

Ellos o nosotros

La otredad en la literatura argentina del siglo XIX

Lucas L. Valle*

*Basta con que un hombre odie a otro
para que el odio vaya corriendo hasta la
humanidad entera.*

Jean Paul Sartre

Introducción: La construcción de un enemigo

La literatura del siglo XIX, desde los eventos revolucionarios hasta la llamada Generación del '80, nunca estuvo exenta de los procesos sociales que se desarrollaban a su alrededor. Y debido a esto parece ser que siempre necesitó buscar un enemigo común como tema central, como hilo conductor de estos textos, como manifestación de los ideales políticos de un autor o de un movimiento. Eran los Otros, los ajenos, los que no podían formar parte del Estado moderno, aquellos de los cuales nuestra propia identidad nacional debía ser su imagen especular.

Es necesario aclarar que estos personajes no han sido contruidos de igual manera a lo largo del período, sino que atravesaron distintos enfoques, movimientos literarios. Este trabajo, sin embargo, tiene el objetivo de centrarse principalmente en aquellas representaciones negativas que se han hecho acerca de los tres actores sociales más importantes del siglo XIX: el gaucho, el indio y el inmigrante.¹

¹ Si bien otros actores sociales importantes de esta época fueron los negros, esclavos o libertos, su participación dentro de los procesos revolucionarios siempre fueron silenciados desde la literatura o, por lo menos, no han sido tomados de manera igualmente relevante.

El gaucho: De malevo a héroe nacional

Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

Jorge Luis Borges. *El Fin* (1944)

Cuando hablamos del gaucho la primera imagen que se nos viene a la cabeza es aquel arquetipo de hombre de campo, laborioso, noble, fiel a su tierra y representativo de lo autóctono del ser argentino. Sin embargo, también podemos recordar aquella mirada del gaucho como un vago, adicto a todo tipo de vicios, desde el alcohol al juego y como representativo de lo salvaje.

A simple vista podemos notar una dicotomía irreconciliable entre estas dos miradas; ¿cómo puede ser un gaucho, ícono del salvajismo, la figura central y emblemática de la argentinidad?

Podríamos tomar como ejemplo *a priori* aquella mutación que recibió el gaucho por antonomasia: *Martín Fierro*.

El texto de Hernández, dividido en dos partes comunmente llamadas *La ida* y *La vuelta*, publicadas en 1872 y 1879 respectivamente, representa tal vez el ejemplo más evidente de una mutación acerca de la mirada que se tenía del gaucho. *La ida* es, principalmente, un texto de denuncia. Hasta ese momento, los textos previos del género de la literatura gauchesca, tomaban una imagen del gaucho con distintos sentidos. Para autores como

Hidalgo, el gaucho debía ser un hombre que se levantase en armas frente a los realistas, un ícono del patriotismo y la identidad nacional aunque en textos como el *Diálogo Patriótico Interesante*, el autor deja una semilla de reclamo social acerca de las injusticias que sufría el gaucho que eclosionarían definitivamente en el *Martín Fierro*.

Autores del período rosista, como Ascasubi o Pérez, tomarían una imagen diferente de este personaje: existía, sí, un gaucho “bueno” o “malo”, pero esto dependía enteramente de la posición ideológica que tuvieran, ya sea unitario o federal. El gaucho bueno sería representado como mártir por su causa, mientras que el gaucho malo es la encarnación de los vicios de la facción contraria. El gaucho pasa entonces a tomar su lugar como instrumento político para demonizar al enemigo o viceversa.

Sin embargo, el texto que terminó constituyendo casi de manera definitiva la imagen negativa del gaucho fue el *Facundo* o *Civilización y barbarie*, de Domingo F. Sarmiento, publicado en 1845. Aquí deberíamos hacer una aclaración: a diferencia de los textos que hemos mencionado, *Facundo* no puede ser clasificado dentro del género de la literatura gauchesca. La principal razón es que el texto no maneja el lenguaje que utiliza la gauchesca; ese lenguaje literario creado exclusivamente por un autor letrado, que intenta emular de manera escrita las

variaciones fonológicas, barbarismos y léxico del hombre de campo. Para citar a Josefina Ludmer en su texto *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*: “El autor es el que construye lo oral como oral para incluir en su interior la palabra escrita, política, la suya, que aparece citada y reproducida por la voz del gaucho. Traducida a la oralidad. O bien: se construye lo “oído” para citar y reproducir en su interior lo escrito. Esta alianza [...] constituye la lógica del género” (Ludmer: 1988, 75-76). Lo que aquí realmente nos interesa es que el texto de Sarmiento tiene como personaje central también a un gaucho, tal vez “el más gaucho de todos”: Facundo Quiroga, caudillo federal, muerto varios años antes de la publicación del texto. *Facundo*, escrito en un lenguaje completamente erudito intenta justificar la muerte de este caudillo, el cuál, dice Sarmiento, encontró su reencarnación en la figura de Rosas, solo que con una breve diferencia: a Facundo lo determinó su entorno, tenía un cierto devenir animal, como en la representación de sus facciones físicas análogas a la naturaleza y su identificación como “el tigre de los llanos”. Según Feinmann en su texto *Racionalidad e irracionalidad en Facundo*: “Comprobamos así que apenas aparece Quiroga, Sarmiento lo sumerge de inmediato en el mundo de la naturaleza.” (Feinmann: 1992, 136). El salvajismo de Rosas, en cambio, era imperdonable debido a que provenía de una familia aristocrática y letrada; no tenía justificación hereditaria. Asimismo, Sarmiento, al comienzo de la obra, realiza una clasificación casi taxonómica acerca de los tipos de gauchos que existen en el territorio nacional, las características de la llanura pampeana como lugar de explotación y, al concluir la obra, se ve manifestado el deseo del autor de que llegue al país una ola inmigratoria, preferentemente de países como Inglaterra, Francia o Alemania, para que puedan “civilizar” a esta nación emergente y bárbara.

Volviendo al *Martín Fierro*, es evidente la diferencia ideológica que presenta la obra frente al texto de Sarmiento. Cabe resaltar que al momento de su escritura, Hernández se encontraba perseguido y exiliado por Sarmiento mismo, debido a sus ideas políticas federales y, principalmente, por su participación en la rebelión de Ricardo López Jordán que culminó con el asesinato de Justo José de Urquiza. Hernández permanecería en Santana do Livramento hasta 1872, año en que final-

mente Sarmiento, le concedería la amnistía y permitiría su regreso.

La figura que se presenta en *La ida* es la de un gaucho que deviene en matrero a raíz de las injusticias y padecimientos que sufrió, como el ser enviado a la frontera, encontrar su rancho desolado cuando regresó, con su esposa e hijos desaparecidos, tal vez muertos. Todo esto hace que finalmente, junto a Cruz, otro gaucho que desierta y se une a su causa, tomen la decisión definitiva de abandonar el territorio “civilizado” y emigrar a las tolдерías indígenas. Es así que *La ida* toma ese carácter desafiante y que reivindica la figura del gaucho como sujeto social privado de sus libertades y derechos. En *La vuelta*, en cambio, podemos observar claramente la transfiguración definitiva de la figura del gaucho; Fierro decide volver a la “civilización” al contemplar los horrores y el salvajismo de la vida indígena. Fierro ya no es aquel gaucho malevo y desafiante, sino que ahora el personaje se construye desde el lugar de la resignación, de un desencanto ante la vida que ha vivido y que desearía recuperar. Es por eso que al volver puede encontrar a sus hijos, al hijo de Cruz, quien murió en las tolдерías y, finalmente, al hermano del Moreno, personaje que Fierro asesina durante la ida y es una de las causas de su persecución. El Gaucho, encarnado en Fierro especialmente en los últimos versos de *La vuelta*, representa nuevamente las virtudes del argentino cristiano, reflexivo y sabio y será esta figura la que se tomará en adelante como arquetípica cuando se represente al hombre de campo. *La vuelta*, a diferencia de *La ida* que era un texto de denuncia, cobra una intencionalidad didáctica, algo manifestado por el propio Hernández quien deseaba que su obra permitiera a los hombres instruirse y cultivar el hábito de la lectura.

El Indio: Lo irredimible de lo salvaje

¡Oíd! Ya se acerca el bando/de salvajes, atronando/todo el campo convecino[...]

Esteban Echeverría. *La cautiva* (1837)

Como hemos dicho, en *La Vuelta del Gaucho Martín Fierro* se nota una innegable transformación en lo que corresponde a la figura del hombre de campo. Sin embargo, es notoria también cómo cambia la representación del indígena a través de la obra.

En *La ida*, Fierro y Cruz están convencidos de que en su huida, si bien estaría plagada de peligros, serían recibidos como iguales; no tendrían que trabajar

y dejarían de ser perseguidos injustamente como sucedía en tierras civilizadas. En *La vuelta*, en cambio, el Indio es representado como un ser completamente animalizado y bárbaro, capaz de matar a un niño indefenso y atar a la madre con sus vísceras. Para citar a David Viñas, en su texto *José Hernández, del indio al trabajo y la conversión*: “En las tolдерías Martín Fierro aparece como lo que realmente es: un heterodoxo; los indios, en cambio, son herejes.” (Viñas: 169). Ésta representación del indígena resulta bastante análoga con aquella que describe Esteban Echeverría en su poema *La Cautiva*², de 1837. Nuevamente, es necesario aclarar algunas cuestiones acerca del autor y su entorno.

Ubicado en la llamada Generación del ‘37, este movimiento artístico, centrado principalmente en las ideas del romanticismo literario, contaba con figuras como Juan Bautista Alberdi y el propio Sarmiento. En lo que concierne al lenguaje, es evidente que difiere completamente de aquel utilizado en la gauchesca. Aunque si bien se trata de un lenguaje estéticamente elaborado y similar al utilizado por los románticos europeos, el uso de la métrica octosílaba, muy utilizada en los cantos populares, y la llanura pampeana como lugar de desarrollo de las acciones hace que el poema resulte autóctono. Entiéndase con esto que si bien los románticos europeos utilizaban recursos similares con el fin de alejarse de la rígida estética neoclásica, la intención de Echeverría era generar un poema que emule las estéticas románticas y que incluso fuese leído y comprendido por las élites letradas europeas (prueba cabal de esto son las repetidas notas al pie aclarando términos rioplatenses) pero con una ambientación regional distintiva. Ejemplo de esto es la utilización del chajá en vez del águila o del propio ombú.

La Generación del 37 tenía como objetivo principal el formar una literatura enteramente nacional. Para ello, debían tomar como referencia a aquellas naciones que en ese entonces estaban en el cenit de su desarrollo: Francia e Inglaterra. Al mismo tiempo, mientras que el romanticismo fue el movimiento artístico que predominaba en esta generación, el liberalismo sería el que primara desde las ideas políticas y económicas: todas las acciones que debía tomar el estado nacional

² Si bien las cautivas son otro grupo social interesante para analizar desde su representación literaria, teniendo en cuenta textos como *Cuerpos de Frontera* de Susana Rotker, éste estudio sería demasiado extenso, digno de un trabajo independiente.

deberían ser en función del progreso.

El indígena dentro del poema es representado como un ser colmado de vicios, sanguinario y salvaje; un humano devenido en animal, diría Deleuze, por lo cual su erradicación no debe ser tomada como un asesinato sino como una faena. “Toda política de exterminio debe comenzar por excluir de los terrenos de la condición humana a aquellos que se propone exterminar” (Feinmann: 1992, 148) La matanza de indios que ocurre en el poema no respondía solo a una venganza del cristiano sobre el infiel por la toma de cautivas sino que detrás esconde una ideología de apropiación del territorio que estos ocupaban, en pos del progreso; la llanura pampeana, más allá de ser un escenario que se podía explotar desde la estética era también un escenario de posible explotación económica. Estas medidas se desarrollarían años más tarde en las llamadas Campañas al Desierto, llevadas a cabo por Sarmiento y Roca, en la cual se diezmó a la población indígena. También tengamos en cuenta que Rosas, hacia 1833, también había realizado una campaña contra estos pueblos, acto que Echeverría seguramente tenía muy presente.

La cautiva, de este modo, parece basarse en esta representación enteramente negativa que se tenía del indígena, aquel que no podía ser incluido dentro de un proyecto de formación de estado nacional. He aquí que observamos la principal diferencia entre indígena y gaucho: éste último, pese a la constante campaña difamatoria que sufrió del lado de la literatura, si lograba educarse podía formar parte de la sociedad. El indio estaba exento de esta posibilidad de redención; su único futuro era el exterminio.

Sin embargo, textos como *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla, basado en sus propias experiencias en Las Pampas, intentaron en su momento mostrar al indígena de manera mucho más racional a la que planteaban los románticos. La imagen que cobra la figura de Mariano Rosas, líder de estas tribus, resulta mucho más civilizada por momentos que la del propio Mansilla; es un personaje elocuente, sagaz, con una fuerte ideología y conciencia social formada, ajeno a todo tipo de salvajismo irracional que otros textos de la época hacían caer sobre el indígena. Pese a que Mansilla reflexiona al final de su travesía sobre esta nueva mirada que se hace sobre el indio, su texto no fue suficiente para borrar la imagen negativa dominante que

se tenía sobre el mismo y el “problema indio” culminó con las campañas de exterminio llevadas a cabo, principalmente, por Avellaneda y Roca.

El Inmigrante: El nuevo enemigo nacional

Pobre gringo solo y triste que a la América viniste con tu carga de ilusión
Juan Andrés Caruso. *Pobre gringo* (1928)

Pasado los años de enfrentamiento entre facciones y con la unificación del territorio nacional llevada a cabo después de la batalla de Pavón, el moderado estado nacional de la República Argentina veía una nueva edad de prosperidad y desarrollo, venciendo el estancamiento que los intelectuales de la generación anterior atribuían a la figura de Rosas. Luego de las sucesivas campañas al Desierto, atrás habían quedado los días en que las oleadas de malones eran un peligro inminente. Buenos Aires, pese a su federalización, continuaba (y continuaría) siendo la ciudad más importante del territorio, cuna de élites terratenientes y, por consiguiente, del poder político y económico. Hacia finales del siglo XIX, se conformó un nueva élite gobernante llamada la Generación del ‘80 que, siguiendo en cierta medida algunos de los ideales de la generación del ‘37, como el liberalismo económico y el laicismo (no solo la separación de la Iglesia en torno a la educación sino también de instituciones civiles, con la implementación de la ley de matrimonio y registro civil, por mencionar algunas); tal vez uno de los mayores rasgos que tuvo este movimiento fue el llamado determinismo, la idea de que un ser está predestinado a cierto tipo de vida, clase social u oficio desde su nacimiento y su entorno. Esta idea no era completamente nueva; podemos observar este determinismo dentro del *Facundo*, cuando en base a los rasgos físicos de Quiroga, Sarmiento puede dar un perfil de su carácter.

Este auge científico y determinista tiene su vertiente estética y literaria en el llamado naturalismo. En el estudio preliminar del texto *En la Sangre*, los profesores Noemí García y Jorge Panesi definen puntualmente al naturalismo de la siguiente manera: “La novela es una continuadora directa de la ciencia. [...] Uno de los fundamentos de la novela es la utilización de documentos. [...] Con el naturalismo aparecen los bajos fondos y los personajes degradados.” (Cambaceres: 2008, 24). Es esta última afirmación la que diferencia al realismo (cuyo principal

exponente europeo fue Balzac) del naturalismo (cuyo exponente fue Zola): “Los manuales de literatura diferencian estos dos movimientos basándose en una mayor insistencia, por parte del naturalismo, en los aspectos sórdidos y degradados de la realidad referida.” (Cambaceres: 2008, 25).

Para los naturalistas argentinos, aquel que mejor representaría estos estratos decadentes y corrompidos sería el inmigrante, actor social emergente dentro en las décadas finales del siglo XIX.

Si bien Zola utilizó este movimiento para denunciar el tipo de vida que llevaban las bajas clases sociales, la Generación del ‘80 lo utilizó para crear un “documento” verídico acerca de los vicios y los peligros que representaban los inmigrantes

Como hemos dicho, Sarmiento en su *Facundo* manifestaba su deseo acerca de que el país recibiera una ola inmigratoria proveniente de países cultivados para que pudieran hacer lo mismo en el nuestro, preferentemente de países nórdicos. Sin embargo, los inmigrantes que llegaron al país eran, en su mayoría, analfabetos, originarios de países en crisis económicas o sociales como España o Italia. Es así que no llegaba un ciudadano “ilustrado y competente” sino mano de obra que sería explotada indiscriminadamente por medio de las clases oligárquicas y que junto con él llegaban ideas modernas como el anarquismo, sindicalismo o socialismo, algo que la élite terrateniente de Buenos Aires observaba con preocupación

Ya en *Martín Fierro* podemos observar un acercamiento a la mirada despectiva que se tenía sobre el inmigrante en labores de campo en el episodio de Fierro con el napolitano. El inmigrante sería visto como aquel que desplazaría al verdadero ícono de la nacionalidad. El gaucho era patriota, había luchado por su tierra y no había nadie mejor para enfrentar las labores del campo. El inmigrante era materialista, sólo le interesaba trabajar la tierra para acumular capital y poder regresar a su tierra de origen. Uno de los textos más representativos acerca de esta visión sobre el inmigrante es *En la Sangre*, de Eugenio Cambaceres, “típico hombre de los 80” (Jitrik: 1982, 44), escrito en 1887. Fiel a la lógica del movimiento de la generación del ‘80, Cambaceres retrata al inmigrante de manera casi taxonómica, un cuadro clínico que podía representar a cualquier inmigrante. El lenguaje con el

que hace hablar a los personajes es, nuevamente, una forma de transcripción de lo oral a lo escrito, similar a lo que ocurría en la gauchesca; en ambos casos, se trata de un lenguaje creado por el autor. Sin embargo, la intención del autor en este caso es manifestar de la manera más fiel posible la “oralidad deficiente” de este grupo social; para Cambaceres, el inmigrante realmente hablaba de este modo.

Genaro es visto como alguien que, a pesar de querer luchar contra su destino, lleva precisamente en la sangre los vicios y perversiones heredados de sus progenitores. El padre de Genaro jamás había intentado negar su condición de inmigrante ni quiso ocupar un estrato socialmente superior. Por otro lado, la representación de la madre es mucho más benigna en cuestiones de valores, pero es ella quien desea que Genaro sea alguien de mayor status social, alguien importante. Genaro, así, se convierte en el “peor de los males”, al mezclar estas características de sus padres, en intentar ser alguien que no es ni podría llegar a ser y que, en su intento, logra corromper a todo su entorno. En Cambaceres, pese a su fallido intento de neutralidad científicista, se ven plasmados los miedos y prejuicios de una sociedad. Noe Jitrik, en su texto *El mundo del ochenta*, define a este sector, que el denomina “oligarquía terrateniente”, de la siguiente manera: “Un grupo predestinado que se propone la “salvación” de su país de acuerdo con las pautas ideológicas prestigiosas y que no concibe que alguien pueda no participar de ellas ni de sus creencias” (Jitrik: 1982, 37). Uno de los grupos que conformaban este sector hegemónico y empezarán a tener mayor participación política y social eran aquellas familias llamadas “patricias”, es decir, aquellas que estaban ligadas a los procesos revolucionarios por algún antepasado y, por consiguiente, se consideraban “legítimas herederas y protectoras” de la identidad nacional.

Epílogo

Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucha. El que sabe los males de esta tierra por haberlos vivido, se ha templado para domarlos

Ricardo Güiraldes. *Don segundo sombra* (1926)

A lo largo de este trabajo se ha observado la paulatina evolución sobre la mirada, siempre sesgada, que la clase dominante ha tenido acerca de estos actores sociales. Para comienzos de siglo

XX, el indio ha sido prácticamente eliminado, reducido a pequeños grupos que ya no representaban un “peligro” inminente. La figura del indio será retomada, no solo por la literatura, desde una mirada revisionista, por diversos autores del siglo XX, al plantear que la llamada “Conquista al Desierto” no fue otra cosa más que una campaña xenofóbica de exterminio. Feinmann hace referencia a esto: “*Facundo* propone de manera terminante una política de exterminio” (Feinmann: 1992, 147). Otros autores como Leopoldo Brihueza en su texto *El placer de la cautiva*, si bien toma la imagen del indio propuesta por los románticos como un salvaje que bebe sangre y mutila a las cautivas, éste se trata más de una reescritura de los textos canónicos del siglo XIX, una intertextualidad con Echeverría, ajena a querer forjar actualmente una imagen negativa del indígena.

El inmigrante, por otro lado, pasa a tomar su lugar como aquel que pone en jaque los intereses oligárquicos, no de manera territorial como representaba el indio sino de manera ideológica, económica y social, algo que se continuó (y lamentablemente en ocasiones continúa) durante gran parte del siglo XX. Sin embargo, es indiscutible la influencia cultural que ha tenido el inmigrante en la forja de una nueva identidad nacional que se creó a lo largo de este siglo. Quedará para otro trabajo el discutir si la verdadera argentinidad pasa por las payadas de un gaucha o las letras de un tango. Respecto al gaucha, estas son las reflexiones finales.

Desde finales del siglo XIX, autores como Eduardo Gutiérrez y Rafael Obligado escribieron textos acerca de gauchos verídicos, (Juan Moreira y Santos Vega, respectivamente³), otorgándoles una mirada mucho más benigna de la que tuvieron en vida y, por lo tanto, inmortalizando a estos personajes dentro de la cultura popular.

Sin embargo, fue hacia la primera década de este nuevo siglo cuando autores como Leopoldo Lugones abordarían la tarea de buscar aquellos textos que representan los pilares de la argentinidad. Nuevamente, este movimiento es reflejo de aquellos que sucedían en las principales urbes europeas que se encontraban en un período de extremo nacionalismo.

³ Cabe destacar que si bien autores como Bartolomé Mitre, Hilario Ascasubi y el mismo Eduardo Gutiérrez también escribieron textos acerca de Santos Vega, la versión por antonomasia es aquella escrita por Rafael Obligado, inspirada por Gutiérrez.

En Francia y España se han tomado a la *Chanson de Roland* y al *Cantar de mio Cid* como los poemas épicos nacionales por antonomasia. Es así que estos intelectuales argentinos vuelcan su mirada en el *Martín Fierro*, uno de los pocos textos que podrían cumplir estas expectativas. Para Lugones, “*Facundo y Recuerdos de provincia* son nuestra *Iliada* y nuestra *Odisea*. *Martín Fierro* nuestro *Romanero*.” (*Historia de Sarmiento*, Leopoldo Lugones, 1911). Raúl Dorra comenta sobre esto en su texto *El libro y el rancho. Lecturas del Martín Fierro*: “En 1913, Lugones insistió, fragorosamente, en el carácter épico del poema pero ahora viéndolo en él la gesta de un héroe emblemático y, por esa vía, mostrando que el poema – como la Argentina – tenía sus raíces en la cultura helénica” (Dorra: 1983, 265)

Debido a estas lecturas que se han hecho sobre el *Martín Fierro*, el gaucha pasó de ser un personaje análogo de la barbarie al arquetipo de la cultura nacional letrada. Ya en textos como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes el gaucha se configura como un elemento casi mitológico, perdido. Su personaje principal representa todas las virtudes de la llamada “nobleza gaucha”.

En el siglo XX, el gaucha en la literatura pasó de ser denuncia a nostalgia.

* Estudiante de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de San Martín

Nota: la bibliografía utilizada para dicho artículo se encuentra en www.revistasymploke.com