

Intertextualidad y modelización en tres novelas de gauchos (1850-1870).

Eugenia Ortiz Gambetta.

Cita:

Eugenia Ortiz Gambetta (2013). *Intertextualidad y modelización en tres novelas de gauchos (1850-1870)*. *Revista Humanidades*, XI (2011), 109-125.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/eugenia.ortiz.gambetta/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pcCW/fOh>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Eugenia ORTIZ GAMBETTA

Universidad de Montevideo/ ANII

mortiz@um.edu.uy

Intertextualidad y modelización en tres novelas de gauchos del Río de la Plata (1850-1870)

Resumen: Se estudian tres novelas de la cuenca del Plata de fines del siglo XIX: Caramurú. La vida por un capricho, de Alejandro Magariños Cervantes, Aventuras de un centauro en la América Meridional, de Joaquín de Vedia, y Pablo, o la vida en las pampas, de Eduarda Mansilla, para destacar elementos en común de las novelas y elementos de transvase cultural. Tales obras han sido estudiadas desde la perspectiva de cada nación, pero dado que en aquella época las naciones estaban en formación, es más pertinente una mirada que busque sus elementos en común. En particular, se analiza la figura del gaucho, común a las tres novelas.

Palabras Clave: Romance / Joaquín de Vedia / Alejandro Magariños Cervantes / Eduarda Mansilla / novela de gaucho

Abstract: Three novels of the River Plate region, written at the end of the XIXth century are studied in order to underline some elements in common: Caramurú. La vida por un capricho, by Alejandro Magariños Cervantes, Aventuras de un centauro en la América Meridional, by Joaquín de Vedia, and Pablo, o la vida en las pampas, by Eduarda Mansilla. Historically, these novels have been studied with a reference to the perspective of the nations in which they have been written, but those nations were in there beginning, and for that reason is better to study them in the light of the elements they have in common, and not in there differences. The figure of the gaucho, present in all these three novels, is analyzed in particular.

Key Words: Romance / Eduarda Mansilla / Joaquín de Vedia / Alejandro Magariños Cervantes / gaucho novels

Recibido: 10/09/2013 - Aceptado: 15/11/2013

Si pensamos en la literatura gauchesca o los textos de tema gaucho en el Río de la Plata que fueron producidos en el siglo XIX, seguramente evocaremos los nombres de Ascasubi y Lussich, Sarmiento y Hernández, las novelas históricas de Acevedo Díaz y los folletines de Eduardo Gutiérrez. Sin embargo, entre 1850 y 1870 existieron otras representaciones de estos paisanos entre las primeras novelas de la región que tuvieron una filiación muy clara entre sí y, especialmente, que compartieron el hipotexto *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas*, de Domingo Faustino Sarmiento.

Antes del primer *Martín Fierro* y de su canonización hecha por Leopoldo Lugones durante el centenario de la independencia, además de su lugar indiscutible en la primera poesía rioplatense, el gaucho también tuvo su protagonismo en la narrativa. Entre estos años mencionados, se publicaron algunas novelas que dieron a conocer a lectores europeos y americanos las características de estos ciudadanos fronterizos y su relación con la legalidad. En *Caramurú*, de Alejandro Magariños Cervantes, *Aventuras de un centauro en la América Meridional*, de Joaquín de Vedia, y en *Pablo, o la vida en las pampas*, de Eduarda Mansilla, por ejemplo, la denuncia se une a la elevación de este paisano a una categoría estética, proceso en el que se propone como prototipo nativo susceptibles de civilizar. Además, las dos últimas obras mencionadas presentan alegatos y defensas a favor del gaucho y reclamos por el maltrato de los gobernantes. Todo esto mucho antes de las extensamente conocidas repercusiones del poema de Hernández.

Sin duda que, en general, estos textos están más cercanos a las novelas de Acevedo Díaz o a las de Eduardo Gutiérrez en su nivel, estilo y tratamiento de los temas. Incluso, los tres textos comparten la idealización del héroe romántico que pervive en el criollismo del siglo XX. De todos modos, se concibieron en una temprana época donde aún los estados no estaban consolidados del todo y cuando el gaucho era un individuo más cercano a la población que se buscaba suprimir que a ciudadanos con deberes y derechos.

El análisis comparativo de estas tres obras y la vinculación con *Facundo*, mostrarán nuevos enfoques para la decodificación de este significativo corpus. Además, el estudio en conjunto de obras, dos del sistema literario argentino y una del uruguayo, busca enriquecer la perspectiva de las lecturas que se han hecho habitualmente desde las comunidades críticas especializadas.

Caramurú, el iniciador.

Además de su aparición en las descripciones de viajeros y cronistas, el primer antecedente del tema en narrativa fue, sin duda, *Facundo*. Este ensayo instaaura una tipología del gaucho que busca reflejar una especie social autóctona del Río de la Plata al que Joaquín de Vedia vinculará con el mítico centauro. Para la tradición clásica este ser, mitad hombre y mitad animal, era miembro de una raza celestial que simbolizaba el enfrentamiento entre la barbarie y la civilización. La combinación hombre-bestia, en la que se conjugan principios racionales y fuerzas instintivas, y su condición de hombre a caballo, podría ser también la metáfora que resumiera mejor las cualidades del gaucho asociadas a la tierra en las que Sarmiento insiste en la biografía de Quiroga.

Es conocida la relación de Domingo F. Sarmiento con el género novelístico. Fiel a su estilo, fue por momentos uno de los grandes defensores y, en otros, uno de los más acérrimos detractores de su producción y circulación en la sociedad alfabetizada. Pero, en general, Sarmiento consideraba que las novelas podían ser un signo de civilización en Hispanoamérica porque “han educado a la mayoría de las naciones”¹ y, de la misma manera, su publicación en la prensa, en el formato del folletín, lo convertían en “la filosofía de la época aplicable a las vidas, el tirano de las conciencias, el regulador de las aspiraciones humanas”².

Como se ha comentado en varias oportunidades, si bien Sarmiento nunca cultivó el género novelístico —como lo hicieron ilustres hombres de su generación— se considera que lo intentó o al menos lo promovió desde la narración de su biografía sobre Juan Facundo Quiroga, publicada en Chile en 1845. Su influencia no sólo fue grande en relación a la difusión del binomio civilización-barbarie en esta parte de América, sino también por la descripción vívida y estética de los hombres de campo del Río de la Plata.

Así, el autor sanjuanino menciona más de una vez que la situación del gaucho “tiene su costado poético, fases dignas de la pluma de un romanista”³. Y quien primero explota su potencialidad en este género es un escritor uruguayo. En la novela *Caramurú*, de Alejandro Magariños Cervantes, escrita en 1848 y publicada primero en Madrid en 1850 y luego en Buenos Aires en 1865, aparece por primera vez un gaucho como héroe principal de un romance.

¹ Domingo F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y Barbarie*, Roberto YAHNI (ed.), Cátedra, Madrid, 1990, p. 159.

² Domingo F. SARMIENTO: *Viajes por Europa, África i América. 1845-1847*, Javier FERNÁNDEZ (coord.), CSIC, Madrid, 1993, p. 104.

³ Domingo F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y Barbarie*, p. 57.

Así, Magariños Cervantes es el primero que recrea los tipos sarmientinos del gaucho, y lo hace según sus propias medidas y patrones estéticos, pero irradia a su vez, una fuerte influencia en las dos obras que serán comentadas luego. Magariños ha leído con seguridad la biografía de Quiroga, dada la estrecha relación del oriental con Félix Frías y el diario *El Mercurio* y con toda la resistencia al rosismo y al oribismo, pero en 1846, cuando su ciudad natal continuaba sitiada⁴, se muda a Madrid. Su estadía en España, y más tarde, en París, se extiende por casi dos décadas en las que se dedica a su formación y a entablar importantes contactos del mundo de la cultura europea. Además, por esos años, inició dos empresas extraordinarias para un joven con muchos recursos personales pero pocos materiales: la publicación de la *Revista Española de Ambos Mundos* (en la que participaron, por ejemplo, Gertrudis Gomez de Avellaneda, Ventura de la Vega, Francisco Bilbao, entre otros) y la colección de material inédito de autores americanos llamada *Biblioteca Americana*, que comenzó en Madrid y cuyos últimos ejemplares se editaron en Buenos Aires durante los duros primeros años de la Organización Nacional.

Caramurú—considerada la primera novela de la literatura uruguaya—recibió muchos comentarios negativos por parte de algunos críticos, pero también grandes figuras la rescataron y valoraron (entre ellos, Roxlo, Zum Felde y Rama) por ser la primera obra cuya intención era representar un personaje literario a partir de la realidad social del gaucho matrero en el Río de la Plata⁵.

Según la historia de la literatura uruguaya de Carlos Roxlo, *Caramurú* fue escrita para un lector español que no conocía la realidad del gaucho y por eso la obra comete algunos excesos explicativos⁶. Lo cierto es que la novela mantiene una distancia descriptiva, que Sarmiento ya había establecido al definir “los usos sorprendentes”⁷, y originales caracteres de los habitantes de la pampa⁸. Para el sanjuanino, el uso del distanciamiento y el punto de vista de la ficción era el adecuado para contar lo original americano, y también era un recurso retórico de los modelos literarios, como el de James Fenimore Cooper o Walter Scott. Carlos Roxlo dice, además, que *Caramurú* no se reduce a ser una copia de las obras de Cooper, sino que es una suerte de *Amadís de Gaula* a la oriental.⁹ Lo cierto es que este texto está conformado por núcleos

⁴ Néstor Tomás AUZA: *Alejandro Magariños Cervantes: la Revista española de Ambos Mundos y la Biblioteca Americana*. El Galeón, Montevideo, 2002, p. 11.

⁵ Fernando AÍNSA: En «la lóbrega y pavorosa noche». *Caramurú, los inicios de la narrativa de signo nacional uruguayo*. En: *Río de la Plata*. N° 28, 2005, París, pp. 94-95.

⁶ Carlos ROXLO: *Historia crítica de la literatura uruguaya*, Tomo I. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1912, p. 126.

⁷ Domingo F. SARMIENTO: *Fuendo. Civilización y Barbarie*, p. 57.

⁸ Domingo F. SARMIENTO: *Fuendo. Civilización y Barbarie*, p. 57.

⁹ Carlos ROXLO: *Historia crítica de la literatura uruguaya*, Tomo I, p. 138.

narrativos de aventuras que giran en torno al asunto principal, que es el amoroso, es decir, que *Amaro* o *Caramurú* es el héroe de un romance, al decir de Northrop Frye¹⁰.

Aunque esta obra desarrolla la historia de un gaucho matrero, leyenda y héroe popular, el narrador no explica las condiciones socio-políticas que propiciaron su surgimiento. Sin embargo, el texto relaciona al personaje Amaro/Caramurú con otro personaje históricos y ficcional, el de *O Caramuru*, el poema del portugués José de Santa Rita Durão, publicado en 1781¹¹. En este texto épico, el fraile Santa Rita relata la historia del colonizador Diogo Alvares Corrêa que en 1509 fue el único sobreviviente de un naufragio y la masacre que recibió su expedición en las costas de la Bahía de Todos los Santos. El nombre Caramurú (“hombre de la cara de fuego”) lo recibió Diogo Alvares de parte de los tupinamba, con quienes vivió más de medio siglo. Luego de estos años de expediciones y conquistas, Alvares Corrêa se casa con la india Paraguaçu con quien tiene cuatro hijas y, por derroteros de la fortuna, terminan viviendo en Francia. De la descendencia de este personaje se formaron las principales familias aristocráticas del que luego sería el Imperio del Brasil.

La elección de este antecedente histórico literario para componer una de las primeras novelas históricas del Uruguay no es casual, aunque sí un poco llamativa, ya que el relato de *Caramurú* de Magariños está situada entre 1823 y 1827, en el contexto de las guerras durante la dominación lusobrasileña. Sin embargo, de alguna manera, también refleja la posición no siempre clara, de la elite oriental sobre la identidad nacional¹².

El personaje bifronte, Caramurú/Amaro, es el jefe de una montonera a favor de la independencia de la Banda Oriental y el contexto de la guerra justifica sus acciones. Además, lo central en esta obra no son las aventuras del gaucho, sino su relación con la joven Lía Niser, hija de un rico montevideano y prometida de un acaudalado brasileño, por lo que la obra tiene una estructura propia de una novela sentimental.

En esta obra no hay una problematización del gaucho como fuera de la ley. Caramurú es un patriota, antes que nada, y su disfraz de matrero le sirve para moverse con libertad por la campaña, cuando no necesita estar en la ciudad, momento en el que usa su otro personaje, el de Amaro. La particular

¹⁰ Northrop FRYE: *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, Cambridge, 1976, p. 38.

¹¹ María Cristina BURGUEÑO: *O Caramuru y Caramurú: sus relaciones en la formación de un protoimaginario nacional uruguayo*. En *Revista iberoamericana*. Nn° 182-183, pp. 117-119.

¹² María Cristina BURGUEÑO: *O Caramuru y Caramurú...*, p. 124.

versatilidad del personaje lo convierten en un interesante signo de la unión entre los indios, los marginados y el hombre de la ciudad, estrategia que utiliza para lograr sus fines: la independencia de la Banda Oriental. El final de la novela, después de la batalla de Ituzaingó, muestra claramente que no había una condición social ni una identidad frustrada del personaje, sino que Amaro busca la victoria del subyugado y no descansa hasta conseguirla. Al mismo tiempo, por supuesto, gana la mano de la mujer amada, lo que enaltece aún más su figura.

Bajo la sombra terrible de Facundo: dos novelas de 1868

Dentro del corpus de más de cien novelas publicadas por autores argentinos entre 1850 y 1870, sólo dos tienen como personaje principal a un gaucho al estilo de *Facundo*. Ellas dos se originaron el mismo año pero en contextos diferentes. En 1868, José Joaquín de Vedia¹³ publicó en Buenos Aires *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, mientras que por esos días, Eduarda Mansilla terminó de escribir, en Francia y en francés, su novela *Pablo, ou la vie dans les pampas*, publicada en folletín y en libro en 1869. Ambas novelas de tema gaucho fueron precursoras, con la novela de Magariños, por dos razones. Por un lado, porque precedieron a *Juan Cuello, historia de un argentino* de Manuel Olascoaga¹⁴, a los populares folletines de Eduardo Gutiérrez y a una larga lista de hitos literarios del siglo XX, como los relatos de Güiraldes y Lynch; y, por el otro, porque el tema central de estas novelas es la denuncia del maltrato y la desidia del gobierno con respecto a los gauchos, un asunto que siempre se atribuyó como innovación a los artículos periodísticos de José Hernández y a su *Martín Fierro*.

¹³ José Joaquín de Vedia y Pérez (1811-1872) fue coronel mayor del ejército. Combatió en la batalla de Cagancha y participó de la campaña contra los indios de 1856-1857. Presidió la Asociación “El escolar argentino” y dirigió el semanario homónimo, una revista dedicada a la infancia. Su hermana, Delfina de Vedia, estaba casada con Bartolomé Mitre.

¹⁴ *Juan Cuello* comenzó a publicarse en folletín en *La Voz* de Río Cuarto (¿1874?), pero se hizo más popular cuando empezó a salir en *El Nacional* de Buenos Aires, entre enero y febrero de 1880. De todas maneras, el autor nunca concluyó su obra debido a sus misiones militares. Eduardo Gutiérrez escribió un folletín con el mismo nombre, que también comenzó a publicarse en enero de 1880 en *La Patria Argentina*, por lo que hubo una acusación de plagio por parte de los editores de *El Nacional* hacia Gutiérrez. Finalmente, la imitación no se pudo comprobar y la fama del folletín de Gutiérrez eclipsó la denuncia.

La primera edición en español de *Pablo...*, cuya traducción estuvo a cargo del hermano de la autora, Lucio V. Mansilla, fue realizada por entregas en el periódico *La Tribuna*, entre el 28/29 de noviembre (un único ejemplar correspondiente a las dos fechas) y el 30 de diciembre de 1870, en el mismo espacio donde, unas semanas antes, Lucio Victorio había terminado de publicar *Una excursión a los indios ranqueles*. Esta versión, cuyas pruebas de imprenta el coronel no pudo revisar, sólo fue editada en libro en 2007, gracias a la Biblioteca Nacional Argentina y su proyecto de colección de libros “Los Raros”.

Comparando el original francés con la versión de Lucio V. Mansilla, la segunda es más rica en matices. Aunque hubiera sido esperable que el autor interviniera más en la narración, mantiene una fiel sujeción a la redacción de Eduarda; si bien agrega notas aclaratorias, no modifica en absoluto la composición. La riqueza que aporta el hermano de la autora se relaciona con su conocimiento de la campaña, y de los usos y costumbres de los gauchos. A su vez, cuando traduce, aunque sin intención de reproducir la oralidad de los paisanos, incorpora giros o expresiones coloquiales. De esta forma, la novela gana un fluido lenguaje autóctono.

Por su parte, es muy difícil rastrear los avatares de la edición de *Aventuras de un centauro*, así como recabar datos de la vida del autor. Esta novela no siguió el cauce habitual de los textos de su época (la publicación en folletín y la posterior edición en volumen), sino que se publicó directamente en libro por la imprenta El Orden, y Santiago R. Pilotto tuvo los derechos exclusivos de su impresión. Su futura aparición fue anunciada en el periódico *El Nacional* el 27 de mayo de 1864, aunque finalmente se editó cuatro años más tarde¹⁵.

Esta obra presenta ciertas particularidades, sobre todo con lo que respecta a su género discursivo. Aunque no es un relato muy cuidado, la vida del gaucho está bien presentada; sin embargo, la narración está salpicada de párrafos ensayísticos que el narrador denomina “disgresiones”¹⁶, y cuya frecuencia puede obstaculizar la lectura. Además, el relato tiene visos de narración oral transcrita, porque el enunciador hace referencia a lo que está sucediéndole en el mismo momento de la escritura, como cuando comenta un hecho

¹⁵ Myron LICHTBLAU: *The Argentine Novel in the Nineteenth-century*. The Hispanic Institute in the United States, New York, 1959, p. 125.

¹⁶ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*. Imprenta del Orden, Buenos Aires, 1868, p. 115.

político acontecido ese mismo día¹⁷, o un timbre que suena en ese instante¹⁸ o cuando consigna que Bartolomé Mitre se sonrió, después de leer un pasaje del texto¹⁹; incluso, hace mención del mal humor que tiene mientras escribe²⁰.

Las referencias internas del texto sobre su género son contradictorias. Por un lado, el narrador asegura que su obra no es de imaginación y que, además, citará fechas “según el entender de algunos romancistas”²¹, ya que lo importante de su relato es el interés histórico. Por momentos, llama a su trabajo “apuntes semi-históricos”²², y por otro, alude a que “los historiadores no querrán que nos invistamos con sus atribuciones”²³. De todas formas, menciona una fecha de sus sucesos, la década de 1820, y los diálogos y las aventuras son escritos, por lo general, con un estilo muy cercano a la narración novelística de la época. La fluctuación genérica y los *excursus* histórico-sociológicos del autor no desestructuran las aventuras, y las referencias constantes a El Quijote no hacen más que confirmar la preeminencia de lo novelístico en el relato.

Williams Alzaga²⁴ y Chumbita²⁵ sostienen que *Aventuras de un centauro de la América Meridional* se basó en la leyenda de Juan Cuello. La historia de este gaucho matrero era conocida popularmente y transmitida de forma oral por la campaña.²⁶ Y, si bien no se fundamentan demasiado, las similitudes con ella no son despreciables.

¹⁷ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 197.

¹⁸ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 112.

¹⁹ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 100.

²⁰ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 114.

²¹ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 4.

²² José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 23.

²³ José J. De VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 170.

²⁴ Enrique WILLIAMS ÁLZAGA: *La pampa en la novela argentina*, Estrada, Buenos Aires, 1955, p. 135.

²⁵ Hugo CHUMBITA: *Juan Cuello y sus biógrafos*, En: *Todo es Historia*. N° 394, mayo 2000, p. 29.

²⁶ Juan Cuello era hijo de un capitán del ejército federal (según algunas versiones, su padre había nacido en Mendoza; según otras, en San Juan), vivía en Buenos Aires con su madre viuda, y trabajaba desde los quince años como peón en San Isidro. La desgracia del gaucho comienza cuando se enamora de la preferida del mazorquero Ruperto, Mercedes, por la que se enfrenta a toda una partida de la policía, encuentro en el que hiere a su rival. Enterado de esto, y en vez de ejecutarlo por agredir a uno de sus esbirros, Rosas lo alista en un regimiento. En éste, Juan es engañado por uno de los jefes y, después de ser castigado por algo que no ha hecho, decide desertar. Los sucesos como gaucho matrero son muchos y se entremezclan en las diversas versiones del relato con fiestas, guitarreadas y nuevos amores. Incluso, según algunos, el fugitivo conforma un grupo de bandoleros. Después de que es disuelta su banda, se refugia entre los indios, donde también tiene pendencias a causa de mujeres, y sus correrías concluyen cuando es apresado por Rosas y es fusilado en Santos Lugares, a finales de 1851.

Esta versión de la leyenda es la que prevaleció, gracias a la reelaboración folletinesca de Eduardo Gutiérrez aunque, por ejemplo, según el folletín de Olascoaga, Juan Cuello no es asesinado por Rosas, sino que desaparece en la provincia de Entre Ríos. De todos modos, la versión de Olascoaga sólo llega a presentar los sucesos de la vida del padre de Juan, Manuel Cuello, y la de Gutiérrez fue la versión novelística más difundida.

Sin embargo, Irene²⁷, el protagonista de *Aventuras...*, no es un gaucho enamorado que se involucra en un sinnúmero de pendencias, sino todo lo contrario; como Pablo Guevara, quiere vivir libremente, amar a una sola mujer y andar a sus anchas por el desierto, cuidando de su familia y divirtiéndose con sus amigos.

En cuanto a la filiación de estas dos novelas y *Caramurú* con *Facundo* se puede notar en el uso de los tipos sarmientinos del gaucho malo, del gaucho cantor y del baqueano que analizaremos a continuación. Y además, estos tres textos presentan una serie de secuencias narrativas coincidentes que facilitarán la caracterización del paisano como héroe literario y, más adelante, como modelo cultural.

Tipos y secuencias sarmientinas como modelos novelescos

El héroe de la novela de Magariños responde sobre todo al tipo del *gaucho malo*. Sarmiento lo describe así:

*Llámanle el Gaucho Malo, sin que este epíteto lo desfavorezca del todo. La justicia lo persigue desde muchos años; su nombre es temido, pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto. Es un personaje misterioso: mora en la pampa, son su albergue los mardales, vive de perdices y mulitas; si alguna vez quiere regalarle con una lengua, enlaza una vaca, la voltea solo, la mata, saca su bocado predilecto y abandona lo demás a las aves mortecinas. [...] Los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la biografía del héroe del desierto, y su nombradía vuela por toda la vasta campaña. A veces, se presenta a la puerta de un baile campestre con una muchacha que ha robado; entra en baile con su pareja, confúndese en las mudanzas del cielito y desaparece sin que nadie se aperciba de ello. Otro día se presenta en la casa de la familia ofendida, hace descender de la grupa a la niña que ha seducido y, desdeñando las maldiciones de los padres que le siguen, se encamina tranquilo a su morada sin límites [...]. El gaucho malo no es un bandido, no es un salteador; el ataque a la vida no entra en su idea, como el robo no entraba en la idea del Churriador: roba, es cierto; pero ésta es su profesión, su tráfico, su ciencia.*²⁸

²⁷ En el texto aparece este nombre como de hombre. Se sabe que en el siglo XIX era utilizado para hombres y mujeres indistintamente. Es el equivalente al *Irenée* de la cultura francesa.

²⁸ Domingo F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y Barbarie*, pp. 68-70.

En *Pablo, o la vida en las pampas* y en *Aventuras de un centauro* también aparece este tipo, encarnado en el primer caso en el paisano Anacleto, y en el de Bruno Campeador en el segundo. Éstos, como Pablo Guevara, son paisanos que tienen una tendencia a permanecer en los márgenes de la ley. La doble naturaleza del gaucho justifica, tanto en *Aventuras de un centauro* como en *Pablo, o la vida en las pampas*, su estilo de vida. Un *gaucho malo*, en suma, participa de sucesos violentos, se enfrenta con descaro a la autoridad militar pero siempre logra escaparse. Y si bien sus acciones están signadas por la audacia e indolencia, no hay en ellos deseo de violentar la vida ni perjudicar al inocente. El gaucho de esta especie solía hacer todo a su gusto y desafiaba siempre los límites impuestos, características que lo envolvían en un halo de leyenda. Era, por otro lado, un verdadero héroe popular, porque generalmente sus acciones redundaban en beneficio de los más débiles.

En *Pablo, o la vida en las pampas*, sin embargo, aquel tipo humano es definido como el arquetipo del *homo errans*:

*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.*²⁹

En Magariños, por su parte, Caramurú está fuera de la ley y entra también dentro de este tipo. Pero, en su caso, el personaje tiene también una versión mejorada de sí mismo que exhibe cuando lo necesita, frente a Don Nereo Abreu, por ejemplo, y entonces es Amaro. Y es conocido también como Calibar, nombre emparentado con Calibis, hijo de Ares, y con Calibar, el rastreador de *Facundo*, nombre que emerge como una sugerencia inmediata de intertextualidad.³⁰

En *Caramurú*, el tipo de gaucho malo comienza a desarrollarse en el primer capítulo, en el que el matrero quiere raptar a su amada, Lía, porque ésta duda si escaparse con él o no. Amaro resuelve la situación decidido y

²⁹ Eduarda MANSILLA: *Pablo, o la vida en las pampas*, traducción de Lucio V. Mansilla, Colihue/Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2007, p. 199.

³⁰ Alejandro MAGARIÑOS CERVANTES: *Caramurú. La vida por un capricho*, Todomiro Real y Prado, Buenos Aires, 1865, p. 13.

veloz: amenaza de muerte a la mujer, la carga en sus hombros y se la lleva. A la mañana siguiente, el matrero entra en una pulpería donde escucha hablar de aquel rapto a otro gaucho, llamado *el Enchalecador*.³¹ Así, conoce que los celadores de Paysandú estaban en su búsqueda. Entonces, el hombre se enfrenta con el Enchalecador en una primera y magistral pendencia del tipo que define el *modus operandi* del gaucho malo. La descripción de la pelea tiene un dinamismo similar al texto sarmientino:

*En vano era inclinarse, amagar al brazo y tirar al pecho, hacer falsos ataques a un punto reiteradas veces, y caer de repente sobre otro con la velocidad del rayo; en vano clavar una rodilla en tierra para herir al contrario por debajo, o retroceder intencionalmente, girar como una rueda, serpear como un buscapié, cambiar a cada momento de posición como una ardilla... ¡en vano!... En vano dejar correr el puñal a lo largo de la hoja buscando los dedos o la muñeca. En vano asestarse sin parar quince o veinte golpes seguidos para fatigar la vista del contrario, y deslumbrarlo en las rápidas evoluciones del acero más veloz que el pensamiento... ¡todo era inútil!... Siempre el hierro rechazaba al hierro, despidiendo azuladas chispas, siempre el poncho recibía el golpe mortal, y el tajo no llegaba a la piel, gracias a la celeridad y presencia de ánimo de los combatientes.*³²

La pendencia está marcada por la habilidad de los movimientos. El objetivo no era, como sucedía muchas veces, dejar la huella, la marca de la cicatriz en la cara, como rastro de virilidad y de justa deportiva. Todo lo contrario: en el caso de *Caramurú*, el Enchalecador debía morir por saber demasiado, ya que el antagonista conocía su identidad. El contrincante muere y, aunque aparece la milicia al final, el *gaucho malo* se fuga. De la misma manera que este tipo, en *Facundo*, vuelve a la vida civil sin miedo de ser aprendido, Caramurú regresa al poco tiempo de su evasión a Paysandú y entra en la casa del conde brasileño Don Nereo Abreu de Itapeby, a quien pide dinero y protección.

Irene, el centauro de *Aventuras de un centauro*, es sobre todo un gaucho cantor, pero también toma de su modelo sarmientino el rapto, la evasión y la pendencia. En *Pablo, o la vida en las pampas*, Anacleto, el paisano que rescata a Pablo y que lo inicia en las costumbres del desierto, es el mentor y el gaucho malo. Anacleto había matado a su mujer y, como Juan Moreira, esa muerte había sido el comienzo de un camino sin regreso. Este *gaucho malo* también hace su aparición durante una discusión en una pulpería, y la sagacidad del

³¹ El *enchalecador* era un tipo de gaucho oriental, referido a los que se encargaban del sistema de tortura artiguista.

³² Domingo F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y Barbarie*, pp. 17-18.

enfrentamiento verbal de Anacleto en esa escena de Mansilla³³ tiene un reflejo en el episodio de la embestida de Irene Campoamor en el almacén del gauchipolítico³⁴ y recuerda al montonero Caramurú. Como Anacleto y Caramurú, Irene Campoamor también era buscado vivo o muerto por los milicianos.

Tres aspectos más definen el arquetipo del centauro en *Caramurú*, y por otro lado, en las otras dos novelas y surgen también en el hipotexto sarmientino. Estos son: la afición por los juegos de apuestas, el trato con los indios y la pelea con un animal salvaje.

En cuanto a la afición de los juegos de apuestas, se conoce que dos epítetos metonímicos del gaucho eran “vago y malentretenido”, adjetivos que funcionaban como sintagma y estigma. Esta caracterización proviene del lenguaje legal y hace referencia a la actividad y la relación irregular con el trabajo y la tendencia que Gutiérrez³⁵ llama la “pendiente del crimen”.³⁶

En *Caramurú*, el motivo del juego y las apuestas surge en derredor de la carrera que le permitiría la adquisición del dinero que, para el matrero, era un modo de pagar sus crímenes. En *Aventuras de un centauro...*, sin embargo, lo que predomina son los juegos camperos, a los que se dedicaba el gauchaje cuando no estaban en la tarea de buscar comida. Las apuestas valían tanto para las cartas y la taba, como para las carreras³⁷ “en los ranchos, a la sombra de las ramadas, sobre el mostrador de las pulperías, por doquier, las carpetas no escaseaban”³⁸. Las dos alusiones emergen en concomitancia con aquel episodio sobre la inclinación de Facundo Quiroga por el juego que empleaba como diversión y como conveniencia síquica: “Un alma poderosa, pero incapaz de abrazar una gran esfera de ideas, necesitaba una ocupación facticia en que una pasión está en continuo ejercicio, contrariada y halagada a la vez; irritado, excitado y atormentado”³⁹.

En cuanto al trato con los indios, se desarrolla de diversas maneras y presentan similitudes. Para empezar, aparece la relación entre Caramurú y

³³ Eduarda MANSILLA: *Pablo, o la vida en las pampas*, pp. 197-206.

³⁴ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, pp. 11-12.

³⁵ Cf. sobre este autor y la dinámica delictiva del gaucho el trabajo de Alejandra LAERA: *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

³⁶ Eduardo GUTIÉRREZ: *Juan Moreira*, N. Tomassi, Buenos Aires, 1888, p. 75.

³⁷ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, pp. 216-217.

³⁸ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 216.

³⁹ Domingo F. SARMIENTO: *Facundo. Civilización y Barbarie*, p. 129.

la tribu de Tapalquem⁴⁰, el cacique charrúa que le debe favores y a quien le pide prestado el caballo Daiman para las carreras. Como señala el narrador, dirigido a su público europeo: “los indios, los árabes y los tártaros y todos los pueblos nómades, aprecian en extremo sus corceles, sobre todo a los que desputan por su belleza y agilidad”⁴¹. El caballo es la fuerza bruta y necesaria, y lo que configura esencialmente al centauro. Y, de esta forma, en la obra se plantea la similitud etopéyica del gaucho y el indio. El indio en estrecha colaboración con el gaucho también aparece en *Aventuras de un centauro*: así como Amaro/Caramurú trata con los feroces charrúas, Irene Campoamor tiene su amistad con el cacique Catriel de la tribu de los chehuelches, a donde va a resguardarse cuando es buscado por la ley.

A pesar de esta relación vincular, económica y cultural con los indios, en *Caramurú* y ya no en *Pablo, o la vida en las pampas*, sino en otra novela de Eduarda Mansilla, *Lucía Miranda*, se pone en ridículo el sistema de creencias aborígenes en una escena similar. En *Lucía Miranda*, la vieja Upay se disfraza de demonio y el brujo Gachemané interpreta su aparición como una señal. El demonio le pide a la tribu que mate a Lucía Miranda ya que ésta sería la promotora de serios conflictos.⁴² Lucía se da cuenta de que Upay se ha disfrazado de demonio y descubre ante todos el engaño. En *Caramurú* también hay una escena de simulacro parecida, cuando Amaro, ayudado por el cacique charrúa y la hechicera Yictabicay, se hace pasar por el demonio para llevarse el mejor caballo de Tapalquem, ante toda la tribu temerosa.⁴³

La última similitud que comparten los textos es la del enfrentamiento del gaucho con una animal salvaje. Mientras que Caramurú lucha contra un yacaré, al que mata para salvar a Lía Niser (escena atribuida también a su hipotexto portugués⁴⁴), en *Aventuras de un centauro* Irene se enfrenta a un león de los pajonales, al que desuella y cuya carne y entrañas aprovecha como alimento. La escena como prueba heroica, como paso necesario del viaje iniciático del héroe, también alude irremediabilmente a la lucha de *Facundo* con el tigre, relato popular y acción que explica su apodo. En *Caramurú* y en *Aventuras de un centauro*, como en su hipotexto sarmientino, la violencia y la saña con que Irene, Quiroga y Amaro tratan a los animales son el espacio de valía de cada

⁴⁰ Este nombre de indio es más similar a los nombres pampas que a los charrúas de la tradición histórica.

⁴¹ Alejandro MAGARIÑOS CERVANTES: *Caramurú. La vida por un capricho*, p. 98.

⁴² Eduarda MANSILLA: *Pablo, o la vida en las pampas*, pp. 329-336.

⁴³ Alejandro MAGARIÑOS CERVANTES: *Caramurú. La vida por un capricho*, pp. 101-108.

⁴⁴ María Cristina BURGUEÑO: *O Caramuru y Caramurú...*, p. 121.

individuo. Además, especialmente en este tema se mide la faceta animal del centauro contra un antagonista acorde a esas fuerzas.

Más allá de las coincidencias, la funcionalidad de los gauchos representados varía en las dos primeras obras —*Facundo* y *Caramurú*— en relación con *Pablo, o la vida en las pampas* y *Aventuras de un centauro*. En estas dos últimas, el *gaucho malo* es el portavoz autorizado para acusar la arbitrariedad de la ley. Porque, aunque es consciente de sus malas acciones, cometidas bajo el efecto de su naturaleza violenta,⁴⁵ tiene claro que el problema es la incompatibilidad de las instituciones con su forma de vida. La constitución y el estado no comprenden su *modus vivendi* y, a causa de esto, son juzgados duramente.

En todos los casos, sin embargo, cuando el matrero imposible de apresar se autodefine como defensor del pueblo, la masa campesina lo elige como su representante y lo protege. La instauración como héroe de los paisanos se genera por la transmisión oral de su historia y, de este modo, sus simples disputas se convierten en grandes hazañas. Así, Irene Campoamor recupera una yeguada, botín de un malón de los chehueches y, a los pocos días, el relato atraviesa la campaña.⁴⁶ Hace otro tanto con la propiedad del estado, de la que dispone a su antojo “a título de represalias”⁴⁷, sin que su fama disminuya. Este paisano tiene una habilidad especial para recorrer pueblos sin ser visto y, en los momentos de mayor peligro, pasarse al desierto. Estas acciones son consideradas como muestras de valentía y heroísmo para sus congéneres, aunque “este género de vida era juzgado por muy criminal por los funcionarios transitorios de aquellas épocas tumultuosas y, sin preocuparse del origen de esa epopeya individual, habían dado orden [...] de matarle en la ocasión oportuna, si no se le podía tomar vivo”⁴⁸.

Para Josefina Ludmer⁴⁹ la ilegalidad es un límite del género gauchesco “porque ahí se enfrentan las leyes escritas de la ciudad y las no escritas de la

⁴⁵ Alejandro MAGARIÑOS CERVANTES: *Caramurú. La vida por un capricho*, p. 65: “También un «gaucho malo» es capaz de dominar sus tendencias bajas, como lo demuestra Caramurú, al ver que puede aprovecharse de Lía en la soledad del desierto; sin embargo, recurre a su fuerza de voluntad para no dejarse “arrebatar por su primer impulso. Acción sobrehumana en el gaucho, y mucho más en el montonero”.

⁴⁶ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 131.

⁴⁷ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 184.

⁴⁸ José J. DE VEDIA: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*, p. 61.

⁴⁹ Josefina LUDMER: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, p. 16.

comunidad rural”⁵⁰, la leyenda oral anticipa al texto literario, desde la difusión de la vida del matrero.⁵¹ Así, la marginación *in crescendo* del gaucho proscrito y la filiación de los paisanos señalan el comienzo de la conformación del héroe popular.

Conclusiones

Las novelas elegidas, en diferente nivel, subrayan que el gaucho es consecuencia de un ambiente y de un sistema jurídico, político y social que no funciona. Mientras que Caramurú inserta esa coyuntura en una guerra patriótica que lo justifica, *Pablo...y Aventuras...* remarcan de continuo que el gaucho es miembro de una sociedad aunque los gobiernos representados (el de la presidencia de Sarmiento, en un caso, y el rosismo en otro) no quieren asimilar.

Así, y en consonancia con la dialéctica de la cadena de usos que Ludmer propone⁵², en estas tres obras el gaucho matrero es considerado, en primer lugar, un individuo fuera de la ley; luego, un paladín popular de la campaña y víctima del sistema y la sociedad; y finalmente, como Martín Fierro y Juan Moreira, un héroe literario. En esta línea de evolución se inscriben tanto Amaro/Caramurú como Irene Campoamor y Pablo Guevara, pero la propuesta de estas novelas no acaba ahí, sino que la construcción de un modelo cultural del gaucho como verdadero prototipo regional surge de este *corpus* e irradia sobre las historias y novelas de Juan Cuello, Martín Aquino y los gauchos de Gutiérrez.

⁵⁰ Josefina LUDMER: *El género gauchesco...*, p. 16: “El primer límite del género es la ilegalidad popular. Por una parte la llamada «delincuencia campesina» (el gaucho «vago», no propietario y sin trabajo ni domicilio fijos, la conocida ecuación desposeídos=delincuentes), y, por la otra, correlativamente, la existencia de un doble sistema de justicia que diferencia ciudad y campo: la ley de vagos y su corolario, la de levas, rige sobre todo en la campaña. Esta dualidad se liga, a su vez, con la existencia de una ley central, escrita, que enfrenta en el ordenamiento jurídico de reglas y prescripciones que funda la comunidad campesina. La «delincuencia» del gaucho no es sino el efecto de la diferencia entre los dos ordenamientos jurídicos y entre las aplicaciones diferenciales de uno de ellos, y responde a la necesidad de uso: de mano de obra para los hacendados y de soldados para el ejército”.

⁵¹ La dinámica de las crónicas de La Tribuna sobre *Pablo* remiten (por supuesto, sin buscarlo) al éxito de lectura de folletines de gauchos de Eduardo Gutiérrez, que también empezaron como crónicas policiales.

⁵² Para Ludmer hay tres instancias de la cadena de usos del gaucho: la primera, la utilización del «delincuente» gaucho por el ejército patriota; la segunda, la utilización de su registro oral (su voz) por la cultura letrada: el género gauchesco; y la tercera, la utilización del género para integrar a los gauchos a la ley «civilizada» (liberal y estatal). Cf. Josefina LUDMER: *El género gauchesco...*, pp. 17-18.

A partir de este ejemplo, pues, si consideramos la cuenca del Plata como una región de usos y transvases culturales, no cabría otra opción que estudiar estas obras en conjunto, ya que las divisiones nacionales pueden ser un impedimento a la hora de comprenderlas. Las filiaciones textuales basadas en secuencias narrativas y tipologías comunes de estas y otras novelas de gauchos argentinas y orientales del siglo XIX, nos piden considerar un sistema transnacional para comprender de una manera más completa las representaciones, sus dinámicas y funciones.

Bibliografía

- AUZA, Néstor Tomás: *Alejandro Magariños Cervantes: la Revista española de Ambos Mundos y la Biblioteca Americana*. El Galeón, Montevideo, 2002.
- ÁINSA, Fernando: *En «la lóbrega y pavorosa noche». Caramurú, los inicios de la narrativa de signo nacional uruguayo*. En: *Río de la Plata*. N° 28, 2005, París, pp. 93-106.
- BURGUEÑO, María Cristina: *O Caramuru y Caramurú: sus relaciones en la formación de un protoimaginario nacional uruguayo*. En *Revista iberoamericana*. N° 182-183, 1998.
- CHUMBITA, Hugo: *Juan Cuello y sus biógrafos*. En: *Todo es Historia*. N° 394, mayo 2000, pp. 28-36.
- FRYE, Northrop: *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Harvard University Press, Cambridge, 1976.
- GUTIÉRREZ, Eduardo: *Juan Moreira*. N. Tomassi, Buenos Aires, 1888.
- LAERA, Alejandra: *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.
- LICHTBLAU, Myron: *The Argentine Novel in the Nineteenth-century*. The Hispanic Institute in the United States, New York, 1959.
- LUDMER, Josefina: *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

- MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro: *Caramurú. La vida por un capricho*. Todomiro Real y Prado, Buenos Aires, 1865.
- MANSILLA, Eduarda: *Pablo, o la vida en las pampas*. Traducción de Lucio V. Mansilla, Colihue/Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2007.
- ROXLO, Carlos: *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Tomo I. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1912.
- SARMIENTO, Domingo F.: *Facundo. Civilización y Barbarie*. Roberto YAHNI (ed.), Madrid, Cátedra, 1990 [Primera edición en libro: *Civilización i Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga i aspecto físico, costumbres i abitos de Republica Argentina*, Imprenta del Progreso, Santiago de Chile, 1845].
- *Viajes por Europa, Africa i América. 1845-1847*. Javier FERNÁNDEZ (coord.), CSIC, Madrid, 1993 [Primeras ediciones en libro: *Viajes en Europa, Africa i América*, vols. I y II, Julio Belin, Santiago de Chile, 1849 y 1851].
- VEDIA, José J. de: *Aventuras de un centauro de la América Meridional*. Imprenta del Orden, Buenos Aires, 1868.
- WILLIAMAS ÁLZAGA, Enrique: *La pampa en la novela argentina*. Estrada, Buenos Aires, 1955.