007.

Racedo, Eduardo. *La conquista del desierto, memoria militar y descriptiva sobre la 3° división expedicionaria*, Editorial Araujo, 1940.

Revista Médico-Quirúrgica, 1880, Vol. XVII.

Veronelli, Juan Carlos; Correch Veronelli, Magali. *Los orígenes institucionales de la salud pública en la Argentina*, Organización Panamericana de la Salud, Buenos Aires, 2004.

Los múltiples usos del Martín Fierro, al servicio de la Marina Mercante Nacional. La publicación del vicario de la Armada en 1943.

Matías Emiliano Casas

Profesor Magister Doctorando en Historia –UNTref – CONICET
matiasemiliano@hotmail.com

El poema *El gaucho Martín Fierro* fue publicado en 1872. Desde su “canonización” como obra épica de la literatura nacional en 1913 fue objeto de estudio y al mismo tiempo de reinterpretaciones que dieron lugar a centenares de publicaciones. Como la figura de su protagonista, el propio texto fue permeable a distintas representaciones. En lo que pareciera un extremo de sus posibilidades, el vicario de la Armada Ricardo Dillón, ante el pedido del Director General del Personal de la Marina de Guerra, escribió en 1943: **Advertencias del gaucho Martín Fierro a los marinos de la Armada**. La pertinencia de utilizar al gaucho para aconsejar a marinos resultaba tan llamativa que en el mismo prólogo de la obra se explicita la cuestión. Eleuterio Tiscornia estuvo encargado de las consideraciones previas del libro. Quien había realizado varios estudios filológicos sobre el texto de José Hernández planteaba la incongruencia entre

el gaucho y el agua, pero rápidamente la salvaba interpretando la intención del vicario de elevar “lo particular a lo universal”. En el desarrollo del texto, el autor se encarga de realizar continuas analogías entre el desierto y el mar para destacar las actitudes a desarrollar en los tiempos de soledad. La legitimidad de Martín Fierro para hablarle a los marinos se presentaba en su carácter de modelo de hombre y patriota. Para comenzar su relato Dillón le da voz al “gaucho” y aclara que les va a hablar directamente a los marinos para que “sean dignos de la patria”. Por resolución del Ministerio de la Marina se publicaron 1.000 ejemplares que se complementaron luego con 2.000 más. Martín Fierro se vestía de marino no sólo para esbozar una serie de advertencias en orden a sus funciones en la Armada sino también para describir las pautas de conducta a sostener en la vida privada.

LEALIBROS
EDITADOS EN
AYACUCHOCOLECCIÓN
DON
ZOILO

MARTÍN FIERRO TERCERAS JORNADAS

Memoria de las 3ras. Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro

FACUNDO GÓMEZ ROMERO

MARIANA ACOSTA

Compiladores

El propósito de este libro que comprende los catorce trabajos presentados en las Segundas Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro, es atravesar las nieblas del mito y arribar desde el prisma de distintas disciplinas tanto al análisis de la figura de Hernández: escritor, periodista y hombre de su tiempo, como a la del propio Martín Fierro, un gaucho que fuera arquetipo de muchos.

Quien lea este volumen se sumergirá, a través de las perspectivas de diversos enfoques, en ese segmento de tiempo en el que las Líneas de Fronteras con el indio se trazaban inquietas e indecisas sobre el paño verde de las Pampas. En la desmesura casi virgen de ese territorio sobresale como una singular y valiosa gema, como la figurita difícil del álbum de la infancia, el nombre de Ayacucho. La única población mencionada por el autor en el poema, y por ende la génesis de este "Martín Fierro: las jornadas" que usted lector tiene ahora entre sus manos.

ISBN 978-987-45539-4-2



9 789874 553942

ISBN 978-987-45539-4-2