LA CUARTA FUNCIÓN DEL CRIOLLISMO Y LAS LUCHAS POR LA DEFINICIÓN DEL ORIGEN Y EL COLOR DEL *ETHNOS* ARGENTINO (DESDE LAS PRIMERAS NOVELAS GAUCHESCAS HASTA C. 1940)

Ezequiel Adamovsky[1]

Artículo recibido: 14 de febrero de 2014
Aprobación final: 18 de octubre de 2014

A partir de la década de 1880 se difundió en Argentina un discurso "criollista" por el que el mundo rural y la cultura criolla previa a la gran inmigración fueron presentados como depositarios privilegiados de lo auténticamente nacional. A partir de una serie de reapropiaciones complejas, que conectaron los mundos de la cultura letrada y la subalterna, la figura del gaucho –despreciada por una parte de las élites políticas e intelectuales que poco antes se habían ocupado de la organización nacional– se transformaría más tarde en la encarnación por antonomasia de lo criollo y, por ello, de lo genuinamente argentino. Transmitida inicialmente a través de una novedosa literatura de consumo masivo y pronto también en el circo, en el carnaval y en el teatro, la galería de personajes que el discurso criollista presentaba cautivó al público de las clases populares, tanto urbanas como rurales. La historia de Juan Moreira, un gaucho injustamente perseguido que se rebeló ante las autoridades y fue capaz de vencer a legiones de enemigos él solo, a cuchillo y puro coraje, funcionó como modelo para decenas de relatos similares que alcanzaron enorme circulación. Antes del fin de siglo, el propio término "criollo" se había vuelto sinónimo de "popular", al tiempo que el personaje "Juan Pueblo" –vestido de gaucho– se abría camino en los medios gráficos como portador del sentido común de la gente sencilla. Los riesgos del "moreirismo" asociados a este discurso, que exaltaba la resistencia a la autoridad, fueron desde muy temprano identificados por políticos e intelectuales. Mientras que algunos reaccionaron rechazando el criollismo en bloque y reproduciendo visiones negativas del habitante rural como agente de barbarie, otros intentaron diversas reapropiaciones de la figura del gaucho que la colocaban también en el centro de la nacionalidad, pero purgándola de sus aristas potencialmente más disruptivas. Así, a pesar de que no faltaron detractores e

[1] Universidad de Buenos Aires / CONICET.

incrédulos, a partir del cambio de siglo el gaucho se transformó en el más poderoso emblema de argentinidad.[2]

En un estudio ya clásico, Adolfo Prieto explicó el notorio éxito del discurso criollista a partir de las funciones diferentes que desempeñó entre tres grupos sociales. En primer lugar, para la población nativa de clases populares que se había visto desplazada del campo hacia ciudades en rápido crecimiento, el criollismo pudo ser "una expresión de nostalgia o una forma sustitutiva de rebelión contra la extrañeza y las imposiciones del escenario urbano". En segundo lugar, imitar los estilos que el criollismo ponía a disposición del público sirvió a los inmigrantes europeos –que lo consumieron con tanta fruición como los nativos– como "una forma inmediata y visible de asimilación". Por último, para los grupos dirigentes tradicionales el criollismo pudo significar "el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero", al que se culpaba por la expansión de la conflictividad social de fines de siglo. Los tres grupos coincidían sin embargo en un punto: el mundo criollo y el gaucho representaban el corazón de la autenticidad nacional.

En este trabajo quisiera argumentar que el criollismo desempeñó una cuarta función, que habría que sumar a las ya identificadas por Prieto. Sostendré que el discurso criollista fue atractivo, entre otras razones, porque permitió hacer visible y tematizar la heterogeneidad étnica de la nación, en particular su componente mestizo y sus colores no-blancos, invisibilizados por otras intervenciones discursivas poderosas que la postulaban blanca y de origen europeo. La elaboración del "mito del gaucho" ha sido ya examinada por diversos autores, especialmente en lo que refiere al plano de los debates intelectuales y literarios. La compleja conjugación del criollismo con el género gauchesco previo, con las discusiones en torno de la lengua nacional, con el nacionalismo cultural del Centenario, con las políticas conmemorativas del Estado y con las vanguardias estéticas ha gozado de copiosa atención y no es el lugar aquí para volver sobre estos temas.[3] Este trabajo se ocupará en cambio de una cuestión más acotada que

[2] Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2006, pp. 64 y 163.

[3] La bibliografía es demasiado extensa como para listarla exhaustivamente. Sobre el criollismo y el mito del gaucho, además de la obra de Prieto ya citada, véase Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, "Héroes patricios y gauchos rebeldes: tradiciones en pugna", en *Políticas de la historia: Argentina 1860-1960*, ed. por ídem, Buenos Aires, Alianza, 2003, pp. 217-262; Raúl Fradkin, "«Centaures de la pampa»

no ha recibido suficiente consideración: la presencia de marcaciones étnicas o "raciales" no-blancas en las representaciones de lo criollo/gauchesco. La intención que lo anima no es la de negar el hecho, por demás comprobado, de que el criollismo funcionó como un poderoso discurso integrador que, con frecuencia, colaboró en el borramiento de las diferencias étnicas de los habitantes del país. Pero si esto es indudablemente cierto, este trabajo se propone argumentar que el criollismo –especialmente el de difusión popular– fue *también* vehículo de visiones alternativas del perfil étnico de lo criollo que minaban sutilmente la solidez de aquellos discursos "blanqueadores". Desde la perspectiva metodológica de la historia de las representaciones, analizaré entonces productos culturales de circulación masiva que hayan retomado los tópicos y figuras del discurso criollista, para estudiar conflictos y desplazamientos de sentido en el modo en que la figura del gaucho y el mundo criollo fueron representados (los debates intelectuales y los productos culturales de consumo restringido sólo serán traídos a colación en la medida en que se conecten de algún modo con la cultura de masas). Me interesará examinar puntualmente las marcaciones étnico-raciales puestas en juego en esas representaciones, en el período que va desde los inicios del criollismo hasta comienzos de la década de 1940. La decisión de prolongar el análisis hasta entonces obedece a la comprobación de que, contrariamente a lo postulado por Prieto, el fenómeno del criollismo *popular* no entró en una rápida y "definitiva extinción" a comienzos de la década de 1920,[4] sino que siguió ocupando un lugar central en la cultura argentina al menos en las dos décadas siguientes. Puede que las novelas populares perdieran algo de

Le gaucho, entre l'histoire et le mythe", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 58, no. 1, 2003, pp. 109-133; Kathryn Lehman, "The Gaucho as Contested National Icon in Argentina", en *National Symbols, Fractures Identities*, ed. por Michael Geisler, Lebanon, University Press of New England, 2005, pp. 149-171; Jeane Delaney, "Making Sense of Modernity: Changing Attitudes toward the Immigrant and the Gaucho in Turn-Of-The-Century Argentina", *Comparative Studies in Society and History*, vol. 38, no. 3, 1996, pp. 434-459; Eugenia Ortiz Gambetta, "De 'matrero' a símbolo nacional: la imagen literaria del gaucho en dos novelas argentinas del siglo XIX", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013, pp. 199-213; Matías E. Casas, "Las Bases de la tradición. El rol de la Agrupación Bases en la consolidación del gaucho como símbolo nacional. Provincia de Buenos Aires. 1939", ponencia en XXI Coloquio Internacional de Estudiantes de Historia, Lima, 22 al 26 octubre 2012. Sobre el criollismo en la querella de la lengua: Gerardo Oviedo, "Luciano Abeille y el idioma nacional de los argentinos", en L. Abeille, *Idioma nacional de los argentinos*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2005, pp. 11-88; Fernando Alfón, *La querella de la lengua en Argentina (1828-1928)*, Tesis doctoral inédita, UNLP, 2011. Sobre el criollismo en el mundo literario y las vanguardias: Beatriz Sarlo, "Vanguardia y criollismo: La aventura de 'Martin Fierro'", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 8, no. 15, 1982, pp. 39-69; Josefina Ludmer, *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil, 2000; Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción*, Buenos Aires, FCE, 2004; Julio Schvartzman, *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013; Sabine Schlickers, *'Que yo también soy pueta': La literatura gauchesca rioplatense y brasileña (siglos XIX-XX)*, Frankfurt & Madrid, Iberoamericana, 2007, entre otros.

[4] Adolfo Prieto, *El discurso criollista...*, pp. 18-22. El argumento de la desaparición se repite en pp. 133, 184 y 187.

circulación –no está claro que así fuera–, pero siguieron difundiéndose profusamente, e incluso sumaron nuevos personajes. Además, los tópicos del criollismo seguían estando bien presentes en la radio, el cine, el teatro y la historieta, en la música folklórica, en secciones especiales de revistas y diarios, en el carnaval y en otras celebraciones, en los debates políticos, en la publicidad, en las ofertas culinarias.[5] Incluso el "moreirismo" de masas permaneció como un fenómeno bien visible en el teatro y en la radio al menos hasta fines de los años treinta.[6] Aunque los aspectos étnicos que aquí nos interesan están allí desde un comienzo, algunos elementos, como veremos, se volvieron particularmente visibles en las dos últimas décadas que nos ocupan.[7]

¿Una dimensión étnico-racial en lo criollo?

El término "criollo" es de sentido impreciso en lo que a conceptualizaciones étnicas refiere. Aunque en los tempranos tiempos de la colonia se acuñó para referir peyorativamente a los africanos nacidos en América, pronto pasó a designar a los hijos de los peninsulares nacidos en el nuevo continente. Para la época de la Independencia –cuando funcionó como identidad política aglutinadora de los americanos– no era extraño que se utilizara con menos precisión, como indicación de un nacimiento local, sin la implicancia de una descendencia exclusivamente ibérica.[8] En cualquier caso, tenía un sentido positivo, asociado al bando que había conseguido liberar el país del yugo de la metrópoli. Pero parte de las élites que encabezaron la organización nacional le imprimieron más tarde un sentido étnico-racial peculiar. La valoración asociada a *lo criollo* vis-à-vis *lo europeo* se invirtió: mientras el primer término pasó a ser el nombre englobador de todos los males de la barbarie que se pretendía superar, el segundo se esgrimió como santo y seña de la "modernidad" que debía implantarse en el suelo

[5] Véase Elina Tranchini, "El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista", en *El cine argentino y su aporte a la identidad nacional*, Buenos Aires, FAIGA, 1999, pp. 103-170. Una teatralización del Martín Fierro auspiciada por una empresa de maltas convocó a una multitud en el estadio River Plate en 1943; *Sintonía*, no. 431, enero 1943, p. 6. Rejucilo, el héroe del primer intento de película animada producido localmente (1940), fue también un pequeño gaucho; véase *Sintonía* no. 377, 4/9/1940, pp. 68-70. Sobre lo culinario, nótese que en 1934 se abrió en Rosario el restaurante económico "El Fogón", especializado en la tradicional parrilla al asador y promocionado como el "último reducto criollo" de la ciudad moderna; *Monos y Monadas* (Rosario), no. 18, 28/9/1934, p. 12 y no. 25, 16/11/1934, pp. 40-41.

[6] Presente por ejemplo en los exitosos radioteatros y obras teatrales de la compañía de Pancho Straffa, como se advierte en *Sintonía* no. 276, 4/8/1938, s/p y no. 279, 25/8/1938, s/p.

[7] Por otra parte, me he ocupado en profundidad del período posterior a 1943 en E. Adamovsky, "El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino, 1945-1955", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe,* en prensa.

[8] Véase Juan M.Vitulli y David M. Solodkow, eds., *Poéticas de lo criollo: la transformación del concepto Criollo en las letras hispanoamericanas, siglos XVI al XIX*, Buenos Aires, Corregidor, 2009, pp. 10-43.

argentino. La dicotomía civilización/barbarie se superponía con el par europeo/criollo. Así, se desacreditó al mundo rural y criollo mediante varios procedimientos. Uno de los principales fue el de asociarlo a una herencia de inferioridad, a la vez biológica y cultural, atribuible al carácter mestizado del bajo pueblo y a la persistencia de hábitos indígenas o africanos. Inversamente, se concibió la radicación de inmigrantes europeos y el fortalecimiento de la "raza blanca" como parte central del proyecto civilizatorio. El pensamiento positivista que abrazaron muchos intelectuales en el cambio de siglo reforzó este sentido por el que lo mestizo (y en ocasiones explícitamente la figura del gaucho) quedaban marcados cultural y racialmente como obstáculos al progreso.[9]

Así, hacia fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, dos poderosos discursos contribuyeron como pocos en la construcción de la nacionalidad argentina. Por una parte, se postuló que el período de conflictos "de razas" que habían analizado figuras como Sarmiento estaba ya clausurado. Fundidas en un "crisol", todas ellas habían dado lugar a una nueva "raza argentina" que, sin embargo, se definía como blanca y europea. Los argentinos de otros colores u orígenes fueron declarados extintos o reconocidos apenas como un minúsculo remanente.[10] El otro discurso fundacional fue el del criollismo. La combinación de ambos, sin embargo, generó interferencias. Si el gaucho criollo era ahora la encarnación de lo argentino, y si el argentino era blanco-europeo, entonces *debía* imaginarse al criollo exclusivamente como descendiente de españoles. Pero lo criollo venía del período anterior cargado de connotaciones que lo vinculaban al mestizaje biológico y cultural que marcó su historia.[11] Al canonizar a *Martín Fierro* como el gran poema nacional, Leopoldo Lugones resolvió la tensión postulando que esa "sub-raza" mestiza en verdad había dejado su fundamental impronta *espiritual* en la nación, pero físicamente ya había desaparecido.[12] El pensamiento nacionalista de la época del Centenario y las décadas posteriores –con las excepciones que discutiremos aquí– en general adoptó ese mismo procedimiento: reivindicaba lo criollo como "espíritu" ("el gaucho", en singular) y, o bien se desinteresaba totalmente

[9] Eduardo A. Zimmermann, "Racial Ideas and Social Reform: Argentina, 1890-1916." *Hispanic American Historical Review*, vol. 72, no. 1, 1992, pp. 23-46.
[10] Mónica Quijada et al., *Homogeneidad y nación. Con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2000; Enrique Mases: "La construcción interesada de la memoria histórica: el mito de la nación blanca y la invisibilidad de los pueblos originarios", *Pilquen*, no. 12, 2010.
[11] Sobre los sentidos cambiantes de lo criollo véase Raúl Fradkin, "Centaures de la pampa…"; Gloria Chicote, "De gauchos, criollos y folklores: los conceptos detrás de los términos", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013, pp. 19-34.
[12] Leopoldo Lugones, *El payador*, Buenos Aires, Otero, 1916, p. 44.

de los criollos actuales, o bien los ensalzaba pero desde una visión "hispanista" los filiaba con la herencia española, subvaluando cualquier aporte de otro origen. Sin ir más lejos, el Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires, dedicado a exaltar la figura del gaucho, explicaba en su catálogo en 1934 que era "de pura sangre hispana", sin haber tenido "unión con el indio sino en excepcionales casos".[13] Sin embargo, demasiadas evidencias y discursos sedimentados ligaban al gaucho con raigambres étnicas no exclusivamente europeas. Fue este punto de indeterminación el que abriría las puertas para una apropiación del criollismo que apuntaba a hacer visible la heterogeneidad étnico-racial del pueblo argentino, cuestionando de ese modo, implícitamente, el mito de la Argentina blanca-europea.

El gaucho como mestizo

En el vocabulario del criollismo, la categoría de "raza" se utilizó insistentemente a la hora de hablar de los criollos pobres. Ya el *Martín Fierro* se quejaba de que nadie se prestaba a "defender a su raza" y a dotarla derechos (que parecían en cambio reservados para los "gringos" o a los poderosos), mientras que en *Santos Vega*, Eduardo Gutiérrez presentó a los gauchos como una "raza" perseguida.[14] Fuera del mundo literario sucedía lo mismo. Entre los nombres de los centros criollos que existieron en el cambio de siglo, al menos tres aludían a ella: "Raza criolla", "Raza pampeana", "Raza vencida".[15] Y en 1922, un nuevo conjunto de música gauchesca, que alcanzaría gran éxito, eligió "Los de la Raza" como nombre.[16] Probablemente "raza" se utilizaba en todos estos casos en su sentido cultural, como sinónimo de "nación" o de lo que hoy llamaríamos un "grupo étnico". Y no estaba claro que tal "raza" fuera otra cosa que la de antiguos descendientes de españoles: de hecho la revista *La Raza*, que comenzó a publicarse en Buenos Aires en 1920 con el objetivo de acercar a Argentina y España, la definía de ese modo.[17] Por otra parte, "criollo" funcionó en esos años como sinónimo de "argentino", se tuviera o no ancestros españoles o antigüedad en la tierra. Los editores de la revista *Criolla*, por ejemplo, reconocían en 1934: "somos todos hijos de nobles tanos y gaitas, pero también somos genuinamente criollos hasta la médula de los güesos..."[18] Pero al

[13] Cit. en María Elida Blasco, "El peregrinar del gaucho: del Museo de Luján al Parque Criollo y Museo Gauchesco de San Antonio de Areco", *Quinto Sol*, vol. 17, no. 1, 2013, pp. 1-22 (cita en p. 8).
[14] Eduardo Gutiérrez, *Santos Vega*, Buenos Aires, Lumen, 1951, pp. 5-6.
[15] Roberto Lehmann-Nitsche, *Santos Vega (Folklore argentino)*, Buenos Aires, Helga S. Lehmann-Nitsche de Mengel, 1962, pp. 369-73.
[16] *Sintonía*, no. 15, 5/8/1933, pp. 48-49.
[17] *La Raza (revista quincenal de vinculación Hispano-Americana),* director: Martín Dedeu.
[18] *Criolla*, no. 1, 8/11/1934, p. 11.

mismo tiempo, en la época ya estaba bien difundido otro sentido de "raza", biologicista, que designaba las sub-especies que supuestamente componían la especie humana, distinguibles por sus rasgos fenotípicos (la pigmentación de la piel, la forma de la cara, etc.). Según las élites intelectuales del cambio de siglo, el pueblo argentino era de origen europeo y pertenecía a la "raza blanca". Y aunque los autores criollistas no solían hablar de "raza" en un sentido biológico, la contraposición entre los criollos y los "gringos" como razas diferentes podía ser interpretada por los lectores en esos términos.[19]

Esa posibilidad se reforzó luego del Centenario por una serie de intervenciones culturales que apuntaron explícitamente a resaltar el carácter mestizo del criollo en general, y de la figura del gaucho en particular. En verdad, ya la literatura criollista inicial había presentado un universo de personajes que daba indicios en ese sentido. La hostilidad del gaucho hacia el indio con frecuencia estaba matizada por sus largas estadías en las tolderías, que solían aparecer como espacios de libertad (precisamente la libertad que el gaucho recordaba con nostalgia).[20] Más aún, la omnipresente "china", su concubina, no podía dejar de sugerir un proceso de mestizaje.[21] Y algunos de los nombres de los centros criollos que existieron en el cambio de siglo se identificaban con el mundo indígena, como "Los Indios del desierto", "Los Rezagos de la nación tehuelche" o "La Toldería".[22] En 1907 una de las varias revistas de temática criollista que circulaban en Buenos Aires definía con toda claridad a la "raza vencida" de los gauchos como una "raza indo-española".[23] El clima de debates intelectuales abierto en el Centenario contribuyó a acentuar esta vinculación.

Como es bien sabido, en las primeras décadas del siglo, frente al fenómeno del imperialismo y a la necesidad de reforzar los sentidos de pertenencia, las élites intelectuales latinoamericanas ensayaron diversas redefiniciones de la nacionalidad. Se

[19] Sobre los sentidos de "raza" en esa época véase Jeane Delaney, "National Identity, Nationhood, and Immigration in Argentina: 1810-1930", *Stanford Electronic Humanities Review*, vol. 5, no. 2, 1997.
[20] El contacto estrecho entre el gaucho y la sociedad indígena continuó siendo un tópico del criollismo; véase entre otros Silverio Manco, *Juan Cuello*, Buenos Aires, Buchieri, 1943; Bartolomé Rodolfo Aprile, *El gaucho Cipriano Cielo*, Buenos Aires, Alfredo Angulo/Colecciones Gauchas, 1935, p. 29, ente otras.
[21] La expresión proviene probablemente del quechua para "hembra", pero en Argentina y en otros países de América Latina se utilizó para designar genéricamente a las mujeres de clase baja de origen mestizo o indígena. En Argentina también solía hacerse extensiva a los hijos varones, "chinitos" o incluso a los varones adultos, "chinos".
[22] Lehmann-Nitsche, *Santos Vega…*, pp. 369-73.
[23] Antonio Amando Villador, "Raza vencida", *La Pampa Argentina*, no. 13, 30/6/1907, p. 14.

difundieron así variadas formas de hispanismo, mesticismo e indigenismo que contrastaban con el desprecio de lo hispano y de todo lo no-europeo típicos del siglo XIX y de los intelectuales positivistas del cambio de siglo. En Argentina, sin embargo, mientras que el hispanismo tuvo una amplia acogida entre los nacionalistas, el indigenismo por entonces no tuvo ecos, mientras que el mesticismo sólo tuvo débiles resonancias en intelectuales procedentes del Interior, como el santiagueño Ricardo Rojas o, en menor medida, el riojano Joaquín V. González.[24] Rojas fue intensificando su interés por el legado indígena y llegó a proponer en 1924 el nombre *Eurindia* como síntesis de los orígenes europeo y aborigen de la cultura local, una propuesta que trascendió el ámbito intelectual.[25] Pero el indio que le interesaba rescatar era una referencia espiritual que llegaba del pasado, antes que una presencia concreta actual.[26] Por la misma época, sin embargo, otros intelectuales menos conocidos abrirían las puertas a una reivindicación más militante de lo indígena y lo mestizo. En los tempranos años veinte, algunos de los protagonistas del movimiento de la Reforma universitaria establecieron estrechos lazos con jóvenes de orientación antiimperialista de otros países. En ese marco, posiblemente por influencia directa de visitantes y exiliados del APRA en Argentina –incluyendo al propio Haya de la Torre, quien visitó el país en 1922 y fue asiduo colaborador de diversos medios gráficos– comenzaron a difundirse en el país las ideas "indoamericanistas".[27]

Entre los vectores del indoamericanismo, me interesa rescatar uno de los primeros, Carlos Molina Massey, ya que combinó como nadie la nueva doctrina con el discurso criollista. Molina Massey era abogado y venía de una antigua y destacada familia criolla-mestiza presente en Buenos Aires desde su misma fundación; además, estaba emparentado con el autor del *Martín Fierro*. Nacido en 1880, había crecido en una estancia en el Partido de las Flores (Prov. de Buenos Aires), rodeado de gauchos e

[24] Oscar Chamosa, *The Argentine Folklore Movement: Sugar Elites, Criollo Workers and the Politics of Cultural Nationalism, 1900-1955*, Tucson, The University of Arizona Press, 2010, pp. 5-6.

[25] Además de lo referido más adelante, cabe destacar que en 1924 se fundó una "Biblioteca Popular Eurindia" en el ámbito del Club José Hernández del barrio porteño de Mataderos, que todavía existe.

[26] Patricia Funes y Waldo Ansaldi, "Cuestión de piel: racialismo y legitimidad política en el orden oligárquico latinoamericano", en *Calidoscopio latinoamericano*, ed. por W. Ansaldi, Buenos Aires, Ariel, 2004, pp. 451-95. Sobre estas cuestiones véase tb. Horacio Legrás, "Literary *criollismo* and Indigenism", en *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History*, ed. por Mario J. Valdés y Djelal Kadir, 3 vols., Oxfrod University Press, Oxford & New York, 2004, III, pp. 222-230.

[27] Martín Bergel, "Nomadismo proselitista y revolución. Una caracterización del primer exilio aprista (1923-1931)", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 20, no. 1, 2008-2009; Leandro Sessa, "'Semillas en tierras estériles': La recepción del APRA en la Argentina de mediados de la década de los treinta", *Sociohistórica*, no. 28, 2011, pp. 131-161.

indios. De ese contacto con la tierra, según decía, le había surgido una "voz interior" que lo llamaba a dudar de las cosas que aprendía en la escuela.[28] Ya en su respuesta a la encuesta sobre el gaucho que organizó el diario *Crítica* en 1926, se presentó como impulsor del indoamericanismo, que para él habilitaba una reafirmación cultual capaz de "liberarnos" de la funesta "tutela espiritual" europea. El gaucho pampeano aparecía como ejemplar dilecto de la "raza indoamericana" y Molina Massey se ocupaba de destacar especialmente sus raíces multiétnicas: no sólo es "mestizo" sino también receptor de la sangre "mora" que portaba el "80% de la población peninsular llegada a nuestras playas". El gaucho era "como una reencarnación del alma de la morería fundiéndose con el alma aborigen en el gran ambiente libertario de América". Fue por eso el principal defensor de la Independencia y es hoy "la raíz viva del alma nacional".[29] En las tres décadas siguientes Molina Massey realizaría una labor incansable de difusión del indoamericanismo, animando diversas entidades, publicando folletos y dando conferencias (intentó incluso atraer al ala izquierda de la UCR y al grupo FORJA, que lo invitó a exponer sus ideas, y más tarde se acercó al peronismo). Apuntaba a una refundación de la sociedad sobre bases no capitalistas, agrarias, retomando formas de producción colectivistas supuestamente propias de los pueblos indoamericanos.[30] Junto con todo eso, contribuyó también con obras de literatura de motivos gauchescos y con un ensayo interpretativo del *Martín Fierro* que retomaban aspectos de la filosofía indoamericana. En ellos, dejaba en claro que su interés por la "raza gaucha" tenía que ver con una reivindicación del trabajador actual, descendiente de criollos.[31] Un interés similar por los gauchos como excusa para hablar de los criollos pobres del presente se hace evidente en otros grupos indoamericanos que funcionaron en los años treinta en Buenos Aires. Como parte de esa preocupación, por ejemplo, destacaron la necesidad de arribar a un tipo racial propiamente argentino que haga lugar al "tipo criollo" previo, que combina "la cruza debilitada de sangres india o negra" y que "ha dejado una huella, acaso imborrable y de todas maneras perceptible".[32] En el mismo espíritu, criticaron el

[28] Véase su autobiografía en *Boletín del Instituto Americano de Cultura Gaucha*, 1951.
[29] Repr. en "Encuesta del gaucho", *Nativa*, no. 88, 30/4/1931, s/p.
[30] Carlos Molina Massey, *La Escuela de Filosofía Indoamericana*, Buenos Aires, 1939; ídem, *América, creadora de una nueva cultura*. Buenos Aires, Grupo Radical Indoamericano/Editorial Reconquista, s./f. [1940]; idem: *La democracia agraria americana en nuestra organización social de postguerra*, (folleto), Publicaciones de la Escuela de Filosofía Indoamericana, febrero 1945.
[31] Carlos Molina Massey, *El gaucho y su cultura: nuevo concepto histórico-social del Martín Fierro*, Buenos Aires, Instituto Americano de Cultura Gaucha, 1949; ídem, *De los tiempos de antes (narraciones gauchas)*, Buenos Aires, Agro, 1946.
[32] *Correspondencia Indoamericana*, no. 8, junio de 1937, pp. 11-14.

centralismo económico porteño, que producía la ruina de las "provincias olvidadas" y el languidecimiento de los "chinos" que allí viven.[33] Por lo demás, algunos de los numerosos centros tradicionalistas dedicados a la exaltación de la figura del gaucho –notablemente "Leales y Pampeanos" de la localidad de Avellaneda– concibieron su misión como parte de la campaña que el "indoamericanismo" proponía a nivel continental.[34]

Fuera de los grupúsculos indoamericanistas, la vinculación positiva entre lo gauchesco y lo indígena y mestizo también se abrió camino. La literatura criollista de consumo popular a veces resaltaba el carácter mestizo de los héroes gauchescos de manera explícita.[35] Hacia 1907 el semanario *La Pampa Argentina*, publicado y dirigido por algunos de los principales referentes del género y de amplia difusión en varias provincias, solía publicar fotografías de indígenas resaltando su vinculación con las tradiciones que la publicación se había propuesto defender; por su parte en la revista *Nativa*, la de mayor longevidad entre las que se dedicaron a la recuperación de las tradiciones criollas, el interés y la simpatía por los pueblos indígenas, sus tradiciones y su actualidad, eran constantes. Sobre su tema predilecto, el gaucho, hubo desde muy temprano artículos que resaltaron su carácter biológica y culturalmente mestizo.[36] En otras publicaciones y obras aisladas pueden encontrarse elementos similares.[37]

La vinculación entre lo criollo y lo mestizo también se expresó en la cultura de masas. En algunos productos de esta época, lo gauchesco fue asociado con características étnicas no europeas. El ejemplo más evidente es el de *Patoruzú*, una de las historietas argentinas más exitosas de todos los tiempos, que comenzó a editarse en 1928. Concebida por Dante Quinterno, de ideas nacionalistas, la tira se centraba en las aventuras del indio tehuelche del mismo nombre, que encarnaba los valores y virtudes –incluso el modo de hablar– del mundo criollo, amenazados por villanos que habitualmente eran extranjeros. Como explicaba el mismo Patoruzú en la presentación

[33] *Boletín de la Asociación Folklorica Argentina*, no. 12, octubre de 1941, pp. 86-87.
[34] Véase por ejemplo el Editorial de su publicación *La Carreta*, no. 121, agosto 1942.
[35] Véase Bartolomé Aprile, *El zorzal argentino: décimas criollas*, Buenos Aires, El Canta Claro, 1934, pp. 78 y 83; ídem, *La gaucha Vicenta*, Buenos Aires, Colecciones Gauchas, s/f, p. 6; Francisco Sciscente (El Gaucho Rosales), *De mi apero*, Buenos Aires, Alfredo Angulo, c. 1938, p. 34.
[36] Entre otras, *La Pampa Argentina*, no. 5, 5/5/1907, p. 10. Ver por ej. José Ruiz de los Llanos, "Canto al Gaucho", *Nativa*, no. 35, 30/11/1926, s/p; Gontrán Maurí Obligado, "El gaucho Hembra", *Nativa*, no. 121, 31/1/1934, pp. 12-13.
[37] Luis Horacio Velázquez, *El continente de la esperanza: Epopeya del mundo adolescente*, La Plata, 1942; *Criolla (Revista de canciones populares, radio, arte, crítica)*, no. 3, 6/12/1934, p. 15.

del primer número de la revista, se trataba de una publicación "crioya hasta los caracuses, como ansina han di ser los que se priendan a ella en el pueblerío".[38] Se trataba, en fin, de una curiosa síntesis de dos figuras, el indio y el gaucho, que hasta entonces habían sido más bien enemigas en la literatura criollista. El carácter mestizo del gaucho aparecía también en los radioteatros de temática criollista[39] y en el teatro nativista encontramos movimientos similares: por caso, en la obra *La tierra en armas* (1926), de Juan Carlos Dávalos, los "gauchos" que aseguraron la independencia en su provincia estaban encabezados por un Martín Miguel de Güemes descrito como mestizo (contra toda evidencia histórica, pero además contra la visión de Bernardo Frías, que lo había canonizado como héroe patrio describiéndolo como "de raza pura española").[40] En otra obra, *Pacha-Mama* (1935), del también salteño Amadeo Sirolli –miembro del grupo FORJA–, ambientada en los Valles Calchaquíes, los personajes indios cantan un "Himno a la raza" en el que "el indio y el gaucho" lloran juntos por "su reino perdido".[41] En el campo de la danza, el bailarín de origen español Joaquín Pérez Fernández salía de gira hacia fines de los años treinta con espectáculos (a veces llamados "indoamericanos") en los que bailaba danzas "criollas" vestido como un indio.[42] Por su parte, el cine fue prolífico en la utilización del discurso criollista (aunque también en el prejuicio contra lo criollo). Aunque en la mayoría de los films de temática gauchesca los no-blancos aparecían más bien como enemigos del criollo y obstáculos al progreso, en algunos otros se resaltaba la cercanía entre ambos grupos.[43] En *La guerra gaucha* (Lucas Demare, 1942), por ejemplo, uno de los héroes gauchescos de la independencia afirma estar luchando también por "nuestros hermanos de cobre". Ambientada en el mundo pampeano, *El Matrero* (Orestes Caviglia, 1939), por su parte, muestra a dos peones de estancia, uno criollo y otro indio, en alianza para arrebatarle a otro criollo el amor de una mujer.[44]

---

[38] Cit. en Judith Gociol y Diego Rosemberg, *La historieta argentina: una historia*, Buenos Aires, De la Flor, 2000, p. 25.
[39] J. Andrés González Pulido, "De pura raza", *Chispazos de Tradición*, vol. 9, s/f, s/p.
[40] Andrea J. Villagrán, ""El general gaucho" Historia y representaciones sociales en el proceso de construcción del héroe Güemes", en *Poder y Salteñidad: Saberes, políticas y representaciones sociales*, ed. por Sonia Álvarez Leguizamón, Salta, CEPIHA/Universidad Nacional de Salta, 2010.
[41] Amadeo R. Sirolli, "Pacha-Mama", en *40 años de teatro salteño*, ed. por Graciela Balestrino y Marcela Sosa, Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2008, pp. 19-71.
[42] *Sintonía*, no. 431, enero de 1943, p. 38; Osvaldo Pellettieri (ed.), *Teatro del Pueblo: una utopía concretada*, Buenos Aires, Galerna, 2006, p. 21.
[43] Ana Laura Lusnich, *El drama social-folclórico: el universo rural en el cine argentino*, Buenos Aires, Biblos, 2007, pp. 29, 101, 105, 121, 139, 144, 149.
[44] *Sintonía*, no. 325, 12/7/1939, p. 58.

Pero el terreno más fructífero en este sentido fue el del folklore. Los primeros pasos de la expansión del folklore como entretenimiento popular comercializado se remontan al debut de 1921 del santiagueño Andrés Chazarreta en un teatro porteño. Pero la verdadera masificación comenzaría gracias a la radio, a mediados de la década siguiente.[45] Para 1934 ya existían varios programas dedicados a las tradiciones criollas, entre ellos el exitoso radioteatro *Chispazos de Tradición*, que incluso realizaba giras por ciudades provinciales. Por entonces ya había en Buenos Aires un grupo de artistas relativamente nutrido, muchos de ellos llegados del interior, que actuaba en vivo en estas y otras emisiones y también en el circuito de peñas. Varios de estos programas y artistas retomaban elementos de la cultura gauchesca pampeana que habían sido adoptados previamente como parte del discurso criollista, incluyendo la romantización melodramática de la figura del gaucho matrero, rebelde y perseguido. El criollismo radial de programas como *Chispazos*... generó duras críticas desde mediados de aquella década. Algunos lo consideraban una mera falsificación comercial, ajena al verdadero folklore. Existía una evidente dimensión política en el nuevo movimiento: no se trataba tan sólo de ejecutar un género musical para la audiencia, sino de poner en escena lo criollo y, por ello, lo nacional. Como notó un articulista en 1940, el público exigía a los folkloristas que actuaran "vestidos de 'gauchos' y 'chinitas'", incluso si no lo querían, so pena de relegarlos al olvido.[46] La discusión por momentos adquiría ribetes dramáticos, toda vez que tanto los artistas como la crítica (y seguramente los oyentes) consideraban –y así lo planteaban públicamente– que el folklore debía expresar lo más auténtico de la nacionalidad. Como parte de estas discusiones, medios masivos como la revista *Sintonía* con frecuencia se esforzaron por dejar establecida una definición de lo auténticamente "criollo" lo que, a su vez, podía desembocar en consideraciones sobre el perfil étnico de la nación. En 1941, por caso, la sección permanente "El arte nativo y sus intérpretes" argumentó que el Interior del país, donde se conservaban "intactos" los "valores raciales" diluidos en la cosmopolita Buenos Aires, estaba llamado a realizar una contribución crucial, a través del folklore, a la formación del pueblo argentino (una tarea que consideraban pendiente). Retomando ideas de Ricardo Rojas, el editorialista

[45] De más está decir que el folklore (no sólo el académico sino también el espectáculo) fue desde siempre un terreno de intensos contactos con el campo político e intelectual. Como es sabido, Ricardo Rojas fue un apoyo crucial para la llegada de Chazarreta a Buenos Aires. En lo que a este artículo interesa, cabe destacar que los grupos indoamericanistas promovieron audiciones radiales de temática folklórica y tuvieron incidencia en la prensa especializada. Véase por ej. *Radio Folklore*, no. 1, 11/10/1937; *Correspondencia Indoamericana*, no. 8, junio de 1937.

[46] "El público quiere ver a los ases del arte nativo vestidos de 'gauchos' y 'chinitas'", *Sintonía*, no. 378, 18/9/1940, s/p.

consideró que el "el argentino del futuro" no podía sino ser la herencia espiritual del mundo indígena, encarnada luego en los gauchos, y hoy presente en los criollos del interior.[47] Desde el marco que este tipo de ideas dejaba planteado, *Sintonía* podía colocarse en el lugar de árbitro para juzgar obras y artistas, según se correspondieran con esta noción de autenticidad. Así, por ejemplo, las "voces gauchas" del dúo que conformaban el tucumano Rodolfo Martínez y el santiagueño Víctor Manuel "el negro" Ledesma pasaba la prueba, toda vez que "la América indígena" se escuchaba tras ellas,[48] mientras que el pianista Argentino Valle recibía toda clase de elogios por su capacidad de transmitir el auténtico sentimiento de aborigen (algo que podía hacer, según la revista, por ser un "artista indio" de raíces ranqueles). Su compañía discográfica, de hecho, aprovechaba este halo artístico, ilustrando las tapas de sus discos con gauchos e indios a caballo.[49] Las propias audiciones radiales ejercían a veces esta "pedagogía" de manera explícita: por ejemplo el programa *Expresiones de mi Tierra*, a cargo del músico y estudioso del folklore César Jaimes, funcionó desde 1938 como una verdadera cátedra, con emisiones temáticas tales como "Pueblos primitivos de la Argentina", "Corrientes colonizadoras internas", "Fusión del español con el indio"; "La música indígena", "Personalidad y costumbres del gaucho"; etc.[50]

Por otra parte, y aprovechando las oportunidades que ofrecía este contexto político-cultural, varios de los artistas del interior buscaban también posicionar otras figuras de lo criollo, distintas a la del levantisco gaucho pampeano que había dominado la escena criollista (por ejemplo, la del más modesto habitante de los Valles Calchaquíes).[51] Eso, a su vez, dio ocasión para la visibilización del legado indígena. El conjunto Acosta-Villafañe, por ejemplo, estrenó en 1943 su zamba "Buenos Aires" en la que se presentaba de este modo: "Con mi guitarra 'i pino,/ mi'hi venío dende mis vaies;/ y en las notas d'esta zamba/ ¡Te saludo, Güenos Aires!/ Traigo música del viento,/ traigo murmullo de selvas.../ Y de aquella raza india/ traigo el gemir de las quenas".[52] Pero acaso el artista más importante en este sentido fuera Atahualpa Yupanqui. Mestizo él

[47] "¿Qué rasgos tendrá el argentino del futuro?", *Sintonía*, no. 388, 5/2/1941, p. 41. Otros elogios del gaucho como mestizo en *Sintonía* no. 346, 6/12/1939, p. 47 y no. 281, 7/9/1938, s/p.
[48] "América indígena canta en las voces gauchas del dúo Martínez-Ledesma", *Sintonía*, no. 431, enero 1943, pp. 44-45..
[49] *Sintonía*, no. 95, 16/2/1935, s/p.; no. 181, 8/10/1936, s/p.; no. 210, 29/4/1937, s/p.; no. 372, 26/6/1940, p. 32, s/p.; no. 393, 16/4/1941, p. 95 (Publicidad de RCA Victor).
[50] *Sintonía*, no. 288, 26/10/1938, s/p
[51] Oscar Chamosa, *The Argentine Folklore...*, pp. 133-38; *Sintonía*, no. 38, 13/1/1934, pp. 2-3; no. 57, 26/5/1934, p. 1; no. 57, 26/5/1934, s/p.
[52] *Sintonía*, no. 434, 1/4/1943, p. 13.

mismo, influido por indígenas en su formación musical y, políticamente, por los discursos indigenistas que penetraban al país desde el noroeste, Yupanqui desafió el canon folklórico en formación introduciendo, en sus canciones, referencias a las "razas viejas" que hasta entonces estaban ausentes (y que para él formaban parte de una población "indocriolla" sufriente y actual).[53] El foco de su reivindicación de la heterogeneidad étnica de la nación estaba puesto en las poblaciones del noroeste. En esto coincidía con el *mainstream* del movimiento y también con los folkloristas académicos, que centraron la recuperación de las tradiciones en esa región del país, antes que en la pampa, escenario del discurso criollista previo. De hecho, para muchos de los participantes del movimiento (especialmente los académicos) el supuestamente manso criollo norteño era una especie de antídoto frente al riesgo de "moreirismo" que implicaba la evocación del gaucho. Yupanqui, sin embargo, no lo planteó como una disyuntiva: su repertorio incluyó también el folklore bonaerense.

Me interesa rescatar aquí el caso de Buenaventura Luna, un folklorista que ensayó una notable ampliación del sentido de lo gauchesco, de modo de asociar la criollidad del Interior con la figura central del discurso criollista. Luna había llegado a Buenos Aires desde su San Juan natal en 1937 al frente de La Tropilla de Huachi Pampa, el primero de los conjuntos folklóricos que creó y dirigió y con el que tuvieron un importante éxito radial y también en el circuito de peñas. Anteriormente, había tenido una intensa militancia política en el bloquismo sanjuanino. Desde 1940, con la célebre *El fogón de los arrieros*, Luna estuvo a cargo de diversas audiciones de temáticas gauchescas en algunas de las principales radios porteñas de alcance nacional, con las que alcanzaría gran éxito.[54]

Al llegar a la Capital, a Luna no le resultaba evidente que la reivindicación cultural del criollo que él anhelaba ya desde su época de militante debiera apoyarse en la figura del gaucho. De hecho, como él mismo señaló, en San Juan ni siquiera había "gauchos", palabra que en esa provincia remitía a la lejana realidad bonaerense.

[53] Claudio Díaz, *Variaciones sobre el ser nacional: una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*, Córdoba, Recovecos, 2009, pp. 67-68, 134-35, 237; Yolanda F. Orquera, "Marxismo, peronismo, indocriollismo: Atahualpa Yupanqui y el norte argentino", *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 27, 2008, pp. 1-21.

[54] Las fuentes en que se apoya esta sección final se mencionan in extenso en Ezequiel Adamovsky, "Criollismo, política y etnicidad en las ideas y el folklore de Eusebio Dojorti / Buenaventura Luna", *Studies in Latin American Popular Culture,* en prensa.

Además, detestaba que la literatura criollista hubiera reducido la figura del gaucho a la de un pendenciero que no parecía dedicarse a otra cosa que a beber y a pelear a cuchillo. A pesar de todo esto, Luna terminó eligiendo esa figura como pivote para la reivindicación del criollo. Influyó en esto, sin dudas, su admiración por el *Martín Fierro* y las poderosas evocaciones políticas que esa obra permitía. Para poder utilizarla para su empresa, Luna debió realizar una serie de operaciones culturales interesantes. Su estrategia fue la de ampliar el sentido de "gaucho" de modo que esa palabra pudiera abarcar a las clases populares criollas de todo el país. Al mismo tiempo, en sus relatos y canciones corrió el centro de gravedad geográfico que proponía el criollismo, de manera de que la región cuyana apareciera como hogar "natural" de los gauchos/criollos a reivindicar. Por último, enhebró narraciones de la historia argentina en las que el gaucho desempeñaba un papel heroico y, a la vez, simbolizaba un drama social presente. El más logrado de los intentos que realizó en este sentido es acaso su obra más famosa, "El fogón de los arrieros", escrito a comienzos de la década de 1940. El largo poema –al que Luna presentaba como "un romance de conciliación nacional"– narraba la convocatoria a un encuentro de arrieros de todo el país en su Jáchal natal. No sólo iban llegando de todos los rumbos, sino también arrieros criollos de los que el autor dejaba saber que tenían vinculación con diversos pueblos originarios. En el fogón jachallero se producía el milagro de conciliación deseada, al "hermanarse" el "corazón argentino de todos los paisanos". Como han señalado José Casas y Luisa Manrique, "El fogón..." representaba la promesa de un cierre para el sufrimiento del criollo que describía el *Martín Fierro*. En efecto, la obra de Hernández concluía con la dispersión de los hijos de Fierro hacia los cuatro puntos cardinales, lo que simbolizaba la disolución del mundo de los gauchos. Luna propone aquí un reencuentro, pero con dos desplazamientos interesantes: ya no es la pampa el escenario, ni el gaucho matrero la figura dominante, sino los arrieros andinos.[55]

Pero Luna se ocupó especialmente de la figura del gaucho como excusa para hablar de la condición de los criollos pobres de la actualidad. El obsesivo estudio del *Martín Fierro* que Luna encaró en varios ensayos se dedicaba precisamente a ello. Para él, se trataba de

> un libro ardientemente revolucionario encausado con lo que fue y sigue siendo el problema social más importante de nuestra patria: la persecución, esclavitud y

[55] José Casas y Luisa Manrique, "El Fogón de los Arrieros", en *Buenaventura Luna y la cultura popular*, ed. por H. de Gargiulo y J. Casas, San Juan, UNSJ, 2006, pp. 197-216.

> aniquilamiento de nuestras poblaciones criollas, sometidas al duro rigor de la invasión extranjera con el pretexto de extender en el país las formas de la civilización.[56]

Hoy, como ayer, "el hombre de las ciudades, es decir el dirigente", hunde al criollo en la pobreza. "Quiérase o no, el criollo constituye la base racial de la nacionalidad... y al atacarlo no hace más que atacarse a sí misma la sociedad, en un incomprensible impulso suicida."[57] En otros textos Luna lo dejó igualmente en claro: su interés por el gaucho, a diferencia del de los nacionalistas de derecha, no era el de rescatar alguna espiritualidad nacional abstracta, sino el de mejorar la condición económica, concreta, de los criollos actuales. La reivindicación cultural de lo criollo era sólo un escalón necesario en ese proyecto.

Como parte de este proyecto político-cultural, las producciones folklóricas de Luna abundaron en evocaciones del gaucho en las que aparecía como víctima de un Estado que favorece a los "gringos" y estancieros. Un aspecto central de esta reivindicación del pueblo criollo es la visibilización de sus componentes étnicos no europeos. Los pueblos originarios están bastante presentes en sus composiciones. Pero más que el indio, a Luna le interesaba destacar la presencia del mestizo, que es el verdadero portador de la cultura gauchesca y criolla. En sus ensayos sobre el *Martín Fierro* y en otros textos sobre el gaucho, se ocupó de insistir en que se trataba de un "mestizo" y, por ello, su herencia espiritual no era ni española ni indígena, sino una síntesis superadora de ambas. Por lo demás, Luna polemizó con los folkloristas académicos, quienes, como ha señalado Oscar Chamosa, tendieron a minimizar u ocultar la influencia de las culturas indígenas en el folklore argentino como parte del proyecto político "blanqueador" de las élites tucumanas que financiaban sus investigaciones. Contra su "intransigente teoría hispanista" (pero también contra los "autoctonistas rabiosos, que sólo atribuyen a nuestra ascendencia indígena el mérito de la vitalidad criolla"), Luna insistió en el carácter sincrético y mestizo de las tradiciones criollas.[58] La índole mestiza del gaucho –y por extensión, de la nación argentina–,

[56] "Prólogo al Martín Fierro", en Milka Rovira (ed.), *Poesías, relatos y escritos inéditos de Eusebio Dojorti-Buenaventura Luna*, Unquillo, Narvaja, 2006, pp. 41-43.
[57] Milka Rovira, *Poesías, relatos...*, pp. 44-136.
[58] B. Luna, "Nos hace falta todavía una buena novela de costumbres", *Crítica*, 23/7/1945, p. 10; Carlos Semorile (ed.), *Olga y Eusebio: papeles resguardados al rescoldo del amor,* Buenos Aires, De la Tropilla, 2006, pp. 41-43.

además, lo hermanaba con los criollos pobres de toda América Latina, parte de una misma familia de naciones "indo-latinas" amenazada por los imperialismos.[59]

Así, al menos en una parte de sus cultores, el movimiento folklórico retomó algunos de los mensajes que ya circulaban en el discurso criollista, ampliándolos de manera de incluir la realidad actual de los criollos de todo el país. La figura del gaucho se trasladaba así a zonas en las que en verdad no había existido como tal. A su vez, esta ampliación volvía más evidente la conexión entre el criollo/gaucho y las poblaciones indígenas preexistentes: el gaucho "nacionalizado" no podía sino ser un mestizo. Las propias publicaciones masivas retomaron, desde mediados de los años treinta, la expresión "indoamericano" para describir el arte y a los artistas del género que se ocupaban de transmitir la "emoción gaucha" (fuera con melodías norteñas, cuyanas o pampeanas).[60]

¿De qué color es un gaucho?

Un tratamiento aparte merece una de las marcas de mestizaje que aparecieron insistentemente asociadas al gaucho: el color de piel no-blanco. Como rasgo fenotípico es importante porque su presencia ponía en duda la idea de que el pueblo argentino era "blanco" y volvía más difíciles las operaciones discursivas que intentaban hacer de lo mestizo un legado meramente "espiritual", sin consecuencias biológicas presentes.

El dudoso color de piel del gaucho apareció en estos años destacado por todas partes.[61] En su *Juan Moreira* –el relato emblemático del discurso criollista– Eduardo Gutiérrez aludió al "rostro moreno" como un rasgo general y típico de los gauchos.[62] El mismo autor describió de manera similar a otros de sus famosos personajes: Julio Barrientos era de "piel cobriza" y Juan Cuello "moreno, de un color suave"; incluso de Pastor Luna, que era rubio, anotó que el "color moreno de su piel" contrastaba con la cabellera.[63] Sabemos, por el expediente judicial que se labró a la muerte del Moreira que

[59] B. Luna, "El destino del país", s/f. en Semorile: *Olga y Eusebio...*, pp. 116-119.
[60] Véase *Sintonía*, no. 150, 7/3/1936, pp. 2-3; no. 184, 29/10/1936, s/p.; no. 369, 15/5/1940, p. 18; no. 402, 20/8/1941, pp. 24 y 67. Para comienzos de los años cuarenta la expresión "indoamericano" es ya de uso habitual en esta revista.
[61] Lugones mismo había subrayado su tez "cetrina"; Leopoldo Lugones, *El payador*, Buenos Aires, Otero, 1916, p. 33.
[62] Eduardo Gutiérrez, *Juan Moreira*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1880, p. 4.
[63] Eduardo Gutiérrez, *Los hermanos Barrientos*, Buenos Aires, Tommasi, s/f., p. 8; ídem, *Juan Cuello*, Buenos Aires, Tommasi, s/f., p. 6; ídem: *Pastor Luna*, Bs As, Tommasi, s/f, p. 9.

dio origen a la leyenda, que era un hombre de color de piel "blanco colorado" y de ojos "verdosos", por lo que evidentemente ya había un proceso de tipificación en tiempos en que Gutiérrez escribió su obra.[64] Incluso la entrada "Gaucho" en uno de los principales diccionarios en circulación en tiempos del Centenario lo definía como un "hombre de color" procedente "de la mezcla de indígenas y españoles".[65] La fuerza de ese proceso era tal que Silverio Manco, quien años más tarde escribió otra versión de Juan Moreira sobre la base de testimonios de personas que lo conocieron, se ocupó de anotar que el famoso gaucho era "rubio", a pesar de lo cual la ilustración de portada de su libro muestra un gaucho de piel oscura.[66] Además, Rafael Obligado hizo a su Santos Vega de tez broncínea (y a su mujer "morena"), Martiniano Leguizamón anotó que el "rostro moruno" era un rasgo característico del gaucho genuino, mientras que otro personaje clásico del género, Don Segundo Sombra, también fue descrito como de "tez aindiada" y "muy moreno" (esta vez en coincidencia con el gaucho real que inspiró el libro de 1926 de Ricardo Güiraldes, que efectivamente tenía esos rasgos).[67] Por lo demás, la popular revista *Caras y Caretas* solía resaltar la "tez morena" o "cetrina" como rasgo de los gauchos o de personas catalogadas como "criollas", algo que también se encuentra en otras publicaciones masivas e incluso en algunas de las tradicionalistas.[68] Y lo mismo parece haberse trasladado más tarde a la radio: el animador de uno de los primeros programas gauchescos describía al gaucho como un habitante de rostro "color de tierra".[69]

Ese rasgo podía incluso hacerse presente visualmente o aludido en las representaciones teatrales y cinematográficas: uno de los actores más requeridos para encarnar figuras gauchescas a fin de siglo fue el español Abelardo Lastra, de quien un

[64] Repr. en *Nativa*, no. 223, 31/7/1942, p. 4.
[65] *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes,* tomo X, Barcelona, Montaner y Simón, 1912, p. 228. Una enciclopedia posterior corrigió esta información y omitió cualquier referencia al mestizaje: "Se ha incurrido en el error de creer que el gaucho es hombre de color, cosa completamente inexacta..."; *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo 25, Barcelona, Hijos de Espasa, 1924, p. 1060.
[66] Silverio Manco, *Juan Moreira*, s/l, s/e, s/f; idem: *Juan Moreira*, 2da. edición, Buenos Aires, Buchieri, 1944, pp. 3 y 49.
[67] Rafael Obligado, *Santos Vega*, Buenos Aires. Ediciones mínimas, 1917, pp. 10-11; Martiniano Leguizamón, *Alma nativa*, 2da. ed., Buenos Aires, La Facultad, 1912, p. 87; Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926, pp. 28 y 30. También en la versión de Luis Acosta, *Don Segundo Sombra (poema en verso)*, Buenos Aires, Publicidad Ateneo/Colección Gaucha, 1947, p. 8.
[68] *Caras y Caretas*, 24/8/1912, p. 60; 2/6/1923, p. 126; 12/11/1927, p. 139; 16/7/1927, p. 58; 28/5/1927, p. 3; 26/5/1923, p. 159; Carlos O. Bunge, "El Gaucho", *Caras y Caretas*, 11/7/1936, p. 118-121; *Nativa*, no. 126, 30/6/1934, p. 30; "La fusión de razas provocó la evolución de la música argentina", *Sintonía*, no. 57, 26/5/1934, s/p.
[69] *Sintonía*, no. 19, 2/9/1933, pp. 24-25.

crítico afirmó que su "cara moruna" contribuía a la credibilidad de sus personajes.[70] Sobre los personajes criollos no era extraño que los dramaturgos incluyeran marcas cromáticas (por ejemplo el compañero que llamaba "mi negra" a su "china").[71] Y las fotografías de elencos que se conservan sugieren que en ocasiones los actores se tiznaban la cara como parte de su personificación (ver figura 1).[72]

Fig. 1: Gauchos de cara tiznada en el elenco de *Las mentas del Pampa Funes* (1931)

En el cine de temática criolla también pueden encontrarse algunas alusiones a lo moreno con connotaciones positivas. La notable *Malambo* (Alberto de Zavalía, 1942), por caso, propone un complejo simbolismo en el que lo mestizo –encarnado, por ejemplo, en la intervención milagrosa de la "virgen morenita"– viene en rescate del espacio provincial criollo amenazado por la presión económica y la violencia de los porteños. En *Puerta Cerrada* (Luis Saslavsky, 1939), un melodrama de estructura típica,

[70] Cit. en Silvia Pellarolo, *Sainete criollo: democracia/representación, el caso de Nemesio Trejo*, Buenos Aires, Corregidor, 1997, p. 101.
[71] Véase por ej. Juan A. Caruso, "El Tigre de los Llanos", *Bambalinas*, no. 319, 1924, pp. 1-36 (ref. en p. 20); Pedro E. Pico y R. González Pacheco, "Nace un pueblo", *Argentores*, 30/10/1943, p. 3.
[72] Por ej. las portadas de Gustavo Caraballo, "Juan Cuello", *Bambalinas*, no. 155, 26/3/1921 y J. M. Vazquez y S. Riese, "Las mentas del Pampa Funes", *Bambalinas*, no. 675, 4/4/1931.

una muchacha del pueblo debía enfrentar el rechazo de la familia de élite del hombre al que amaba. Como parte de la construcción de su personaje, la protagonista –Libertad Lamarque– cantaba "Yo soy la morocha", cuya letra la exaltaba como la típica "morocha argentina", eterna compañera del "gaucho porteño". "Morocha", por supuesto, es un término ambiguo: puede referir a la tez o simplemente al color de cabello (Lamarque era de tez blanca y pelo oscuro). Pero la asociación con la tez morena aparece en el film de manera aludida: el espectador no puede dejar de notar que en el patio del conventillo, mientras ella canta su canción, están presentes dos niños afroargentinos. Por lo demás, "Yo soy la morocha", un "tango criollo" clásico compuesto en 1905, inspiró su letra (uno podría decir que casi la plagió) de un poema aparecido en *Caras y Caretas*, en el que la morocha en cuestión, además de ser compañera del criollo, era presentada como la conexión "entre la raza que viene/ y la raza que se va".[73] En otra cinta del mismo año la actriz Luisa Vehil se tiznó la cara para caracterizarse como una "chinita" curandera.[74]

En el terreno del folklore, lo moreno funcionó como carta de autenticidad. Tanto en la crítica de las revistas masivas como en el propio modo de presentarse de algunos artistas, el color de piel funcionó ya desde los años treinta como una credencial valiosa. La cantante Rosa Soria, por caso, de gran éxito en Rosario y Buenos Aires a fines de esa década, se hacía llamar "La negra tucumana" (retomando el apodo familiar de su infancia, en referencia a su tez morena); entre los elogios que recibía de la prensa, estaba el de ser una "negrita gaucha" o una "morocha picante".[75] De Martha de los Ríos, también tucumana y famosa por el modo en que interpretaba la zamba, se destacaba asimismo que era "de piel morena", "criolla", "gaucha" y por supuesto "provinciana". Ella misma jugaba con marcaciones étnicas, apareciendo en fotografías con vestimenta que evocaba el mundo indígena.[76] La prensa recalcaba asimismo la "cara morena" de la popular Patrocinio Díaz.[77] Buenaventura Luna también tomó nota de los colores de piel diversos (él mismo era de tez amarronada y se describía como "morenito", lo que seguramente influyó en su mirada). La omnipresente figura de la "china" que acompañaba al gaucho solía aparecer con indicaciones sobre su tez "morena",

[73] Francisco Anibal Riu, "La Morocha", *Caras y Caretas*, no. 336, 11/3/1905, p. 31.
[74] *Sintonía*, no. 302, 1/2/1939, p. 45.
[75] *Sintonía*, no. 288, 26/10/1938, s/p; no. 304, 15/2/1939, p. 20; no. 434, 1/4/1943, pp. 18-19.
[76] *Sintonía* no. 303, 8/2/1939, p. 11; no. 377, 4/9/1940, s/p.; no. 445, 1/3/1944, p. 59; no. 465, 1/11/1945, pp. 10-11.
[77] *Sintonía*, no. 461, julio 1945, p. 48.

"morocha" o "cobriza" en varias de sus composiciones de fines de los años treinta y comienzos de la década siguiente (y por supuesto, también más adelante). Su guitarrista, Diego Manuel Canales, era apodado "el negro" y Luna hacía chanzas sobre su color de piel durante sus programas radiales.[78]

Conviene destacar que la piel morena apareció en estos años como rasgo destacado en fuentes iconográficas. El clima intelectual del Centenario también tuvo aquí su incidencia. De hecho, el llamado que Rojas lanzó en *Eurindia* encontró una repercusión considerable entre los artistas plásticos. Del mismo modo, el escenario latinoamericano hizo sentir su influjo (en particular, a través de la visita a Buenos Aires, en 1924, de un grupo de pintores peruanos de temática indigenista). Así, el Salón Nacional de Bellas Artes –un certamen anual creado por el Estado en 1911 para reunir lo mejor de la producción local– fue cada vez más nutrido en producciones que de un modo u otro retrataban la diversidad étnica de la nación. Personajes indígenas o mestizos situados en escenarios del interior del país –el Noroeste en particular– se volvieron frecuentes y obtuvieron algunos de los premios mayores (aunque debe anotarse que casi siempre eran representados desde una mirada ahistórica, que evitaba cualquier conflicto y no sugería un contacto evidente con la realidad étnica de la nación actual).[79] Las figuras de gauchos y criollos de la región pampeana también abundaron y, con frecuencia, podían distinguirse en ellas rasgos mestizos o pieles amarronadas; es el caso, por ejemplo, de la "Venus criolla" de Emilio Centurión (Gran Premio en el Salón de 1935), "La mazamorra" (1927) de Fernando Fader o de varios cuadros de Jorge Bermúdez[80] y Cesáreo Bernaldo de Quirós (a quien Carlos Ibarguren consideraba el equivalente de José Hernández en la pintura nacional).[81] El gran público no necesitaba ir

[78] *Buenaventura Luna y la cultura popular*, ed. por H. de Gargiulo y J. Casas, San Juan, UNSJ, 2006, p. 72; Carlos Semorile (ed.), *La vida y la libertad: seis estampas de Buenaventura Luna sobre la emancipación de su pueblo*, Buenos Aires, De la Tropilla, 2007, pp. 19-22 y 161-62; Carlos Semorile: *Olga y Eusebio...*, pp. 305, 307, 354-55, 388, 392, 412.

[79] Marta N. Penhos, "Nativos en el Salón: artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX", *Tras los pasos de la norma: Salones Nacionales de Arte (1911-1989)*., ed. por M. Penhos y Diana Wechsler, Buenos Aires, Del Jilguero, 1999, pp. 111-146.

[80] Por ej. "Don Panta Vilques" (1920, Primer Premio Municipal 1920); "Layampa" (1919); "Señorita y chinita" (1919); véase Comisión Nacional de Bellas Artes, *Jorge Bermúdez*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1926.

[81] Entre las de Quirós cabe mencionar "El Montaraz" (1919); "El lancero colorado/Poncho rojo" (1923); "Los jefes" (1925); "Hombres de chuzas" (1949); "Tacuaras Federales" (1949); "El cantor" (1950); "El hombre de la sandía" (1951), etc. La tonalidad amarronada para pintar sus pieles contrasta con los rosáceos empleados por el pintor para componer personajes europeos, por ejemplo en "Retrato del embajador Dr. Felipe Espil" (1933) o "Blancos y azules" (1933); Ignacio Gutierrez Zaldivar: *Quirós*, Buenos Aires, Zurbarán, 1991. La comparación de Ibarguren referida en Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *La pintura argentina: identidad nacional e hispanismo (1900-1930)*, Granada, Universidad de Granada,

al Salón o a los museos para tener acceso a este tipo de pintura, que encontró canales de difusión a través de publicaciones tradicionalistas o incluso manuales escolares (fig. 2). El caso más emblemático en este sentido es el de Florencio Molina Campos: muchas de sus famosas ilustraciones para los almanaques de Alpargatas, que circularon profusamente desde los años treinta, incluían gauchos de piel morena y aspecto marcadamente mestizo.[82] Y hasta el escultor Juan de Dios Mena atrajo algo de atención de la prensa, que publicó fotos de sus tallas de madera de criollos de fenotipo mestizo y piel oscura (para perplejidad de un periodista, que no supo definir si pertenecían al pasado o al presente del país).[83]

Fig. 2: Portada de la revista *Nativa*, 31/8/1933 (el mismo cuadro apareció en *La Nación*, 25/10/1925; *Orientación*, no. 3, junio 1928; *La Prensa*, 22/11/1944).

Más allá del mundo de las bellas artes, abundaron las imágenes de personajes no-blancos del mundo gauchesco en las fotos e ilustraciones que aparecían en la prensa. Las revistas tradicionalistas, como *Nativa*, fueron generosas en imágenes de "tipos de nuestra tierra" de rasgos mestizos.[84] Pero si eso era esperable en una publicación de esa

2003, pp. 89.

[82] Entre otras: "¡Chismiando!" (1931); "¡Date prieso! (1937); "Despuntando'l vicio" (1932); "Hijo'el país!" (1930); "Igualito a su tata" (1934); "¡Junten los pieses!" (1931); "Soy del 5to... y me aguanto!" (1939). Véanse también los referidos en la nota 84.

[83] "Juan de Dios Mena y el drama interior de sus personajes de madera", *Sintonía*, no. 411, 24/12/1941, p. 25.

[84] Véase *Nativa*, no. 50, 29/2/1928, tapa; no. 30, 30/6/1926, tapa; no. 33, 30/9/1926, s./p.; no. 38, 28/2/1927, tapa; no. 89, 31/5/1931, tapa; no. 144, 31/12/1935; tapa; no. 113, 31/5/1933, p. 35; no. 116, 31/8/1933, tapa; no. 149, 31/5/1936, tapa; no. 172, 30/4/1938, tapa; no. 176, 31/8/1938, tapa.

naturaleza, lo mismo no puede decirse de *Caras y Caretas*, la revista de variedades más leída de su época. Aunque las ilustraciones y fotos de gauchos y criollos en general no permitían adivinar rasgos no-europeos, resulta interesante que al menos tres de las representaciones de "Juan Pueblo" que publicaron lo pintaban con un matiz de piel más oscuro que los demás personajes del cuadro (fig. 3).[85]

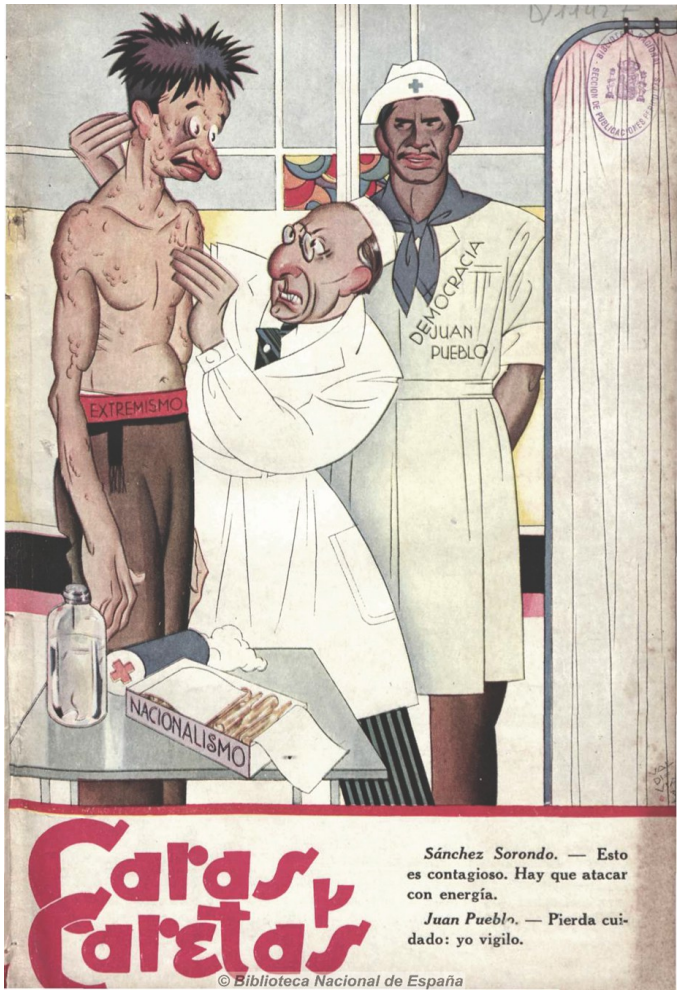

Fig. 3: Un político nacionalista revisa al paciente por "extremismo" bajo la mirada atenta de Juan Pueblo; *Caras y Caretas*, no. 1993, 12/12/1936, tapa (ilustración de Víctor Valdivia).

Así, aunque los habitantes del mundo criollo no eran necesariamente de tez oscura, por obra del discurso criollista los que sí lo eran a veces asumían metonímicamente el lugar del todo. De este modo, la asociación entre la piel no-blanca y lo criollo/gaucho (y entre ambas y la condición popular o pobre) se volvió de sentido común.[86] Algunos autores incluso daban un paso más, haciendo de la piel morena un

[85] *Caras y Caretas*, no. 1993, 12/12/1936, tapa; no. 2020, 16/6/1937, tapa; no. 2062, 9/4/1938, tapa. Oras representaciones de Juan Pueblo sin alusión a lo no-blanco (al menos no claramente): no. 1294, 21/7/1923, tapa; no. 1436, 10/4/1926, p. 51; no.1974, 1/8/1936, tapa; no. 2006, 13/3/1937, tapa; no. 2060, 26/3/1938, p. 67; no. 2061, 2/4/1938, tapa; no. 2131, 12/8/1939, tapa.

[86] De ello se recogieron evidencias etnográficas a mediados de los años sesenta. Véase Ruben E. Reina, *Paraná: Social Boundaries in an Argentine City*, Austin, University of Texas Press, 1973, pp. 4n., 172-73, 343.

rasgo característico de la "estirpe nacional" o un símbolo indeleble de autenticidad nacional que permanecería una vez que los inmigrantes europeos terminaran de asimilarse.[87]

La visibilización de los afroargentinos

Además de la tipificación del gaucho como un habitante de piel morena, el criollismo fue un terreno en el que los afroargentinos adquirían una visibilidad que contrastaba fuertemente con el (no) lugar que les reservaban los discursos hegemónicos desde comienzos del siglo XX. La comunidad afroporteña había sostenido una notable presencia pública hasta la década de 1880, luego de la cual, por presión de los discursos blanqueadores, cayó en la virtual invisibilidad. Aunque continuaban allí, en el cambio de siglo por todas partes se los declaró una raza prácticamente extinta y ajena a la nación. Cierto, cada tanto se recordaba su protagonismo en las luchas por la independencia: Falucho, el liberto que supuestamente murió fusilado por negarse a rendir honores a una bandera española, llegó a tener una estatua en Buenos Aires, erigida por iniciativa de la propia colectividad afroporteña. Pero ubicarlos como una presencia "folklorica", en un pasado distante y ya ido, no hacía otra cosa que confirmar su desaparición en los tiempos actuales.[88] Por contraste, su presencia como parte del mundo criollo fue conspicua desde los comienzos del criollismo. El drama del *Martín Fierro*, de hecho, comienza con el enfrentamiento a cuchillo con un negro al que Fierro da muerte. Una notable cantidad de historias de gauchos matreros escritas con posterioridad repiten este motivo: los protagonistas se "desgracian" al dar muerte a un negro o mulato (es el caso de Juan Soldao, Paja Brava, Pancho Bravo, y El gaucho Buenaventura).[89] En otras variantes, mantienen con un gaucho negro enfrentamientos a cuchillo que no terminan en asesinato –eventualmente pueden dar lugar a la amistad

[87] *Corazón gaucho. Con el tango "El matasano"*, Rosario y Buenos Aires, Longo y Argento/Vicente Matera, s/f. (c. 1920) p. 3; Elbio Bernárdez Jacques, *El cristo gaucho*, Buenos Aires, Ferreri, 1937, pp. 42-49.

[88] Véase por ej. Manuel F. Mantilla, "Los negros argentinos. El monumento a Falucho", en *Páginas históricas*, Buenos Aires, Coni, 1890, pp. 349-374. Sobre la invisibilización de los afroargentinos véase Lea Geler, *Andares negros, caminos blancos: afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*, Rosario, Prohistoria, 2010.

[89] Hilarión Abaca (pseud. de Policarpo Albarracín), *Juan Soldao*, Rosario, s/f, pp. 16-19 y 91; *Vida del famoso gaucho oriental Juan Soldao*, Buenos Aires, Biblioteca Criolla/Salvador Matera, 1901; Hilarión Abaca, *Paja Brava (poema en verso)*, 3ra. ed., Rosario, Alfonso Longo, s/f; Sebastián C. Berón, *El gaucho Pancho Bravo*, 2da parte, 8va ed., Buenos Aires, Llambías, 1897, p. 24; Policarpo Albarracín, *El gaucho Buenaventura*, Rosario, Longo y Argento, s/f.

entre los contrincantes–[90] o payadas hostiles, como, entre otras, la famosa de Santos Vega con el "negro Diablo" en la obra de Eduardo Gutiérrez, que también concluye en una amistad.[91]

El hecho de que algunas de estas historias de hostilidad terminaran exactamente en lo contrario muestra que los afroargentinos no eran siempre e inevitablemente un "otro" frente al cual sólo cabía el desprecio o el antagonismo. De hecho, en algunos textos de temática gauchesca los negros ocupan el lugar contrario. En *Solané* (1872), una de las piezas fundacionales del teatro de temática gauchesca, el protagonista –un gaucho rebelde que plantea una furiosa crítica a la "civilización" que se estaba poniendo en marcha por entonces– encuentra en un gaucho negro y cantor uno de sus mejores amigos y aliados contra la injusticia estatal, mientras que una negra también colabora en su causa.[92] Por otra parte, las payadas con frecuencia daban la oportunidad para que personajes negros hicieran oír su voz fuera de los habituales estereotipos y los contextos satíricos, algo infrecuente en la literatura de la época. A pesar de las manifestaciones de desprecio que el protagonista de *Martín Fierro* tiene hacia ellos, el poema de Hernández ofrece la oportunidad para que un afroargentino hable con voz propia: el hermano del negro acuchillado se defiende allí del racismo con buenos argumentos ("Pinta el blanco negro al diablo,/y el negro, blanco lo pinta/blanca la cara o retinta/no habla en contra, ni en favor/de los hombres el Criador/no hizo dos clases distintas.") y rivaliza en sapiencia y talento para la payada con el propio Fierro, ganándose su respeto. Similares alegatos contra el racismo pueden hallarse en otras obras de temática criolla.[93] Por lo demás, en la literatura criollista con frecuencia aparecían personajes negros, mulatos o "pardos" sin que se pusieran en juego valoraciones de ningún tipo, presentados simplemente como gauchos o criollos. Abundan en las novelas de Eduardo Gutiérrez, se los

[90] Sebastián C. Berón, *La muerte de Martín Fierro. Truco y retruco. El gaucho Pancho Bravo*, Buenos Aires, Buchieri, 1948, s/p; Manuel Cientofante, *Pancho Bravo*, Buenos Aires, F. Matera/Bibl. Campera, 1909, pp. 6ss; Hilarión Abaca, *El Tigre de Quequén*, Rosario, Longo y Argento, s/f. (1920), pp. 32 y 39.
[91] Eduardo Gutierrez, *Santos Vega*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1880, pp. 195-197; Ver tb. Silverio Manco, *Santos Vega*, Buenos Aires, Buchieri, 1943. Otras payadas con negros: Amando Villador, *Los hijos de Martín Fierro*, Buenos Aires, s/e, 1945; Santiago Rolleri (Santiago Irellor), *El gaucho Feliciano López en la representación del drama Juan Soldao*, primera parte, 3ra. ed., Buenos Aires y Montevideo, S. Rolleri, 1903, pp. 25ss.
[92] Francisco Fernández: *Solané*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1926, p. 278.
[93] Véase Carlos Schaefer Gallo, "El gaucho judío" (1916), *La Escena*, no. 79, 1/1/1920, s/p; Silverio Manco, *Venganza gaucha*, Buenos Aires, Buchieri, 1943, s/p.

encuentra en las historias de Martiniano Leguizamón, en *Don Segundo Sombra* y en muchos otros textos.[94]

La literatura criollista en ocasiones también ensayó reivindicaciones del legado de los afroargentinos. El recuerdo de Falucho, por caso, estuvo muy presente en las composiciones de payadores, poetas y letristas de temática gauchesca, en las que se lo ligaba insistentemente al mundo gaucho y al heroísmo de los tiempos de la independencia.[95] Según documentó Roberto Lehmann-Nitsche en 1905, la canción "El negro Falucho" sobre el texto de Rafael Obligado, estaba entre las más frecuentadas del cancionero popular.[96] En la revista *Nativa*, por su parte, abundan las referencias a los negros como parte "de nuestra tierra". Se los recuerda en relatos de tiempos de antaño y en historias ficcionales, y por su participación heroica en algunas gestas militares patrióticas.[97] Se evocaba también con frecuencia al más famoso de los payadores criollos de todos los tiempos, el afroargentino Gabino Ezeiza.[98]

En el circo criollo también estuvieron presentes: en la célebre primera pantomima "Juan Moreira" protagonizada por José Podestá –una puesta en la que participó el propio Gutiérrez– se contrataron a varios morenos para que representaran

[94] Véase Eduardo Gutierrez, *Hormiga Negra*, Buenos Aires, Conjunta, 1977, p. 11; ídem, *Juan Sin Patria*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1881, passim; Martiniano Leguizamón, *Alma nativa*, 2da. ed., Buenos Aires, La Facultad, 1912, p. 50; Fray Mocho (José Sixto Álvarez), *Tierra de matreros*, La Plata, Joaquín Sesé, 1910, pp. 50ss.; Hilarión Abaca, *Julián Gimenez*, 3ra. ed., Rosario, Alfonso Longo, s/f, p. 22; Sargento, "El mulato Jacinto", *La Tapera (Revista semanal de literatura criolla)*, no. 9, 18/6/1902, pp. 97-98; Juan José Soiza Reilly, *Juan Moreira está vivo*, La Novela Semanal, no. 572, 29/10/1928, s/p; El Viejo Vizcacha, *Abrojos: discursos, polémicas, descripciones, milongas y contrapuntos*, Buenos Aires, J. Lajouane, 1932, pp. 115-120; Luis Acosta, *El resero cantor o Braulio Trejo (poema gaucho)*, Buenos Aires, Alfredo Angulo, 1937, p. 81; M. Castro, *El gaucho Lisandro Cruz*, Buenos Aires, Buchieri, 1944, p. 60.

[95] Véase Félix Hidalgo, *Nuevas milongas*, Buenos Aires, Biblioteca Gauchesca, 1899, pp. 27-32; José Betinoti, *De mi cosecha: colección completa de las composiciones del malogrado payador José Betinoti*, Buenos Aires, Andrés Perez, s/f, p. 46; M Castro, *El gaucho no ha muerto*, Buenos Aires, Buchieri, 1944, pp. 9-10.

[96] Miguel García y Gloria Chicote, *Voces de tinta: estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche*, La Plata, UNLP, 2008, pp. 58, 78-80, 104.

[97] "De nuestra tierra", *Nativa*, no. 38, 28/2/1927, tapa; "Carta a 'mama' Juana", no. 27, 31/3/1926; "Fidelidad de un negro", no. 37, 31/1/1927; "El Gaucho negro", no. 44, 31/8/1927; Rosa Río: "La negra pancha", no. 71, 30/11/1929; no. 111, 31/3/1933, p. 13; José Torre Revello, "La nobleza del mulato esclavo", no. 128, 31/8/1934, pp. 13-14; Antonio Del Valle, "El pardo Lorenzo", no. 167, 30/11/1937, pp. 26-28; Rodolfo Senet, "La negrada de antaño", no. 177, 30/9/1938, pp. 12-14; Gontran Ellauri Obligado, "Bronces gloriosos: El héroe Negro", no. 210, 30/6/1941, pp. 7-8. Véase tb. Guillermo House (Tte. Cnel. (R.) Agustín Guillermo Casá), *Alma nativa*, Buenos Aires, Gleizer, 1923, pp. 113-124, donde el culto a San Baltasar de los negros correntinos está listada como parte de las tradiciones nacionales.

[98] *Nativa*, no. 172, 30/4/1938, Portada; no. 247, 31/7/1944, p. 21-22; no. 251, 30/11/1944, p. 6. Véase tb. *Criolla (Revista de canciones populares, radio, arte, crítica)*, no. 3, 6/12/1934, p. 22. Otro payador afroargentino, Higinio Cazón, también fue recordado; *Nativa*, no. 176, 31/8/1938, Portada.

papeles gauchescos. El enorme éxito de la obra llevó a que en 1886 los Podestá la repusieran en su circo, pero esta vez como un drama hablado, en el que se reservó un papel al actor negro Agapito Bruno, que encarnaba un amigo del héroe (una nueva versión de la pieza, de 1899, directamente redenominó "Negro" a uno de los personajes que anteriormente se llamaba simplemente "Gaucho").[99] Lo mismo vale para el teatro de motivos criollos: en varias obras importantes de fines del siglo XIX se incluyeron personajes negros y mulatos[100], los que siguieron frecuentados por importantes dramaturgos del siglo siguiente, como Alberto Ghiraldo, Alberto Vaccarezza, Enrique García Velloso o Hector Pedro Blomberg, entre otros.[101] En 1927, por ejemplo, se estrenó en el Teatro Nacional *El gaucho negro*, de Claudio Martínez Payva, un prolífico autor criollista. La obra, hablada en estilo gauchesco, tenía como protagonista a un gaucho entrerriano enamorado de una muchacha que lo desprecia por su color. Luego de diversos episodios en los que el negro se defiende como puede, la mujer termina aceptándolo. Interviene en ello el consejo de su madre, descrita como una vieja criolla de ley, orgullosa de serlo, que elogia al moreno como un excelente representante de la raza gaucha y, por ello, digno partido para ella (en todo caso, mejor que los "gringos"). Mientras eso argumenta, se revela que ella misma es "mestiza": "Qué sabés vos de qué color es el alma de tu raza", le espeta la madre.[102] Así, en esta pieza, es un negro el que encarna los valores de lo gauchesco en riesgo de disolución.

Los radioteatros y programas radiales de temática criollista también hicieron lugar a los negros. En el popular "Santa Federación", por ejemplo, actuaba un "Negro Domingo" (interpretado por un actor blanco con la cara embetunada).[103] Y algunas de las historietas de motivos gauchescos –por ejemplo *Cirilo, el audaz* (1939)– también incluyeron personajes negros. Por su parte, Molina Campos introdujo en sus populares

[99] Beatriz Seibel (ed.), *Antología de obras de teatro argentino*, vol. 5 (1885-1899), Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2008, pp. 10, 18, 169, 183-84.

[100] Por ejemplo en "Julián Jiménez" (1891), "Justicia Criolla" (1897), "Ensalada Criolla" (c. 1898) y en "Música Criolla" y "Los disfrazados", de Pacheco. Véase Néstor Ortiz Oderigo, *Calunga, croquis del candombe*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 72-73.

[101] Alberto Ghiraldo, "Los salvajes", *Bambalinas*, no. 248, 6/1/1923; Alberto Vaccarezza, "La China Dominga", *La Escena*, no.730, 23/6/1932, s/pp; ídem, "Lo que le pasó a Reynoso", *La Platea*, no. 1, 2/10/1936, pp. 1-56; Enrique García Velloso y Humberto Cairo, "¡Criollo viejo!", *La Escena*, no. 274, 1923, s/pp.; Hector Pedro Blomberg y Viale Paz, "La mulata del Restaurador, escenas populares de la epoca de Rosas", *Bambalinas*, no. 732, 1932, pp. 1-36. José M. Braña, "Corazón criollo", en ídem, *Teatro*, Buenos Aires, Andrés Pérez, 1912, p. 4; Luis Bayón Herrera. "Santos Vega" (1913), *La Escena*, no. 96, 29/4/1920.

[102] Claudio Martínez Payva, *El gaucho negro*, Buenos Aires, Ed. del Carro de Tepsis, 1966.

[103] "Hurgando el pasado", *Sintonía*, no. 26, 21/10/1933, s/p; Ver tb. *Chispazos de Tradición en la novela gaucha ¡El puñal de los centauros!, original de Andrés González Pulido. 179 episodios,* s/f.

ilustraciones una cantidad llamativa de gauchos de rasgos claramente africanos.[104] Finalmente, en el terreno del folklore Buenaventura Luna también se destacó por hacerles un lugar. En 1941 grabó la canción "El clarín de Yaguaraz", que exalta la figura anónima del "negro" –descrito en otros de sus textos como un "gaucho moreno"– que oficiaba de clarín y defendía la "patria argentina" en el ejército que cruzó los Andes con San Martín. El mismo personaje mereció una de sus emisiones radiales entera.[105] En los guiones anteriores a 1944 que se centraban en la época del *Martín Fierro*, los negros también aparecían como habitantes del mundo gaucho. En el programa *Coplas del gaucho pobre* (1943) incluso citó los versos del moreno de la famosa payada con Fierro, para afirmar que "Bajo la frente más negra,/ hay pensamiento y hay vida."[106] Y entre los personajes convocados en el poema "El fogón de los arrieros" –que como vimos simbolizaba la reconciliación de la nación con su sustrato gaucho/criollo– hace lugar a los afroargentinos, a través de la presencia espectral de Falucho. En años posteriores daría muchas más muestras de interés por el legado afroargentino.

El criollismo y la asunción (real o "vicaria") de lo negro y lo mestizo

Del recorrido que venimos haciendo hasta ahora, queda claro que detrás de la fachada superficial de un criollismo que parecía unificar e integrar a todos, había luchas larvadas por la definición y la apropiación de la figura del gaucho. Estas disputas sin dudas trascendían el mundo de los artistas, periodistas e intelectuales. En este sentido resulta sugestivo el análisis etnográfico que realiza Andrea Villagrán de las luchas actuales por la apropiación de la identidad "gaucha" en Salta. Allí, las agrupaciones tradicionalistas animadas por grupos de élite construyeron sentidos de autenticidad provinciana ligándose a la figura del gaucho por vía del pasado heroico de la gesta de Güemes y, a través de ella, con el linaje hispano de la aristocracia colonial. En cambio, los "fortines" en los que se agrupan las clases subalternas construyen un sentido de lo gauchesco en el que un pasado no-folklorizado pervive en el presente, en el manejo de un saber campero que es fuente de orgullo plebeyo y que conecta con la experiencia campesina de la zona y con los conocimientos de "los antiguos". En esta disputa, los

[104] Por ejemplo "Bravo Corcoveando" (1928); "Estas no son jlores caracho" (1935); "Los musiqueros" (1940); "Meta puazo" (1940); "Pa tizón del infierno...!" (1933); "¡Riméido y lata!" (1932); "¡Sudiadanoj!" (1936); "Tuito ese ray! (1930); "Votá po el gubierno!" (1930).
[105] Milka Rovira, *Poesías, relatos...*, pp. 179-87. Ver tb. Carlos Semorile, *Olga y Eusebio...*, p. 119.
[106] Carlos Semorile, *Olga y Eusebio...*, p. 65.

miembros de los "fortines" con frecuencia niegan que los de las agrupaciones tradicionalistas de élite sean "gauchos verdaderos", como ellos.[107]

En ese sentido, y retomando la documentación histórica aquí presentada, cabe entonces la pregunta: ¿Pudieron las marcas étnico-raciales asociadas a lo criollo habilitar una conceptualización de la nación que no exigía borrar *del todo* la heterogeneidad étnica de sus clases populares? La respuesta no es sencilla, pero es posible que esas marcas funcionaran como una especie de significante general que delataba la presencia de lo no-blanco en el cuerpo mismo de la nación, minando sutilmente la solidez de los discursos blanqueadores. Puede que el discurso criollista sirviera para procesar tensiones que no eran sólo entre "locales" y "extranjeros" o de clase urbanita (superior) y rural (inferior) –como señaló Prieto–, sino también entre personas de atributos "raciales" disímiles, en un contexto cultural que estigmatizaba e invisibilizaba a unos en favor de otros.

Sabemos, en todo caso, que desde muy temprano fue habitual la adopción de una identificación como "criollos" entre personas pertenecientes a pueblos originarios que elegían el camino de la integración. De hecho, como parte del discurso blanqueador, a partir del cambio de siglo no fue extraño que los intelectuales locales o las propias autoridades rotularan como "criollos", a individuos o poblaciones anteriormente clasificados como "indios".[108] La utilización de una fachada pública de "criollo" o "paisano" fue documentada entre personas de ascendencia huarpe, mapuche y ranquel; entre estos últimos, Claudia Salomón Tarquini notó también el consumo de productos culturales criollistas.[109] En su célebre informe de 1904 Bialet Massé documentó algo similar entre los indígenas del Chaco, algunos de los cuales vestían "como gauchos" y conocían las hazañas de Juan Moreira.[110] Y aunque en muchos casos el presentarse de ese modo servía más bien para *ocultar* la diferencia étnica antes que para mostrarla, el

[107] Andrea Villagrán, ""Como una cadena que nunca se corta": Horizontes de pasado, entramados de poder y visiones subalternas", en *Luchas y transformaciones sociales en Salta*, ed. por A. Cebrelli y V. Arancibia, Salta, CEPIHA, 2011, pp. 201-27.

[108] Luiz F. Viel Moreira, *Las experiencias de vida en el mundo del trabajo: los sectores populares en el interior argentino (Córdoba, 1861-1914)*, Córdoba, CEH "Prof. Carlos S. A. Segreti", 2005, p. 160; Oscar Chamosa, "Indigenous or Criollo: The Myth of White Argentina in Tucuman's Calchaqui Valley", *Hispanic American Historical Review*, vol. 88, no. 1, 2008, pp. 71-106.

[109] Diego Escolar, *Los dones étnicos de la Nación*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, pp. 72 y 77; Walter Delrio, *Memorias de expropiación*, Bernal, UNQ, 2005, p. 67; Ingrid De Jong, "Horizontes compartidos y disputados en la construcción de la identidad indígena: historia y etnicidad en Los Toldos", *Historica* XXIV, no. 1, 2000, pp. 49-83; Claudia Salomón Tarquini, *Largas noches en La Pampa,* Buenos Aires, Prometeo, 2010, p. 132.

reclamarse parte del corazón poblacional de la nación justamente por ser hijos de la tierra dejaba una puerta entreabierta para lo segundo.[111]

Por su parte, es bien sabido que la comunidad afroporteña participó activamente en la difusión del discurso criollista, como consumidora y como productora. Como el resto de las clases populares nativas, encontraron en él un canal para integrarse en la nación en un tiempo de cambios, aunque en su caso ello no necesariamente excluía algunas alusiones a su diferencia étnica. Entre los quince autores más prolíficos de la Biblioteca Criolla establecida por Prieto, al menos dos eran negros.[112] Los tres mejores exponentes del arte de la "payada" criolla, que tuvo su apogeo en el mundo urbano entre 1890 y 1920, fueron afroargentinos (a los que habría que agregar unos cuantos más, menos conocidos).[113] A fines de siglo, Gabino Ezeiza –quien también había sido dueño de un circo criollo y actor–, aprovechaba sus canciones para presentarse como parte "de la raza de Falucho", la de los que "fueron esclavos" y que contribuyó notoriamente a la lucha por la Independencia (algo que también resaltaba su colega Higinio Cazón).[114] El conjunto musical gauchesco que conformaron Oscar Alemán, sus hermanos y su padre hacia 1915 eligió "Sexteto Moreira" como nombre artístico. Los jóvenes Alemán eran de tez marcadamente oscura, al punto que Oscar –que en verdad sólo tenía noticias de ser descendiente de indígenas– sospechaba la existencia de algún antepasado africano reciente y se presentaba él mismo como "negro".[115] Por lo demás, entre los músicos de folklore los había afroargentinos.[116] Y existe evidencia de que algunos participaron activamente en algunas de las primeras puestas en escena gauchescas animadas por entidades tradicionalistas. Entre las fotografías de la "gran fiesta criolla" que el Museo Colonial de la provincia organizó en Luján en noviembre de 1931, se distinguen al

[110] Juan Bialet Massé, *Informe sobre el estado de la clase obrera en el interior de la República*., 2 vols., Buenos Aires, Hyspamerica, 1986, I, pp. 60, 90, 101, 75.

[111] Que los propios pueblos originarios pudieron tener conciencia temprana de ello puede sospecharse de la visita especial a la redacción de la revista *Nativa* que en 1926 realizaron varios referentes del pueblo mapuche: "Representantes de aborígenes en Buenos Aires, que han visitado 'Nativa', demostrando curiosidad e interés por nuestra revista", *Nativa*, no. 33, 30/9/1926, s./p. Los referentes eran Segundo Painevilu Calfucurá, Valentín Sayhueque, Juan Huilipán y Tránsito Sayhueque.

[112] Se trata de Gabino Ezeiza e Higinio Cazón. Prieto, *El discurso criollista...*, p. 67.

[113] Véase Marcelino M. Román, "Los payadores negros", *Nativa*, no. 360, 31/12/1953, pp. 20-23.

[114] Marvin A. Lewis, *Afro-Argentine Discourse: Another Dimension of the Black Diaspora*, Columbia, University of Missouri Press, 1996, pp. 76-77 y 119-120; Higinio D. Cazón, *¡Alegrías y pesares! Canciones del payador argentino Higinio D. Cazón*, Buenos Aires, Maucci, s/f.

[115] Matthew Karush, "Selling Blackness in Buenos Aires: The Transnational Career of Oscar Alemán", ponencia presentada en *XXX International Congress of the Latin American Studies Association*, San Francisco, 2012.

[116] Véase la foto de los integrantes de la "Gran Embajada Artística Criolla" que recorría el país auspiciada por Cafiaspirina, en *Sintonía*, no. 344, 22/11/1939, p. 9.

menos dos de ellos, uno desempeñando el papel de soldado de la época de Rosas, y una muchacha montando a caballo como parte de un grupo de "gauchos".[117]

Pero, más allá de estos usos del criollismo, puede que hubiera habido también un interés por mostrar la relación entre lo criollo y lo no-blanco por parte de personas que no pertenecían a grupos étnicos minoritarios ni tenían tez amarronada. Uno de los terrenos en los que esta posibilidad se evidenció mejor fue el carnaval. En un clima cultural dominado por los discursos blanqueadores, la celebración del carnaval fue escenario habitual de toda clase de negociaciones identitarias que colocaban la etnicidad en el centro de una disputa. Nada mejor que un ritual de inversión para cuestionar la jerarquía implícita de los colores y los grupos étnicos. No es posible, por razones de espacio, desarrollar aquí en toda su complejidad este aspecto del carnaval (algo que será objeto de otro trabajo). Me limitaré a considerar aquellos aspectos directamente ligados al discurso criollista.

Desde fines de la década de 1880, en coincidencia con la expansión inicial del criollismo, irrumpieron en el carnaval porteño y en el de otros sitios los personajes, disfraces y carrozas con motivos gauchescos. El de Juan Moreira fue un disfraz particularmente requerido, no sólo entre criollos sino también entre inmigrantes.[118] Lo gauchesco tuvo una larga trayectoria en el carnaval y en otras celebraciones públicas, para irritación de los tradicionalistas, que detestaban esa práctica por considerarla una burla (consiguieron prohibirla al menos en una ciudad).[119] Las razones y significados de este fenómeno son múltiples, pero no es improbable que una de ellas sea la que venimos esbozando en este trabajo. Un observador del carnaval porteño registró en 1923 que algunos de los que salían disfrazados de gauchos se tiznaban la cara como parte del disfraz.[120] Una foto de una murga de motivos gauchescos, tomada en 1935, lo confirma (fig. 4). Por otro lado, la evocación del mundo criollo a veces incluía la presencia de afroargentinos. En el Concurso de Máscaras que organizó Radio del Pueblo en Buenos Aires en 1934, por ejemplo, se presentó un dúo de jóvenes que payaba en contrapunto,

[117] "Una gran fiesta criolla en Luján", *Nativa*, no. 95, 30/11/1931, s/p.
[118] Prieto: *El discurso criollista...*, pp. 149-50 y 152-53.
[119] "El gaucho y los carnavales", *Nativa*, no.27, 31/3/1926, s/p; "El gaucho y los carnavales", *Nativa*, no. 132, 31/12/1934, pp. 26-27; "El intendente municipal de Balcarce dio un ejemplo patriótico: decretó la prohibición de usar la indumentaria del gaucho en los carnavales", *Nativa*, no. 135, 31/3/1935, p. 21.
[120] José Duro: *Un día de carnaval (poema gaucho),* Rosario, 1923, p. 28.

uno personificando a un "negrito ladino" y otro a un gringo "cocoliche".[121] En la siguiente foto del atavío de carnaval con que desfiló el Centro Tradicionalista de Valentín Alsina, probablemente de la década de 1930, se ve un conjunto de gauchos; los que marchan en ambos extremos llevan la cara pintada de negro y el óvalo blanco en la boca, una forma habitual de representar a los afroargentinos (fig. 5).

Figura 4: Murga *Los Gauchos de Carnaval*, Berisso, 1935. Archivo de Luis Guruciaga. Nótese la cara tiznada del personaje recostado en el centro de la foto.

[121] *Sintonía*, no. 44, 24/2/1934, s/p.

Figura 5: Centro Tradicionalista de Valentín Alsina camino al carnaval, s./f.
Archivo personal de Mauricio Kartun.

El carnaval también ofreció abundantes ocasiones para la presentificación de los indígenas, combinándose en ocasiones con elementos del discurso criollista. Las "comparsas de indios" que aparecieron a más tardar en 1929 en los carnavales urbanos de Salta son un buen ejemplo. Formadas por criollos de clase baja (y también por algunos aborígenes auténticos), estas comparsas vestían inicialmente según la usanza de los indígenas del Chaco y, más tarde, al modo de las tribus norteamericanas que aparecían retratadas en el cine. Comandadas por un "cacique" y desplegando rituales lúdicos en obvia oposición a las costumbres "civilizadas", estas comparsas solían incluir otros personajes fijos, como "el gaucho" y su pareja ("la china" o "la negra").[122] Por lo demás, en otras ciudades las agrupaciones gauchescas solían incluir disfraces de indios entremezclados con los de gauchos.[123]

Criollismo y política

Así, de múltiples maneras la cultura local encontró en el criollismo un canal para tematizar, de manera implícita, la heterogeneidad étnica de la nación. Cabe resaltar, sin embargo, que ninguna de estas maneras confrontaba abierta o explícitamente con los discursos blanqueadores. Más bien, se trataba de estrategias que, de forma indirecta, metonímica, incluso lúdica en su carácter representacional, minaban sutilmente su solidez. En esta época posiblemente fuera imposible asumir una disposición más abierta y beligerante en contra de un discurso dominante en el campo intelectual, que el Estado patrocinaba intensamente a través del sistema escolar y que encontraba ecos en vastos sectores de la población. Y por lo demás, dada la propia diversidad étnica de las clases populares argentinas y la manera en que lo "gringo" y las diversas manifestaciones de lo "criollo" estaban allí imbricados, hacer de las diferencias étnicas una bandera identitaria habría tenido efectos divisorios de consecuencias negativas. Seguramente por ello, no encontramos una utilización política del discurso criollista que recuperara su dimensión "racial" (aunque sí, como veremos, la étnica más genérica). O dicho en otros términos,

[122] Rubén Pérez Bugallo, "El carnaval de los 'indios': una advertencia sobre el conflicto social", *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, no. 14, 1992-1993, pp. 93-120.
[123] Véanse por ejemplo, para el caso de Córdoba, las fotos de comparsas publicadas en *La Voz del Interior*, 2/2/1951, p. 7; 6/2/1951, p. 5; 7/2/1951, p. 7; 13/2/1951, p. 7.

no hubo en estos años ninguna reivindicación de lo mestizo o de lo "negro" en el campo político (más allá de la preocupación que algunos grupos pudieran mostrar por la situación social de los indígenas, pero esa es otra cuestión). Allí, dominaban visiones que, desde los conservadores hasta los comunistas, pasando por liberales y socialistas, más bien tendieron a soslayar la relevancia de las diferencias étnico-raciales en la Argentina.

El criollismo, ciertamente, había sido utilizado con fines políticos desde sus inicios.[124] Como señaló Prieto, fue usado tempranamente para canalizar quejas por el favoritismo del gobierno por los "gringos" o para comparar la suerte del gaucho perseguido con la del proletario.[125] Los anarquistas se destacaron en esto último, por caso, desde las obras teatrales de Alberto Ghiraldo y su revista *Martín Fierro* o en la *Carta Gaucha* que escribió el militante anarquista Luis Woollands, que circuló como folleto en varias reediciones de decenas de miles de copias durante la década de 1920 y fue retomada por numerosas publicaciones obreras.[126] El periódico gremial de los conductores de carros anunciaba en 1911 un despertar político de "nuestra raza", el trabajador criollo, la "raza gaucha" oprimida por la clase alta.[127] Incluso los comunistas incluyeron en su periódico *Bandera Roja*, desde 1932, una sección fija llamada "Cartas gauchas", en estilo gauchesco.[128] Sin embargo, desde la política no hubo en estos años cuestionamientos abiertos al mito de la Argentina blanca-europea, ni reivindicaciones de los intereses populares sobre bases "raciales" asociadas a lo no-blanco. Cierto, algunos anarquistas hicieron lugar a los indios o incluso a los afroargentinos como parte del mundo criollo/proletario que reivindicaban. Pero lo hicieron en producciones literarias más que desde textos propiamente políticos. Algunas de las obras de Ghiraldo plantearon relaciones de amistad o alianza entre indígenas y gauchos, mientras que el "amor a la libertad" de aquéllos podía ocasionalmente ser exaltado en la prensa

[124] Véase Walter Burriguini, "Alcances nacional y americano del criollismo popular", en *Argentina en el espejo: sujeto, nación y existencia en el medio siglo (1900-1950)*, ed. por Clara Jalif de Bertranou, Mendoza, EDIUNC, 2006, pp. 53-94.
[125] Prieto: *El discurso criollista...*, pp. 164-66.
[126] Juan Crusao, *Carta Gaucha*, 5 ed., Buenos Aires, La Protesta, 1922. Sobre los anarquistas véase tb. Carina Peraldi, "Imágenes en conflicto. Las representaciones del pasado rural como instrumento de pugna política al interior del movimiento anarquista argentino, 1900-1910", *A contracorriente*, vol. 10, no. 1, 2012, pp. 451-71; Leandro Delgado, "Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal", *Culturales*, vol. VIII, no. 16, 2012, pp. 159-196.
[127] *El Látigo del Carrero*, no. 71, 1/12/1911, p. 3.
[128] *Bandera Roja*, no. 1, 1/4/1932, p. 2.

ácrata.[129] La inclusión de los afroargentinos era muy infrecuente, aunque cabe destacar que Edmundo Montagne, cantor anarquista de motivos gauchescos, planteó en una de sus composiciones hacia comienzos de los años veinte una visión en la que indios, negros y gauchos eran el "cimiento" de la "nueva humanidad" que se estaba plasmando en el pueblo argentino.[130] Otro payador anarquista, Martín Castro, llevó la afirmación de lo no europeo al punto más extremo de la época. De origen plebeyo, hijo de migrantes provincianos criado en la localidad bonaerense de Merlo, Castro llegó a gozar de gran popularidad desde la segunda década del siglo XX como compositor e intérprete. En su larga versificación gauchesca *Los gringos del país*, escrita en 1928, Castro utiliza la figura-emblema del gaucho matrero como encarnación del espíritu indómito de los indígenas, de quienes desciende biológicamente. Y ya que el gaucho es indígena, contrariamente a otros productos analizados en este artículo, el mestizaje aparece aquí negativamente valorado. Es que los criollos, como mestizos, fueron los vectores de los males gemelos del patriotismo y el egoísmo capitalista que vinieron con los primeros europeos (los "gringos de raza española"). El criollo no fue otra cosa que el "gringo nuevo", el argentino "advenedizo", un habitante "mezcla de rubio y cobrizo", responsable de atentar contra la "libre raza trigueña" de los gauchos. Para Castro, lo indígena y lo gringo no remiten tanto a características biológicas (aunque se combinen con ellas) como a rasgos actitudinales: los argentinos egoístas dedicados a la política o a explotar a los demás son "gringos" por la actitud mental que los asemeja a los conquistadores, mientras que la gente de la tierra, los trabajadores, aparecen como indios por su carácter de oprimidos. Para Castro entonces no hay valía particular en el ser nativo argentino o "criollo" (ya que ellos pueden ser trabajadores tanto como "gringos del país"), ni tampoco una xenofobia automática, ya que manifiesta simpatía hacia los trabajadores europeos de reciente inmigración. De manera interesante, la poesía de Castro oscila permanentemente entre lo biológico y lo mental para definir los antagonismos que desgarran la sociedad argentina, apropiándose en sentido positivo de la figura del gaucho –descrito como descendiente de indígenas y portador de tez trigueña– como emblema del proletario.[131]

[129] Pablo Ansolabehere: *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011, p. 132.
[130] Edmundo Montagne: *La guitarra del pueblo*, Buenos Aires, Serantes Hermanos, 1921, pp. 5-6.
[131] Martín Castro, *Los gringos del país*, Buenos Aires, Colecciones gauchas/Angulo, s/f.

Hay que aclarar de cualquier modo que la notable operación que realizó Castro fue absolutamente excepcional: no he encontrado otras fuentes de esta época que plantearan antagonismos "raciales" de manera tan extrema. En cualquier caso, este tipo de tematizaciones se hallan en obras literarias, pero su presencia como planteamientos abiertos en textos propiamente políticos fue casi nula. Algunas organizaciones menores se atrevieron tímidamente en la década de 1930 a relacionar la reivindicación de lo criollo con lo mestizo y lo indígena: desde el nacionalismo popular el grupo FORJA, y desde el de derecha, de manera puramente instrumental, algunos grupos fascistoides.[132] Pero el tipo de criollismo vinculado a la reivindicación de lo mestizo que hemos seguido en los debates intelectuales y en la cultura general no encontró por ahora eco en la gran política. Más aún, durante todo el período que cubre este artículo "negro", "indio" y "criollo" fueron utilizados como insultos frecuentes para desacreditar a los adversarios. Incluso algunos anarquistas y los socialistas referían peyorativamente a lo criollo (a pesar de que contaban con militantes tempranos, como Adrián Patroni, que intentaron reivindicarlo).[133]

Conviene destacar, sin embargo, que el criollismo sí continuó siendo utilizado como canal para la reivindicación étnica del "criollo" –entendido como el habitante genérico previo a la gran inmigración– amenazado por los "gringos" y los intereses extranjeros. En algunas de las primeras expresiones de lo que mucho después se llamaría "populismo", se colaron algunas reivindicaciones de lo criollo/gauchesco que, de manera implícita, entraban en colisión con los discursos dominantes de la nación. Un buen ejemplo es el bloquismo en San Juan en las décadas de 1920 y 1930. Su propio líder, Federico Cantoni, se presentaba como representante del bajo pueblo "criollo" y fustigaba a los "gringos" bodegueros que lo explotaban; a pesar de que era hijo de un inmigrante italiano, se hacía llamar "el gaucho" e incluso retomaba las acusaciones de "barbarie" dándole a esa palabra un sentido positivo. Más allá de esto, sin embargo, no avanzó en ninguna reivindicación explícita de lo mestizo o lo moreno. Pero incluso siendo esto cierto, hay que señalar que tenía constantes manifestaciones de afecto hacia

[132] Véase *A los pueblos de la República y de América (Cuadernos de F.O.R.J.A., nos. 10-11-12)*, Buenos Aires, 1939, p. 5; Ernesto Bohoslavsky, "El nacionalismo fascistoide frente a los indígenas del sur (1930-43): ¿pragmatismo, giro plebeyo o revisionismo?", *Sociohistórica*, nos. 21/22, 2007, pp. 143-167.
[133] Adrián Patroni, *El presente y el pasado del criollo*, 2da ed. aumentada, Buenos Aires, La Popular, 1897.

los "chinos de mi tierra".[134] Aunque no necesariamente se usaba sólo para referir a alguien percibido como indio o mestizo, "chino" tiene una connotación que claramente habilita a evocar esas figuras. En cualquier caso, ya que las élites locales utilizaban la figura sarmientina de la barbarie para desacreditarlo, no es improbable que su movimiento evocara memorias que todavía estaban frescas entre los habitantes pobres que portaban marcas de un origen étnico diverso. Sin ir más lejos, la hija de uno de los guardaespaldas de Cantoni y activo militante del movimiento, lo recuerda como un "huarpe" que gustaba de transmitir memorias de los viejos tiempos y de las costumbres indígenas, entre otras, las hazañas de Martina Chapanay en tiempos de las montoneras federales.[135] Otro militante del bloquismo, Eusebio Dojorti, se enfrentó con Cantoni en 1933 e intentó fundar un partido propio. En el Manifiesto que escribió para ese fin, se presentaba como defensor del "pueblo criollo" –"elemento esencial y básico en la elaboración racial de la nacionalidad"– frente a los desprecios de la élite. Los "doctores" se olvidaban, según Dojorti, de que fue el "gaucho", con "su lanza bárbara", el que hizo posible la misma organización nacional que terminó dejándolo de lado, para favorecer en cambio "la invasión económica extranjera del país" y el "apresurado trasplante de poblaciones extranjeras".[136] El Dojorti que escribió ese Manifiesto no era otro que el folklorista que poco después se haría famoso en Buenos Aires con el pseudónimo de Buenaventura Luna.

Elementos similares aparecen en el discurso de otro radical que alimentó un movimiento popular "díscolo", esta vez en Rosario: Ricardo Caballero.[137] Desde sus primeros discursos en 1907, Caballero salió en defensa de los "criollos de la vieja estirpe" y de las costumbres gauchas, amenazados por las políticas de la élite que gobernaba el país desde la batalla de Pavón y por los extranjeros nuevos ricos que habían llegado con ellas. En sus enfrentamientos políticos con la Liga del Sur, a partir de 1912, apeló explícitamente a los trabajadores "criollos" y acusó a sus rivales de representar sólo a los "gringos". A diferencia de Dojorti, Caballero conseguiría transformarse en un político de enorme popularidad en su ciudad con un duradero

[134] Susana T. Ramella, *El radicalismo bloquista en San Juan (1916-1934)*, San Juan, Gobierno de la Provincia de San Juan, 1985, pp. 64-65.
[135] Escolar, *Los dones étnicos...*, p. 201.
[136] "Manifiesto de la Unión Regional Intransigente", repr. en Semorile, *Olga y Eusebio...*, pp. 100-107.
[137] Véase Oscar Rubén Videla & Eduardo Zanella (eds.), *Historia y política: cuestión social, radicalismo y revisionismo en Ricardo Caballero*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2004, pp. 70-80 y 121-24; Santiago J. Sánchez, "Ricardo Caballero: nacionalismo y telurismo del Litoral", *Anuario del Centro de Estudios Históricos «Prof. Carlos S. A. Segreti»* , no. 8, 2008, pp. 343-360.

ascendente entre los trabajadores y entre 1919 y 1928 fue Senador nacional. Aunque en sus discursos tampoco hizo referencias abiertas a los atributos étnico-raciales de los criollos que reivindicaba, algunas alusiones –como cuando en el Congreso nacional declaró su "pasión por los elementos étnicos y físicos, que fueron la característica de nuestra patria"– permitían inferir que no se refería sólo a un problema de nacionalidad argentina vs. extranjera. En cualquier caso, en algunos de sus escritos de mediados de la década de 1930 quedaba claro, por ejemplo, que los indígenas eran parte de esa "raza criolla" que llamaba a defender.[138]

En síntesis, incluso si el criollismo siguió siendo utilizado políticamente para apelar a la población nativa por oposición a la extranjera, las referencias a marcas étnicas no-europeas fueron apenas aludidas de manera indirecta, mientras que las marcaciones "raciales" fueron casi inexistentes. La cuestión del color de piel no fue tematizada en absoluto en estos discursos políticos, ni mucho menos "lo negro" reivindicado como atributo positivo. El hecho de que Buenaventura Luna no haya aludido a estos temas en su Manifiesto, pero sí lo hiciera en sus textos y composiciones folklóricas, indica que la ausencia de la dimensión étnico-racial en los debates políticos no implicaba que no fuera una cuestión política sino, antes bien, que la arena política no era todavía un terreno propicio para plantearla de manera abierta. De hecho, esta dimensión finalmente adquirirá un lugar visible en los discursos políticos en tiempos del peronismo; pero incluso entonces aparecerá de manera tímida, en los márgenes del movimiento, nunca en sus principales líderes.[139]

Conclusión

Como hemos visto en este recorrido, el discurso criollista ofreció un marco "seguro" para tematizar y hacer presente la heterogeneidad étnica de la nación, en un contexto cultural que más bien tendía a negarla e invisibilizarla. Desde ese discurso, se proponía a lo criollo/gauchesco como corazón de la nacionalidad. Pero dados los sentidos étnicos asociados (o asociables) a lo criollo que venían sedimentados desde períodos anteriores –lo mestizo, lo moreno–, el discurso criollista también ofrecía la

[138] Ricardo Caballero: *Discursos y documentos políticos del Dr. Ricardo Caballero*, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1929, pp. 409-416, 432, 275, 462-63; R. Caballero: "Juan José Cortez", *Nativa*, no. 141, 30/9/1935, pp. 14-16 y 34.
[139] Adamovsky, "El criollismo en las luchas por la definición…"

posibilidad de minar sutilmente los discursos blanqueadores que, o bien despreciaban todo lo que significaba lo criollo, o bien lo aceptaban como una presencia meramente "espiritual" o conectada exclusivamente con la estirpe hispánica.

Es posible que personas que pertenecían a minorías (como los payadores afroargentinos o los ranqueles que estudió Salomón Tarquini), o que simplemente tenían la piel amarronada (como Buenaventura Luna), se sintieran particularmente atraídos por este aspecto del criollismo, ya que habilitaba un ingreso a la nación que no exigía un borramiento total de su diferencia étnica. Pero dicho esto, conviene no perder de vista que la afirmación de lo no-europeo no fue (ni necesitaba ser) obra exclusiva de argentinos de antecedentes familiares o aspecto no-europeo. Personas de orígenes europeos y de piel blanca –como los gauchos tiznados de carnaval– fueron también sujetos activos en la producción y el consumo de los elementos identitarios que hemos presentado aquí. El análisis de Horacio Legrás respecto del criollismo puede ser útil para entender por qué. Legrás sostuvo que el atractivo de ese discurso en el cambio de siglo radicaba en su capacidad "articulatoria". En efecto, el criollismo no fue tanto (o sólo) una expresión de sujetos sociales preexistentes, como una práctica cultural novedosa que permitió producir un "pueblo" (entendido como sujeto político opuesto a la élite) a partir de la asimilación de un conjunto heterogéneo. En un contexto de triunfo de las clases altas que implicó la exclusión política de las clases populares y la imposición de una cultura, una estética y valores liberales y europeizantes, la "estrategia representacional" que fue el criollismo –*disfrazarse* de Moreira, *imitar* el habla del gaucho, *simular* su autenticidad rústica, *actuar* sus insumisiones, su coraje brutal y su reclamo de justicia– tenía una dimensión antagónica evidente. Lo mismo vale, por supuesto, para el recuerdo de las montoneras federales y el modo insistente en que se las conectaba discursivamente con las "guerras gauchas" por la independencia. Al representarse como pueblo (auténtico) a partir de esas características y esas memorias, la multitud así articulada se afirmaba precisamente en el legado de "barbarie" criolla que las élites venían intentando extirpar. Esta estrategia *representacional* tenía sentido no tanto por su capacidad de expresar pervivencias reales de la sociedad anterior a la gran inmigración (que también las había), como por su valor a la hora de recortar un mundo popular en oposición a los proyectos político-culturales de la élite gobernante.

En ese sentido, que las personas que participaran en ella tuvieran o no un vínculo directo, "real", con el pasado criollo, era lo de menos.[140]

La hipótesis de Legrás puede hacerse extensiva a los aspectos étnico-raciales del criollismo que hemos analizado en este trabajo. La afirmación del carácter mestizo, no-blanco del pueblo desafiaba los discursos sobre de la nación que había abrazado la mayor parte de las élites intelectuales y que el propio Estado patrocinaba de diversas maneras. En un contexto marcado por el blanqueamiento que ellos promovían, representar un pueblo auténtico mestizo y de piel morena servía para negarles implícitamente toda legitimidad. En este sentido, no debe sorprender que los agentes productores y consumidores de los elementos culturales de lo que aquí hemos llamado *la cuarta función del criollismo*, fueran tanto personas que no encajaban en la imagen arquetípica del argentino blanco-europeo, como otras sin marcas ni memorias propias que las apartaran de ella. En coincidencia con lo que mostró Prieto en su trabajo, hemos verificado que personas "blancas" y/o de origen europeo reciente –por caso, los de origen italiano que dirigían el centro criollo "Raza vencida"–[141] participaron activamente en la producción de los elementos aquí estudiados. Y no necesariamente eran de origen social modesto: incluso podían pertenecer a sectores de élite políticamente desplazados o de las periferias provinciales (como Ricardo Caballero). Diversos grupos sociales podían confluir aprovechando el potencial articulatorio que ofrecía el criollismo. De todas maneras, en un contexto en el que los afroargentinos y los indígenas reales tenían escasa visibilidad y casi nula capacidad de proyectar una voz propia en los discursos públicos, la estrategia de convertir metonímicamente al mestizo de piel morena en encarnación de lo popular no implicaba grandes riesgos para los "blancos" que participaban en ella.[142] De hecho, aunque muchas veces sí era el caso, ni

[140] Horacio Legrás: "Hacia una historia del populismo", en *Políticas del sentimiento: el peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, ed. por Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke, Buenos Aires, Prometeo, 2010, pp. 163-180. Véase tb. H. Legrás, "Palimpsesto, cultura popular y modernidad política en el Juan Moreira teatral", *Latin American Theatre Review*, vol. 36, no. 2, 2003, pp. 21-39.

[141] Véase la nómina de autoridades en *El Payador*, no. 1, 4/5/1913, p. 10.

[142] En apoyo de esta hipótesis, cabe destacar los hallazgos de Matthew Karush en referencia a otros productos culturales del mismo período: las insistentes evocaciones de lo africano en el tango y en el jazz Argentinos a partir de los años treinta –casi siempre por parte de artistas populares sin ningún antecedente afro– formaban parte de una disputa por la identidad nacional de ribetes contrahegemónicos. Lo negro –con su sentido "herético" desde el punto de vista de la cultura hegemónica– se movilizaba como rasgo genérico de lo popular, con independencia del color de la piel que tuvieran los que con ello se asociaban; no aparecía como emblema de alguna "raza", sino simplemente de la clase popular. Matthew Karush, "Blackness in Argentina: Jazz, Tango and Race Before Perón", *Past and Present*, vol. 216, no. 1, 2012, pp. 215-245.

siquiera involucraba indefectiblemente una actitud de aprecio hacia las personas concretas de rasgos "raciales" no-blancos.[143]

En el período que toma este artículo –ya lo hemos dicho– la dimensión étnico-racial que se hacía presente a través del discurso criollista no tuvo casi ecos en el plano de la política. Sólo en las décadas posteriores se producirían cuestionamientos del racismo nacional y reivindicaciones de lo mestizo y lo "negro" más abiertos y explícitos (en las que la cuarta función del criollismo seguiría desempeñando un papel relevante). Aunque irrumpieran de un modo que pareció inesperado, transitaban por una huella marcada en años previos, acaso menos perceptible, pero no por ello poco profunda.

[143] Por caso Silverio Manco, citado varias veces en este trabajo, dejó también palabras nada halagüeñas hacia los indios y los negros; véase Silverio Manco, *El indio Cristo*, Buenos Aires, Biblioteca Criolla, s/f, pp. 23-24.

Resumen

En su clásico estudio del discurso criollista en Argentina, Adolfo Prieto argumentó que su notable expansión desde fines del siglo XIX fue consecuencia de tres causas concurrentes. El mundo gaucho en desaparición resultaba atractivo (primero) para las clases bajas criollas, como una expresión de nostalgia y de las angustias que traía la experiencia de la modernización; (segundo) para los inmigrantes, como una forma sencilla de sentirse parte de la nación, identificándose con un símbolo de la autenticidad nacional y (tercero) para las élites, como un modo de reclamar precedencia y legitimidad para ellas mismas y de excluir de la nación a los recién llegados que traían con ellos gérmenes de rebelión. Este artículo propone que el criollismo popular desempeñó una cuarta función, que debería listarse junto a las otras tres ya mencionadas. El criollismo resultó atractivo, al menos en parte, por el hecho de que fue uno de los canales a través de los cuales la cultura local pudo aludir a la heterogeneidad étnica de la nación (en particular sus colores no-blancos y sus componentes mestizos), en un contexto en el que los discursos dominantes de la nación se empeñaban por negarla.

Palabras clave: Criollismo; etnicidad; mestizaje; raza; Argentina

Abstract

In his classic study of the "criollista" discourse in Argentina, Adolfo Prieto argued that its remarkable expansion in the late 19th century was the consequence of three concurring reasons. The fading gaucho world was appealing (firstly) for the *criollo* lower classes, as an expression of nostalgia and of the anxieties brought about as part of the experience of modernization; (secondly) for the immigrants, as an easy way to feel part of the nation by identifying with a symbol of national authenticity and, (thirdly) for the elites, as a way to claim precedence and legitimacy for themselves by excluding the rebellious newcomers from the nation. It is the contention of this article that popular criollismo played a fourth function, which should be listed alongside the three already mentioned. Criollismo was appealing, at least in part, because it was one of the channels through which local culture managed to allude to the ethnic heterogeneity of the Argentinean people (its non-white and mestizo components in particular), longtime denied by the dominant discourses of the nation.

Keywords: *Criollismo*; ethnicity; miscegenation; race; Argentina