

ARTÍCULOS

EL ESPACIO LITERARIO DE LA DESERCIÓN

THE LITERARY SPACE OF DESERTION

Emiliano Sued

Universidad de Buenos Aires - FFyL

Licenciado en Letras. Docente de literatura argentina del XIX en la carrera de Letras (FFyL / UBA); investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL / UBA). Ha publicado textos críticos sobre literatura testimonial argentina, tango, José Rivera Indarte y Eugenio Cambaceres. Su investigación de doctorado aborda producciones literarias sobre materos a partir de un enfoque que privilegia la relación de este tipo de gauchos con el espacio.

Contacto: emilianosued@hotmail.com

ORCID: [0000-0002-2195-2962](https://orcid.org/0000-0002-2195-2962)

DOI: [10.5281/zenodo.10144113](https://doi.org/10.5281/zenodo.10144113)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Deserción**Gaicho matrero**Pampa**Desierto*

El artículo tiene como propósito indagar y poner en relación la representación de la deserción en tres textos literarios: Aventuras de un centauro de la América meridional (1868), de José Joaquín de Vedia; Pablo o la vida en las pampas (1868), de Eduarda Mansilla; y Martín Fierro (1872 y 1879), de José Hernández. Al desertar de las filas militares, los gauchos de estas obras se desplazan por la llanura pampeana, cuya representación responde a diferentes parámetros estéticos, funcionales a los propósitos narrativos y políticos de los escritores. Las necesidades militares y los mecanismos coercitivos del Estado alejan al gaucho de la vida doméstica y lo ponen fuera de la ley. De Vedia recrea un paisaje todavía no atravesado por "el carro del progreso", contemporáneo del comienzo de las guerras civiles, evitables si las "tendencias" gauchas hubieran sido "bien dirigidas". Mansilla condena y explota literariamente el estado primitivo, pero en transformación del mundo rural. Mediante una descripción espacial austera pero muy funcional a la acción, Hernández denuncia un sistema corrupto e ineficiente que maltrata y excluye al gaucho. En las tres obras, el "desierto" es un escenario ilimitado y desconocido, esencial para la construcción del relato de la huida.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Desertion**Gaicho matrero**Pampas**Desert*

This article aims to investigate and compare the representation of desertion in three literary texts: Aventuras de un centauro de la América meridional (1868), by José Joaquín de Vedia; Pablo o la vida en las pampas (1868), by Eduarda Mansilla; and Martín Fierro (1872 and 1879), by José Hernández. After deserting the military ranks, the gauchos in these works move through the Pampas plain, whose representation is borne out of different aesthetic parameters, functional to the narrative and political purposes of the writers. Military needs and the coercive mechanisms of the State distance the gaucho from domestic life and place him outside the law. De Vedia recreates a landscape not yet traversed by "the car of progress", contemporary with the beginning of the civil wars, avoidable if the gaucho "trends" had been "well directed." Mansilla condemns and exploits, in literary terms, the primitive but transforming state of the rural world. Through an austere spatial description but very functional to the action, Hernández denounces a corrupt and inefficient system that mistreats and excludes the gaucho. In all three works, the "desert" is an unlimited and unknown setting, essential to the construction of the escape story.

Fecha de envío: 01/10/2023

Fecha de aceptación: 05/11/2023

Formas de una llanura

Ezequiel Martínez Estrada celebra la decisión de José Hernández de no intentar describir la llanura bonaerense por la que transita Martín Fierro; elogia que la haya dado por conocida y que haya desplegado, a diferencia de otros escritores que emprendieron la ambición de representar un territorio vacío y monótono, un escenario de rasgos abstractos, universales (1858: 13-15, t. II). La llanura por donde se mueven el protagonista y demás personajes del poema se configura a partir del modelo de lo sublime; pero no como un espacio pleno de turbulencia y manifestaciones imponentes, sino, en palabras de Graciela Silvestri: “un sublime más vinculado con la vacuidad del cielo o el mar que con las dinámicas inflexiones del caos; un sublime, por lo tanto, tan abstracto como las palabras” (2011: 244-245).

El escenario en que transcurre el *Martín Fierro* es definido por Martínez Estrada como una zona fronteriza, uno de cuyos lados está en contacto con el área efectivamente controlada por el gobierno (incluida la ciudad, donde se legisla y juzga), mientras que el otro linda con la zona ocupada por los indios. Es decir, antes de cruzar la línea que conectaba imaginariamente los fuertes y fortines que pretendían ser el mojón de ocupación territorial del Estado y el mecanismo de protección contra los avances indígenas, Fierro se mueve por ese espacio en el que los dispositivos de control gubernamental son débiles, la propiedad privada aún no se encuentra claramente establecida y la ley se aplica con mayor arbitrariedad por parte de los jueces de paz y los comandantes militares. Hernández, concluye Estrada, no está interesado en informar dónde está ubicada la línea de fortines; la referencia tendría poco sentido, ya que esa supuesta certeza territorial es constantemente desestabilizada por el movimiento del ganado; es así que Estrada define la frontera como “una cuerda vibrante” (1958: 15-17, t. II).

Por otra parte, sin aportar información que nos ubique geográficamente, el poema está sembrado de referencias acerca del tipo de superficie por la que se desplaza el desertor Fierro y, en un sentido más general, por la que anda un matrero.¹ En *Martín Fierro* la referencia al espacio es sumamente funcional a la acción: los accidentes geográficos –el cerro, la sierra, los bajos (que son la contracara de la loma)–, la vegetación

¹ En el siglo XIX, el gaucho matrero es aquel que vive al margen de la ley, el gaucho errante, que huye de la justicia o hace lo posible por no cruzarse con ella porque no ha querido someterse al sistema productivo (como peón de estancia) ni al sistema militar (como soldado de línea o miliciano). Esto, lógicamente, lo pone también al margen del sistema familiar y doméstico.

sobresaliente –los pajonales, los cardales, los yuyos–, las vizcacheras y hasta las taperas (ranchos que, como el de Fierro, se han arruinado por el abandono) son frecuentes escondites que ocultan momentáneamente al gaucho fuera de la ley. “Me siento en el plan de un bajo / a cantar un argumento” (*La ida*, 43-44),² dice Fierro cuando ya es un prófugo de la justicia. Podemos imaginar que ahora canta a la intemperie, que ya no lo hace donde tenía lugar la “gran diversión”, la presumible pulpería en la que fue reclutado. Ahora canta desde una posición que lo haga menos visible, una depresión en el relieve terrestre, situada a una altura inferior que lo circundante: una especie de trinchera. En ese paisaje casi escenográfico el único anclaje referencial no es espacial, sino temporal: según cuenta Fierro, la autoridad gubernamental que supuestamente visitaría el fortín para llevar a cabo una expedición contra los indios sería Martín de Gainza (“don Ganza”), ministro de Guerra y Marina de la Nación cuando aparece *El gaucho Martín Fierro* (1872) y durante toda la presidencia de Sarmiento (1868-1874).

En el inicio de este período, se publica la novela *Aventuras de un centauro de la América meridional*.³ El autor, José Joaquín de Vedia, explicita desde el texto “Preliminar” su decisión de omitir aquello que no tendría ningún valor estético y, desde el comienzo, anuncia que no describirá las “llanuras uniformes de Buenos Aires y Santa Fe” por donde se mueve el protagonista de su obra: el gaucho Irene Campoamor (1868: 5). El relato, que está basado en una historia real, arranca en las Islas del Tordillo (partido de Magdalena) en 1820, es decir, la misma época y escenario en que tiene lugar el “Nuevo diálogo patriótico”, de Bartolomé Hidalgo; donde Chano, siendo capataz de una estancia, recibe la visita de Contreras. Es una zona cercana a la frontera que divide el territorio estatal del territorio indio. Irene huye de la partida que va a su rancho con la intención de reclutarlo para integrar las filas militares bonaerenses que participarán en las guerras civiles desatadas a comienzos de 1820. Una vez prófugo, Irene pasa por Tandil, donde le vende al cacique Catriel unos caballos que le ha robado a la partida, y más tarde se dirige a una pulpería de Monte, el incipiente pueblito protegido por el fortín en el que permanecía apostado Contreras (el otro personaje de B. Hidalgo), y donde transcurre el “Diálogo patriótico interesante”. Luego de enfrentar y vencer a

² Para las citas del *Martín Fierro*, informaré entre paréntesis los números de versos, aclarando previamente si se trata de *La ida* (forma abreviada de *El gaucho Martín Fierro*, 1872) o de *La vuelta* (forma abreviada de *La vuelta de Martín Fierro*, 1879).

³ La novela fue publicada en 1868, pero el punto temporal de enunciación del escritor/narrador es 1864.

la partida policial que ha ido a capturarlo, Irene se refugia en un bosque de durazneros, “cuyas ramas se encorvaban hasta la tierra cargadas de abundantes y pintados frutos” (15). El narrador traiciona el designio de omitir descripciones; la pampa por la que transita el desertor (en rigor, el evasor) se convierte en un agradable entorno natural donde el “rico y tupido césped” y “la uniformidad de esmeralda de las praderas” (16-24) brindan un plácido refugio al gaucho matrero. Pero la partida lo encuentra; los hombres que la componen persiguen a Irene sin querer atraparlo: un poco porque lo respetan, y otro poco porque sus caballos son inferiores.

Algunos días más tarde, Irene resuelve desplazarse hasta la costa del río Salado, el límite de “toda población permanente” (43) en 1820; considera que es necesario “eclipsarse” durante un tiempo. En los alrededores de esa frontera, el desierto ofrece plena seguridad para Irene, y la naturaleza resulta aún más bella y hospitalaria, un *locus amoenus*; se trata de un territorio pródigo en recursos y alimentos, apreciado por el narrador mediante términos que componen un espacio mucho más cercano a lo que Silvestri (2011) denomina lo bello armonioso que a lo sublime:

Admiremos esas praderas dilatadas, tan silenciosas hoy (1820), porque todavía no cruzó por ellas el carro del progreso. Ved cuál fulguran sobre el esmalte de verdura, los vapores que embalsaman el ambiente –solo incienso digno de la majestad de la creación– emanaciones que aspiradas, robustecen la materia, fortalecen el espíritu y comunican lucidez a las ideas. Ved aquel fantástico remolino de plumaje que semeja un hervidero de vapores. ¿Sabéis lo que es? Una numerosa bandada de avestruces, que a su manera, manifiestan su alegría y gratitud, por los infinitos beneficios con que alma-naturaleza les brindó. Dirigid vuestra vista hacia la izquierda, ¿notáis aquella faja blanquecina que desdice del fondo esmeralda del paisaje, y muchos puntos diseminados de idéntico matiz? Son rebaños de venados que no por necesidad sino por hábito, despuntan la espiga nutritiva de la cebadilla, cuyos granos contiene una harina ebúrnea y dulce. (46)

Es una mirada nostálgica, que recrea un paisaje natural, anterior al progreso que está transformando la realidad del país en 1864, cuando las montoneras del interior, resistentes al Estado nacional y al modelo liberal de la presidencia de Mitre, ya parecían diezmadas, luego de la derrota del Chacho Peñaloza. Ir al desierto es escaparse, mantenerse oculto, pero también es una “pasión”, una necesidad de libertad e independencia. El gaucho cabalgando, “excitado sin saber por qué, [...] suelta la rizada cabellera al viento cual se nos figura

Atila invadiendo la clásica Italia al frente de sus afamadas hordas” (67), es también una figura estética, un modelo de belleza salvaje. Luego de raptar del hogar familiar a su amada, Irene y ella huyen en un “azulejo salva-espacios”, cabalgan por “la naturaleza poética de los desiertos argentinos” (87). En la mirada del hombre de letras que convierte al gaucho en centauro podría observarse algo semejante a lo que Fermín Rodríguez encuentra en Hudson en su lectura de *Allá lejos y hace tiempo*: “el deseo de devenir salvaje, ese movimiento intensivo en el que jinete y caballo se disuelven en un puro flujo de velocidad” (2010: 120). Se trata de retornar a “un utópico estado de naturaleza, sin las traumáticas mediaciones de la civilización” (Rodríguez, 2010: 120). La carrera del gaucho sobre la llanura sin límites espaciales ni de propiedad recupera un imaginario orden previo al proceso de modernización (material y burocrática) que se irá instalando luego de la batalla de Caseros en 1852.

El mismo año en que aparece *Aventuras de un centauro*, Eduarda Mansilla publica en francés y por entregas en la revista *L'Artiste* la novela *Pablo o la vida en las pampas*. En 1870 es traducida al español por Lucio V. Mansilla, y publicada en el folletín de *La Tribuna*. El paisaje pampeano por el que se desplazarán Pablo (antes y después de desertar de las milicias porteñas) y otros personajes tiene mucho de la pampa sublime representada por Sarmiento en *Facundo* y por Echeverría en *La cautiva*. Las primeras líneas dicen así: “Una llanura vasta y abierta se extiende en todas direcciones a la manera de inmensa sabana. La mirada se pierde por doquier en lejanos horizontes, cuyas líneas azuladas se confunden con las del cielo” (2007: 97). Como sabemos, se trata de un espacio enorme y despojado, pleno de vacío, caracterizado a partir de su carencia, mediante enunciados más o menos familiares: “silencio absoluto”, “ni un soplo de aire”, “No se ve ni un árbol” (97), “esa tierra llana y sin accidentes”, “Ni un pájaro surca con su rauda vuelo en la hora terrible del mediodía esa pampa desierta y silenciosa, verdadero océano de luz” (98). Sin embargo, vale la pena destacar el momento en que la conocida descripción incorpora una mirada diacrónica. La pampa entonces es un escenario provisorio, incompleto, definido de este modo: “Esa naturaleza gigantesca y severa, esa tierra llana y sin accidentes, ese suelo blando y desnudo, donde los grandes árboles no han tenido tiempo de crecer [...] parece un bosquejo” (98). El territorio representado es visto y conceptualizado como el proyecto, como la primera traza, estéticamente aprovechable y políticamente objetable, de un espacio por venir.

Partiendo de la lectura de David Viñas sobre el giro telúrico de los escritores a fines del siglo XIX, Silvestri señala que, en las primeras décadas del siglo XX, la tradición científica conformada por la acumulación de publicaciones que dieron a conocer los distintos tipos de relevamiento del territorio pampeano y patagónico a partir de la década de 1830 fue aprovechada estéticamente por la literatura. En *Don Segundo Sombra*, según Silvestri: “Los rasgos del relato inmemorial sacuden la imaginación con sus tormentas increíbles, sus catástrofes milenarias, descifradas a través de piedras, conchas, y los enormes esqueletos de los *big sloths*” (2011: 246). Pero este movimiento de asimilación de un discurso que habilitaría una perspectiva imaginaria que se distinguiría por su anclaje científico ya era posible observarlo en la descripción de la pampa diseñada por Eduarda Mansilla y en las *visiones* políticas de Sarmiento.

En *El Chacho, último caudillo de la montonera de los Llanos* (también publicado en 1868), el paso del ferrocarril es símbolo y materialización del progreso que está borrando y borrará la existencia de la montonera. “El ferrocarril transformará la pampa dentro de poco, y los recuerdos de sus escenas y sus héroes quedarán mejor que en las novelas de Cooper, en tipos reales y en leyendas populares”, anuncia Sarmiento (1973: 180). Y más adelante, afirma: “*Civilización y barbarie* era a más de un libro, un antagonismo social. El ferrocarril llegará en tiempo a Córdoba para estorbar que vuelva a reproducirse la lucha del desierto, ya que la Pampa está surcada de rieles” (198). Queda claro que algo está cambiando: la *nada* de la llanura pampeana se encuentra ahora “surdada de rieles”. Y en el último párrafo del libro, Sarmiento expande su profecía:

Las costumbres que Rugendas y Palliere diseñaron con tanto talento, desaparecerán con el medio ambiente que las produjo, y estas biografías de los caudillos de la montonera figurarán en nuestra historia como los megateriums y cliptodontes que Bravard desenterró del terreno pampeano: monstruos inexplicables, pero reales. (198)

En 1858, una década antes de la publicación de *El Chacho*, se publica “Geología de las Pampas” de Auguste Bravard. Allí el geólogo francés describe las principales características del suelo pampeano y explica su origen. Parte de su descripción de la llanura coincide con lo ya señalado por otros viajeros, al tiempo que refuerza la apariencia de infinitud y el estado de desconocimiento respecto del territorio pampeano, tan bien explotados por Sarmiento en el *Facundo*:

Estando todavía en posesión de diferentes tribus indígenas, la mitad al menos de su extensión hacia el Sud, no es posible saber con exactitud dónde termina por ese lado. [...] no existe en el mundo una formación tan vasta, y entre tanto, lo repetimos otra vez, no hay otra que sea menos conocida. (Bravard, 1858: 3-4)⁴

Estas descripciones de Bravard colaborarán con las intenciones de Eduarda Mansilla de diseñar la pampa como un paisaje todavía primitivo, aunque camino a transformarse. En la ya comentada descripción inicial, leemos: “Esas sabanas abiertas, esos horizontes sin límites, que la vista abarca con dificultad, os hacen soñar involuntariamente con el mastodonte gigantesco y con el colosal megaterium” (98). Es una pampa que habilita la rebeldía gaucha que Sarmiento, en 1868, solo quiere ver sepultada (en el pasado).

De aquí para allá

Jorge García y Gerardo Tripolone recuerdan el discurso que Nicasio Oroño pronunció en el Senado en 1869, en el que se pone de manifiesto un cambio por parte de los grupos gobernantes sobre la valoración del desierto pampeano-patagónico, considerado ahora como tierra económicamente valiosa (García y Tripolone, 2017: 128). Hernández incluye un fragmento de dicho discurso en la primera edición de *El gaucho Martín Fierro*. Vale destacar, entonces, que Oroño ya había presentado proyectos de ocupación de ese territorio y defensa de la frontera en 1863 y 1864, es decir, incluso antes de que, en 1867, se promulgue la ley 215, que establecía el traslado de la frontera estatal hasta el río Negro.⁵

⁴ En la hipótesis de Bravard, el suelo pampeano, bajo el cual quedaron sepultados los grandes animales prehistóricos, es el resultado de la lenta acumulación de arena terrosa y polvo volcánico que los vientos arrastraron de los médanos de la costa y de los cráteres cordilleranos, respectivamente. Y en caso de que los vientos ordinarios de la región no representaran una fuerza suficiente para justificar el estado actual de semejante llanura, Bravard postula fenómenos atmosféricos más poderosos. Y aquí podríamos decir que acude a la analogía orientalista; evoca las tormentas de arena de los desiertos africanos mediante una imagen casi shakespeariana: “Veamos por ejemplo lo que se sabe que tiene lugar en África en una extensión tal vez dos veces más grandes que la de la América del Sud. [...] Con frecuencia enormes columnas de arena, de tan prodigiosa altura [...] se levantan repentinamente del seno de las arenas movibles [...]. El número de esas columnas es algunas veces tan considerable, y tan próximas las unas de las otras, que se creerían una espesa floresta, o un ejército de fantasmas errantes en esas vastas soledades” (1858: 21).

⁵ En 1864, Nicasio Oroño, en el discurso que acompañó la presentación de su proyecto sobre fronteras y colonias en el Congreso Nacional, decía lo siguiente: “en el siglo del vapor y de los grandes progresos, cuando nada hay difícil para el hombre, mucho menos cuando se trata de hacer un bien al país, a la humanidad y a la civilización, atrayendo por la conquista de la palabra o de las armas, a millares de seres

Lo inconmensurable (lo ilimitado, lo que no se puede medir) del desierto era en realidad lo *incommensurado* (lo que no ha sido medido). Mientras ese territorio permaneciera inconmensurado –porque no se lo dominaba, no se lo ocupaba–, ese territorio era inconmensurable. En 1880, el jefe de la Oficina Topográfica e Ingenieros Militares, el teniente coronel Manuel Olascoaga, publica *Estudio topográfico de La Pampa y Río Negro*; allí celebra la misión técnica cumplida durante la Campaña del Desierto, conducida por el ministro de Guerra y Marina Julio A. Roca. Puntualmente, celebra el “revelamiento completo de los misterios topográficos del desierto” (Olascoaga, 1880: XIII). Pocas páginas después, sostiene que la pampa misma “era un misterio”; y este estado de desconocimiento sobre el territorio más allá de las fronteras internas facilitaba los ataques contra la propiedad perpetrados por los indios, lo cual traía consecuencias negativas para el orden social y político, ya que “la inseguridad de las campañas, prestaba a la población nativa el espíritu de la vagancia y la accesibilidad a las inducciones de la revuelta política” (XV).

El libro incluye “El plano de la Pampa y Río Negro”. Está presentado por Olascoaga mediante una carta dirigida al presidente Avellaneda, donde aclara cuáles han sido las fuentes utilizadas para su elaboración:

he seguido los diarios y descripciones de jefes y oficiales que se han dado tiempo para estudiar la topografía en medio de sus gloriosas marchas, en las que a la vez que abatían el poder de los indios, solidificaban el triunfo recorriendo con sus inteligentes observaciones el velo del misterio del desierto; me he servido de sus prolijas anotaciones itinerarias, numerosas y cruzadas en diferentes puntos, casi como de una red trigonométrica, a cuya falta bien puede suplir la que es también una red de triunfos para el ejército. (279)

En *La medida del mundo*, Paul Zumthor traza una distinción entre *espacio* y *lugar*, a partir de la percepción (o la experiencia vital) de los hombres en la Edad Media. El espacio medieval es una extensión continua que permanece

humanos que viven errantes y dispersos, perdidos en la oscuridad de la ignorancia y del vicio, en medio del inmenso Océano de nuestros desiertos, al gremio de la religión y del trabajo, no es creíble, Señor Presidente, que el Congreso Argentino deje escapar la ocasión que se le presenta, para derramar con suceso la semilla del progreso, la semilla de los adelantos materiales y sociales, en el suelo fecundo de la patria [...]. Vamos, pues, a gastar algunos millones de pesos; pero vamos a recoger en cambio la seguridad de nuestra frontera, la población de nuestros desiertos, y muchos millones que nos devolverá la industria de esas poblaciones laboriosas, que van a aumentar los productos de la Nación con las producciones de la tierra que vamos a conquistar” (1869: 42-43).

indiferenciada, que no ha sido relevada, medida, marcada, interiormente amojonada y nombrada; “es, pues, un entredós: un vacío que hay que llenar. Sólo pasa a existir cuando se jalona con puntos de referencia” (Zumthor, 1994: 52). El lugar, en cambio, es el punto que, al interrumpir la continuidad del espacio, determina una posición que consecuentemente será ubicada y nombrada; “al ser discontinuo es un hecho en función de la extensión; es el fragmento de tierra en el que se habita, del que se puede marchar y al que se puede volver. Con respecto a él se ordenan los movimientos del ser” (Zumthor, 1994: 52).

La sociedad de este período convive con una amenaza que acecha desde más allá de sus horizontes familiares: el “desierto”, que podrá tener la forma de “las landas, las llanuras deshabitadas e incultas [...], en las que se hundan las raíces de todo un folclore: extensión indiferenciada, confusa, ‘no lugar’ de tránsito sin origen y sin fin, espacio de dispersión pura” (Zumthor, 1994: 61-62). Este es un espacio “saturado de peligros, poblado de fuerzas hostiles, imágenes de sabe Dios qué soledades del alma” (62). Entre todos los espacios posibles que representan una amenaza por el desconocimiento que se tiene sobre ellos, por su condición de inexplorados (y supuestamente deshabitados), para los europeos de aquella época, “la forma por excelencia del desierto, donde culminan los valores simbólicos que van unidos a esta vacuidad irreductible, es el bosque” (64-65). En Europa, durante la Baja Edad Media, el espacio (vacío, lejano y ajeno para los habitantes de las aldeas y las ciudades) será paulatinamente dominado, controlado, ocupado, interrumpido por la fijación de lugares; en el siglo XII, por ejemplo, el bosque auténtico ya no es un territorio intacto, completamente ajeno al control humano; y “hacia 1250, 1300, está casi totalmente controlado, vigilado, administrado, espacio pleno, sometido a la servidumbre” (67). Sin embargo, la manifestación real de este desierto “no cuenta para la imaginación. Los esquemas heredados son duros de pelar; gracias a ellos el espíritu triunfa simbólicamente del mundo [...]. El bosque es el ‘no lugar’ del bandido, del caballero felón, del siervo rebelde, de todos los fuera de la ley” (66-67).

Buena parte de la literatura sobre matreros necesita el *espacio* del desierto; se configura sobre ese fondo, sobre el territorio que aún no es, pero está próximo a convertirse en un *lugar*. La peripecia del matrero requiere la existencia de ese espacio libre, fuera del orden; más allá de si cruza o no la frontera, su aventura se recorta sobre ese horizonte de posibilidades; ese espacio debe estar disponible, debe ser el *allá* del *aquí*, para contar la historia

del gaucho matrero. Ese espacio diferente irradia una oportunidad, ofrece una salida de la ley, constituye un punto de fuga, es un *topos*. La frontera conecta al matrero con el más allá de la ley, con el espacio desconocido e infinito del que habla Bravard.

David Viñas sostiene que, hacia el final de *La ida*, como contrapartida al régimen de servidumbre al que se vio sometido Fierro en la frontera en beneficio del comandante, va tomando forma la idealización de lo que podría ser la vida en los toldos indios. “Allá no hay que trabajar / vive uno como un señor” (*La ida*, 2245-2246), cita Viñas y a continuación señala: “Es lo que se presume del otro lado, la fantasía construida sobre las carencias, el infinito como ensueño y como expresión de deseos” (2003: 171). Los versos citados son enunciados desde el “*aquí* (me pongo a cantar)”, un punto geográficamente no determinado, de “este” lado de la frontera. Ese *aquí* se opone al *allá*, es el punto de partida hacia las tolderías, hacia el desierto, que –de acuerdo con Zumthor– es el *allá* absoluto. El inesperado narrador del canto XIII separa a Fierro y a Cruz del *aquí* para que se entreguen al *allá*. Ambos personajes reconocen que ese espacio diferente y fuera del orden que los oprime es el suyo.

En el relato de Martín Fierro, el sujeto del enunciado, que en el comienzo de su peripecia ha sido reclutado a la fuerza para ser llevado a la frontera, avanza hacia el *aquí*, que es su punto de enunciación, el presente de la enunciación. Es decir que el “*aquí*” es también un *ahora* (que me detengo). Más allá de ese punto físico, ya no habrá canto: Fierro rompe la guitarra. A partir de ahí, Martín Fierro *dice*, ya no canta, y lo hace entre comillas, citado por el narrador, entremezclado, subordinado a su sintaxis: “‘Ruempo’, dijo, ‘la guitarra, / pa no volverme a tentar, / ninguno la ha de tocar / por seguro tengaló; / pues naidés ha de cantar / cuando este gaucho cantó’” (*La ida*, 2275-2280). El narrador “cruza” a Martín Fierro del otro lado de la frontera sin que su canto (lo que el personaje cuenta de su vida) la cruce. No hay guitarra del otro lado de la frontera. Contar y cantar son inseparables para Fierro,⁶ indisociables: si no hay canto, no hay cuento.

⁶ Y se diría que confundibles en boca del narrador, que en el último verso de la primera edición dice “naidés contó”, y en las siguientes dice “naidés cantó” (variación que se ha trasladado a las ediciones posteriores a la muerte de Hernández, ya que en algunas se lee “contó” y en otras “cantó”). Además, este narrador, unos versos más arriba, dice –en todas las ediciones– “mi relación acabé / por ser ciertas las *conté*” (*La ida*, 2306-2307). Sobre ese último verso del poema, Tulio Halperín Donghi sostiene: “tomada literalmente, la afirmación es absurda: desde los *Anales de la Sociedad Rural* hasta los órganos de prensa de todas las facciones porteñas han venido prodigando las denuncias y acusaciones que el poema

Por otro lado, podemos considerar la voluntad de Hernández de generar suspenso: el narrador separa a Fierro de la posición de enunciación y entonces es posible seguirlos (a Fierro y a Cruz) un tramo, hasta perderlos de vista, sin saber qué les pasará. Hernández quiere que su protagonista, que es un prófugo, termine en movimiento (no cantando) del otro lado de la frontera, (entrando) en el desierto. Luego de “se entraron en el desierto” (*La ida*, 2300), el narrador los deja ir; al igual que el lector, pierde contacto con sus personajes; pasa al presente y hace referencia al futuro (“Espero que algún día / sabré de ellos algo cierto” [*La ida*, 2303-2304]). Es el fin del relato.

La larga lengua de la ley

Al presentar a su personaje, cruzando la pampa solitaria con su carreta y sus dos bueyes, la narradora de *Pablo o la vida en las pampas* reflexiona sobre la palabra “querencia”. En la versión española de Lucio, se lee lo siguiente:

Literalmente traducida, *querencia* quiere decir el *lugar querido* [...], pero los gauchos no emplean esta palabra sino hablando de los animales. Es quizá porque el ser errante por naturaleza y por fuerza, el habitante de las pampas, el gaucho nómada destinado a vivir ya en un lugar, ya en otro, no puede tener *querencia fija*. (101)

El sintagma final de este fragmento se podría decir que anticipa un verso de *El gaucho Martín Fierro*; el protagonista de este poema explica su necesidad de cambiar de pago en estos dos octosílabos: “que el gaucho que llaman vago / no puede tener querencia” (*La ida*, 1315-1316). Más allá del caso particular que estos versos comprenden —es decir, Fierro, desertor del servicio de fronteras, acaba de matar al terne—, su definición pretende ser general. El desplazamiento espacial de un gaucho podía ser tanto la causa como la consecuencia de haber quedado fuera de la ley. Según la reglamentación de 1815 referida a la papeleta de conchabo y al pasaporte o “pase”, reforzada por la legislación posterior —en especial, el Código Rural de 1865—, al hombre de la campaña no propietario, además del ocio, le estaba vedado andar fuera

recoge; la primera edición de este texto que proclama decir lo que todos callan agrega a él un artículo de *La Nación* sobre los males del servicio de fronteras” (1985: 284). Quizá Hernández notó la incongruencia y por eso cambió “contar” por “cantar”, entrando en otro tipo de incongruencia. Por otro lado, interviene Élica Lois: “en su contexto de situación, ‘contar’ no significa ‘dar a conocer’ sino ‘re-presentar por medio de la palabra’, hacer re-vivir una problemática social tratando de apoderarse de la voz del sujeto que la sufre” (2001: XLVI).

de su pago sin la licencia del juez territorial. Si infringía la norma podía ser “reputado por vago” y destinado al servicio de las armas (Garavaglia, 2001). Escapar de este castigo significaba convertirse en matrero y entonces tener que huir, desplazarse, para no ser capturado por la justicia.

De las palabras de Fierro se desprende que la ley puede volverse tan arbitraria como el lenguaje, puede elegir quién es aquel al que se le asigna la categoría de “vago”. La conformación del signo comprende la ya conocida arbitrariedad de la lengua, pero en la designación del referente puede manifestarse la arbitrariedad de la ley. En el enunciado “el gaucho que llaman vago”, hay dos clases de sujeto para el verbo “llamar”: por un lado, los hablantes en general, pero, sobre todo, aquellos que redactan la ley; y por otro, los encargados de aplicarla, los que detentan el poder (la fuerza performativa) y hacen que el gaucho *no pueda*. Cuando la ley actúa arbitrariamente, el gaucho, tenga querencia o no, ya no podrá tenerla, porque será enviado a la frontera o será perseguido. Así, llamar vago es convertir en vago.

Y lo que en esa estrofa se enuncia en términos generales, en la primera del canto VII designará de manera particular al protagonista: “De carta de más me vía / sin saber adónde dirme / mas dijeron que era vago / y entraron a perseguirme” (*La ida*, 1123-1126). Martínez Estrada sostiene la hipótesis (muy plausible pero a esta altura inverificable) de que, debido a la forma estrófica que los agrupa, los primeros versos compuestos por Hernández fueron justamente los del canto VII de *El gaucho Martín Fierro* (1958: 125);⁷ es decir que la estrofa recién citada sería la primera de todas. Por lo tanto, podría pensarse que la primera imagen que tuvo el autor al empezar a escribir el poema fue la de Fierro errante y perseguido. Dos estrofas más adelante, el cantor aclara que ya ha estado en la frontera, ha desertado y al volver se ha encontrado con que ya no tenía mujer ni rancho. Siendo esa la situación, lo que pone en claro esa primera estrofa es que es posible andar sin destino ni ocupación (estar *de más* en el sistema) sin que ello constituya un problema acuciante, *mas* si las autoridades lo reprueban con la ley de la vagancia y deciden perseguir al designado “vago”, la pregunta que se vuelve crucial para

⁷ Dice Martínez Estrada: “Dos anomalías dentro de la construcción regular en sextetas del Poema, se ofrecen en los Cantos VII y VIII, a mi juicio las dos piezas más antiguas de la *Ida*. [...] No puede caber duda, a nadie que conozca el manejo del verso, de que el Canto VII responde a la misma manera y técnica de los dos cantos de Picardía (XXVII y XXVIII) y que el Canto VIII es ‘posterior a ellos, pero anterior a todos los demás’” (1958: 125-127, t. I).

La ida es adónde irse. La respuesta llega en el final, en el canto XIII. La única posibilidad es salir del territorio que se reconoce como propio: por adhesión, el cristiano; por obligación y sometimiento, aquel sobre el cual impera “la facultá del Gobierno” (*La ida*, 2190).

Colonias, carriles y güesos

La historia de *Pablo o la vida en las pampas* se sitúa a mediados de la década de 1850. En el presente de la escritura, 1868, poco antes de que comience la presidencia de Sarmiento, las características de la época recreada por la novela están desapareciendo, el escenario y las condiciones socioeconómicas que lo produjeron están cambiando:

Hasta 1850, ninguna noción de la propiedad, tal cual la entiende la civilización de nuestros días, ha penetrado en las campañas argentinas. [...] Hoy día, todo cambia en nuestras campañas; con el aumento de población, la propiedad se divide y las tierras cuadriplican su valor. (146)

Por los años en que transcurre la historia de la novela –más precisamente, el 26 de marzo de 1856–, Valentín Alsina dirige una serie de preguntas desde el Ministerio de Gobierno a la Comisión de Hacendados con el objetivo de modernizar la legislación del ámbito rural bonaerense. Luego de unas palabras introductorias, Alsina divide su consulta en tres secciones: ganadería, labranza y comunes. Muchas de las respuestas llegan en la década siguiente. Alsina las reúne y las publica en 1864 bajo el título *Antecedentes y fundamentos del proyecto de Código Rural*. En la sección comunes, estos hacendados, en general, se ocupan de los peones rurales, de la forma de incrementar su rendimiento y *sujeción* al (lugar de) trabajo, de las medidas para evitar que se (mal)entretengan en las pulperías, de la manera de reprimir la vagancia y de la prohibición de portar armas en lugares públicos.

Sin embargo, la mayor parte del contenido de las cartas de los hacendados está referida a una serie de problemas sobre labranza y, fundamentalmente, sobre ganadería. Los reclamos y las sugerencias para resolverlos están relacionados con las formas en que debe marcarse el ganado, la forma en que debe separárselo cuando se ha mezclado, cómo evitar que ello suceda, la cantidad de hacienda que es posible criar en relación con la superficie de tierra que se posee, dónde deben beber agua los animales, dónde alimentarlos, cómo manejarse ante las enfermedades que puedan contraer, cómo proteger los cultivos, en especial del ganado mayor, dónde debería permitirse que se lo críe para justamente evitar daños, por dónde

deberían pasar los troperos, la necesidad de abrir caminos públicos y la de prohibir o limitar la caza de animales salvajes sin permiso del dueño de la tierra.

En la respuesta de Eulojio Payan, del 20 de febrero de 1863, puede encontrarse un resumen de la mayor parte de los problemas que se despliegan en las cartas de los hacendados. Sus observaciones parecen dar con la fuente de esos problemas: “no nos sujetamos a vivir, criar ganados y labrar entre nuestras propiedades” (Alsina, 1868: 276). Y para resolverlos, propone: “Se salvarían mejor los respetos sagrados a la propiedad, a la Constitución y a los derechos naturales, dictando una ley que nadie traspase sus límites ni pise terreno ajeno sin permiso de su dueño” (277). A lo largo de su exposición, a esta base legal la llama “la ley primera”. Para el estanciero Fernando Pearson, cuya respuesta es del mismo año, la forma efectiva, aunque costosa y de lenta implementación, de que la propiedad privada sea respetada es cercar los terrenos (296). En definitiva, lo que tanto Valentín Alsina como los hacendados –cuyas respuestas serán procesadas para la elaboración del Código Rural de 1865– se proponen es definir el camino legislativo para llevar a cabo lo que consideran una necesaria modernización del sistema productivo agropecuario.

En un sentido complementario de estas preocupaciones, el narrador de *Aventuras de un centauro* adopta el punto de vista de un lector europeo para poner de manifiesto la necesidad de tomar medidas destinadas a poblar la pampa con inmigrantes propietarios. Mediante una imagen muy sarmientina, se pregunta:

[¿]qué pensará ese tal [lector europeo], de los destinos de un país, en el cual uno de sus habitantes conducido por veloz corcel, corre los espacios en busca de una habitación humana donde echar pie a tierra, y descansar? ¡Fuego de Dios!, exclamará, es necesario poblar ese país con la exuberancia de la Europa y anticiparse a poblarlo por el derecho de la propiedad, antes de verlo poblado por el derecho de conquista. (23)

También en *Pablo o la vida en las pampas*, el estado primitivo, estéticamente aprovechable pero no del todo deseado, encontraría remedio en la inmigración europea: “Quiera el cielo que merced a la laboriosa actividad de los europeos que emigran a nuestro suelo, huyendo de males desconocidos para nosotros, podamos ver desaparecidos de nuestras pampas queridas los tristes vestigios del tiempo pasado” (115). En la etapa política que estaba a

punto de iniciarse, Sarmiento ratificaría su ya difundida confianza en el progreso que llegaría de la mano agricultora de la inmigración europea.

Como testimonio de los *surcos* en los que estaba interesado el gobierno de Sarmiento, el gaucho Cruz canta: “Todos se güelven proyotos / de colonias y carriles” (*La ida*, 2113-2114), al tiempo que denuncia la corrupción de los funcionarios para sacar provecho personal de los emprendimientos realizables a medida que se expandiera el territorio nacional. Y si bien Hernández no creía en la idea de que la inmigración fuera la mejor forma de poblar el desierto y desarrollar nuestra economía, sin duda confiaba en el ferrocarril como agente del progreso. La inclusión de su artículo periodístico “Camino tras-andino” en la primera edición de *El gaucho Martín Fierro* podría ser considerada una prueba de esa confianza. Allí, pensando en cruzar otra frontera, distinta de la que cruzarían sus personajes al final de la historia, y pensando en cruzarla de un modo que nada tiene que ver con las urgencias de dos matreros que huyen a caballo de la justicia y planean refugiarse entre los indios, Hernández propone la mejor vía para que el ferrocarril atravesara Los Andes. Pero lo que es bueno para este autor, podría no serlo para sus personajes y el gaucho en general. Es así que se da un curioso contrapunto entre el discurso literario y el discurso periodístico. Según Julio Schwartzman, “Hernández deja que Cruz lea críticamente, con suspicacia, el texto del artículo que remata la primera edición del poema” (2013: 511).

Al margen de la corrupción con que pueda planearse o ejecutarse, el proyecto modernizador de colonias y carriles va imponiendo un nuevo orden económico, desfavorable para el gaucho; allí se cifra la “suerte reclusiva” que más temprano que tarde conducirá a su extinción, gráficamente sintetizada por Cruz en esta sextina: “Pero si siguen las cosas / como van hasta el presente / puede ser que red repente / veamos el campo desierto / y blanqueando solamente / los güesos de los que han muerto” (*La ida*, 2119-2124). Esa pampa en la que se extinguieron los megateriums y los cliptodontes, los “monstruos inexplicables, pero reales”, ahora podría quedar sembrada de otros esqueletos. Está claro que Cruz no confía en un proyecto de progreso que, además de no evitar un proceso de apropiación de la tierra de modo irregular y latifundista,⁸ se sostiene mediante el mismo servicio de

⁸ De acuerdo con Silvestri: “En el ‘desierto’ (en los campos del oeste bonaerense, en los territorios nacionales, en el sur y el este de las provincias limítrofes con Buenos Aires y La Pampa) tal sueño [el de parcelas reducidas cultivadas por campesinos preferentemente europeos, que tuvieran a su disposición los avances de la técnica rural y de transportes] distó de cumplirse: en lugar de la pequeña propiedad en

fronteras que aleja al gaucho de su rancho, familia y hacienda para explotarlo y empujarlo a la deserción. La extinción del gaucho comprende su expulsión de la ley.

Aire, espacio y libertad

En 1864 Lucio V. Mansilla publica una serie de artículos dedicados a rechazar la conscripción como sistema de reclutamiento de las fuerzas militares.⁹ En uno de ellos, hace referencia al problema de la deserción y a lo difícil que podía resultar aprehender a quienes habían abandonado su lugar en las filas del ejército, en caso de que las autoridades tuvieran la intención de recuperarlos; “un país grande como el mundo, desierto como los mares” (1864: 2), señalaba Mansilla, comprendía una dificultad para quienes buscaban y una clara ventaja para quienes huían. Considera que la deserción es una costumbre inveterada. Según Ricardo Rodríguez Molas, en ese mismo año, el ministro de Guerra y Marina Juan Andrés Gelly y Obes presenta un informe ante la Cámara de Diputados en el que demuestra el agravamiento de la deserción. Y pesar de que las causas le parecen atávicas y racionalmente incomprensibles, el ministro entiende que la predisposición de los soldados a la deserción, dado que no se registraban casos en que, al abandonar las filas de un ejército, se sumaran a las del enemigo, responde a un profundo deseo de libertad (Rodríguez Molas, 1982: 228).¹⁰

manos de inmigrantes modestos, el latifundio en manos de pocos centenares de familias, la aristocracia porteña que mezclaba viejos apellidos con nuevos poseedores; y la tecnología no llevó, necesariamente, progreso cultural y cívico en los modos sarmientinos” (1999: 247).

⁹ El sistema de conscripción establecía el reclutamiento por medio de un sorteo en el que estaban incluidos casi todos los ciudadanos masculinos dentro de cierto rango etario. En 1864 se debatía el proyecto de los diputados Torrent y Granel. En el cuarto de los doce artículos publicados en *La Tribuna* en julio de 1864, Mansilla decía: “La conscripción es el sorteo forzoso, impuesto por la ley. [...] La fortuna es quien decide, no la autoridad, no la ley. Y, he ahí, un argumento que con todos los vicios de liberal, es de lo más contrario a las prácticas de la democracia y a los principios de la igualdad” (1864: 2). Además de que el proyecto de ley habilitaba la posibilidad de pagar un personero, eximía de la carga del servicio a los miembros de los Poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial, tanto de la Nación como de las provincias. En 1870, cuando su traducción de *Pablo o la vida en las pampas* para *La Tribuna* llega al punto en que la narradora defiende la conscripción por considerarla, en primer lugar, un modo de fortalecer el compromiso con la patria, y en segundo, un sistema que liberaría al gaucho de ser la principal víctima de la leva, Lucio insiste en su oposición con una nota al pie: “Nuestro estado de cosas es horrible. No hay duda. Pero la conscripción no es ley de igualdad. Los legisladores han hecho bien en no refugiarse en ella. El mal tiene otros remedios” (Mansilla, 1870: 1).

¹⁰ Sobre la opinión de Gelly y Obes, Rodríguez Molas observa: “Ignora o aparenta ignorar la realidad del gaucho enrolado y también la condición de un poder que obedece a los dictados de los intereses latifundistas” (1982: 228).

En 1869, desde las páginas del periódico *El Río de la Plata*, José Hernández expone la injusticia cometida contra el gaucho e imagina su huida como comprensible reacción, aquella que Fierro, todavía manso, no tendrá:

El gobierno de la provincia [...] lanza desde su poltrona su decreto reglamentario del servicio de fronteras. Nuestros paisanos tienen el oído acostumbrado a percibir los rumores lejanos y la vista avezada a conocer el peligro. De algo les ha servido la vida nómada y errante, a que le[s] han condenado nuestras pasadas disensiones. La noticia ha recorrido con la velocidad del telégrafo los ámbitos de nuestra abandonada campaña y el gaucho ha preparado su montura para huir al peligro, para escapar a nuestra civilización, refugiándose en las tribus de la barbarie. Los caciques se convierten en sus protectores y se produce ese fenómeno singular [...], esa derrota de la civilización. [...] ¿Y en nombre de qué principio nos levantaremos nosotros para condenar al hombre oprimido que corre en busca de aire, de espacio y de libertad? (1869: 2)

En su intento por trazar una relación entre la obra gauchesca de Hernández y el género épico, Leopoldo Lugones sostiene que la deserción de Fierro responde, más que a la necesidad de escapar del maltrato y la miseria de la frontera, del mismo modo que su condición de matrero en general, a una especie de pulsión interior que anida en su naturaleza: “El encanto de la vida consiste para el paladín nacional, como para el Campeador de España, en el goce de la libertad” (2009: 169). Lo considera un *paladín* “porque este gaucho [...] lleva relumbrando bajo el rudo cuero que lo envuelve, aquel acero de su alma, donde lucen el aseo y la integridad, el temple y la firmeza, la intrepidez y la lealtad, alegremente relampagueados por el reflejo de su desnudez viril” (169). Debido a esas cualidades lo declara el “postrer caballero andante” (169).

Si tomamos en consideración la insistencia con que Lugones homologa a Fierro con el caballero andante, acaso resulte productivo, en primer lugar, poner en evidencia aquello que los diferencia. Zumthor señala que, en “tiempos lejanos”, el término *aventura* hacía referencia al destino, en todo lo que este tiene de azaroso, para más tarde designar “una prueba voluntaria”. La palabra conserva un resto de su origen etimológico, como futuro latino, ya que remite a “lo que, no realizado todavía, corresponde al héroe como favor del destino”. En la literatura caballerescas, la aventura “es una acción emprendida como respuesta al desafío de lo Desconocido, de lo Exterior, del Otro”. Por lo tanto, el relato de aventuras despliega en su narración un

descubrimiento y “la colonización de un espacio de límites inexplorados” (1994: 369).

La literatura sobre matreros comprende siempre relatos de aventuras; pero el matrero, a diferencia del caballero andante, no se mueve en busca de la aventura, sino que es la “aventura” de la *desgracia* o el reclutamiento la que produce su movimiento (su huida). Lugones habla de la errancia del gaucho como modo de vida requerido por su afán de entretener con su canto y reforzar o incrementar su fama de payador. Los payadores –sostiene– son “los personajes más significativos en la formación de nuestra raza” (2009: 41). Resulta oportuno advertir que la errancia y el canto ponen al payador de Lugones más cerca de “El cantor” de Sarmiento que del Fierro anterior a la leva, cuando, si bien cantaba, se podría presumir que no era muy errante, puesto que, según cuenta: “Tuve en mi pago en un tiempo / hijos, hacienda y mujer” (*La ida*, 289-290), y, consecuentemente: “Sosegao vivía en mi rancho / como el pájaro en su nido, / allí mis hijos queridos / iban creciendo a mi lao” (*La ida*, 295-296).

Lo siguiente que hace Lugones es unir la vagancia con la pobreza y la libertad: “la pobreza específica constituía una prenda de libertad, y facilitaba al propio tiempo la vagancia, que no es menos una condición de paladín: el ‘caballero andante’ por definición” (62). En realidad, la libertad de Fierro como desertor es la del *bandido* definido por Giorgio Agamben: “El que ha sido puesto en bando no queda sencillamente fuera de la ley ni es indiferente a ésta, sino que es *abandonado* por ella” (2003: 44). En el momento en que el gaucho abandona sus deberes militares y deviene desertor, su libertad lo expone a la ley de la manera más absoluta. Por lo tanto, tal como lo señala Pablo Ansolabehere: “El nomadismo gaucho no debe ser entendido como una elección sino como una ‘huida’” (2008: 236). Además, si recordamos que (por lo menos hasta 1873)¹¹ al hombre de la campaña no propietario le estaba vedado andar fuera de su partido sin la licencia del juez territorial, está claro que Lugones imagina un escenario ajeno a toda regulación estatal.

Zumthor afirma que el caballero vaga por un mundo diferente, con una naturaleza diferente, que debe integrar y someter al nuestro con el fin de que algún día podamos gobernarlo. Su desplazamiento “hace manifiesta la existencia de un espacio todavía desprovisto de lugares; el caballero, al recorrerlo, va despertando en él lugares”. Dado que “su errar tiende a dominar simbólicamente el espacio exterior” y a “entregarnos el allá al aquí”,

¹¹ El pasaporte interno fue abolido en la provincia de Buenos Aires en enero de 1873 (Slatta, 1985: 200).

el caballero andante puede ser considerado un héroe civilizador (1994: 201-203). La lectura en clave épica de Lugones se completa entonces con la definición de Ricardo Rojas: el *Martín Fierro* es el poema que comprende la historia de la civilización de la pampa, “la sede de nuestra nacionalidad”; la biografía de su protagonista, el gaucho por antonomasia,¹² encierra el proceso histórico que condujo a la expansión territorial y la ocupación del desierto, con la consecuente lucha heroica contra la naturaleza y los indios, y el padecimiento de la injusticia de una primitiva organización social (2001: 891-899). Al igual que la de Lugones, la intervención de Rojas resultó vital para la construcción del mito oficial del gaucho.

Gauchos (que se vuelven) malos

En *Pablo o la vida en las pampas*, el protagonista manifiesta su posición política frente a la lucha del Estado de Buenos Aires contra la Confederación de Urquiza en estos términos: “Me hablan de la patria —añadió con amargura—. ¿Qué tengo yo que hacer con su patria y con su libertad?... Yo también amo la libertad... mi libertad... [...] Unitarios y federales, todos son iguales” (98). De manera más sucinta, el gaucho Irene, desde el comienzo de la novela, pone en claro su posición: “yo no quiero servir” (8). A comienzos del siglo XIX la literatura gauchesca, acompañando el proceso de las guerras de Independencia, había registrado, al tiempo que ayudado a construir, una nueva figura social: el *gaucho patriota*. Hasta la década de 1860, los personajes de la poesía gauchesca habían manifestado casi siempre su buena disposición a participar en las causas militares (Ludmer, 2000: 31-32).

Y aunque estos gauchos que se niegan a servir no pertenecen al género gauchesco tal como ha sido definido por la crítica especializada,¹³ podríamos considerar lo planteado en estas dos novelas como un eslabón, aún más contundente, de lo que Julio Schvartzman ha llamado una “línea matrera”, al poner en relación al *Martín Fierro* de *La ida* con el gaucho que canta el

¹² Borges advierte: “El culto de la obra de Hernández, iniciado por el payador (1916) de Lugones y abultado luego por Rojas, nos ha inducido a la singular confusión de los conceptos de matrero y de gaucho” (1970: VII-VIII).

¹³ En rigor, se llama literatura gauchesca a aquellas composiciones (casi siempre en verso) producidas por hombres letrados de la ciudad, no por gauchos, cuya convención de lectura establece que lo que se está leyendo es la versión impresa de algo dicho, cantado o hasta escrito por uno o más gauchos. La lengua y la entonación mediante la cual se expresaba ese gaucho ficcional, aunque también artificiosa, más allá de las similitudes que pudiera tener con el habla rural, se diferenciaba de la lengua culta o estándar.

“Cielito del blandengue retirado”,¹⁴ en los primeros años de la década de 1820. Sobre lo manifestado en ese poema por una voz gaucha, Schwartzman señala: “Con síntesis maestra, desde los versos iniciales queda fijada nítidamente, y por primera vez en la literatura rioplatense, una radical negatividad, un nihilismo irreductible, un rechazo no negociable respecto de toda opción política” (2013: 55). Pero la novela de Eduarda Mansilla y la de José J. de Vedia son anteriores a *El gaucho Martín Fierro* (y a *Una excursión a los indios ranqueles*), y la postura de sus protagonistas es más extrema que la del blandengue, dado que este ya ha servido sobradamente, y es la experiencia de las armas la que lo lleva a un rotundo rechazo de toda otra causa política.

¿Situarse la historia en el pasado vuelve menos disruptivo el mensaje? Irene es un gaucho que dice que no a las guerras civiles: la pelea en ese momento no es con los indios, sino con “otros paisanos, que en nada nos ofendieron” (9). Irene no quiere participar en las luchas internas que se disputaban en la década del 20; no quiere responder a las decisiones y ambiciones de Buenos Aires. Durante el transcurso de la historia, la provincia va camino a ser gobernada por Rosas. Irene no está dispuesto a participar de las guerras civiles que enfrentan a gauchos contra gauchos; también se queja de la desprotección del gobierno, que los expone a los ataques de los indios, porque quienes deberían vigilar las fronteras están participando de esas batallas (113).

Podríamos pensar que De Vedia, que participó como oficial de las tropas porteñas en las batallas de Cepeda (1859) y Pavón (1861), consideraba que, en 1864, había llegado la hora de pregonar la unión nacional y era necesario intentar desalentar la participación gaucha en las montoneras que, desde el interior, se rebelaban contra la consolidación del poder central de Buenos Aires. El narrador sostiene que la prosperidad material y espiritual de la nación llegará como consecuencia del final de las guerras civiles: “¡Cuánta animación, vida y alegría, imprimirá a su fisonomía de virgen naturaleza, la civilización y el progreso resultante de la unión!” (188). Incluso anuncia que los matreros y el bandidismo desaparecerán gracias a esa unión (184).

¹⁴ Se desconoce el autor de esta composición poética que, se presume, fue escrita en los primeros años de la década de 1820. Cito algunos de los versos donde la voz gaucha expresa su hartazgo de las causas políticas y militares: “No me vengan con embrollos / de Patria ni montonera, / que para matarse al ñudo / le sobra tiempo a cualquiera. [...] / Cansado de padecer / me retiré del servicio / con muchos piojos de más / y de menos un oficio. // Cielito, cielo que sí, / cielito de los Blandengues, / también me falta una pierna / y me sobran perendengues” (1968: 92-93).

La historia de Irene es la de un gaucho que existió realmente, y cuyas buenas cualidades fueron desaprovechadas. Muere fusilado y su biografía se cuenta en clave trágica: “un hombre que si hubiese recibido una educación conveniente a sus facultades, habría quizás hecho honor al país de su nacimiento. [...] si hubiese sido cultivado, habría dado por resultado el heroísmo que produce los grandes hechos” (230). El destino que finalmente no tuvo lugar es el de aquel que pone su vida al servicio de la patria; la historia del protagonista es el negativo de la historia del héroe militar. El alejamiento del parámetro moral (del *debería haber sido*), pone de manifiesto la oportunidad perdida, da lugar a la sensación de fatalidad (aquello que lamentablemente no pudo ser, aquello que no se pudo evitar), pero también da lugar a la escritura (o sea, también se escribe a partir de esta fatalidad).¹⁵

Antes de refugiarse a orillas del Salado, como es necesario que el matrero no solo huya sino que también demuestre las virtudes que pueden consagrarlo héroe literario, Irene decide enfrentar a la partida como prueba de su valentía. Esto lleva al narrador a destacar el espíritu heroico de los gauchos y a poner en evidencia aquello que los hombres letrados dedicados a la política no alcanzan a observar: “¡ved lo que se podría hacer con una raza de hombres que sienten en su ser moral el germen de todo lo que puede enaltecer a la humanidad, si fuesen bien dirigidas sus tendencias!” (14). Se trata de una reflexión muy parecida a la que hará Lucio V. Mansilla en *Ranqueles* (1870) como corolario de la breve biografía de Rufino Pereira, el gaucho vago y desertor que, luego de ser incorporado al batallón 12 de línea, se convierte en un soldado *casi* ejemplar: “Durante dos años Rufino, el gaucho malo de Villanueva, el bandido famoso, temido por todos, acusado de todo linaje de iniquidades, sólo cometió un desliz: el que le hizo presentarse ebrio delante de Mariano Rosas y de mí” (Mansilla, 2006: 210).

¹⁵ Este mecanismo biográfico lo encontramos en otros textos sobre gauchos matreros, como por ejemplo “Martina Chapanay. Leyenda histórica americana” (1865), de Pedro Desiderio Quiroga, y *Juan Moreira* (1879-1880), de Eduardo Gutiérrez. El primer eslabón lo aporta un texto ajeno a la serie: *Facundo o Civilización y barbarie* (1845), donde Sarmiento comienza la biografía del caudillo riojano a partir de una escena en la que Quiroga huye de la ley y exhibe cualidades físicas y temperamentales notables; unas páginas después, ante el inicio de su vida militar, Sarmiento comenta: “La carrera gloriosa de las armas se abrió para él con los primeros rayos del sol de Mayo; y no hay duda que con el temple de que estaba dotado, con sus instintos de destrucción y carnicería, Facundo, moralizado por la disciplina y ennoblecido por la sublimidad del objeto de la lucha, habría vuelto un día del Perú, Chile o Bolivia, uno de los generales de la República Argentina, como tantos otros valientes gauchos que principiaron su carrera desde el humilde puesto de soldado” (2000: 106).

Obviamente, quien logra esa transformación, ese sometimiento, es Mansilla. Podría decirse que la de Rufino es una conversión en sentido inverso; a diferencia de lo que sucede con los matreros que Mansilla conoce en los toldos ranquelinos, en la breve historia de Rufino tenemos su vuelta a la ley. El relato de Rufino está más intervenido, más mediado que, por ejemplo, el de Miguelito; leemos su breve testimonio a través de un diálogo en el que Mansilla lo interroga para tener de él una idea de sus antecedentes y su personalidad: "No me ha gustado ser soldado; cuando he sabido que me buscaban he andado a monte. He peleado algunas veces con la partida, y la he corrido", sintetiza Rufino (208). Sus razones para evadir el servicio son incluso más escuetas que las de Irene; en cambio, Mansilla se demora bastante en contarnos cómo lo compuso e hizo de él un buen soldado. Esto lo anima a cerrar esta historia ejemplar con palabras muy cercanas a las del narrador de *Aventuras*, que denuncian la falta de humanidad de las autoridades. La raza del gaucho, "ser desheredado", es excelente y, más importante aún, maleable: "como blanda cera, puede ser modelada para el bien; pero falta, triste es decirlo, la protección generosa, el cariño y la benevolencia" (210).

En la novela de Eduarda, la figura del desertor Pablo se completa con la del *desgraciado* Anacleto, el gaucho malo. La narradora caracteriza el tipo a partir de rasgos complementarios a los de Sarmiento; una definición que involucra el espacio y deja afuera al sistema (no hay responsabilidades políticas):

El Gaucho Malo es, según yo, una de las producciones más significativas de esa naturaleza grandiosa y salvaje de las pampas. Es la expresión de ese combate incesante y progresivo que se establece entre una sociedad naciente, diseminada sobre una gran extensión de tierra, y el desierto con sus terribles leyes. Es el choque, la lucha cuerpo a cuerpo, entre el hombre y la tierra, es lo infinitamente pequeño en oposición a lo infinitamente grande, es la fuerza contra la fuerza. (129)

Las mayúsculas con que lo nombra parecieran señalar que Anacleto es una especie de arquetipo, una criatura que reúne las características esenciales de lo que ese combate entre la sociedad y el desierto produce. Su historia, narrada breve y algo elípticamente, es la del gaucho que se desgracia: ha matado a su mujer y a su amante. Lleva la vida del matrero: lejos de toda población, subsistiendo gracias a la caza de animales silvestres. Lo auxiliará a Pablo luego de haber desertado y ser herido por sus perseguidores; será quien le enseñe a sobrevivir como gaucho fugitivo. Pablo y Anacleto permanecen

escondidos en un pajonal. Por razones físicas (materiales, geográficas), políticas y culturales, los gauchos fuera de la ley pueden mantenerse prófugos:

El primer sentimiento de un individuo en nuestro país, cuando tiene idea de que la autoridad busca un culpable es ocultarle. [...]

Yo sé que un francés, que un europeo, comprenderá estas cosas difícilmente; pero que se imagine ese puñado de hombres diseminados, perdidos en una extensión tan vasta de tierra, y cuántas ventajas tiene el que se oculta en aquella inmensidad, contra los que le buscan. En Europa hay los telégrafos, los ferrocarriles, la aglomeración, los vínculos internacionales, ¡qué sé yo!, para ayudar a la autoridad. [...] pero ¡en el desierto!... Y si a todo esto agregáis los cambios políticos que hoy hacen poderoso al *caudillo* maldecido y escarnecido ayer, comprenderéis la especie de impunidad de que por cierto tiempo, disfrutaban en la campaña argentina los hombres como Anacleto. (209)

En 1868, la situación precaria (en términos materiales y sociales) de la Argentina se articula con la inestabilidad política para favorecer la supervivencia de gauchos como Anacleto, que no es un caudillo, pero –siguiendo el razonamiento de la narradora– acaso podría convertirse en miembro de una montonera. Aunque esas condiciones se modificaran, la idiosincrasia nacional sería un obstáculo para que la justicia pueda enfrentar con solvencia a hombres así.¹⁶ Algunas páginas más adelante, el comandante de la Guardia Nacional, el capitán Vidal, hablando desde el momento en que transcurre la historia (mediados de la década de 1850), vaticina un futuro próximo no tan diferente, pero causado por la forma en que ejercen el poder los liberales porteños: “con el sistema del terror, de la opresión y de la arbitrariedad, todos se volverán gauchos malos en seis meses, si nosotros no ponemos remedio a la cosa. Créame usted coronel, en ese punto los federales son más hábiles que nosotros” (222). ¿Qué significa para Vidal ser gaucho malo? ¿Un desertor, un matrero, un montonero? En cualquier caso, lo que está claro es que existen otras causas para el surgimiento del gaucho fuera de la ley, del hombre que no está dispuesto a someterse al sistema (militar, económico, “del terror”); el personaje contradice a la narradora: no se trata (solo), como también sostenía Sarmiento, del medio y la idiosincrasia que este

¹⁶ En 1946, Borges ampliaría esta idea en “Nuestro pobre individualismo”: “El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. [...] Su héroe popular es el hombre solo que pelea con la partida” (1998: 57-58).

produce. En 1868, Eduarda puede ver que hay (otras) *razones* que empujan al gaucho a la ilegalidad. Como se dijo, la extinción del gaucho comprende su expulsión de la ley. Al igual que Irene, Pablo y Anacleto terminan fusilados. No es este el final de Martín Fierro; en el cierre del poema pareciera que ya no necesitará huir y esconderse, pero todavía carece de rancho, vagará solo a la intemperie mientras su figura se disuelve en la lejanía, en el anonimato de un nombre que ya no conocemos. Lo mismo sucede con sus hijos y Picardía; “El trabajar es la ley, / porque es preciso alquirit” (*La vuelta*, 4649-4650), enseña Fierro: “la ley primera”, como vimos –incluso por encima de la que prescribe que “los hermanos sean unidos” (*La vuelta*, 4691)–, es la de la propiedad.

En 1866, en una carta que Juan Carlos Gómez le escribe a Estanislao del Campo para darle su opinión sobre el *Fausto*, el remitente anuncia una agonía que se va a extender por décadas: “El gaucho se va. Es una raza de centauros que desaparece” (1981: 56). Como hemos visto, a mediados de la década de 1860, el gaucho matrero despierta el interés de algunos escritores. El matrero se hace protagonista de la literatura sobre gauchos (más que de la poesía gauchesca). El comienzo de la extinción del gaucho y el protagonismo literario del matrero podrían relacionarse con las transformaciones políticas y económicas que ocurren en estos años, las cuales sin duda afectan existencia del gaucho, su modo de vida, su supervivencia. Concretamente, debemos considerar el proceso de transformación del sistema productivo y de modernización que se empieza a desarrollar en la provincia de Buenos Aires después de Caseros (1852), y que en la década siguiente encuentra un aliado institucional después de la batalla de Pavón en 1861, es decir, cuando empieza a tomar forma un estado nacional, con un ejército nacional, y se incrementan y refuerzan los mecanismos legales y las estructuras burocráticas que controlan la campaña. Es así que la despedida o extinción del gaucho real, como sujeto histórico, toma en la literatura la forma de una última aventura contra la ley.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos, 2003.
- ALSINA, VALENTÍN. *Antecedentes y fundamentos del proyecto de Código Rural*. Buenos Aires: Imprenta de Buenos Aires, 1864.

- ANSOLABEHERE, PABLO. “Martín Fierro: frontera y relato”, en Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera (comps.). *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- BORGES, JORGE LUIS (comp. y prólogo). *El matrero*. Buenos Aires: Edicom S.A, 1970.
- BORGES, JORGE LUIS. “Nuestro pobre individualismo”, *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- BRAVARD, AUGUSTE. “Geología de las pampas”, en *Registro estadístico del estado de Buenos Aires. 1857*, tomo 1. Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna, 1858.
- CIELITO DEL BLANDENGUE RETIRADO, en Jorge B. Rivera. *La primitiva literatura gauchesca*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- DE VEDIA, JOSÉ JOAQUÍN. *Aventuras de un centauro de la América meridional*. Buenos Aires: Imprenta del Orden, 1868.
- GARAVAGLIA, JUAN CARLOS. “El *Martín Fierro* y la vida rural en la campaña de Buenos Aires”, en José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.), Paris: Archivos, ALLCA XX, 2001.
- GARCÍA, JORGE Y GERARDO TRIPOLONE. “El *nomos* del Desierto. El espacio de la Patagonia y la fundación del derecho nacional”, *Estudios Socio-Jurídicos*, vol. 19, núm. 1, 2017.
- GÓMEZ, JUAN CARLOS. Carta a Estanislao del Campo, en Estanislao del Campo. *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*. Buenos Aires: Belgrano, 1981.
- HALPERÍN DONGHI, TULIO. *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ. *Martín Fierro*. Prólogo de Adriana Amante. Buenos Aires: Eudeba, 2023.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ. “La seguridad de las fronteras”, en *El Río de la Plata*, 20/8/1869.
- LOIS, ÉLIDA. “Estudio filológico preliminar”, en José Hernández. *Martín Fierro*, Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). Paris: Archivos, ALLCA XX, 2001.
- LUDMER, JOSEFINA. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil Libros, 2000.
- LUGONES, LEOPOLDO. *El payador*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009.
- MANSILLA, EDUARDA. *Pablo o la vida en las pampas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2007.

- MANSILLA, LUCIO V. “Ley de reclutamiento (2.º Artículo)” y “Ley de reclutamiento (4.º Artículo)”, *La Tribuna*, 10-11-12/7/1864 y 14/7/1864.
- MANSILLA, LUCIO V. Nota al pie a *Pablo o la vida en las pampas*, *La Tribuna*, 28-29/11/1870.
- MANSILLA, LUCIO V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Agebe, 2006.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina* (dos tomos). México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- OLASCOAGA, MANUEL. *Estudio topográfico de La Pampa y Río Negro*. Buenos Aires: Imprenta de Ostwald y Martínez, 1880.
- OROÑO, NICASIO. *Consideraciones sobre fronteras y colonias*. Buenos Aires: J. A. Berheim, 1869.
- RODRÍGUEZ, FERMÍN A. *Un desierto para la nación argentina. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- RODRÍGUEZ MOLAS, RICARDO. *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- ROJAS, RICARDO. “Noticia preliminar” de la edición del *Martín Fierro* de la Biblioteca Argentina, dirigida por R. Rojas. Buenos Aires: Librería “La Facultad”, 1919, en José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica. Élica Lois y Ángel Núñez (coords.). París-Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos, 2001.
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. *El Chacho. Último caudillo de la montonera de los Llanos*, en Pedro Orgambide (pról. y ed.), José Hernández, Domingo F. Sarmiento. *Vidas del Chacho*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso, 1973.
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. *Facundo*. Prólogo de Daniel Alcoba. Buenos Aires: Planeta DeAgostini, 2000.
- SCHVARTZMAN, JULIO. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- SILVESTRI, GRACIELA. *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa, 2011.
- SILVESTRI, GRACIELA. “El imaginario paisajístico en el litoral y el sur argentinos”, en Marta Bonaudo (dir. del tomo). *Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, tomo 4 Juan Suriano (coord. general de la obra). *Nueva historia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- SLATTA, RICHARD W. *Los gauchos y el ocaso de la frontera*. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- VIÑAS, DAVID. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003.
- ZUMTHOR, PAUL. *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1994.