

# CENTENARIO DE LA CAMPAÑA DEL DESIERTO

HOMENAJE DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO



MENDOZA

23 de agosto 18 de octubre de 1979

## EL DESIERTO, MALONES Y CAUTIVAS EN LA LITERATURA ARGENTINA

DRA. GLORIA VIDELA DE RIVERO

El tema de malones y cautivas puede rastrearse desde los mismos orígenes de nuestra literatura, en la época de la conquista y colonización. Ruy Díaz de Guzmán, de sangre mestiza, el más antiguo historiador del Río de la Plata, nos narra en su crónica *La Argentina*, de 1612, la leyenda de Lucía Miranda (<sup>1</sup>), amada por los dos principales caciques de los indios tinábúes: Mangoré y Siripó.

Esta "historia de soldados" es considerada la primera narración novelesca del Río de la Plata, aunque Ruy Díaz la presenta como hecho histórico, datado en 1532. Según ella, los indios vivían en paz con los españoles, pero el amor de Mangoré por Lucía lo indujo a convencer a su hermano para realizar una invasión al fuerte, al mando de cuatro mil indios. Allí: "...pegaron fuego a la casa de las municiones; ... mataron a los centinelas y a los que encontraron de los españoles, que despavoridos salían de sus aposentos a la plaza de armas, sin poderse incorporar unos con otros, porque como era tan grande la fuerza del enemigo, cuando despertaron, ya unos por una parte, otros por otra, y otros en sus mismas camas los degollaban y mataban sin ninguna resistencia" (p. 57).

Algunos soldados logran oponer resistencia y en la lucha muere Mangoré. La fortaleza es ganada, los indios se reparten el botín. En prosa elaborada con influjos del Renacimiento español Ruy Díaz nos narra que Siripó tomó "por su esclava a la que por otra parte era

(<sup>1</sup>) DÍAZ DE GUZMÁN, Ruy. *La Argentina. Historia del descubrimiento, conquista y población del Río de La Plata*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, Libro I, Capítulo VII, p. 55-61. En adelante citaré por esta edición.

señora de su albedrío, la cual puesta en su poder no podía disimular el sentimiento de su gran miseria con lágrimas de sus ojos... con mucho desconsuelo por verse poseída de un bárbaro" (p. 59). Tras otras peripecias, regresa de su viaje Sebastián Hurtado, marido de Lucía y la narración concluye con el martirio y muerte de los esposos.

La historia de Lucía Miranda inspirará a autores posteriores, entre otros a Manuel José de Lavardén (1754-1809) quien estrenó en 1789, en el teatro de la Ranchería, su tragedia *Siripo*.

Aunque he señalado estos remotos antecedentes, no es mi intención hacer una investigación minuciosa del tema a lo largo de la historia de la literatura argentina, desde sus orígenes hasta nuestros días. Simplemente, comentaré algunas obras, seleccionándolas con el criterio de mostrar el enfoque del tema, condicionado por distintas personalidades literarias, distintos contextos estéticos y culturales y por su versión en el molde de los diversos géneros literarios.

Es necesario precisar que estos condicionamientos, unidos a la intención estética inherente a la literatura, hacen del testimonio literario algo más, pero también algo menos que un testimonio documental. Algo menos, porque el creador literario tiene distinta óptica y distintos fines que el historiador, y el rigor documental se subordina a la intuición y a la configuración artística de la obra. Algo más, porque la compenetración emocional que permite al creador seleccionar y transformar los hechos históricos en creación literaria, le permite con frecuencia recrearlos de modo más vívido que la historia y penetrar en estratos profundos de la realidad y así poner de manifiesto su significado y esencia. Sostenían los románticos que sólo la intuición poética permite participar íntima y misteriosamente de la verdad que la tradición o la historia encierran.

Saltemos, pues, de aquellos remotos antecedentes coloniales a la época posterior a nuestra emancipación política, a Esteban Echeverría y a su poema *La Cautiva*, de 1837. La obra consagra la implantación del romanticismo, impulsa una poesía nacional... y da lugar a la poesía gauchesca culta.

En las nueve partes y en el epílogo del poema, se cuenta una historia que transcurre en la pampa, en zona de indios, con poste-

rioridad a la Independencia. Un malón ha incendiado los ranchos de los cristianos, a cuyo frente estaba Brián, guerrero de la independencia. Este, herido, y su mujer, María, han sido cautivados.

En el primer canto: "El desierto", Echeverría crea un modo de describir y valorar el desierto que será modulado y reelaborado por la literatura posterior:

Era la tarde, y la hora  
 En que el sol la cresta dora  
 De los Andes. El Desierto  
 Incommensurable, abierto  
 Y misterioso a sus pies  
 Se extiende; triste el semblante,  
 Solitario y Taciturno  
 Como el mar cuando, un instante,  
 Al crepúsculo nocturno,  
 Pone rienda a su altivez (2).

El poeta destaca la inmensidad, la soledad, la altivez y el misterio del desierto, cuya comparación con el mar será recogida por autores posteriores.

Como contraste, en esa solitaria calma, aparece el indio:

A veces la tribu errante,  
 Sobre el potro rozagante,  
 Cuyas crines altaneras  
 Flotan al viento ligeras,  
 Lo cruza cual torbellino,  
 y pasa; o su toldería  
 Sobre la grama frondosa  
 Asienta; esperando el día  
 Duerme, tranquila reposa,  
 Sigue veloz su camino (p. 12).

En la segunda parte: "El festín", asistimos a un dantesco y nocturnal cuadro que describe el festín indio, después del exitoso malón:

Feliz la maloca ha sido;  
 Rica y de estima la presa  
 Que arrebató a los cristianos:  
 Caballos, potros y yeguas,  
 Bienes que en su vida errante  
 Ella más que el oro aprecia;  
 Muchedumbre de cautivas,  
 Todas jóvenes y bellas (p. 24).

(2) ECHEVERRÍA, Esteban. *La cautiva. El matadero*. Fijación de los textos, prólogos, notas y apéndice documental e iconográfico de Angel BATTISTESSA, Buenos Aires, Peuser, 1958, 2ª ed., p. 11. En adelante citaré por esta edición.

El cuadro tiende a destacar la barbarie indígena: a la luz de las hogueras los indios comen carne de yegua y beben su sangre. "Cuando el hambre está repleta", sigue el momento de la embriaguez y la gresca.

En la tercera parte, "El puñal", María, la heroína femenina, escapa de su cautividad, llevando un puñal, sorteando los cuerpos embriagados y dormidos. Su objetivo es liberar a Brián.

La cuarta parte, "La alborada", presenta otro motivo: el del "contramalón": las fuerzas de los "huincas", de los cristianos, se reorganizan después del malón y contra-atacan.

Los cautivos son liberados, pero la fatalidad ha querido que Brián y María se encuentren ya en el desierto, escondidos en un pajonal. Allí sufren mil amenazas, la más terrible, "la quemazón" de los campos que se aproxima velozmente a los esposos. María, con esfuerzo supremo, carga a su amante y se arroja en el arroyo que los aislará del fuego. Sin embargo, tanto amor y heroísmo dilatan la agonía, pero no pueden vencer a la muerte.

Echeverría había bebido el romanticismo en Francia, en donde se idealizaba al hombre primitivo, al "bon sauvage" no contaminado por la civilización, según la concepción rousseauiana. ¿Qué lo motivó a presentar al indio como a un ser brutal, sin matices?

Sin duda, a la idealización de lo que en Francia era exótico, se opuso la experiencia del horror de los malones, al que se sometían quienes tenían la osadía de habitar en zonas fronterizas. El poema —afirma Angel Battistesa— "fue meditado y compuesto en Los Talas. El ambiente era propicio. El panorama, más alguna tradición del contorno, dieron sustancia a la imaginación del poeta" (Ibid., p. LXII).

Juan María Gutiérrez, amigo, compilador y biógrafo de Echeverría, describe así la estancia de Los Talas, situada al norte de la provincia de Buenos Aires.

"Era modelo de un establecimiento fundado con corto capital y suma inteligencia por el hermano predilecto del poeta, ayudado de los consejos de éste. Las taperas sobre que los Echeverría habían levantado unos ranchos cómodos y bien distribuidos, tenían un aspecto triste y sombrío. Profundas zanjas, con tapias endurecidas a pisón anun-

ciaban que alguna vez sus remotos habitantes habían sido fronterizos y defendiéndose (sic) contra los indios y ladrones del despoblado (3).

También debieron influir, en la concepción del poema, los ideales del hombre culto, ansioso de proyectar su concepto de civilización en un país semi-bárbaro. Pero no podemos dejar de pensar que pesaron sobre el escritor razones literarias. El tema ofrecía para un romántico riquísimas posibilidades: el contraste esquemático entre buenos y malos, la relación de la naturaleza con el hombre, a veces solidaria con su dolor y su alegría, a veces contrastante y enemiga, la caracterización de la mujer ángel, la posibilidad de presentar escenas ya plásticas, ya dinámicas, en la línea victorhuguesa del romanticismo francés y —sobre todo—, el hondo dramatismo del tema y la presencia inapelable del “sino”, de la fatalidad, cara a la concepción romántica.

Echeverría incorpora nuestro paisaje y nuestras realidades a nuestra literatura y marca pautas que muchos seguirán. “El Desierto es nuestro, es nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner conato en sacar de su seno, no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional”, expresa en el prólogo del poema (4). Esta exhortación será escuchada, porque muchos de los temas que presenta se reiterarán en la creación literaria posterior: el desierto matizado por las distintas horas del día, la aparición ululante del indio, el malón, la toldería, la cautiva, el pajonal, el incendio de los pastos, el ombú asociado a la fatalidad, la solitaria cruz en el campo . . .

Reencontramos nuestro tema en la obra *Santos Vega o los mellizos de la Flor*, cuyo autor, Hilario Ascasubi, concluyó y publicó en París, en 1872, los trece mil ochocientos versos que la forman. Los dos primeros libros —mil ochocientos versos— habían sido publicados en Montevideo en 1851. La obra pertenece a la poesía

(3) GUTIERREZ, Juan María. “La vida y la obra de Esteban Echeverría”, en *Obras completas* de Esteban ECHEVERRÍA. Compilación y biografía por Juan María GUTIERREZ, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1972, 2ª ed., p. 37-38.

(4) “Advertencia a *La Cautiva*”, publicada originalmente al frente de las *Rimas*, en *Obras Completas*. ed. cit., p. 451.

gauchesca, escrita en metros populares y en lengua que incorpora las formas expresivas del gaucho.

Su subtítulo es muy significativo: *Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las praderas y campañas de la República Argentina (1878 a 1808)* —Nos da, pues, una idea de su intención documental y una ubicación espacio-temporal. En prólogo al lector, Ascasubi explica que la génesis de la obra está en la nostalgia de la patria lejana:

París no es para todos los hombres el paraíso de la tierra; no lo creáis así...

No; el paraíso de cada hombre está en la tierra natal; y si ella le falta, y si ella está lejos, ese paraíso lo encuentra en los recuerdos de esa tierra querida y tan sólo en aquellas horas de profunda concentración en que el espíritu viaja, atraviesa los mares, recuenta los tiempos, los hombres y las cosas, y por el sentimiento del amor más puro vive en una idealidad que no es dable describir, pero que se siente, que existe para cada hombre, que sólo puede nacer del amor a la tierra patria. Yo he sentido esas horas (5).

El poema se desarrolla en dos planos de narración: un hablante básico presenta a dos paisanos que se encuentran: uno de ellos es el mítico payador Santos Vega. En boca de éste, por momentos, en contrapunto, en boca de su amigo Rufo Tolosa, coloca Ascasubi la historia de los mellizos de la Flor, dos gauchos recogidos en la próspera estancia de don Faustino Bejarano, uno de ellos malevo y perverso. En torno a esta historia, entrelazada con ella, se presenta la vida llena de zozobras que se llevaba en las estancias de la época, con la permanente amenaza de los malones.

La estancia de la Flor, como muchas estancias del siglo XVIII y XIX, era una verdadera fortaleza, con foso y cañones.

Además de eso, a la casa,  
por si acaso, a precaución,  
la rodeaba toda un foso  
de cinco varas de anchor,  
y profundo, de manera  
que agua nunca le faltó. (p. 49)

(5) ASCASUBI, Hilario. *Santos Vega o los mellizos de la Flor. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 a 1808)*, Buenos Aires, Casa Vaccaro, 1919, p. 25. En adelante citaré por esta edición.

La luna llena era, según muchos testimonios literarios, la fecha elegida por los indios para sus ataques. Pero los pobladores fronterizos contaban con algunos otros indicios: la alteración premonitoria de los animales:

Pero, al invadir la Indiada  
se siente, porque a la fija  
del campo la sabandija  
juye adelante asustada,  
y envueltos en la manguiada  
vienen perros cimarrones,  
zorros, avestruces, lions,  
gamas, liebres y venaos,  
y cruzan atribulaos  
por entre las poblaciones.

Entonces los ovejeros  
coliendo bravos torear,  
y también revolotean  
gritando los teruteros;  
pero, eso sí, los primeros  
que anuncian la novedá  
con toda seguridad,  
cuando los indios avanzan,  
son los chajases que lanzan  
volando: chajá! chajá! (p. 61 - 62)

Tras los indios, aparece el malón:

... de Pampas desmelenaos,  
que al trote largo apuraos,  
sobre sus potros tendidos,  
cargan pegando alaridos,  
y en media luna formaos. (p. 62)

Luego se describen los horrores del ataque y el reparto de cautivas:

Pero, cuando vencedores  
salen ellos de la empresa,  
los pueblos heches pavesa  
dejan entre otros horrores;  
y no entienden de clamores,  
porque ciegos atropellan  
y así forzan y degüellan  
niños, ancianos y mozos;  
pues como tigres rabiosos  
en ferocidá descuellan.

De ahí, borrachos, en contiendas  
 entran los más mocetones  
 para las reparticiones  
 de las cautivas y prendas;  
 y por fin con las haciendas  
 de todo el pago se arrean;  
 y, cuando rasas humean  
 las casas de los cristianos,  
 los Indios pampas ufanos  
 para el desierto trotean...

Sin dejar vieja con vida;  
 pero de las cotorronas,  
 mochitas y muchachonas  
 hacen completa barrida;  
 y luego a la repartida  
 ningún cacique atropella;  
 y a la más linda doncella  
 aparta y la sirve en todo  
 hasta que luego, a su modo,  
 también se casa con ella (p. 63).

Las generalidades sobre las cautivas se particularizan en la novelesca historia de "Rosa de Lunareja" (p. 67) quien vivió dieciocho años en cautividad. Las aventuras y desventuras de Rosa y de su hermano, se entrelazan con la historia de los mellizas de la Flor y confieren al poema intriga novelesca (cf. p. 77, 83 y 84).

Surge también el tema del cristiano criado en las tolderías y convertido en capitanejo de los indios. Tal sucede con el hijo de la Lunareja, a quien cabe importante papel en el desarrollo y desenlace de los acontecimientos.

El poema registra varios malones, la unión de pampas y araucanos, un pacto con el Virrey Sobremonte en 1804 y los intentos de conquista espiritual por parte de los misioneros (Libro LIV).

"Mi ideal y mi tipo favorito es el gaucho..." dice Ascasubi en su prólogo, pero agrega: "En esta mi historia, poema o cuento... los indios tienen más de una vez una parte prominente porque, a mi juicio, no retrataría al habitante legítimo de las campañas y praderas argentinas el que olvidara al primer enemigo y constante zozobra del gaucho" (p. 26). Y comenta Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*: "Incluye, pues, al indio, por fidelidad al modelo pampeano y por los elementos dramáticos que el aporta a la fábula... No se habla aún del elemento de belleza estética que el

indio es en sí mismo ni se habla de las sugerencias místicas, líricas y épicas de que está henchida el alma y la historia de los aborígenes americanos. Su protagonista es el gaucho, y el indio es sólo un elemento secundario, de zozobra dramática en este poema como en la vida real" (6). Recordemos que Ricardo Rojas en su ensayo "Eurindia" postula una concepción de la cultura americana que integre lo europeo con el sustrato indígena.

Con el *Martín Fierro*, de José Hernández, culmina estéticamente nuestra poesía gauchesca en lengua popular. El poema puede ser visto desde distintos ángulos: alegato social, protesta política, documento de época, expresión de la sabiduría del gaucho, aprendida de la vida...

En la "Ida" (primera parte, 1872), refiere Martín Fierro su vida en la pampa y en el fortín, hasta que —perseguido por la justicia—, traspone la frontera hacia el desierto y decide vivir entre los indios.

Mientras vive en el fortín, tiene la experiencia del malón. El barbarismo y crueldad de los indios es descripto sin atenuantes, pero —a diferencia de las obras anteriormente comentadas, en donde los sucesos eran presentados por un narrador que no participaba de los mismos, en una tercera persona gramatical—, en la obra de Hernández cambia el punto de vista del narrador. Es Martín Fierro quien cuenta, en primera persona, lo que ha vivido y padecido, no ya como observador y cronista, sino como protagonista:

Una vez entre otras muchas,  
Tanto salir al botón,  
Nos pegaron un malón  
Los indios, y una lanciada,  
Que la gente acobardada  
Quedó dende esa ocasión.  
.....

Se vinieron en tropel  
Haciendo temblar la tierra.  
No soy manco pa la guerra  
Pero tuve mi jabón,  
Pues iba en un redomón  
Que había holiao en la sierra.

(6) ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina*, t. II. *Los gauchescos*, Buenos Aires, Kraft, 1957, p. 483.

Qué vocerío! Qué barullo!  
 Qué apurar esa carrera!  
 La Indiada todita entera  
 Dando alaridos cargó—  
 Jué pucha... y ya nos sacó  
 Como yeguada matrera.

Qué fletes traiban los bárbaros!  
 Como la luz de lijeros—  
 Hicieron el entrevero  
 Y en aquella mezcolanza,  
 Este quiero, este no quiero,  
 Nos escogían con la lanza.  
 ..... (7)

En la segunda parte, "La vuelta" (1879), Fierro y su amigo Cruz viven entre los pampas, en calidad de cautivos. Allí nos describe detalles de la primitiva vida de los indios en las tolderías: la excelencia de sus caballos que montan en pelo; sus armas: la lanza y las boleadoras; sus costumbres: la caza de ñandúes y venados; el humo usado como señal para comunicarse entre los distintos grupos que integrarán el malón; los atroces alaridos que emiten al cruzar el desierto e iniciar el ataque; el desaseo de sus toldos; su poca afición al trabajo. Describe también el regreso de los malones con los productos del pillaje:

Aquel desierto se agita  
 Cuando la invasión regresa—  
 Llevan miles de cabezas  
 De vacuno y yeguarizo  
 Pa no afligirse es preciso  
 Tener bastante firmeza (p. 103).

El mal trato dado a las mujeres, y una peste de viruela que causa la muerte de Cruz, son tema de algunas de las escenas que ocupan los cantos III a VI de esta segunda parte.

Nos reencontramos nuevamente con el tema de la cautiva:

Sin saber que hacer de mí  
 Y entregao a mi aflicción,  
 Estando allí una ocasión  
 Del lao que venía el viento  
 Oí unos tristes lamentos  
 Que llamaron mi atención.

(7) HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Noticia preliminar por Ricardo Rojas, Buenos Aires, La Facultad, 1937, p. 20-21. En adelante, citaré por esta edición

Quise curiosiar los llantos  
 Que llegaban hasta mí,  
 Al punto me dirigi  
 Al lugar de ande venían—  
 Me horroriza todavía  
 El cuadro que descubrí!

Era una infeliz muger  
 Que estaba de sangre llena—  
 Y como una Madalena  
 Lloraba con toda gana—  
 Conoci que era cristiana  
 Y esto me dio mayor pena.

Cauteloso me acerqué  
 A un indio que estaba al lao;  
 Porque el pampa es desconfiao  
 Siempre de todo cristiano,  
 Y vi que tenía en la mano  
 El rebenque ensangrentao (p. 115-116).

El canto VIII nos presenta los inconcebibles sufrimientos de la cautiva, sometida a dura servidumbre:

Le mandaba trabajar  
 Poniendo cerca a su hijito  
 Tiritando y dando gritos  
 Por la mañana temprano,  
 Atado de pies y manos  
 Lo mismo que un corderito.

Así le imponía tarea  
 De juntar leña y sembrar  
 Viendo a su hijo llorar,  
 Y hasta que no terminaba,  
 La china no la dejaba  
 Que le diera de mamar (p. 117).

El patético relato termina con el degüello del niño:

Esos horrores tremendos  
 No los inventa el cristiano—  
 Ese bárbaro inhumano  
 Sollozando me lo dijo,  
 “Me amarró luego las manos  
 Con las tripitas de mi hijo” (p. 119).

Martín Fierro y la cautiva logran huir:

Después de mucho sufrir  
 Tan peligrosa inquietú—  
 Alcanzamos con salú  
 A divisar una sierra,  
 Y al fin pisamos la tierra  
 En donde crece el ombú.

.....  
 Y en humilde vasallage  
 A la magestá infinita  
 Besé esta tierra bendita  
 Que ya no pisa el salvage.  
 .....

Ay mesmo me despedí  
 De mi infeliz compañera—  
 “Me voy, le dije, ande quiera,  
 Aunque me agarre el gobierno,  
 Pues infierno por infierno,  
 Prefiero el de la frontera” (p. 133-134).

El poema se divide, por su argumento, en tres partes: la primera, sobre la vida de frontera, la segunda, sobre la vida entre los indios; la tercera, sobre el retorno de Fierro a la tierra de cristianos —los hechos del fortín ocurren en tiempo de la presidencia de Sarmiento (1868) pues se menciona al general Gainza, ministro de guerra; “luego, en las tolderías del sur, más allá del Azul y el Tandil, en vísperas del ministerio de Alsina (1874); por fin, en la región de las estancias vecinas de Buenos Aires, al finalizar la presidencia de Avellaneda (1878), una vez iniciada, con el ministerio de Roca, la supresión de los fortines —como Hernández también lo había pedido— y la definitiva campaña militar al interior del desierto patagónico” (°).

La extraordinaria difusión lograda por el libro, leído por los gauchos en ranchos y pulperías, prueba que aquellos humildes hombres de campo, en cuyas venas corría con frecuencia sangre india, se sentían identificados con Fierro.

Ricardo Rojas, a quien no puede tildarse de anti-indigenista, sostiene —cuando considera si el poema es o no una epopeya— que éste narra la génesis de la civilización en la pampa y las angustias del hombre de la bravía inmensidad del desierto (°).

Una de las conmovedoras historias de cautivas es la que nos ofrece el cuento “Marta Riquelme”, de William Hudson, que integra con otras narraciones el volumen de *El ombú*, publicado en 1902. Su autor nació en una estancia en Quilmes, provincia de Buenos

(°) ROJAS, Ricardo. Op. cit., p. 545.

(°) *Ibidem*, p. 557 y 563-565.

Aires, en 1841, y murió en Londres, en 1922. Hijo de padres norteamericanos, nieto de ingleses e irlandeses, su obra fue escrita en inglés, pero es un precioso testimonio de la vida en nuestras pampas y en otras regiones argentinas. Observador apasionado de la naturaleza, particularmente de los pájaros, expresa estas experiencias con un lirismo casi panteísta. De algún modo conoció Hudson la leyenda del kakué o kakuy, que el autor conecta con la triste historia de una cautiva: Marta Riquelme.

Un joven sacerdote llega a Jujuy en 1838, para desempeñarse como cura de una pequeña parroquia. Un día escucha bajo un árbol

...un grito, el más terrible que jamás haya oído ser humano. La voz era como la de un mortal, pero expresaba un grado de agonía y desesperación más allá de lo que podría sentir cualquier alma viviente, y me hizo la impresión que sólo podía haberlo producido alguna ánima en pena, a la cual se le hubiera permitido vagar por breve tiempo por la tierra<sup>(10)</sup>.

Cuando indaga sobre tan extraño grito, le informan que es del kakué. Espíritus compasivos transforman en estas lúgubres aves a mujeres y a los hombres cuyas vidas han sido oscurecidas por grandes sufrimientos (p 181-182).

El sacerdote conoce en el pueblo a Marta Riquelme, joven de belleza angélica que años después se casa con Cosme, un joven sin cualidades morales, sin trabajo e inveterado jugador. Marta tiene un hijo que le hace más soportable los frecuentes abandonos de su marido pero, en un viaje que emprende a San Luis, en su

(10) HUDSON, William. *El ombú*. Versión española de Eduardo Hillman, Buenos Aires - Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones 1928, p. 180-181. La mayoría de los cuentos que integran este volumen incluyen motivos relacionados con la "frontera interior". Hudson oyó o vio en su niñez episodios que fueron su remota fuente de inspiración, según se infiere de una carta enviada a su amigo Henry Salt (11 marzo, 1902): "El cuento del Ombú podrá tener cierto valor histórico para algunos sudamericanos, pues es un relato bastante fiel de las cosas que yo estaba acostumbrado a oír y en ocasiones a ver, en los días de mi infancia y juventud; éste es su único mérito.

Desgraciadamente, al verter estos viejos recuerdos al inglés, parece haber desaparecido la primitiva gracia original de la narración del gaucho. Sí, diría el viejo Nicandro, esta es una historia que yo le conté, pero sin la *sal y pimienta*". Citado por Alicia JURADO. *Vida y obra de William Hudson*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1971, p. 173-174.

búsqueda, ella y su hijo son capturados por los indios. Le arrancan al niño, la castigan duramente cuando intenta huir y al cabo de cinco años tiene tres hijos del indio que la ha sometido. Marta logra huir, pero con el costoso precio de perder a sus hijos. En el cautiverio ha dejado su belleza y lozanía. Ya en su pueblo, el marido la niega y abandona, Marta se vuelve cada vez más taciturna y en súbitos ataques prorrumpe en gritos y lamentos desgarradores. Un día huye al monte y —ante los aterrorizados ojos del sacerdote y de sus protectores—, se transforma, entre terribles gritos, en el trágico kakuy.

Hudson ha reelaborado un motivo del folklore universal de vieja raigambre: la metamorfosis de personas en animales. El motivo es frecuente también en el folklore indo-americano, según lo recuerda el autor, por boca del sacerdote. La intuición artística ha sabido encontrar en las experiencias de las cautivas un dolor tan intenso como para hacer poéticamente verosímil la transformación maravillosa.

Hemos entrado en el siglo XX. El modernismo literario, encabezado por Rubén Darío, domina la poesía. Las formas expresivas son pulidas hasta la perfección, un ideal de belleza alienta en los escritores. Un poema de Ernesto Barreda encierra en los límites del soneto los temas hasta ahora tratados. El poema se titula "El malón" y pertenece al libro *Talismanes*, de 1908:

Por la enorme y desierta planicie del paisaje  
los pájaros de presa prorrumper su graznido.  
Y entre la humareda del pajonal ardido  
se descubre a lo lejos el horror del pillaje...

Empuñada la lanza, sobre el potro, un salvaje  
medio desnudo, cruza lanzando su alarido:  
y blanquean los dientes del bronceado bandido  
bajo la dura máscara de su feroz tatuaje!

Sobre la misteriosa llanura dilatada  
dando al viento la negra cabellera crinada,  
ululante y feroz, se aleja como un dardo.

Le fulguran los ojos en avidez lasciva:  
y aprieta el cuerpo blanco de la mujer cautiva  
su áspera y terrible caricia de leopardo! <sup>(11)</sup>

(11) En: *La poesía modernista. Antología*. Selección por Guillermo ARA, Buenos Aires, CEAL, 1968. p. 33.

Con gran plasticidad se sintetizan todos los motivos hasta ahora tratados: la descripción del paisaje, la inquietud de los pájaros, la quemazón, el pillaje. La caracterización física y moral del indio, con notas negativas, en visión dinámica (segundo cuarteto, primer terceto), la cautiva (segundo terceto).

Este poema de Barreda nos presenta otra paradoja, semejante a la señalada entre Echeverría y el "indianismo" romántico. Ricardo Gullón distingue, entre las direcciones del modernismo literario, la del "indigenismo" <sup>(12)</sup>. No diferencia —como otros críticos—, el término "indianismo" (incorporación del indio a la literatura como motivo estético, que aporta "color local" o "exotismo") de "indigenismo" (tendencia literaria que procura la reivindicación social del indio).

Señala Gullón que el modernista, partiendo de la herencia romántica, se siente rebelde contra la sociedad burguesa. Canaliza su rebeldía, en este caso, en un "indigenismo" que es "nostalgia de un estado pretérito, de un ayer abolido, y por eso mismo resplandeciente con el prestigio de los paraísos perdidos" (p. 71). "Rousseau no inventó al buen salvaje; se limitó a revivir un mito latente en el corazón humano. En una hora distante el hombre fue bueno; vivió en comunicación con la naturaleza, ignorante del bien y del mal. La civilización... destruyó su inocencia, y con ella la Arcadia posible" (p. 70-71). Gullón relaciona, además, al "indigenismo modernista" con la reacción post-positivista que vuelve a valorar al irracionalismo: "Frente a los portadores de la civilización y la cultura occidental, los precolombinos de este hemisferio encarnaban la creencia *primitiva* de un mundo mágico y puro" (p. 76). Algunos poemas de Rubén Darío ilustran esta tendencia, por ejemplo: "Caupolicán" (*Azul*, 1888 y 1890):

Es algo formidable que vio la vieja raza;  
robusto tronco del árbol al hombro de un campeón  
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

(12) GULLÓN, Ricardo. "Indigenismo y modernismo", en *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1963.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,  
 pudiera tal guerrero de Arauco en la región,  
 lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,  
 desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,  
 le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,  
 y siempre el tronco del árbol a cuestras del titán.

"El Toqui, el Toqui!", clama la conmovida casta.  
 Anduvo, anduvo, anduvo. La Aurora dijo: "Basta",  
 e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

Dos sonetos modernistas, dos contrapuestas visiones del indio. Sobre el argentino Barreda pesó más que el influjo del gran maestro Darío, el entronque con una ya vigorosa tradición literaria nacional.

Cerraré esta selección comentando brevemente dos novelas: *El último perro*, de Guillermo House, libro que ganó el Premio Nacional de Literatura en 1947, y *El hombre olvidado*, de Rodolfo Falcioni.

*El último perro*, novela que se inscribe en la línea de la narrativa rural argentina, describe la vida áspera y rudimentaria de los habitantes de la posta del Lobatón, situada a pocas leguas del río Carcarañá, es decir, al sur de Santa Fe. En ella hacen escala las diligencias y tropas de carretas que se aventuran por el riesgoso camino del sur, siempre amenazado por el peligro de los malones. El epígrafe, de Estanislao Zeballos, sintetiza el trasfondo de la novela:

Camino del Sur!... me estremezco todavía al nombrarte y no  
 puedo apartar de mi memoria los espectáculos de horror que  
 contemplé sobre tus huellas en los días de mi infancia.

La posta es el nudo que entreteje una serie de destinos, los de sus habitantes: el maestro de posta, sus hijos, la curandera y otros sencillos, casi primitivos, personajes: los que a ella llegan, salvados milagrosamente de los malones que atacan las codiciables diligencias; los que han logrado huir del cautiverio en las tolderías, y los viajeros que allí hacen un alto en el camino.

Entre ellos se entretejen relaciones de amor o de odio. Pero el condicionante permanente en ese primitivo modo de vida es la amenaza del malón.

La posta está rodeada por una zanja con agua, desde un mangrullo se vigila permanentemente. Uno de los viajeros critica la indolencia de los habitantes:

En todo el camino no he visto un solo sembrado... En este camino, señora, no se siembra otra cosa que... muertos<sup>(13)</sup>.

Hasta alguna fiesta ocasional se vive como un desafío a la acechanza del desierto (p. 81):

Vivir a la orilla de esa ruta amarga, sobre ese camino de machos, se hace penoso (p. 111).

La vista, desde el mangrullo

se va... hasta el confín del horizonte, sobre cuyo enigma huidizo dilúyese, por lo común, en una perenne conjetura (p. 111).

Del desierto llega, en una oportunidad, una cautiva. La mujer, vestida a la usanza india, trae en sus brazos un hijo. No puede hablar, en las toderías le han quemado la lengua. Su historia es narrada por su compañero de huida, Larcamón, un cristiano que —como Martín Fierro— se “había alzado pa los toldos” porque mató a un hombre en una pelea.

La mujer, una monja de gran belleza, fue cautivada por el capitanejo Quiñetrú, en el ataque a una diligencia que viajaba hacia Río Cuarto. “Por supuesto que ahí nomás la hizo suya. De nada le valieron a la pobre llantos, ruegos o amenazas” (p. 64). Las indias celosas le queman la lengua pero “aquella cruel mutilación no impidió en manera que el capitanejo ahondara cada día más en su locura. Ella habíase visto obligada a ir obedeciendo sin posibilidad alguna de repulsa... Engendrado su hijo sin el desahogo de la palabra... sin poder siquiera gritar su angustia de cristal” (p. 66).

La huida se produce en circunstancias semejantes a la de Martín Fierro, aprovechando una epidemia de viruela entre los indios.

En la novela se narran y describen varios malones y se reiteran, con variantes, episodios que, por provenir de la experiencia reiterada,

(13) HOUSE, Guillermo. *El último perro*, Buenos Aires. Emecé, 1953, 6ª ed. p. 46. En adelante citaré por esta edición.

se han convertido en motivos que configuran una tradición literaria nacional: "el campo en movimiento" pre-anunciando el malón:

avestruces y gamos, cruzando velozmente el camino hacia el norte; bandadas de patos en inusitado viaje a lejanas aguadas... (pág. 75).

También reaparece el motivo de "la quemazón". En este caso se incendian los campos para establecer una defensa entre la posta y un inmenso arreo de miles de animales que conducen los indios como preciado botín, después del malón. Como Brián y María en *La Cautiva de Echeverría*, tres personajes se salvan del fuego sumergiéndose en una laguna.

Guillermo House no precisa la fecha en que transcurre la acción. Sólo nos da un dato: el General Roca planea su campaña:

Aún se registraban aisladas incursiones del salvaje que, sabedor por rumores filtrados a través de las pulperías de los propósitos del General Roca y su proyectado avance, más destacaba sus partidas de indios bomberos en tren de exploración que con misión de maloquear en las poblaciones (p. 156).

Guillermo House destaca el valor de esta epopeya anónima y colectiva de cuantos vivieron y sufrieron los peligros, finalmente conjurados. Usa para ello una metáfora:

Entre el espacio que dejaban libre corral y pulpería habían brotado algunas espigas guachas, como una sugestión de fruto... Ante el milagro de esas semillas, comprendió María Fabiana que la pampa, entonces inhóspita, era capaz de germinar, con el tiempo, otra cosa que la alarida del salvaje; de reflejar algo más que el rojo de las heridas... Tuvo la intuición del porvenir, fe en los hombres de la raza... Aferrados a la tierra que ignoraban cómo cultivar, no habían sido los hombres fronterizos sino precursores, jalones de una trágica conquista, Pajueranos condenados a aguantar el cimbrón de los malones, de las inclemencias y del infortunio.

—Ah, jal —oyéales decir más de una vez—. Somos como los güeyes en las carretas. No sabemos abrir otros surcos que las güeyas del camino. Senda jablandadas con sangre. Que otros vendrán a aprovechar (p. 188-189).

*El hombre olvidado*, del autor platense Rodolfo Falcioni, obtuvo en 1958 el primer premio de literatura de la provincia de Buenos Aires y el segundo premio Nacional en el trienio 1957-1960.

Podemos inscribir la novela en el género de la novela histórica, por su mezcla de personajes y de hechos reales, ocurridos en el pasado, con otros ficticios. La novela se narra en primera persona, los hechos son presentados tal como repercuten en el interior de una conciencia, nada menos que la del Coronel Conrado Villegas, que luego hiciera la campaña del desierto bajo el mando del General Roca.

La novela tiene una estructura circular, comienza en Ancaló (fuerte General Lavalle, origen del actual pueblo de General Pinto), en la provincia de Buenos Aires, cuando regresa una expedición desde el desierto —hombres extenuados por el frío, el hambre y la fatiga—, trayendo a una cautiva rescatada.

Se narra una expedición al desierto, comandada por el Capitán Montoya, quien llega hasta los mismos toldos de Calfucurá en Salinas Grandes, en cumplimiento de una misión oficial. El envío de regalos del gobierno al Jefe de la Confederación Indígena justifica la expedición ante los indios; la verificación de un rumor acerca de la enfermedad de Calfucurá y la posibilidad de su alejamiento justifica la misión ante el gobierno de Buenos Aires. Pero la verdadera y más profunda motivación es el deseo del Capitán Montoya de rescatar a Julia Llanos, su novia, hecha cautiva durante el gran malón a Junín.

La expedición es larguísima y llena de acechanzas. Llegan a Salinas Grandes, parlamentan con Manuel Namuncurá, hijo del cacique, por intermedio de un "lenguaraz" o intérprete: Navarrete, un chileno. Ofrecen los regalos y reclaman a la cautiva. Esta convive con un desertor: el Capitán Acevedo; desde su cautiverio han pasado ya cinco meses. Navarrete trata de disuadir a Montoya de su empeño:

—La vida en tierra adentro cambia en poco tiempo a las cautivas, capitán, y más de una vez, buscando a una mujer se sabe encontrar a un fantasma<sup>(14)</sup>.

(14) FALCIONI, Rodolfo. *El hombre olvidado*, Buenos Aires, Hachette, 1978, 3ª ed., p. 165.

La advertencia se cumple. En esta novela, como en algunos otros relatos, la cautiva está ya definitivamente atada al desierto. En este caso es un hijo del amor, en otros casos son los hijos del infortunio quienes atan definitivamente a la cautiva a los toldos.

La novela nos brinda una cuidadosa reconstrucción histórica del malón, del contramalón, de la vida en las tolderías, de la agonía y exequias de Calfucurá, de los padecimientos de las cautivas. Pero la experiencia de Montoya es puesta por el autor al servicio de un símbolo de alcance universal, sintetizado en el epígrafe: "Desprenderse de una realidad no es nada: lo heroico es desprenderse de un sueño" (Rafael Barret).

En síntesis, el drama de la vida en fronteras brinda a la literatura argentina una serie de temas que, por su reiteración, constituyen una constante y forman una tradición. Me he detenido sólo en algunos aspectos y en algunas obras —libros como el de Augusto Cortazar: *Indios y gauchos en la literatura argentina* (15), o como el de Samuel Tarnopolsky: *Libros con indios pampas y conquistadores del desierto* (16), dejan abiertos, con su catalogación de nombres y de enfoques, caminos para variados rastreos temáticos e interpretaciones: el fortín, los matreros, los desertores, las chinas cuarteleras, civilización y barbarie... Los temas son polémicos y las interpretaciones, variadas.

Tres siglos de luchas han marcado profundamente a mil destinos individuales, han condicionado también modalidades nacionales y han logrado, para nuestra literatura, el cauce de una constante temática que constituye —como toda tradición— una siempre viva posibilidad de recreación artística.

(15) CORTÁZAR, Augusto Raúl, *Indios y gauchos en la literatura Argentina*. Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino, 1956.

(16) TARNOPOLSKY Samuel. *Libros con indios pampas y conquistadores del desierto*, Buenos Aires, Expansión Bibliográfica Americana, 1958.