## *RESEÑAS*

# SOBRE *EL GAUCHO INDÓMITO. DE MARTÍN FIERRO A PERÓN, EL EMBLEMA IMPOSIBLE DE UNA NACIÓN DESGARRADA* DE EZEQUIEL ADAMOVSKY

Siglo XXI, 2023

por

**Julieta María Richiello**
**Instituto de Estudios Filológicos "Ana María Barrenechea"- Universidad Nacional de Tres de Febrero**
*Licenciada en Letras (UBA) y maestranda en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF). Editora y correctora jurídica; lingüista legal en editoriales y estudios jurídicos, dicta cursos de redacción legal y argumentación jurídica. Investigadora en formación en el Instituto de Estudios Filológicos Latinoamericanos "Ana María Barrenechea" (UNTREF)*
Contacto: julietarichiello@gmail.com
ORCID: 0009-0007-8796-5
DOI: 10.5281/zenodo.23594296

En 2016 la Academia Sueca galardonó a Bob Dylan con el polémico Premio Nobel de Literatura por "haber creado nuevas expresiones poéticas dentro de la gran tradición de la canción estadounidense". El gesto de Dylan, reconocido como un trovador moderno, pareciera consistir en sustraer ritmos y temas que germinaban e interpelaban al pueblo (*folk*) para producir a partir de estos sustratos de expresión poética una canción que circulara –incluso en los Grammys– el saber oral y popular (*lore*) estadounidense para que este retornara a su lugar de origen. Tal como José Hernández sustrajo y adaptó los estilos de la improvisación cantada, *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada* (2023) del historiador Ezequiel Adamovsky compone en esta segunda edición un contracanto subversivo y disidente del "criollismo" como "un modo particular de hablar de lo popular –de la vida del bajo pueblo, de su pasado, de sus aspiraciones, de sus valores– a través de la figura del gaucho", a partir de un recorte "popular" de expresiones producidas por "artistas y escritores de origen popular, o con intención de llegar al público de las clases bajas, o que circuló de manera masiva sin depender de impulsos estatales" (13). Es este fenómeno cultural, que da cuenta del "carácter dislocado de los procesos de formación de las naciones en espacios periféricos" (Adamovsky, 2023: 15), el que este ensayo se interroga de forma preliminar: ¿cuáles son esas "personificaciones de la nación", esas ideas de "pueblo", de un "nosotros", de "la argentinidad" que merodeaban antes de que el territorio pudiera llamarse jurídica y legalmente "Nación-Argentina"?

Adamovsky impugna cualquier ambición totalitaria –consciente de los problemas de archivo y de documentación para captar la voz popular; pero que sí le permiten, en cambio, abordar los mitos de etnogénesis que impusieron las élites del siglo XIX–, y va más allá de la tiranía del recorte de sintetizar por qué el gaucho se ha convertido en un emblema; premisa que, *spoiler alert*, desde su título asume imposible. Así el ensayo se convierte en un texto persuasivo en la medida en que historizar es también abrirse a la posibilidad vertiginosa de ensayar esas intensidades, lamentaciones desgarradoras pero instituyentes, del "criollismo popular" y de la inventiva gauchesca. Para ello, se focaliza en el territorio argentino –aunque prolonga sus influencias en el brasilero– y abarca el período de auge que se abre con el éxito editorial de la Ida del *Martín Fierro* en la década de 1980 y se cierra –

aunque conjetura sobre las derivas de este fin– con la politización que asume el gaucho en tiempos de Perón hasta la segunda mitad del siglo XX.

En los primeros dos capítulos, Adamovsky provee las bases y puntos de partida de su análisis: la poesía gauchesca es una expresión directa de la cultura popular de las clases bajas rurales cantada y narrada por payadores en el ritual espontáneo del fogón y de la pulpería, inventada a partir de la apropiación cultural de escritores (como Hidalgo o Pérez, luego Ascasubi y del Campo) que no eran gauchos pero que tenían un pie en este universo. Es en esta aparente contradicción, el sustrato popular de origen plebeyo y la expropiación impostada de esa voz por parte de personas de clase letrada, en la que se detiene para ensayar –como Ludmer– las *mediaciones* de una tercera posición: los puntos de contacto entre la voz sin escritura y la palabra letrada, o bien los recíprocos flujos y circulaciones entre las ondas sonoras de una memoria popular y la tecnología escrituraria, entre un modo de expresión oral que se convierte a través de la pluma en un arma de luchas partidarias; tal como lo hiciera el *Facundo* (1945) de Sarmiento, que supo interpretarlas como un enfrentamiento dramático entre dos fuerzas históricas bajo la dicotomía civilización-barbarie.

La certeza con la que parte el historiador es concebir al *Martín Fierro* (1872) como un parteaguas de renovación de la poesía gauchesca y un emblema nacional canalizador de crítica social, y a Hernández como un mediador cultural –como lo serán Mansilla, Mármol, Gutiérrez e incluso Borges– que tendrá al gaucho Fierro como vaso comunicante, registro de cánones y transgresión de fronteras sociales y genéricas, a la vez que se construirá alrededor de él y del moreirismo agitador de la novelística popular de *Juan Moreira* (1880) una teoría del valor materializada sobre estos cuerpos. Luego del éxito de Moreira y Fierro en 1880, la explosión del criollismo popular fue la primera expresión de una naciente cultura de masas mediada por el mercado, a partir de un relato matriz: el gaucho que sufría sobre su cuerpo la privación de derechos e injusticias de una autoridad que lo empujaba a "desgraciarse" y lo convertía en gaucho malo y fugitivo.

Así, en este segundo apartado, Adamovksy realiza un recorrido por los avances de la técnica sobre el criollismo popular por autores, editoriales, la prensa gráfica, la publicidad, la radio y la música popular. Aborda también el despliegue del criollismo popular en el espacio público más allá del territorio rioplatense, sobre todo bajo la forma ambulante del carnaval, expresiones teatrales y el circo. Pero quizás el punto cúlmine de este panorama que traza

el autor radica en otro meollo de su investigación: refutar a aquellos que, como Adolfo Prieto en *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (1988), sostienen que el criollismo popular se extinguió luego de 1920. En contraste, sostiene el autor, la fecha del declive debiera situarse hacia fines de 1940, cuando los relatos de gauchos matreros demostraron un claro decaimiento.

Para verificar estos desplazamientos, el autor aborda dos casos singulares: un capítulo dedicado al payador criollo Martín Castro, cuya discordante biografía fue en los 20 una rareza dentro de la composición el criollismo popular, y uno dedicado al folklorista Buenaventura Luna a partir de los 40 como síntesis de su tiempo del atractivo del criollismo y los aportes al movimiento peronista en una operación metonímica de transferencia del gaucho y el indio del pasado al criollo –"morocho"– del presente. Estos casos permiten no sólo desplegar un análisis diacrónico de una memoria del criollismo popular, sino actualizarse en sincronía con los debates intelectuales político-sociales contemporáneos a sus experiencias de vida

El ensayo tendrá al *Martín Fierro* –que en sus inicios buscaba criticar las políticas sarmientinas– como texto pendular y de destino (aunque extraordinario) aún inacabado de su obra para preguntarse: "¿A quién se le ocurriría enaltecer como héroe nacional a un resentido con problemas de bebida que asesina sin razón a un compatriota? (Adamovsky, 2023: 12). Lejos de evitaciones, en el tercer apartado el autor analiza el significado y los modos de vinculación de las élites con la figura del gaucho. Allí aborda la ambivalencia romántica seducida por las potencialidades estético-políticas de esta figura alineadas con la misión de crear una literatura nacional sostenida en tonos y contenidos, rasgos culturales locales y distintivos que dieran cuenta de la nacionalidad. El pueblo, sin dudas, se erigió como la fuente entre las elites cosmopolitas, y así el folklore rural fue tomado como base de la cultura de cada nación que traccionó, a la vez, con las ideas de los jóvenes intelectuales que buscaban equiparase al progreso de sus pares europeos. Esta dicotomía de las elites llevaba inherente un método: reconocer y diferenciar al gaucho entre buenos y malos, los gauchos alzados y los mansos.

Dentro de esta apropiación del gaucho por la elite letrada y conservadora Adamovsky ubica el contexto de La vuelta de *Martín Fierro* (1879) en su rol pedagógico y moralizante entre las clases populares y el Estado que forjó otro grupo de exclusión: el gringo y el problema de la inmigración a partir de 1860 en el país, que le exigió al Estado desarrollar

políticas culturales y educativas que insertaran sentimientos patrióticos. Allí intervinieron destacados intelectuales y letrados para dirimir, entre Moreira, Vega y Fierro, quién debiera ser el emblema nacional. La cuestión fue zanjada en 1913 por Lugones, quien proclamó al *Martín Fierro* como el gran poema épico de la nación y Rojas, por su parte, continuo este esfuerzo de canonización. También el criollismo popular tuvo sus efectos en la cultura transnacional desde Europa y los Estados Unidos, incluso Hollywood. Ya inaugurado el criollismo de vanguardia por *Don Segundo Sombra* (1926) y la revista *Martín Fierro*, Adamovsky señala que el gaucho se convirtió –entre 1930-1940– en encarnación de la nación por un movimiento tradicionalista ligado al nacionalismo.

Sin embargo, en el cuarto capítulo Adamovsky insiste con que si bien el *Martín Fierro* se había convertido en pilar de un culto nacionalista como emblema, este era inestable y no lo podía controlar del todo por cuanto también representaba una mirada crítica del gobierno, la autoridad y las leyes en sus temas: la xenofobia que inculpaba a los inmigrantes por postergar al criollo, la crítica a los ricos y al capitalismo, las diferencias de clase, la experiencia de exclusión política que compartían todos los que no pertenecían a las elites y las masculinidades marginadas. En un contexto en el que la rebelión ya no era posible en el mundo real, el gaucho se constituyó como utopía para los paisanos que fueron sus primeros lectores y que lo consideraban un ejemplo de lucha contra el orden social y una deriva histórica injusta. El atractivo del criollismo, insiste el autor, radicaba en su capacidad de articular los diversos segmentos que conforman las heterogéneas clases populares del cambio de siglo en común oposición a las élites, lo que lleva al historiador a preguntarse de quién es políticamente el gaucho.

Son las fuerzas heterogéneas materia de argumento en el capítulo cinco, donde Adamovsky se interroga de qué color es el gaucho. Para ello, retoma otra de las identificaciones que el criollismo reponía: la presencia de lo mestizo y de lo afroargentino como parte del mundo criollo popular y de la nación. Los contactos estrechos entre el gaucho y la sociedad indígena continuaron siendo tópico del criollismo popular e impugnaban la idea letrada del argentino europeo y blanco. Los afroargentinos adquirieron una visibilidad de ese lugar forcluido que tenían en el discurso de la nación, sobre todo a partir del carnaval como un escenario que colocaba la etnicidad en disputa con todas sus inversiones y que fue, a la vez, motivo de interés de personas de grupos no minoritarios.

En ese sentido, el criollismo popular fue un canal privilegiado para la formulación de visiones críticas sobre el pasado con independencia de las que produjo el campo intelectual. En efecto, la dispersión del revisionismo histórico que se difundió desde círculos intelectuales permitió evocaciones positivas del federalismo. El criollismo popular aportó miradas críticas sobre el curso de la historia nacional y el modo en que se narraba desde el sarmientismo-mitrismo, para canalizar impugnaciones más frontales. El concepto de "civilización" fue criticado, y así el criollismo popular logró transmitir visiones sobre el pasado que entraban en colisión con las que difundió el relato oficial del Estado. Adamovsky insiste en la fuente de este revisionismo: esas memorias recolectadas y plasmadas en la cultura impresa que proceden de la transmisión oral y de las que se sirven para su escritura e intervenciones figuras como Gutiérrez, Gálvez, hasta Félix Luna y Jauretche. En este caso, señala el autor, el foco de la recuperación criollista fue más el del montonero-gaucho (Chacho Peñaloza) que el del caudillo (Rosas).

Por último, Adamovsky regresa sobre la tesis inicial de que cuando irrumpió el peronismo el criollismo era un fenómeno absolutamente central en la cultura argentina y fue fundamental para la transmisión de mensajes políticos; incluso destaca la fuerte presencia del criollismo el mismo día en que surgió el peronismo el 17 de octubre de 1945 en la Plaza de Mayo. Aborda, entonces, los usos políticos peculiares que se le dio desde Perón y sus funcionarios hasta el nuevo movimiento de las bases, por ejemplo, de los trabajadores de la carne de Berisso y Ensenada y la Agrupación Tradicionalista La Montonera en 1940. Pero, aún desde el peronismo, el gaucho era también allí un emblema ambiguo y políticamente disputado, y esto lo recorre el historiador al analizar los discursos de Perón y Eva, el aparato propagandístico y sus manifestaciones en distintos soportes, pero también la cultura de masas que el Estado financiaba y sus figuras militantes. Estas iniciativas, como declarar el Día de la Tradición en 1943, se basaban en identificar una continuidad entre la figura del gaucho Fierro con la del descamisado. Así, el peronismo, aún con sus diferencias internas, venía a redimir las injusticias cometidas contra los pobres –criollos y gauchos– históricamente relegados por los gobiernos anteriores.

Y así Adamovsky (2023) cepilla "la historia de las ideas a contrapelo" (198-199) y esgrime su propia querella, ya emprendida en sus trabajos previos acerca de las clases medias y populares: retornar el derecho al archivo –postergado por las instituciones y deficiencias del registro letrado– a partir de

reconocer y visualizar –mejor *leer*– la efectividad de las clases populares en la cultura general, incluso en el campo intelectual. Pero aún más: la condición subalterna ejerce un peso que hace que la cultura sea dialógica y relacional en un "nosotros", que merma e intensifica sus acercamientos e impulsos a la unidad y a su disolución bajo distintas formas de exclusión. Más que una situación de diglosia comprobada, el choque entre lo plebeyo y lo letrado opuso estilos distintos del castellano, hasta tornarse incluso un problema poético-retórico: el efecto visual, alusivo y metonímico entre los personajes, las narraciones y las imágenes provistas por la antigua sabiduría del criollismo popular que dialogan con la cultura emanada de las elites intelectuales y del Estado de un forma indirecta y connotativa, implícita y oblicua. Lejos de cualquier categorización, el criollismo popular y la figura del gaucho se caracterizaron por su inestabilidad y las contaminaciones recíprocas; tal como el lamento de los *cowboys* errantes con revólver que, a pesar de la canción moderna e inglesa del siglo XX, son para Dylan el torrente oral y colectivo de lenguas extrañas que le hablan y que deben ser narradas y glosadas, igual que las coplas de origen desconocido y aún en disputa que entonan Yupanqui y Luna. Esas memorias dramáticas y contrapuestas hacen del criollismo popular un fenómeno en el que el gaucho se tensiona y fractura, *ergo*, por esos intersticios magmáticos latentes, aún existe.