

# Tesina de Grado



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA  
Y RELACIONES INTERNACIONALES  

---

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

## Licenciatura en Ciencia Política (Or. Análisis Político)

### “El gaucho como significante vacío”

**Autor:** Torres Facundo. Lg: T-0811/7

(Correo: *facundotorressn@gmail.com*)

**Directores:** Artola Sebastián; Lo Valvo Emilio

Rosario, 3 de julio de 2020

## **Título de la investigación:** “El gaucho como significante vacío”

**Autor:** Torres, Facundo

**Directores:** Artola, Sebastián; Lo Valvo, Emilio

**Abstract:** Este trabajo de investigación se encargará de indagar acerca del recorrido histórico de la figura del gaucho y las diversas significaciones que este tomó desde mediados del Siglo XIX hasta la década del '70 del Siglo XX. Se toma como texto fundante de la discusión el “Facundo” de Sarmiento, y de ahí en adelante se analizan también “El Payador” de Lugones, “El mito gaucho” de Carlos Astrada, “Muerte y transfiguración del Martín Fierro” de Martínez Estrada y la película “Los hijos de Fierro” de Fernando Solanas, entre otros textos complementarios. A su vez, se toma como marco teórico para analizar estos casos la noción de “significante vacío” propuesta por Ernesto Laclau y su tensión con la noción de mito, presente en la gran mayoría de los abordajes teóricos del gaucho.

**Palabras clave:** gaucho, significante vacío, mito, significación, identidad, sujeto, diferenciación, apropiación, transfiguración, antagonismo, peronismo, etc.

## Índice

1. Introducción.....	4
2. Marco teórico.....	13
3. Sarmiento: el gaucho “bárbaro”.....	18
4. Lugones: el gaucho “nacionalista”.....	26
5. Astrada: el gaucho “nacional-popular”.....	35
6. Martínez Estrada: el gaucho “universalista”.....	45
7. Solanas: el gaucho “militante”.....	56
8. Conclusión.....	67
9. Bibliografía.....	73

# 1. Introducción

Entendido como sujeto histórico, el gaucho argentino aparece según la mayoría de los investigadores a principios del siglo XVII, con los primeros asentamientos regulares de españoles en la región y la imposibilidad –o indeseabilidad– de ciertos individuos de adaptarse a la vida cotidiana de los incipientes poblados y su consecuente decisión de llevar una vida errante, autosuficiente y al margen de la ley por la hasta entonces desconocida y hostil llanura pampeana. Sin embargo, no será hasta principios del siglo XIX, con el inicio de la guerra de independencia (de la cual uno de sus momentos más fundamentales se conoce casualmente como guerra gaucha) y la posterior guerra civil entre unitarios y federales que el gaucho ocupará un lugar prominente en la sociedad argentina. Con mayor o menor centralidad en cada momento y de acuerdo al gobierno de turno, el gaucho fue una figura relevante en el desarrollo de los acontecimientos históricos del país hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo su importancia en términos políticos y culturales nunca sobrepasó en este tiempo los límites de la marginalidad.

Trashumante por naturaleza, diversos autores se han encargado de fijar el principio del fin del gaucho en dos hechos aparentemente nimios como son la expansión del alambrado en los campos y la paulatina reducción del ganado cimarrón, su principal fuente de subsistencia; hechos que, aun en la lejanía, daban cuenta también del crecimiento y expansión del Estado argentino, fundamentalmente a partir de la década del '80. Paralelamente, será a partir de esta época en que el fenómeno inmigratorio, convertido en política de estado, comenzará a transformar al país en todos sus aspectos, otorgando una mayor centralidad a las grandes ciudades demandantes de mano de obra y en un país que comenzaba a insertarse en el sistema capitalista mundial. En este contexto, será hacia el primer cuarto del siglo XX en que se dará, al menos en su formato tradicional, la desaparición definitiva del gaucho argentino.

Sin embargo, la imagen de este singular habitante de la llanura pampeana continuará viva en el imaginario colectivo durante varias décadas más, persistiendo tanto en la cultura de las capas populares como en las celebraciones tradicionales, en las propagandas de gobierno, en el debate académico y, más generalmente, en lo que podría denominarse el “gen identitario” del pueblo argentino donde hasta el momento sigue ocupando un lugar privilegiado. Esa posición de privilegio, que se ejemplifica claramente en la rápida asociación entre la figura del gaucho y las nociones de patria, tradición, identidad, entre otras, es –y ha sido– no sólo discutible sino también, y en consecuencia, resultado de un largo andamiaje discursivo construido por más de un siglo que ha enfrentado a defensores y detractores de las más variadas corrientes, y en cuyo camino se ha ido conformando y moldeando lo que hasta el momento se conoce como “gaucho” en nuestro país.

Reconocer este fenómeno nos ubica ya en una posición muy particular, que parte de pensar al gaucho no tanto como la evocación de una figura idealista y acabada, algo así como un álter ego local, producto del clima y la geografía pampeanas, heredero de la tradición europea pero hijo de esta tierra, y en el que se encuentra inscripto el ADN argentino, obviando la discusión sobre si estas afirmaciones tienen algún grado de veracidad, sino más bien en pensar al gaucho como el resultado de una suerte de batalla cultural histórica, de apropiaciones y significaciones así como de exclusiones y marginación, que enfrentó a las clases populares con la élite argentina, a corrientes políticas que van desde el anarquismo hasta el nacionalismo y a corrientes de pensamiento que van desde el romanticismo hasta el pesimismo metafísico, hasta dar con un concepto ecléctico de límites más bien difusos que permite numerosas interpretaciones, y cuya evocación más tradicional –la que lo vincula a las ideas de patria, tradición e identidad– es también producto de una no menos dificultosa construcción histórica.

No es la intención del presente trabajo recorrer ese camino que la noción del gaucho fue transitando hasta llegar hasta su concepción actual, aunque de manera subsidiaria también se espera hacer un aporte en ese sentido, sino más bien

implementar un análisis singular sobre la forma en que distintos autores argentinos, seleccionados siguiendo un criterio lógico e histórico aunque en parte también arbitrario, han re-significado al gaucho en momentos muy disímiles de la historia y se han valido de él para transmitir sus proyectos e ideas políticas, aun cuando estas hayan sido profundamente disímiles y en ocasiones antagónicas entre sí, admitiendo en este ejercicio la gran permeabilidad de la figura del gaucho para albergar a las más variadas interpretaciones políticas pero también para rescatar su no-adequación lineal a ninguna de ellas, permaneciendo indómito (Ezequiel Adamovsky, 2019) hasta nuestros días.

De esta manera, se toma como punto de partida de la discusión al *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas* (2010) de Domingo Faustino Sarmiento, publicado por primera vez en 1845, como el primer intento serio de un autor argentino por darle entidad a la figura del gaucho y reconocer su importancia en términos socio-culturales, aun cuando esta entidad fuera en términos negativos antes que de optimismo.

Desde una estrategia de diferenciación, Sarmiento construirá una imagen del gaucho argentino como símbolo del atraso del país y resabio de la vieja colonia española, la clara muestra de la inacabada tarea independentista, que había cumplido con el primer momento material por la vía de las armas pero que aún debía el segundo momento cultural e intelectual para lograr el progreso, del que el gaucho claramente no podía ser parte y al que ya se le había encontrado un reemplazo ejemplar: el inmigrante europeo. Nace entonces la célebre dicotomía civilización-barbarie, que acompañará a la política argentina a lo largo de todo el siglo XIX.

Casi 70 años después de la publicación del *Facundo*, en una serie de conferencias brindadas en el célebre Teatro Odeón ante la aristocracia argentina – entre los que figuraban Julio Argentino Roca y Roque Sáenz Peña, por entonces presidente de la Nación– que luego fueron recopiladas en *El Payador* (2012), Leopoldo Lugones llegaba a una conclusión inversa y proclamaba al gaucho como el símbolo de la identidad nacional. Alejándose de la idea sarmientina, de quien por

lo demás era un ferviente admirador, Lugones encontró en el gaucho la especificidad argentina, donde confluían los elementos nativos y europeos pero, por sobre todas las cosas, encontró una gran oportunidad para dotar de una cultura y tradición propias a un país que cumplía su primer centenario de existencia, pero en el que difícilmente pudiera encontrarse un común denominador entre el crisol de culturas que había derivado de la tan ansiada inmigración. Con la pluma de Lugones y otros escritores nacionalistas, sumada a un Estado interesado en promover su popularidad pero también a la genuina identificación de las masas con este emergente fenómeno cultural<sup>1</sup>, el *Martín Fierro* de José Hernández pasó a ser reivindicado como el gran poema argentino y el gaucho adquirió el status de mito, el cual parecía encajarle perfectamente y por lo tanto sería revalidado por otros autores en el futuro.

En este sentido, el año 1948 será un punto de inflexión en los debates respecto a la figura del gaucho. En pleno auge del peronismo y efervescencia popular, será en ese año que aparecerán las primeras ediciones de *El mito gaucho* (1964) de Carlos Astrada y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (2005) de Ezequiel Martínez Estrada, dos análisis que, aun con ciertos puntos de coincidencia, eran contrapuestos en su mirada respecto al devenir histórico del gaucho y su relación con la coyuntura política.

En el primer caso, Astrada retoma la figura mítica del gaucho iniciada por Lugones pero plantea también su continuidad histórica mediante la idea de la *palingenesis*, la cual había sido rechazada por aquel: según Lugones el gaucho era tan necesario para la construcción de una identidad nacional así como era necesaria su superación, la cual ya había sido decretada por su libre extinción hacia principios del siglo; para Astrada, en cambio, el gaucho efectivamente había desaparecido si se lo pensaba en su tipo ideal tradicional pero seguía -y seguiría-

---

<sup>1</sup> El fenómeno cultural y social por el cual las masas se apropiaron de la figura del gaucho y el arte gauchesco en general es conocido como *criollismo popular*. Análisis sobre el mismo aparecen en la referenciada obra de Ezequiel Adamovsky, *El gaucho indómito* (2019)

vivo en tanto mito, esto es, como expresión de un estilo biológico y anímico del ser pampeano, y antes que su muerte lo que le había sucedido podía ser explicado por la idea de *palingenesia* o transfiguración, es decir de una metamorfosis. El gaucho, sujeto social de la tierra, es en última instancia el hombre argentino igualitario que va mutando de avatares pero mantiene su condición de marginación social así como su vocación de transformación política (González, 2007). Pensado a mediados de los años '40, la asociación entre esta caracterización del gaucho y la creciente movilización de los sectores populares era evidente: el mito era una forma de entender los orígenes del peronismo.

Partiendo desde la misma coyuntura histórica y observando el mismo fenómeno político, Martínez Estrada llevará su análisis por un sendero aún más sinuoso hasta llegar a una conclusión diametralmente opuesta a la del filósofo anterior. Cargada del mismo pesimismo recurrente en toda la obra estradiana, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* puede pensarse como una crítica profunda a la forma en que ha devenido históricamente la figura del gaucho y las apropiaciones y asociaciones que de él se han hecho. De alguna manera, Martínez Estrada inicia su análisis partiendo de la conclusión a la que llegara Astrada, esto es, de ver en el mito gaucho los orígenes mismos del peronismo. Pero será su punto de partida para emprender una ardua tarea de desarmar ese largo andamiaje cultural enhebrado ficticiamente durante décadas que ha permitido llegar hasta pensar ese momento coyuntural como una suerte de gaucho redimido con el advenimiento del peronismo; la palingenesia planteada por Astrada sería, en todo caso, la evidencia de las desviaciones culturales que ha sufrido la figura del gaucho. De lo que se tratará entonces será más bien de una tarea de *de-construcción* del gaucho a través del análisis del Martín Fierro, su más elevada representación.

Un análisis complejo y sin precedentes hasta ese momento pero aún no lo suficientemente incisivo ya que en ese recorrido deconstructivo hay un punto de llegada específico –y especificable–, el de lo que el autor llama los “elementos tectónicos” de la Obra, en base a los cuales se empezó a torcer su sentido real,

pero que decididamente siguen estando ahí, subyacentes a la Obra e incluso desbordando las intenciones mismas de su autor<sup>2</sup>.

Si no fuera por este último giro argumental, esto es, de elevar ciertas características del gaucho a la condición de inapelables, quizás el planteo de Martínez Estrada sería el más cercano al nudo problemático del presente trabajo, en el sentido de reconocer el carácter artificial y por lo tanto construido históricamente de la figura del gaucho, o dicho de otro modo, la forma en que el gaucho ha sido *llenado de sentido* por cada enunciador en un proceso de apropiación de su figura para transmitir cada cual su proyecto o visiones políticas. En este sentido, y habiéndose aproximado ya ciertos aspectos sobre la forma en que esas apropiaciones se han realizado, puede reconocerse fundamentalmente un hilo conductor que recorre el análisis de todos los textos seleccionados pero que aparece también generalmente en la mayoría de los trabajos referidos al gaucho: la idea de *mito*, y más precisamente de *mito político*.

Según Antonio Gramsci (2017), quien retoma a su vez al filósofo y teórico del sindicalismo revolucionario Georges Sorel, el mito político hace referencia a una “ideología política que se presenta no en forma de fría utopía o de raciocinio doctrinario sino como una creación de fantasía concreta que opera sobre un pueblo disperso y pulverizado para suscitar y organizar su voluntad colectiva” (2017: 11-12). Siempre en relación con las voluntades de un pueblo, el mito es a la vez creador y expresión de una identidad social, evocador de sus elementos más propios, ligados a su historia, a su geografía, a sus rasgos culturales y también psicológicos. En este sentido, según la manera en que fue abordado por los pensadores argentinos, el mito guarda estricta relación fundamentalmente con dos factores: en primer lugar con lo telúrico, con la forma en que la geografía incide en el comportamiento de un pueblo, en este caso, con la manera en que la llanura pampeana –despoblada, extensa y hostil– ha influido sobre el comportamiento del habitante de estas tierras; en segundo lugar, con lo genealógico, con la influencia

---

<sup>2</sup> La palabra “Obra”, con su primera letra mayúscula, es una alusión propia de Martínez Estrada y muy recurrente en todo su ensayo a la hora de referirse al *Martín Fierro*.

de las distintas razas y culturas que convergen en cada comunidad, en este caso, con el encuentro entre españoles, andaluces, moros, vascos, turcos, italianos, árabes, e indígenas, entre otros, que dan como resultado al criollo. Este ha sido entonces el abordaje privilegiado a la hora de pensar al gaucho argentino, vinculado a una historia, a una tradición, como portador de valores vernáculos, en donde se encontraban las culturas y razas de distintas regiones del mundo pero que daban como resultado un ser nuevo, con su propia idiosincrasia, y que se hace presente quiérase o no en la forma de ser de cada argentino, dotándolo de una identidad pero también de un propósito. Está fue la manera en la que Sarmiento, Lugones, Astrada y Martínez Estrada, así como muchos otros, han abordado el estudio del gaucho.

La decisión de apartarse de estos análisis de tipo mitológico, teniendo en cuenta que han sido los que han hegemonizado los estudios respecto a la figura del gaucho, responde entonces a la necesidad de una reinterpretación histórica del gaucho como sujeto en términos políticos, en constante relación con la coyuntura y a partir de la orientación ideológica desde la cual fuera abordado por cada autor, poniéndolos en tensión entre sí y permitiendo comprender la gran cantidad de operaciones de las que fuera objeto, antes que por una crítica absoluta al abordaje clásico del gaucho en tanto mito. En su lugar, ya es momento de mencionarlo, se propone pensar al gaucho como *significante vacío*, retomando la noción expuesta por Ernesto Laclau, que será explicada con mayor profundidad en el próximo apartado, pero de la cual ya se han aproximado algunos conceptos fundamentales como las nociones de sentido y apropiación. La hipótesis que se intentará demostrar es que la figura del gaucho puede ser explicada a partir de la noción de *significante vacío*, permitiendo dar cuenta de manera más precisa de las numerosas transformaciones que aquella ha sufrido a lo largo del tiempo, las apropiaciones, identificaciones y exclusiones de que ha sido objeto y, consecuentemente y por tratarse de un concepto propio de la materia, de la gran relevancia en términos políticos que ha tenido, ya sea material o simbólicamente, hasta nuestros días.

Ciertamente, el apartarse de aquella línea clásica de pensamiento –la que analiza al gaucho en clave mítica– tiene sus costos, como puede ser el sacrificio de cierto grado de historicidad que supone en este caso un acercamiento de tipo más formal. Más particularmente, y tal como se configurara desde Lugones, un abordaje en clave mítica sería probablemente de mayor utilidad también para comprender la relevancia simbólica que puede adquirir la figura del gaucho en la conformación de una tradición y un relato según la visión de la elite hegemónica gobernante y su influencia perdurable hasta nuestros días. Sin embargo, a los fines propuestos, posicionarse desde la noción de significante vacío como punto de partida para pensar el fenómeno permite un mayor acercamiento en otros aspectos, como pueden ser su estructuración dentro de una lógica de discurso<sup>3</sup> o nuevamente los procesos de apropiación del gaucho en cada contexto histórico y, por añadidura, la forma en que cada contexto incidió también en las caracterizaciones del gaucho en cada caso.

En tal sentido, y antes de pasar a profundizar en el marco teórico sobre el que se sustenta el estudio, resta hacer una última parada en el recorrido histórico iniciado con Domingo F. Sarmiento a mediados del siglo XIX y que hará las veces de corolario argumentativo. El último caso elegido para analizar no es ya un libro o un ensayo sino una película, hecho que ya en sí mismo marca el cambio de épocas y la amplitud cronológica abarcada, pero a la vez la persistencia del gaucho en el imaginario colectivo argentino. *Los hijos de Fierro*, la obra en cuestión, es una película argentina dirigida por Fernando “Pino” Solanas y filmada entre 1972 y

---

<sup>3</sup> La noción de “discurso” junto con sus derivaciones es y será utilizada en los mismos términos que propone Laclau, esto es, como una totalidad estructurada resultante de una práctica articuladora (2015: 143). Para Laclau, todo objeto se constituye como un objeto de discurso en la medida en que ningún objeto se da al margen de toda superficie discursiva de emergencia (2015: 145). Esta caracterización es importante ya que elimina la distinción entre aspectos lingüísticos y prácticos (de acción) dentro de una práctica social. Una totalidad discursiva supone ambos elementos. En palabras de Laclau: “Esta articulación entre universalidad y particularidad que es constitutivamente inherente a la construcción de un “pueblo”, no es algo que sólo tiene lugar en el nivel de las palabras y las imágenes: también se sedimenta en prácticas e instituciones. Como mencionamos antes, nuestra noción de “discurso” –cercana a los “juegos del lenguaje” de Wittgenstein– implica la articulación de las palabras y las acciones de manera que la función de fijación nodal nunca es una mera operación verbal, sino que está inserta en prácticas materiales que pueden adquirir fijeza institucional” (2005: 137-138)

1975, durante los años más álgidos de conflictividad social del país, pero que por su fuerte contenido político no fuera estrenada en el país sino hasta diez años después, con el regreso de la democracia. En ella, Solanas retoma la línea argumentativa del primer Carlos Astrada (ya que, como se verá, este autor tendrá un viraje antiperonista con el correr de los años), y recupera la idea del mito gaucho vinculada al peronismo para hacer una reinterpretación del momento político que atraviesa el país en ese momento, haciendo hincapié principalmente en el período de proscripción del peronismo y en el exilio y posterior regreso de Juan Domingo Perón al país, pero por sobre todas las cosas en la influencia que estos hechos tuvieron sobre la sociedad argentina. En la película la transfiguración no sólo es evidente sino en algunos pasajes incluso explícita: Juan Perón es Martín Fierro y la militancia aglutinada en la resistencia peronista son los “hijos de Fierro”, gauchos herederos del sufrimiento que vuelven para “tomar lo suyo”, para acabar con la empresa social liberadora que haya quedado inconclusa. Pero aún hay otra transmutación relevante, porque así como el gaucho tradicional tuviera su componente telúrico, fiel reflejo de la naturaleza que lo rodeaba, para mediados de los años '70 el influjo de la llanura pampeana había desaparecido, y sin embargo para Solanas seguía ahí presente en su esencia: el desierto, aquella franja de territorio que estuviera más allá de la civilización y más acá de la barbarie indígena, se replicaba alegóricamente en las grandes ciudades, en las zonas más marginales de las aglomeraciones urbanas, alrededor de las fábricas, en los barrios obreros. Este es el paisaje que observa el gaucho moderno, el que forja su carácter como lo forjara antes la pampa desértica, el que le da una identidad y un propósito y, a los efectos analíticos, el que bien entrado el siglo XXI sigue revalidando la discusión respecto a la figura del gaucho, marcando ya sea el límite entre la civilización y la barbarie a civilizar o bien el necesario nexo entre la marginación social y la reivindicación política.

## 2. Marco teórico

El enfoque de este análisis, como se dijo, está sustentado en la noción de “significante vacío” propuesta por el teórico político argentino Ernesto Laclau, elaborada en base a la teoría propuesta por la corriente de la lingüística estructural iniciada por Ferdinand de Saussure a principios del siglo XX y las reinterpretaciones posteriores que de ella hicieron la escuela psicoanalítica de Jacques Lacan y otros referentes de la corriente post-estructuralista.

Según la lingüística estructural (Saussure, 1993), el signo lingüístico –es decir, la unidad lingüística construida socialmente que permite la comunicación entre individuos– está compuesto por un significante y un significado, siendo este último el contenido del primero, es decir a lo que aquel apunta o refiere. De esta manera, el término de significante vacío hace referencia, en sentido estricto, a un significante que no posee significado, una subversión de la estructura del signo que cancela su significación. Se trata de significantes que por sí mismos no pueden ser directamente asimilados a un significado preciso, sino que deben ser “llenados de sentido”, en un proceso de apropiación de ese significante.

La emergencia de los significantes vacíos parte, como indica Laclau (1996), de los propios límites del proceso de significación. Al interior de un sistema significativo –digamos, el lenguaje mismo– cada elemento es tal en base a una diferencia respecto a otro elemento y por lo tanto su identidad es puramente relacional; todas esas diferencias son las que constituyen el sistema y sin las cuales este no sería posible. Ahora bien, esta totalidad compuesta de elementos diferenciales que lleva el nombre de sistema significativo debe lógicamente comprender también los límites del mismo, los que demarcan su existencia, y tratándose de procesos de significación, estos límites no pueden ser ellos mismos significados sino que tienen que mostrarse a sí mismos como interrupción o quiebre del proceso de significación. En palabras del autor: “Nos encontramos en la situación paradójica de que aquello que constituye la condición de posibilidad de un

sistema significativo –sus límites- es también aquello que constituye su condición de imposibilidad –un bloqueo en la expansión continua del proceso de significación.” (1996: 71)

Esta lógica de los límites excluyentes, que evidencia los límites internos y externos de un significado, tiene un efecto importante sobre la emergencia de los significantes vacíos ya que introduce una ambivalencia esencial en el interior del sistema de diferencias que ese límite instituye. Por un lado, cada elemento del sistema sólo tiene una identidad en la medida en que es diferente de los otros. Por el otro lado, todas estas diferencias son equivalentes las unas a las otras en la medida en que todas ellas pertenecen al lado interno de la frontera de exclusión. Es decir que se presenta tanto como diferencia y como equivalencia.

Ahora bien, la operación por la cual estas identidades particulares se definen a sí mismas en relación con otras identidades no se realiza en el vacío sino sobre determinado contexto (Landau, 2006) al que remiten todas las particularidades y por lo tanto requerido por ellas, ese contexto recibe el nombre de universal y no es otra cosa que el símbolo de una plenitud ausente: “Lo universal [...] no tiene un contenido concreto propio (lo que lo cerraría en sí mismo) sino que es el horizonte siempre más lejano que resulta de la expansión de una cadena indefinida de reivindicaciones equivalentes” (Laclau, 1996: 67).

Entre ese universal inabarcable y los particulares que buscan imponerse en condición de universales se genera una tensión constante, infranqueable y a la vez inescindible, que es la que instituye la lucha política en términos de hegemonía. En este sentido entonces, para Laclau los significantes vacíos existen porque “todo sistema significativo está estructurado en torno a un lugar vacío que resulta de la imposibilidad de producir un objeto que es, sin embargo, requerido por el sistema [un universal, una totalidad]” (1996: 76).

La importancia de los significantes vacíos radica entonces en su posibilidad de aglutinar particularidades construyendo una cadena equivalencial. Ocupa el papel

de representante de un conjunto de particularidades que anulan su carácter diferencial, privilegiando la dimensión de equivalencia.

Los significantes vacíos son entonces, esencialmente, significantes de una falta, de una totalidad ausente y la relación por la que un contenido particular pasa a ser el significante de la plenitud comunitaria ausente recibe el nombre de relación o articulación hegemónica: “La operación hegemónica sería la presentación de la particularidad de un grupo como la encarnación del significante vacío que hace referencia al orden comunitario como ausencia, como objetivo no realizado.” (1996: 83). Finalmente, dicho de manera más absoluta, “la política es posible porque la imposibilidad constitutiva de la sociedad sólo puede representarse a sí misma a través de la producción de significantes vacíos” (1996: 84)

Como contrapartida, es importante mencionarlo, durante los procesos de apropiación de un significante puede darse la situación, generalmente por un exceso de sentido, de que un significante vacío se convierta en significante flotante, esto es, cuando sus fronteras no logran adquirir ninguna estabilidad medianamente definitiva y se convierten en la expresión de una ambigüedad. Sin embargo, como advierte Laclau, la distinción entre significantes vacíos y flotantes es básicamente analítica, ya que en la práctica no se dan situaciones en las que las fronteras internas no estén sometidas a ninguna subversión o desplazamiento, ni tampoco crisis lo suficientemente profundas como para que ninguna forma de estabilidad ponga límites a la operatividad de las tendencias subversivas (Laclau, 2005: 39)

Uno de los ejemplos más claros para pensar la productividad de los significantes vacíos dentro de la teoría social, y pertinente también a los fines de este estudio, es el del peronismo. El peronismo, así como la mayoría de los populismos latinoamericanos del siglo XX, puede pensarse a través de las lógicas discursivas como una cadena equivalencial en la medida en que representa a un conjunto de demandas equivalentes con pretensiones de totalidad y con límites excluyentes bien definidos. Mediante una articulación hegemónica, una demanda particular como pudieron ser en un inicio las reivindicaciones sociales de la clase obrera, adquirió la representación de toda una serie de demandas particulares que

tenían como rasgo en común la oposición al poder que se encontraba más allá de la frontera, por fuera de la cual no se satisface ninguna de las demandas equivalenciales. La nueva identidad de ese conjunto, resultado de una construcción discursiva y eminentemente política, debió aglutinarse entonces bajo un elemento que se presente así mismo como la totalidad, en otras palabras, requirió la emergencia de un significante vacío hegemónico que sin perder su particularidad diera coherencia al conjunto, y ese significante vacío, como en la mayoría de los populismos, está encarnado en la figura misma del líder: Perón. El ejemplo del peronismo es interesante, además de su cercanía, por dos motivos: en primer lugar porque permite ver la multiplicidad de demandas que puede abarcar cada articulación hegemónica, aun cuando en algunos puntos estas puedan ser contradictorias entre sí; y en segundo lugar, porque demuestra también la permanente reformulación de la cadena de equivalencias, y en consecuencia también de los límites internos y externos que propone el significante, que demás está decirlo, no se trata de un conjunto constituido de una vez y para siempre sino más bien de una relación discursiva inestable, permanentemente susceptible de ser modificada y que, al igual que la sociedad misma, está en una constante búsqueda de un cierre que le es ontológicamente imposible.

De la misma manera, como se adelantó en la introducción, este estudio se propone pensar al gaucho mismo como un significante vacío, en la medida en que este pueda representar, en el análisis de las obras de varios autores argentinos relevantes, ese elemento particular elevado a la categoría de universal mediante un proceso de apropiación de ese significante, y como articulador en su interior de una cadena de demandas equivalentes que se reconocen entre sí por su diferenciación respecto a lo que está por fuera de los límites de dicha cadena. Las categorías de proceso de significación, identidad, frontera de exclusión, cadena de equivalencias, articulación hegemónica, relación particular/universal, entre otras, se entrecruzarán entonces con las caracterizaciones que los autores mencionados en la introducción realizaron de la figura del gaucho para analizar su adecuación y, finalmente, determinar la pertinencia del concepto de significante vacío (o en su defecto, flotante) para abordar el fenómeno.

A lo largo de todo el trabajo se mantendrá latente la noción de “mito” (enfoque más tradicional para abordar el fenómeno) siguiendo la interpretación que cada autor hace del mismo en su caracterización del gaucho. Esta presencia recurrente pone en tensión analíticamente al concepto de mito con el de significante vacío y permite explorar cómo, más allá de las diferencias, ambos pueden relacionarse y establecer varios puntos de coincidencia. En tal sentido, se toma como referencia el libro *Las dos fronteras de la democracia argentina* (2001) del politólogo Gerardo Aboy Carlés, quien parte de un marco teórico similar al aquí propuesto para analizar las identidades políticas del alfonsinismo y el menemismo, y se encarga de poner en relación justamente los conceptos señalados. Retomando la definición de mito expuesta por Roland Barthes, quien encuentra la especificidad del mismo en el hecho de ser un sistema semiológico segundo (es decir, que se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente y con lo cual es parcialmente motivada y no completamente arbitraria), Aboy Carlés indicará que toda transformación de una identidad política tiene siempre en tal sentido un carácter mítico. Del mismo modo, si se parte de la afirmación de que el vaciamiento de un significante nunca es completo porque todo nuevo sentido se juega en un campo donde existe una sedimentación previa, “el lugar del significante vacío no es así otro que el de la construcción mítica” (2001: 58). Desde esta perspectiva, un abordaje basado en la noción de significante vacío no sólo no confrontaría con el clásico abordaje mítico sino que incluso encontraría en él una cierta complementariedad.

Por último, en relación con este carácter mítico que encierra todo significante, y que ciertamente aparecerá dentro de las significaciones que del gaucho se operan en cada una de las obras, se proponen una serie de adjetivos que acompañarán a la palabra “gaucho” en cada caso según el autor en cuestión. Estos adjetivos, elegidos de manera arbitraria pero en relación a las características que el gaucho adquiriera según cada interpretación, se espera colaboren en graficar aún más los procesos de significación de los que se intenta dar cuenta.

### 3. Sarmiento: el gaucho “bárbaro”

*“¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina, el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada (...) ¿Qué hay más allá de lo que ve? ¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte!”*

*D. F. Sarmiento*

En el marco de la guerra civil argentina posterior a la Revolución de Mayo, donde se enfrentaban los bandos federal y unitario, surge alrededor de un grupo de intelectuales distinguidos de la época la Generación del '37, que debe su nombre a la creación del Salón Literario en la ciudad de Buenos Aires, fundado y posteriormente clausurado por Rosas en ese año del siglo XIX. Como movimiento intelectual post-independentista, los miembros de la Generación del '37 se consideraban asimismo como “hijos de la Revolución de Mayo” y compartían una visión política sobre el momento que transitaba el país: sus miembros, entre los que se encontraba un joven y un tanto díscolo Domingo Faustino Sarmiento, tenían un pensamiento de corte liberal tanto política como económicamente, eran profundamente anti-rosistas<sup>4</sup> y recuperaban las tradiciones de pensamiento romántico e historicista. Su tesis central era que el país vivía un momento independentista inconcluso, donde ya se había realizado el primer momento material (por la vía de las armas), pero restaba el segundo momento cultural e intelectual, y como no podía ser de otra manera, serían ellos mismos entonces los actores principales de realizar este segundo momento, mediante la utilización de la escritura y la palabra: “Los pueblos, en su infancia, son unos niños que nada prevén, que nada conocen, y es preciso que los hombres de alta previsión y de alta comprensión les sirvan de padre” (Sarmiento, 2010: 153), dirá Sarmiento y dará

---

<sup>4</sup> La oposición a Rosas, en un principio motivo de debate, se generalizó entre los miembros del movimiento una vez que aquel clausurara el Salón Literario.

inicio en ese preciso momento a la célebre dicotomía entre civilización y barbarie, de una sociedad argentina dividida entre una elite ilustrada y europea y un pueblo salvaje y americano al que se debía civilizar (o suplantar) para lograr el progreso.

Este es, precisamente, el objetivo político que persigue Sarmiento en su *Facundo*, pero también en rasgos generales a lo largo de toda su obra ya que, al decir de David Viñas (1981), en definitiva Sarmiento termina por no hablar más que de eso, de la dicotomía civilización y barbarie. Y es ciertamente esta caracterización dicotómica de la sociedad la piedra fundamental a lo largo de toda la obra sarmientina ya que a partir de ella se esgrime toda una forma de entender la realidad argentina basada en una lógica del antagonismo, de una diferenciación entre dos elementos dentro de la sociedad en permanente tensión pero cuyo distanciamiento es tal que alcanza un punto de ruptura inevitable. No se trata sólo de una relación de diferenciación simple entre dos elementos particulares sino de una diferencia que alcanza el punto de la exclusión, de dos formas de entender la realidad en franca contraposición e incompatibles entre sí, de un enfrentamiento maniqueo llevado a su límite como resultado del cual sólo puede permanecer una de las partes.

Será al interior de esta dicotomía, más precisamente en el límite casi exacto entre ambos polos, donde Sarmiento ubicará al gaucho argentino, tal es la centralidad que adquiere dentro de su obra. El límite es “casi” exacto porque, si bien lógicamente el gaucho no pertenece al selecto grupo de los civilizados, tampoco es patrimonio exclusivo de la barbarie, sino que se presenta también como demarcación ante una *otra* barbarie más lejana y más aberrante de la cual el gaucho a la vez funciona como reflejo y como límite. El gaucho es a un tiempo el no-civilizado así como es también el no-indígena, su lugar no está en la ciudad pero tampoco en la tribu, está más bien en las campañas y en el desierto, donde se demarca el límite entre la civilización y la no-civilización, más allá de la cual no rige la ley ni hay autoridad “racional” alguna. Claramente se trata de límites más bien difusos, pero es justamente esa difusión la que termina por moldear el carácter mismo del gaucho, que si bien no pertenece a ninguno de ambos mundos, los

conoce bien e interactúa con ellos: su andar trashumante y su espíritu aventurero lo llevan, tal como le sucediera a Martín Fierro, tanto a enfrentarse a funcionarios municipales por disputas judiciales en medio de la ciudad hasta ser desterrado y habitar con los indios en la tribu al punto de relacionarse afectivamente con ellos. Y en ese andar sin reparos termina también por funcionar de nexo entre ambos mundos, por comunicar a la civilización con la barbarie y viceversa, aun sin ser representante de ninguna de ellas y sin adecuarse plenamente a sus normas.

Pero más allá de esta función de barrera ante la “extrema barbarie indígena”, el gaucho claramente pertenece a ese otro mundo opuesto a la civilización, y en términos identitarios esto determina también su sino. En una lógica antagónica tal como es expuesta, la construcción de identidad de un particular está dada a partir de un no-ser en relación a otro; en palabras de Laclau: “El antagonismo es el exterior constitutivo que acompaña la afirmación de toda identidad” (1993: 193). De esta manera, la identidad del gaucho es construida sobre la base de un claro antagonismo con la civilización: todo lo que no pertenece al corpus ideal civilizatorio del liberalismo de mediados del siglo XIX (cultura, arte, comercio, ilustración, libre asociación, propiedad privada, derecho, etc.) es reflejado en el gaucho ya sea como ausencia, como exceso o como perversión. Y, como si fuera poco, esa identidad antagónica al gaucho tiene también su expresión concreta en una contrafigura, hasta ese momento en ciernes y planteada en términos ideales, que es su antagonista: el inmigrante europeo. Puestos frente a frente, no mucho puede hacer el gaucho para impugnarle al inmigrante su lugar de privilegio en un esquema social que apunta a asemejarse lo más posible al de los países de los que los nuevos habitantes provienen. El inmigrante europeo no sólo es capaz de traer consigo el progreso sino que es en sí mismo el progreso, es cultura, es educación, es comercio, es industria, es incluso los modales corteses y la buena poesía. Si “con un millón de hombres civilizados, la guerra civil es imposible” (Sarmiento, 2010: 294), la cuenta es simple y el antagonismo evidente: más inmigrantes, más civilización y menos gaucho, menos barbarie. La forma de reducir esa barbarie, no en términos relativos sino absolutos, no termina por quedar clara, pero en determinado momento de su vida Sarmiento alcanzará incluso los límites

del exterminio, llevando el antagonismo original a un extremo más allá del cual un análisis político post-estructuralista y de ambición democrática puede abarcar: “No trate de economizar sangre de gauchos, este es un abono que es preciso hacer útil al país”, dirá en una carta dirigida a Bartolomé Mitre fechada en el año 1961.

Ahora bien, si el antagonismo es el exterior constitutivo que acompaña la afirmación de toda identidad, siempre de carácter contingente, esa práctica social mediante la cual la identidad se afirma no puede ser otra cosa que resultado de una articulación, entendiendo por esto la creación de algo nuevo a partir de una dispersión de elementos (Laclau, 1993: 193). En este sentido entonces, la dicotomía civilización/barbarie es, además de la expresión de un antagonismo en particular, la representación de toda una serie de antagonismos menores o parciales a los cuales canaliza y direcciona, mejor aún, articula y hegemoniza, en relación a una idea del “progreso”, haciendo que la discusión se torne siempre en esos términos, en base a un proyecto civilizatorio. Sin escarbar demasiado en la complejidad de esa dicotomía hegemónica pueden identificarse fácilmente algunas de esas relaciones antagónicas que la subyacen y que, por supuesto, forman parte también de la realidad política argentina post-independentista e incluso, con algunas modificaciones, pueden rastrearse también hasta nuestros días: se trata de los antagonismos entre campo y ciudad, americano y europeo, centro e interior, unitarios y federales, región litoral y región pampeana, causa y régimen, republicanism y catolicismo, pueblo y aristocracia, democracia y autoritarismo, etc.

Por supuesto, en la identificación con cada uno de estos dilemas políticos el gaucho siempre se lleva la peor parte, pero justamente en esa posibilidad de identificar claramente al gaucho con cada uno de los polos es donde queda demostrada su relevancia, o dicho de otro modo, porque es en su propia figura donde esa articulación en clave civilizatoria es posible. El gaucho es del campo, del interior y desprecia los cursos de agua; es parte del “populacho”, es ignorante, políticamente sumiso y apoya el régimen autoritario de Rosas; es vago, bruto, de espíritu pasional y atropellado, en definitiva: es bárbaro y está en contra de la

civilización. Su figura aglutina todo ese conjunto de características indeseables y permite resumirlas en un estereotipo social despreciable.

Claramente, esa identidad política articulada no está dada por mera casualidad sino que es el resultado de una práctica social, de una construcción de equivalencias entre toda una serie de antagonismos particulares y aparentemente inconexos pero que articulados encuentran su representación en el gaucho, que se convertiría entonces en el particular hegemónico que, sin perder su condición de particular y manteniendo su propio antagonismo concreto –como podría ser en relación con el inmigrante europeo–, direcciona la acción política hacia un sentido a la vez más puntual y más abarcativo: la dicotomía civilización y barbarie. El siguiente pasaje es paradigmático en este sentido:

*“Si quedara duda con todo lo que he expuesto de que la lucha actual de la República Argentina lo es sólo de civilización y barbarie, bastaría para probarlo el no hallarse del lado de Rosas un solo escritor, un solo poeta de los muchos que posee aquella joven nación” (Sarmiento, 2010: 185)*

Sea por motivos figurativos, intencionalidad política o franca asociación, Sarmiento realiza una identificación prácticamente plena entre el gaucho como sujeto social y Facundo Quiroga, a quien considera su manifestación concreta más real, más acabada y más sintomática. En Facundo Quiroga, el gaucho por antonomasia, no ve un simple caudillo sino la manifestación de la vida argentina, el espejo en el cual se reflejan las creencias, las necesidades, preocupaciones y hábitos de la nación (Sarmiento, 2010: 22). Facundo Quiroga es la representación cabal del gaucho argentino, el que mejor encarna su idiosincrasia, y por lo tanto es en su figura donde, de manera concreta, pueden entenderse los antagonismos y el carácter hegemónico que adquiere el gaucho en ese determinado momento histórico. Entendido de esta manera, como canalizador de todo el dilema político de la argentina de su tiempo, es que Sarmiento dirá lisa y llanamente: *“Facundo Quiroga es el núcleo de la guerra civil de la República Argentina”* (2010: 236). Lo

que, según aquella plena identificación y en función a los fines expuestos, equivaldría a decir “el gaucho es el núcleo de la guerra civil argentina”.

Sin embargo, en esa puntual ejemplificación con Facundo Quiroga la operación de Sarmiento podría pensarse incluso como un paso más allá en la discusión respecto al significante vacío, esto es, en su condición de elemento estrictamente vinculado a una actividad discursiva y en relación a su aplicación más inmediata y palpable. A modo de ejemplo, en un análisis sobre el peronismo (2004), Laclau dirá que el momento en el cual puede entenderse que Perón comienza a operar en tanto significante que unifica todo el campo popular es a partir del exilio, a la distancia, cuando, por caso, una mujer que acude a un hospital en busca de un aborto que le es denegado, sale enfurecida, arroja una piedra contra la ventana y grita: ¡Viva Perón! Este sería, según Laclau, el momento concreto en el cual puede identificarse que el significante vacío está operando, en la medida en que articula una serie de demandas equivalentes. Del mismo modo, aquí no se trata de un gaucho más ni de cualquier caudillo del interior sino de *el Facundo*, de su terrible sombra, de lo que ella evoca y de que aún diez años después de su trágica muerte tanto “el hombre de las ciudades como el gaucho de los llanos argentinos, al tomar diversos senderos en el desierto, decían ‘¡No, no ha muerto! ¡Vive aún! ¡Él vendrá!’” (Sarmiento, 2010: 13). En la sombra evocada de Facundo, que aún vive a los ojos de los gauchos que esperan su regreso y de los hombres de la ciudad que lo aborrecen, es donde empezaría a operar de manera concreta el significante vacío, donde se articulan una serie de equivalencias y donde se hace presente el antagonismo fundante en su mayor expresión. El significante se hace presente explícitamente en esa actividad de enunciación, en esa reminiscencia a ambos lados del espectro social, que hace evidente una operación de articulación más profunda, para demostrar que “Facundo Quiroga enlaza y eslabona todos los elementos de desorden que hasta antes de su aparición estaban agitándose aisladamente en cada provincia” (2010: 21), y en consecuencia, porque “él hace de la guerra local la guerra nacional, argentina” (2010: 21).

Habiendo introducido las principales conexiones entre la figura del gaucho en la obra sarmientina y la noción de significante vacío, y antes de pasar a analizar al próximo autor, resta hacer una consideración de carácter general para no perder de vista el hilo iniciado en la introducción referido a la tensión entre mito y significante. En relación al resto de los autores seleccionados, Sarmiento es quizás el más abocado a definir y clasificar al gaucho: a lo largo de todo el *Facundo* pueden encontrarse múltiples adjetivaciones sobre su figura, relatos de sus usos y costumbres o bien ejemplos concretos de situaciones de gauchos en su vida particular, llegando incluso a hacer una suerte de tipología en la que distingue cuatro tipos, clasificados según sus aptitudes y temperamento: el “rastreador”<sup>5</sup>, el “baqueano”<sup>6</sup>, el “gaucho malo”<sup>7</sup> y el “cantor”<sup>8</sup>. Esta determinación por describir al gaucho nace probablemente de la simple necesidad de describir a ese fenómeno social que le es contemporáneo, algo que como se vio en la introducción no sucederá con el resto de los autores, que recuperarán siempre al gaucho como una figura del pasado, ya sea extinta o transmutada, y lo que otorga a Sarmiento también el status de autor fundante de la discusión.

Ahora bien, en ese carácter descriptivo y sincrónico de su narración parecería, a primera vista, perderse el componente más misticista que envuelve en general a la figura del gaucho: más que como mito, en Sarmiento el gaucho es una realidad concreta, es un elemento claramente identificable y amenazante para su ideal

---

<sup>5</sup> El más prestigioso de entre los gauchos por gozar de una habilidad distintiva y muy valiosa por aquel entonces: la de seguir los rastros de personas y animales. Todos los gauchos del interior eran de este tipo según Sarmiento. Nótese la tensión también aquí presente entre saber e ignorancia que dotaba al rastreador de una mayor consideración con respecto a sus pares.

<sup>6</sup> Su conocimiento sobre el terreno lo dotaba de una cierta estima, pero era un personaje poco confiable para las autoridades por tratarse generalmente de un traidor.

<sup>7</sup> El más interesante y singular de entre los gauchos. Su grave temperamento, su destreza con el cuchillo y su aversión a los poblados lo volvieron un motivo de admiración para los jóvenes y un enemigo público de las partidas policiales, que intentaban (generalmente sin éxito) dar con él. Facundo Quiroga es justamente el prototipo de gaucho malo: “La unidad bárbara de la República va a iniciarse a causa de que un gaucho malo ha andado de provincia en provincia levantando tapias y dando puñaladas” (2010: 137)

<sup>8</sup> Probablemente el más común de entre los gauchos en los tiempos de Sarmiento. Vicioso, sin residencia fija y frecuentador de las pulperías, su nombre no anula una recurrente disposición a pelear por el honor y el mal trato con las autoridades. Como cantor de andanzas y aventuras es el descendiente nato de los trovadores de la Edad Media, y como tal, fiel reflejo del atraso cultural que debiera superarse mediante la educación.

civilizatorio. Sin embargo, una cierta elevación mítica puede reconocerse también en el gaucho de Sarmiento que se expresa por un lado en su origen vinculado a lo telúrico, y por otro en lo que refiere a su relevancia política vista en términos simbólicos, representada particularmente por la figura de Facundo Quiroga. En relación a su origen telúrico, la relación existente entre el gaucho y la naturaleza que lo circunda se da sobre un trasfondo mítico que nace del simple hecho de “clavar los ojos en el horizonte y no ver nada”. En el camino que va desde ese dato incontrastable de la naturaleza –el desierto– hacia el carácter e idiosincrasias del gaucho argentino que aquel supuestamente determina, es que aparecen una serie de imágenes y símbolos alegóricos que funcionan como nexos e inspiran su voluntad. Y en cuanto a su simbolismo político, si bien Facundo Quiroga (y por añadidura, los gauchos en general) existe realmente, lo más importante respecto a su persona no son tanto sus acciones concretas sino aquello que representa, aquello que su sola figura continúa evocando aún tras su muerte. Por ese motivo, podría afirmarse, de lo que se trata no es tanto de Facundo sino más bien de su “*Sombra terrible...*” (2010: 13)

#### 4. Lugones: el gaucho “nacionalista”

*“El gaucho aceptó su derrota con el reservado pesimismo de la altivez. Ya no necesitaba de él la patria injusta, y entonces se fue el generoso. Herido al alma, ahogó varonilmente su gemido en canciones”*

L. Lugones.

Casi 70 años separan a la primera publicación del *Facundo* de Sarmiento de las conferencias brindadas por Leopoldo Lugones en el Teatro Odeón en 1913 y convertidas en libro tres años más tarde bajo el nombre de *El Payador* (2012). De una obra a otra se evidencia, como se mencionó en la introducción, un viraje drástico respecto a la valorización del gaucho, así como también algunas continuidades relevantes que se mencionarán a continuación. Pero, por sobre todas las cosas, lo que separa a ambas obras es un abismo coyuntural. Quizás como nunca antes y discutiblemente después en la historia nacional, la Argentina de principios del siglo XX era considerablemente distinta a la que había habitado la generación directamente anterior, y más aún si se la compara con la anecdótica Confederación Argentina en la que Sarmiento escribiera su *Facundo*. En esos casi 70 años, la Argentina había pasado de ser una incipiente nación de límites geográficos difusos y disputas de poder internas a convertirse en un país inserto en la división del trabajo mundial como productor de bienes primarios y con un Estado fuerte y centralizado. Sin embargo, más como causa que como consecuencia de esta gran transformación, el principal cambio se había producido puertas adentro, persiguiendo la utopía que el liberalismo argentino había soñado durante décadas: la masiva llegada de inmigrantes europeos.

Tanto en el plano político como en los planos económico, social y cultural, la inmigración había cambiado la fisonomía argentina de manera trascendental e irreversible. Naturalmente, en ese proceso de inmigración sin precedentes, los

Europeos no habían traído sólo su fuerza de trabajo sino también su historia, su cultura, su idioma, sus ideas políticas y hasta sus costumbres culinarias. Hacia principios de siglo, la sociedad argentina devino, entonces, en un crisol de razas y culturas en medio del cual lo nativo se fundía con lo extranjero, en una mixtura socio-cultural cuyos límites aún estaban por definirse y que se dirimía en una tensión constante entre la resistencia cultural y la aculturación. A cien años de consumada la independencia, esa falta de una tradición común a todos los habitantes del suelo argentino, permanentemente bombardeados por culturas importadas, era una insuficiencia que los integrantes del incipiente –y, en parte, consecuente– nacionalismo argentino no podían permitirse.

Como uno de los referentes iniciales de la corriente nacionalista, Leopoldo Lugones identificó nada más y nada menos que lo que estaba en juego era la construcción de la nación. La Argentina gozaba de una geografía privilegiada y contaba ya por ese entonces con un Estado centralizado, abundante mano de obra y una incipiente industria, pero carecía de una historia común, de un pasado, de un linaje, que además era ahora amenazado por la invasión de culturas importadas de Europa. Pero esa tradición común al pueblo argentino no iba a aparecer por obra de magia sino que requería de una actividad de síntesis en la que se recuperaran ciertos elementos de la historia argentina y se los aglutinara en vistas de un sentimiento nacional. Esa es la tarea que Lugones toma como propia y que, al igual que sucediera en las grandes cunas de la civilización occidental con sus grandes novelistas<sup>9</sup>, debía empezar por identificar la obra argentina por excelencia. En el prólogo a la edición referida de *El Payador* (2012), el ensayista argentino Edgardo Dobry lo menciona en estos términos: “A partir de su interpretación del poema de José Hernández, Leopoldo Lugones descubre –o, mejor dicho, *inventa*– una historia, un linaje, un pasado para la lengua, la cultura y hasta la raza argentinas” (2012: 9). La cursiva, que es propia del original, es clave en este punto. No se trata

---

<sup>9</sup> Lugones menciona los casos de Homero con su *Ilíada* y su *Odisea* para el caso de la Antigua Grecia y de Cervantes con el *Quijote* para el caso de España.

de un mero hallazgo de algo que estuviera ya inscripto en la génesis de la patria sino de una invención del poeta, de una construcción deliberada para lograr remontar –de una manera no poco sorprendente– la cultura argentina hasta la antigua civilización helénica, detallando su continuidad histórica con el pasar de los siglos hasta llegar al Río de la Plata. Y si ese recorrido culmina en la figura de Martín Fierro, que adquiere en el trajín el status de gran héroe argentino, lógicamente el gaucho pasará a ocupar también un rol central en la constitución de la identidad nacional.

Recapitulando, podría decirse que en la obra de Lugones la revalorización positiva del gaucho cumple con una necesidad histórica, esto es, de presentarse como el elemento nacional en oposición a la masiva llegada de inmigrantes europeos. Extinto ya como sujeto social de la vida argentina, su exaltación no corría el riesgo, como lo temiera Sarmiento, de acrecentar su importancia en términos políticos. Por el contrario, su desaparición de la sociedad lo volvía ya una figura anecdótica y, por tanto, plausible de ser rescatada y utilizada para transmitir un proyecto político de corte nacional; objetivo para el cual, por otro lado, parecía cumplir con todas las condiciones necesarias. Más aún, para la época del primer centenario y apoyado sobre el éxito que tuviera el *Martín Fierro* y otras obras del género en las capas populares, la revalorización positiva del gaucho ya se había iniciado de alguna manera de forma espontánea, lo que restaba hacer era direccionar ese fenómeno social en un sentido que cumpliera con la función requerida por la elite argentina del momento. En términos de Dobry: “El gaucho, ya extinguido como tipo social y exaltado como mito fundador de la nacionalidad, era el elemento de contraste, el apoyo para el aventurado salto fundacional en busca del linaje” (2012: 23)

De esta manera, la exaltación del gaucho aparece como el elemento diferencial y conciliador (2012: 79) en medio de un proceso de recuperación de una pretendida identidad nacional y en el marco de una sociedad desencantada con la presencia del inmigrante. Ahora bien, en este sentido y al igual que sucediera en el caso de Sarmiento, esa caracterización del gaucho se da justamente en términos de un

claro antagonismo con el inmigrante, ese otro sujeto social relevante de la Argentina de principios de siglo, aunque invirtiendo los roles respecto a la valorización de cada uno. El inmigrante, que fuera el elemento civilizador en la obra de Sarmiento, se ubica ahora más bien en la vereda contraria, como elemento de desintegración social; y el gaucho, que fuera el reflejo de la barbarie y el atraso, pasa a ser el elemento identitario por excelencia. Nuevamente al igual que en el caso de Sarmiento, esta construcción de la identidad en clave antagónica determina el sentido en el cual se da aquella revalorización, esto es: la construcción de la identidad del gaucho a partir de un no-ser en relación a lo extranjero y, por tanto, como el reducto en el que se haya *lo argentino*.

En su libro *El dilema argentino: Civilización o barbarie* (2010), la socióloga Maristella Svampa lo plantea en los siguientes términos:

*“Hay en Lugones una voluntad explícita por fabricar este mito fundador (...) Las alusiones que Lugones hace en esta obra al extranjero son escasas; pero las insinuaciones que invoca su imagen aparecen claramente contrapuestas a las virtudes mitológicas del gaucho, que hallan continuación (Lugones lo explicita) en la elite criolla (...) Si alguien escribe “gaucho”, es porque ya está pensando en contra del ‘gringo’” (2010: 138)*

En el libro referido, Svampa se encarga de analizar el devenir histórico de la dicotomía sarmientina que, lejos de desaparecer de la realidad política argentina, fue actualizándose y adquiriendo diversos avatares con cada coyuntura. Para el momento del primer centenario de la independencia el análisis es particularmente interesante ya que permite entender cómo bajo la misma clave dicotómica de civilización y barbarie se invirtieron los roles respecto a su identificación una vez que, en los inmigrantes europeos, la elite dirigente “no ve obreros sino sobre todo el fantasma de una nueva barbarie y el peligro de disolución social” (2010: 86). De manera análoga, dirá Svampa, en este período se dará un proceso contrapuesto por medio del cual “la civilización comienza a ser asociada no tanto al progreso

sino a la tradición, revalorizada como nuevo principio de unificación social” (2010: 168). En ese marco, de un doble proceso de desencanto con el inmigrante y de recuperación de una pretendida identidad nacional, es que el gaucho, otrora enemigo, devendrá en aliado frente al nuevo adversario del momento. Pero si él será el abanderado de la nacionalidad argentina a instancias de la elite, no puede hacerlo desde una posición marginal sino desde el centro mismo del discurso oficial. Así, el gaucho pasará a ser el nuevo agente civilizatorio privilegiado por la clase dirigente argentina.

Claramente, en este recorrido discursivo puede verse como el significado del gaucho se vio subvertido respecto a lo que representara a los ojos de la Generación del '37. El significante “gaucho” se mantiene pero en el lapso de 70 años ha sido vaciado de su sentido –el sentido que le diera la Generación del '37– y posteriormente re-significado en relación a un ideal identitario, civilizatorio y nacionalizante: “El gaucho fue el héroe y el civilizador de la Pampa” (2012: 59), dirá contundentemente Lugones.

Por otro lado, es menester destacar que esta línea argumental en clave nacionalista no fue la única posible y tuvo que coexistir de hecho con otras formas diversas de interpretación del gaucho y su rol en la sociedad que empezaron a multiplicarse precisamente a partir de esta época, amparadas en el éxito rotundo que tuviera el *Martín Fierro*. La aclaración hecha en la introducción respecto al carácter arbitrario en la selección de los autores responde justamente a este factor. En el ya referido libro *El gaucho indómito* (2019), Ezequiel Adamovsky se encarga de mencionar algunas de estas diversas interpretaciones que van desde el anarquismo hasta el nacionalismo, del cual difícilmente pueda decirse que haya logrado hegemonizar su sentido; más bien, por el contrario, “todo indica que en la primera mitad del siglo hubo una intensa puja por el significado político del gaucho” (2019: 91).

Hecha esta salvedad, la selección de *El Payador* de Lugones de entre los numerosos caminos argumentales que propuso la época queda justificada

fundamentalmente por su influencia en términos políticos e institucionales. A partir de ese momento y por su potencial nacionalizador, la exaltación del gaucho se convirtió prácticamente en una política de Estado, y sus apariciones y menciones en las celebraciones tradicionales, en los aniversarios patrios, en los discursos oficiales y hasta en la educación pública se volvieron cotidianas hasta nuestros días, acrecentando obviamente su importancia pero por sobre todo la caracterización nacionalista e identitaria que de él se mantiene.

Comprendiendo entonces la importancia que obtuvo la elevación mítica del gaucho operada por Lugones, cobra doblemente valor el análisis sobre el significado que a aquel ha dado. Por tal motivo, retomando el análisis iniciado, puede advertirse que el componente identitario aparece en este autor de una manera más marcada incluso que en el caso de Sarmiento: el gaucho deja de ser la representación de un estilo de sociedad posible o de una forma específica de gobierno y es ahora la expresión de una identidad nacional acabada, de *lo argentino* en su totalidad. La construcción de la identidad del gaucho se funda fundamentalmente sobre la base de dos claves argumentales: por un lado, tal como se dijo y de la misma manera que en el *Facundo*, en clave antagónica, por su diferenciación respecto al inmigrante y a todo lo que este representa, aunque advirtiendo una frontera de exclusión aún más delimitada por la directa asociación con la nacionalidad (es decir, nacido en el país o nacido en el extranjero); por otro lado, en clave mítica, ahora elevada a categoría central, es decir, por ser la representación de todo cuanto proviene del suelo argentino, por ser la expresión social de lo vernáculo y despertar de esta manera el sentimiento nacional. Y será fundamentalmente en este carácter mítico donde residirá la importancia del gaucho para Lugones ya que desde ese lugar su figura permite evocar el ideal de una “nación argentina”, una nación con rasgos comunes a todos sus integrantes, una nación con su historia, su tradición, su raza, su lengua, su música, sus vestimentas, etc. En términos laclausianos, el gaucho, en tanto mito, logra elevarse a la categoría de universal, y desde esa función permite articular a su interior todo un conjunto de demandas particulares pretendidas por el nacionalismo argentino. La cadena de equivalencias que se articula en el proceso de significación, y por el cual

el gaucho adquiere un sentido nacionalista (y no otro) es explícita ya que “en toda la tarea de constituirnos, su sangre es el elemento experimental” (Lugones, 2012: 91). En este sentido, en toda procedencia argentina hay un influjo gaucho y por lo tanto es en su figura donde lo estrictamente argentino –que comprende en sí un conjunto de particularidades específicas que hasta ese momento no habían sido articuladas entre sí– queda diferenciado de lo extranjero. Por medio de esa lógica de la equivalencia, entonces, el particular “gaucho” logra “universalizarse” sobre la base de una sustituibilidad por un número indefinido de otras particularidades (Laclau, 2017: 196); de esta manera, según la operación de Lugones, decir “gaucho” es también decir “argentino”, “patria”, “nación”, “identidad” o “tradición”.

Ahora bien, para poder proclamar al gaucho como el reducto y representante de la identidad nacional, Lugones debió encargarse también de dotar al gaucho de una presencia verdaderamente federal: habitante histórico por excelencia de la llanura pampeana, en otras regiones del país la presencia del gaucho pasaba a ser un poco más discutible, e incluso en algunas provincias distantes fuera muy probablemente inexistente. Con los límites del territorio nacional ya bien definidos para principios del nuevo siglo, era menester abarcar con el nuevo *mito fundacional* hasta el último rincón del suelo argentino, y aglutinar las distintas tradiciones de cada región al menos en torno a un sujeto social que las comprendiera a todas, así fuera sólo en apariencia. De esta manera, para homogeneizar la variedad de culturas, hábitos y costumbres de las distintas regiones –rol fundamental si se tiene en cuenta que el objetivo era conseguir la unidad nacional– Lugones extendió la presencia gaucha a todo el territorio argentino y unificó su figura por doquier, reforzando en tal proceso la clave antagónica y mítica en torno a su identidad, pero también a los fines del presente análisis la posibilidad de su encarnación en tanto significativo universal, como articulador de una cadena de demandas equivalentes cuyo límite o frontera exterior sea coincidente con los límites geográficos del país: “El gaucho ocupó toda la llanura argentina (...) Así, su carácter fue idéntico por doquier, reportando esto una ventaja singular para la unidad de la patria. El gaucho de Güemes, como el de Rosas, ofrece el mismo tipo, con sólo ligeras variantes de atavío y de jaez” (Lugones, 2012: 76)

Pero así como lo elevara a la categoría de héroe nacional y extendiera su presencia por todo el suelo argentino, de manera reiterada Lugones se encargó también de dejar en claro que el gaucho era, para el momento del Centenario, un habitante extinto de la sociedad argentina, y, paradójicamente, que su desaparición había significado un bien para el país ya que él “contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena” (2012: 79). Teniendo en cuenta los fines políticos pretendidos a partir de su nueva significación, esa categórica y celebrada muerte del gaucho era también funcional a una elevación mítica de su figura y a su encarnación en tanto universal, en la medida en que lo convertía en un personaje extinto y, por tanto, finalmente inalcanzable. El mito del gaucho se completa de esta manera con una doble tensión aparentemente contradictoria por la cual puede decirse, por un lado, que el argentino no es más un gaucho, ya que el gaucho ha muerto –lo cual impide el cierre definitivo y su encarnación plena– pero, al mismo tiempo, que lo lleva presente indefectiblemente en sus rasgos, su lengua, sus costumbres, etc.

*“No somos gauchos, sin duda; pero ese producto del ambiente contenía en potencia al argentino de hoy, tan diferente bajo la apariencia confusa producida por el cruzamiento actual. Cuando esta confusión acabe, aquellos rasgos resaltarán todavía, adquiriendo, entonces, una importancia fundamental el poema que los tipifica, al faltarles toda encarnación viviente” (Lugones, 2012: 77)*

Claro está, a partir de todo lo analizado, que la principal divergencia en relación a la obra de Sarmiento, no ya en términos coyunturales sino analíticos, es la apropiación y revalorización positiva que Lugones hace del gaucho. Por el contrario, las similitudes aparecen referidas a su antagonismo con el inmigrante y a su correspondencia con la dicotomía civilización/barbarie. Sin embargo, quizás la continuidad más evidente sea que en ambos casos, tanto para denostar como para reivindicar al gaucho, quienes hablan lo hacen desde una posición privilegiada, como representantes de la elite argentina de su tiempo y recuperan la figura del

gaucho en función de esa condición, a saber, de conseguir los objetivos políticos que la elite se propone, y que, si bien con sus diferencias, claramente no van en sentido de una reivindicación social hacia aquellos sectores más marginados de la sociedad de los que el gaucho formara parte. En tal sentido, y continuando con su mirada en clave dicotómica, dirá Svampa:

*“En este período, lo propio del “bárbaro” argentino es su silencio. Denostado por todos, reelaborado por provincianos nostálgicos, el interior del país no habla. La Argentina del Centenario es un lugar de combate donde los “civilizados” disputan bajo la mirada silenciosa y distante de los “bárbaros” de antaño” (Svampa, 2010: 171)*

## 5. Astrada: el gaucho “nacional-popular”

*“Su gran crimen contra la civilización ha consistido en no distinguir entre los animales libres que pueblan la llanura, aquellos que eran res nullius, de los que eran propiedad privada. ¿Cómo había de comprender lo que los europeos entienden por propiedad privada?”*

C. Astrada

Gaucho como reflejo de la barbarie o gaucho como símbolo de la identidad nacional, esas eran, en efecto, las dos vertientes discursivas predominantes por las cuales había oscilado la figura del gaucho, encarnadas en las plumas de Sarmiento y Lugones, respectivamente. Tal como se mencionó en el capítulo anterior, estas no fueron las únicas interpretaciones y apropiaciones con fines políticos que se realizaron del gaucho, pero sí, merced a una pertenencia de los autores a la clase más acomodada de la sociedad argentina, las que lograron una mayor repercusión. Dentro del grupo de las interpretaciones divergentes –grupo de lo más variado y que, como se vio, alberga interpretaciones disímiles e incluso antagónicas entre sí– hubo también algunas que predominaron por sobre las demás y que, como consecuencia de los cambios sociales y políticos del país, fueron adaptándose y cobrando mayor notoriedad. Una de estas vertientes fue la que, en rasgos generales, podría considerarse como más cercana a una tradición política de izquierda, y que entendía al gaucho desde su condición de marginado social, como sujeto olvidado –desterrado, atacado, denostado, perseguido, utilizado– por el Estado y por la política argentina en general<sup>10</sup>. Con un gobierno ocupado por los

---

<sup>10</sup> Esta corriente de interpretación es la que ha dado en llamarse “moreirismo”, en referencia al gaucho Juan Moreira, muy popular por ese entonces, quien a diferencia de Martín Fierro siempre se mantuvo como un enemigo acérrimo de la civilización y nunca fuera reivindicado por el Estado. De entre los movimientos de izquierda de principios del siglo XX, el anarquismo fue el único que reivindicó al gaucho a partir de esta interpretación “moreirista”.

representantes de la elite y un sector de la intelectualidad del momento hegemonizado por un ala más bien conservadora y cercana al poder político, aquella corriente de interpretación izquierdista terminó por encontrar su mayor anclaje en el seno de las capas populares, sector que ciertamente sufría las consecuencias de una política diagramada desde fuera pero que, además, había tomado al gaucho como un emblema propio. Sin embargo, no será hasta mediados de la década del '40 en que esta corriente encuentre su mayor expresión, potenciada con seguridad por el cambio en la clase dirigente que supuso la llegada de Perón a la presidencia y la influencia que en dicho ascenso tuvieron las capas populares.

Para poner en contexto: para el año 1948, año en que apareció la primera edición de *El mito gaucho* de Carlos Astrada, libro que recupera y eleva aquella interpretación del gaucho en clave nacional-popular, Perón llevaba dos años en el poder y comenzaba a implementar su Primer Plan Quinquenal. En 1946 había ganado las elecciones de manera contundente con el apoyo de amplios sectores de la sociedad que incluían fundamentalmente a los sindicatos obreros y a la clase trabajadora en su conjunto; apoyo que se había materializado el día 17 de octubre de 1945 con la movilización obrera a Plaza de Mayo exigiendo la liberación de Perón, apresado días atrás por el gobierno de facto, en una fecha que para la tradición peronista pasara a conocerse como “Día de la Lealtad”. Desde su cargo de Secretario de Trabajo y Previsión Social, Perón se había ganado el apoyo de las masas –apoyo que seguiría acrecentándose una vez investido como presidente– promoviendo importantes derechos largamente postergados para los trabajadores. Para el año 1948, entonces, la efervescencia popular estaba en alza y podría decirse que, por primera vez en la historia argentina, los sectores más marginados de la sociedad veían reflejadas sus demandas en las políticas implementadas por el Estado, accediendo a derechos sociales y elevando su bienestar económico de manera considerable.

En dicho contexto, es entendible que cobrara mayor notoriedad a partir de entonces una interpretación del gaucho en tanto sujeto marginado históricamente

por la sociedad, encontrando por franca asociación un paralelismo entre aquel y el obrero precarizado de principios de la década del '40. Sin embargo, contrario a lo que hubieran deseado los primeros oradores de la corriente izquierdista, vinculados al anarquismo y al socialismo, ese paralelismo funcionó como un nexo para unir la figura del gaucho –y en mayor medida del fenómeno cultural conocido como criollismo popular– con el incipiente peronismo que aparecía en la escena política argentina levantando las banderas de la justicia social. Y, aunque la asociación parezca gozar de cierto anacronismo, es menester recordar que, si bien hacía años que brillaba por su ausencia en la ya no tan desolada llanura pampeana, el gaucho había alcanzado su clímax de popularidad en términos culturales a lo largo de la década del '30, perviviendo su imagen en el imaginario colectivo de la nacionalidad argentina gracias a la deliberada operación identitaria realizada, entre otros, por Leopoldo Lugones.

Astrada será, entonces, el encargado de realizar una interpretación histórica del gaucho que, como rasgo prominente en relación al resto de los autores, pondrá el acento de la discusión en el rol proactivo del gaucho dentro de la sociedad, rol estrictamente vinculado a un propósito social que el autor advierte como inscripto al interior del gaucho y que determinaría su conducta –de ahí la centralidad de lo mítico, que el autor explicita desde el título mismo de su ensayo, y que es recuperado (y reinterpretado) de la obra de Lugones–.

El foco está puesto, por lo tanto, en la correspondencia entre el carácter mítico del gaucho con su *necesaria* voluntad de transformación política tendiente a revertir su –hasta ese momento– intacta situación de marginación social. De esta manera, la interpretación de Astrada se caracteriza por un marcado componente teleológico, es decir, orientada a los fines u objetivos que el gaucho persigue en tanto tal, y que el autor fundamenta nuevamente con cierto misticismo, relacionado directamente al karma búdico que la cosmogonía gaucha habría asimilado de la cultura oriental, por simple asociación entre la rueda como imagen del tiempo y una visión circular del mismo, y que explica cómo, antes de existir siquiera, estirpes e individuos ya estarían dentro de una suerte de plan universal (1964: 98). Pero si de lo que se

trata es de considerar al gaucho como un sujeto que puede y debe transformar la sociedad, está claro que su carta de defunción ha sido una farsa y el desenlace de su función histórica y política estaría aún por definirse. Para Astrada el gaucho no ha muerto, tal como lo decretara Lugones, sino que pervive, ya no simplemente como un mito lejano, sino encarnado realmente en cierto sector de la sociedad, mayoritario por cierto, que es su continuación histórica y en el que aquel se ha transmutado:

*“El gaucho, pues, tuvo su vínculo social con la patria y su destino político, y no escatimó su sangre en las oportunidades que solicitaron su acción y su sacrificio. Cuando el gaucho hubo cumplido su tarea, instauradora de un estilo de vida con su inmanente proyección en el tiempo y en las costumbres, hizo lugar al criollo mediante mezcla de su sangre con la del aporte inmigratorio europeo y con el renovado del árabe oriental. El nuevo tipo, así formado, fue un avatar del suyo, pues en él se metamorfoseó el gaucho para pervivir” (Astrada, 1964: 36)*

Y si el gaucho pervive, transmutado o metamorfoseado, es porque lo esencial de su existencia no pasa tanto por una forma de vestir o de andar sino por una condición social, la condición social en la que se encuentra la gran mayoría del pueblo desde hace décadas, y que de una vez por todas parece querer tomar las riendas de su destino y marcar el rumbo político a la colectividad argentina (1964: 40). Y ese destino político está fuertemente condicionado por su historia, una historia de sometimiento a los gobernantes de turno, que lo utilizaban política y militarmente, y alentaban de esta manera, lenta pero persistentemente, su ansia de rebelión. En este último factor, fundamentalmente, se comprueba la pervivencia del carácter mítico del gaucho, que en Astrada sigue siendo central, y que se sintetiza una vez más en el *Martín Fierro*, al que considera sustrato “mítico-ontológico” del que emerge la cultura argentina en formación, donde el hombre argentino ve su propio pasado y su propio futuro, y que le señala al criollo moderno, descendiente contemporáneo del gaucho, el camino hacia una comunidad estatal libre,

independiente y socialmente justa (1964: 37). La revalorización positiva del gaucho pasa aquí, entonces, a ser total: a diferencia de Lugones, quien rescataba su figura pero con ciertas reservas ya que en su sangre había también un componente indígena, en el ensayo de Astrada el gaucho, tanto en su tipo ideal histórico como en sus posteriores avatares, es completamente reivindicado. Y esta reivindicación llevada al extremo se comprueba, más que en términos culturales, en su raigambre política, donde el autor llegará hasta abogar por un sistema político estructurado en torno a la figura del gaucho, en sus propias palabras, una *gauchocracia* comunitaria o “democracia gaucha” (1964: 41)

Es evidente que esta interpretación del gaucho y de su destino político está claramente intrincada con una visión nacional-popular, a la cual Astrada suscribiría durante los años '40 y principios de los '50, y que se evidencia fundamentalmente en la prédica del autor, que ya marca un claro contraste respecto a los planteos precedentes. El siguiente pasaje es revelador en tal sentido:

*“El gaucho, como clase social, alienta, metamorfoseado, en constante palingenesis, en el sector mayoritario de la vida argentina. El de la minoría clasista es el de lo forastero, de lo colonialista, de lo anti-argentino, sector llamado a ser superado cualitativamente, por el salto insurreccional. Es que la hormona vital de la liberación sólo circula en la corriente sanguínea de los criollos cuyo ancestro telúrico es el gaucho, ya injerto en el indio. En el suelo americano, no es el capital ni son los monopolios, sino la tierra la que tiene la última y decisiva palabra. De ahí que, en nuestro país, como en otras partes, la clave de la empresa liberadora sea la insurrección agraria” (1964: 40)*

Clase social, liberación, minoría clasista, colonialismo, suelo americano, capital, monopolio, insurrección agraria. Las categorías utilizadas por Astrada son la mejor demostración de un viraje considerable en la interpretación del gaucho, pero que, sin embargo, sigue afirmándose sobre una dicotomía básica: lo argentino y lo extranjero. En este sentido, el planteo de Astrada podría inscribirse dentro de una

más general corriente de izquierda nacionalista que comenzara a cobrar fuerza justamente a partir de la década del '40, y que sobre la base de un análisis de clases detectara un claro antagonismo al interior de la sociedad argentina, escindida entre quienes están en favor del interés nacional y popular y entre quienes están en favor del interés foráneo y, por tanto, anti-argentino. Los límites de la nacionalidad dejan por tanto de condecirse estrictamente con las fronteras geográficas y pasan a ser de carácter un poco más difuso, supeditados a los intereses políticos (entendidos en sentido amplio) que se persigan. Nos encontramos, nuevamente, con una contradicción esencial que divide el espacio político, pero ahora desde una perspectiva clasista (aunque sin perder su fuerte impronta culturalista heredada): por un lado, el pueblo argentino, la clase social mayoritaria, encarnada en el criollo, que es a su vez un avatar del gaucho, representada en Martín Fierro y sus hijos, y que defiende los intereses nacionales y vela por la igualdad social; y por el otro, la oligarquía argentina, la clase social minoritaria, representada por el viejo Vizcacha y su moral egoísta, que detentó el poder durante muchos años de manera fraudulenta, con el apoyo de empresas y potencias extranjeras, y pensando pura y exclusivamente en el beneficio de su propia clase, en detrimento de las demás.

Sobre este bagaje ideológico se da el acercamiento de Astrada al peronismo, del cual renegará años más tarde, pero al que inicialmente le atribuirá la real e inédita participación de las capas populares en la política argentina. El “mito gaucho”, entendido ahora en su función de *praxis social*, se hacía presente para impulsar a los marginados del pueblo argentino en su empresa social liberadora, que estaba ya inscripta en su génesis y explicitada en el relato de Martín Fierro, pero que fuera olvidada y tergiversada durante décadas. Bajo la égida del peronismo pero sin resignar protagonismo, llegaba de esa manera el gaucho redivivo a disputar los lugares de poder de la sociedad argentina, con el anhelado propósito de redimir a los trabajadores y poblaciones castigadas por el capitalismo universal (González, 2007: 146)

La interpretación de lo acontecido aquel 17 de octubre de 1945 es esclarecedora sobre la manera en que Astrada percibió inicialmente el arribo del peronismo y su identificación con el mito gaucho:

*“En un día de octubre de la época contemporánea –bajo una plúmbea dictadura castrense–, día luminoso y templado, en que el ánimo de los argentinos se sentía eufórico y con fe renaciente en los destinos nacionales, aparecieron en escena, dando animación inusitada a la plaza pública, los hijos de Martín Fierro. Venían desde el fondo de la pampa, decididos a reclamar y a tomar lo suyo, la herencia de justicia y libertad legada por sus mayores” (Astrada, 1964: 118)*

La expresión de “los hijos de Martín Fierro” –recuperada posteriormente por Fernando Solanas en su película– para referirse a las masas populares que colmaron la plaza de Mayo en apoyo a Perón es sintomática del mencionado paralelismo entre gauchos y trabajadores (en el sentido y la relevancia que el peronismo le diera a este último colectivo). Por otro lado, el hecho de que el autor evite mencionar incluso alegóricamente a Perón podría interpretarse en parte como un resguardo o desconfianza hacia su conducción del movimiento (revalidada luego), pero aún mejor como un interés desmedido por concebir a ese fenómeno social y político emergente como impulsado en primer instancia por sus bases, es decir, por el propio pueblo argentino. En cualquier caso, estaba claro que los orígenes del peronismo estaban intrincados con el propósito social liberador del gaucho que quedara latente y que, ya transfigurado, volvía para “tomar lo suyo”.

De esta manera, el significado hegemónico que el gaucho había adquirido de parte de la tradición nacionalista es de alguna manera reinterpretado, ya que este representaba los intereses de una elite dominante preocupada por la descomposición social que acaecía en el país por ese entonces. Astrada se encarga, entonces, de ligar al gaucho a un nuevo significado, el “verdadero”, y

hacerlo condecir con su proyecto político de una comunidad argentina justa y libre. En Astrada, pensar en el gaucho como sujeto social es pensar también en una empresa liberadora, en el pueblo argentino organizado, en la conducción del Estado y hasta en una reforma agraria. Todos horizontes políticos que justifican al gaucho en tanto sujeto activo dentro de la sociedad. Sin embargo, es menester recordarlo, el fundamento último de esta condición sigue estando ligado a su carácter mítico, al igual que en Lugones, y específicamente en lo telúrico: la pampa, que otrora fuera relacionada a la barbarie, el desierto y la muerte, es más bien una incitación a la aventura, marca un rumbo en dirección hacia adelante e invita a pensar en otra realidad posible.

Llegados a este punto puede advertirse que el análisis de este discurso es especialmente singular por cuanto la gran mayoría de las categorías y fronteras discursivas son redefinidas, marcando un claro corte respecto a los planteos precedentes. En primer lugar, el gaucho sigue siendo la figura central en base a la cual se piensa la realidad argentina, pero no sólo para buscar en el pasado los fundamentos del presente, sino también para garantizar un camino hacia el futuro, una forma de actuar en adelante para cambiar la realidad: el gaucho es la justificación de una orientación y un proyecto con voluntad de transformación política cuyo agente principal es también él mismo. En segundo lugar, la valorización positiva de su figura pasa a ser total en la medida en que el gaucho es identificado cabalmente con lo que el autor quiere representar –esto es, los intereses del pueblo argentino–, y por tanto, la correspondencia entre significante y significado se establece aquí de manera más acabada y sin miramientos. En tercer lugar, la frontera de exclusión del significante vuelve a fijarse al interior de la sociedad argentina, y el límite está determinado por una condición de clase: ese *otro* que queda por fuera de la articulación y con el cual se antagoniza no es más ni menos que la oligarquía argentina, la cual, ente tantas otras denostaciones, es definida como la clase más impotente e inerte de toda la dinámica social e histórica argentina (1964: 113). En cuarto lugar, esta confrontación con la oligarquía argentina coloca al gaucho como el representante hegemónico de lo nacional, pensado no ya en relación a los límites geográficos o símbolos patrios

sino en términos de soberanía política y económica, y del bienestar de la mayoría del pueblo argentino. Por último, ese carácter hegemónico está asentado sobre una serie de demandas equivalentes que se articulan en torno al significante “gaucho”, que son asimiladas por su contraposición al proyecto oligárquico, pero que pueden ser identificadas por separado –en otras palabras, que no pierden su particularidad– y que van, tal como se ejemplificó previamente, desde la insurrección agraria hasta la conducción del Estado.

En este último sentido, la cadena de equivalencias articulada al interior del significante “gaucho” según la interpretación de Astrada se condice, al menos al momento de la primera edición de *El mito gaucho* de 1948, con los lineamientos políticos fundamentales del peronismo, que pueden resumirse en las célebres consignas de soberanía política, independencia económica y justicia social. Por tal motivo, la asociación entre el gaucho entendido de aquella manera y el peronismo pareciera efectuarse de manera casi espontánea. Sin embargo, Astrada será muy cuidadoso a la hora de establecer esa asociación, evitando mencionar a Perón y centrándose en el rol de los trabajadores que impulsaron al peronismo y en criticar a la burguesía oligárquica, principal responsable de la situación en que se encontrara el país. Lejos de ir reconciliándose con el partido, su desconfianza irá en aumento, y para el año de la re-edición del ensayo, en 1964, el desencanto del autor con Perón es evidente:

*“Pasado cierto tiempo, una década escasa, se comprobó, empero, que el segundo óbito del Viejo Vizcacha fue, tras un simple letargo, sólo aparente, y que el pueblo –el proletariado– engañado, carente de conciencia de clase, había sido víctima de un ominoso paternalismo, el cual le impidió adquirir una ideología orientadora. Fue fraudulenta “enfervorizado” por un pseudo jefe, con aparatosidad de revolucionario, el que, ante la primera amenaza, por sugestión de la oligarquía castrense y por propia cobardía, huyó al extranjero. Continuó desde lejos “enfervorizando”, con patrañas y mensajes, a sus huestes en desbande, las que hoy, merced a sus dirigentes, son una olla de grillos. Entre éstos, hay de todo: jefes sindicales con estancias y automóviles, católicos oportunistas, clericales, trota iglesias,*

*promotores de funerales, misas y novenas, hispanizantes cavernícolas, sapos, culebras, toda una fauna, hasta de zurdos “marxistas”. Las consignas “revolucionarias” siguieron llegando desde el extranjero con el propósito calculado de distraer, con componendas políticas –el clásico convenio entre el gitano y el bandido– a esta masa amorfa e ignara” (1964: 118-119)*

Una vez más, en las categorías utilizadas se comprueba el viraje aún más profundo del autor hacia la izquierda: proletariado, conciencia de clase, ideología orientadora, masas, consignas revolucionarias, etc. Sin embargo, hay un elemento que sigue presente, inmutable y ocupando un lugar central, y es el pueblo argentino como actor central de la actividad política –centralidad que le es reconocida por vez primera y que en sí misma indica también un cambio coyuntural, con el advenimiento de la política de masas–. Este es el elemento diferencial que sigue presente en Astrada a pesar de los años, el pueblo argentino, que se identifica plenamente con el gaucho a punto tal de convertirse prácticamente en sinónimos y que se evidencia en cada contexto histórico. En definitiva, el peronismo no se trató más que de otra manipulación con intencionalidad política del gaucho –y, por tanto, del pueblo, porque “el gaucho fue y es pueblo, así como el hombre argentino mayoritario lo es en su más auténtica raíz” (1964: 39)–. Pero la historia misma demuestra que el pueblo no es el peronismo, así como no es tampoco el “gorila”, el “académico del montón”, el ortodoxo de izquierda, ni tampoco el fascista “cavernícola” de derecha (1964: 126). El verdadero pueblo está disperso en todo el territorio, constituido por pequeños núcleos de descontentos, y de lo que se trata entonces es de nuclear esos focos en torno a un “verdadero programa argentino”, que iniciará en el país la etapa auténticamente nacional. En otras palabras, se trata de comenzar de nuevo, de construir una vez más la hegemonía, articulando una cadena de equivalencias cuyo significante universal sea, de una vez por todas, el pueblo argentino, porque, tal como recupera Astrada de las enseñanzas de Martín Fierro a sus hijos, “el fuego, pa’ calentar, debe ir siempre por abajo” (1964: 134).

## 6. Martínez Estrada: el gaucho “universalista”

*“Lo fatídico, lo que está en Martín Fierro como en muchos otros, lo que en él encarna desgraciadamente como hubiera podido encarnar en los demás – para eso los otros personajes de la obra-, eso es lo cierto”*

*E. Martínez Estrada*

Volver a la fuente. En tiempos donde el gaucho es paseado de izquierda a derecha y su historia es tergiversada y manipulada para convenir a cada proyecto político, la solución es volver a la fuente. Y si de gauchos se trata, no cabe dudas, la fuente no puede ser otra que el *Martín Fierro*. Por eso se debe releer minuciosa y analíticamente la obra para detectar todos aquellos puntos donde la historia –tanto la oficial como la apócrifa– ha desviado su sentido. No para rescatar de allí citas aisladas que convengan a cada filósofo o historiador según su pensamiento particular, sino para encontrar la esencia del texto, su sentido “real”, aquel que verdaderamente haya querido darle el autor, e incluso también para encontrar lo que está oculto detrás del autor mismo y de su obra. Se trata de desandar el camino transitado, de desenredar uno a uno los nudos en los cuales ha quedado envuelta la historia del gaucho hasta llegar a su inicio: una tarea que, a primera vista, parece tener más de arqueológica que de creativa. Y esa tarea arqueológica (pero también profundamente creativa) es la que llevó a cabo Ezequiel Martínez Estrada en su extenso ensayo *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, publicado por primera vez en 1948, casi en simultáneo a *El mito gaucho* de Carlos Astrada.

A partir de esta primera aproximación puede inferirse, a modo introductorio, que para Martínez Estrada el contexto en el cual escribe pareciera importar menos que en otros autores. Su lucha no parece librarse tanto por una coyuntura política como pudiera ser la guerra civil para Sarmiento, la ola inmigratoria para Lugones o el auge del peronismo para Astrada sino, al contrario, por lo que el autor entiende

como el destino social e histórico del ser argentino. El contexto, en todo caso, sería el disparador que el autor encuentra para poder remitir a ese contenido final y trascendente, la demostración de lo tergiversado que se encuentra el significado del gaucho como para hacerlo coincidir, por caso, con el proyecto político del peronismo. Partiendo de esa aseveración y sustentado sobre una noción del tiempo circular (Feustle, 2012), su búsqueda hacia atrás será más bien por lo constante, por lo invariable, por lo que sigue presente en la sociedad argentina aun con el pasar de las generaciones y lo seguirá estando irremediablemente; se trata de un pasado y un destino coincidentes que, para propia desilusión, son de carácter más bien trágico antes que auspicioso, y que todo lector sagaz podía encontrar ya explicitado en el "Poema" de José Hernández.

En efecto, en esa relectura minuciosa de la obra, Martínez Estrada encuentra varias particularidades. Un primer acercamiento permite entrever que no existe un solo *Martín Fierro* sino varios, ya que hay diversas formas de leerlo (el autor llegará a enumerar hasta siete). Fundamentalmente, se trata de dos lecturas posibles en las que se sintetizan todas las demás: la una, biográfica y contingente, en la que se repara en ciertos aspectos y eventos de la vida del protagonista que gozan de cierto interés dramático pero que carecen de demasiada importancia en términos analíticos; y la otra, más profunda y minuciosa, en la que se pone el acento sobre lo permanente, sobre lo que está en *Martín Fierro* como lo está en el resto de los personajes y, por añadidura, en el gaucho argentino en general; una lectura que pone el acento en el vínculo existente entre la geografía, la raza, el clima y la historia de una región específica con el destino de su pueblo; una lectura, en fin, donde lo adjetivo es lo real, porque da fisonomía a lo biográfico de cada ser, y lo sustantivo pasa a ser lo eventual y, por tanto, prescindible (Martínez Estrada, 2005: 297). Esta última lectura, que busca revelar lo simbólico y codificado no sólo de la obra en particular sino también, por su indiscutible calidad artística y su mirada aguda, de toda la región pampeana y de las personas que la habitan, es la que permite elevar al *Martín Fierro* a la categoría de gran obra nacional y colocarla al mismo nivel del *Facundo* de Sarmiento; aunque, como se verá más adelante, no en calidad de par sino más bien de antítesis.

La división de la obra en dos partes, conocidas popularmente como *La Ida* y *La Vuelta*, es otra de las particularidades que merece total atención. Publicadas en los años 1872 y 1879 respectivamente, el interludio de siete años que separa a una de otra es crucial en el análisis de Martínez Estrada ya que permite explicar el giro copernicano que cobrara el sentido de la obra. A grandes rasgos, la primera parte del poema cuenta las desventuras e injusticias que padece el gaucho Martín Fierro en su relación con las autoridades, a las que decide dar fin, tras haber perdido a su familia, internándose en el desierto para vivir con los indios junto a su compañero, el sargento Cruz. La segunda parte del poema narra el regreso de Martín Fierro del desierto, el reencuentro con dos de sus hijos y los consejos que a ellos brinda, hasta su separación definitiva que da fin a la historia.

Aunque sin declararlo explícitamente, en *El mito gaucho* Carlos Astrada rescata con mayor asiduidad las citas y pasajes pertenecientes a *La Vuelta*, fundamentalmente en lo concerniente a los consejos que Martín Fierro da a sus hijos, que es donde se encuentran las frases más alusivas a un ideal de vida moral, al desarrollo de la vida en sociedad y a los deberes y obligaciones del gaucho, definiciones todas que encajan con el proyecto de comunidad justa y libre que el autor tuviera en mente. En el caso de Ezequiel Martínez Estrada, por el contrario, lo fundamental del poema está definitivamente en *La Ida*, que es donde, en parte por su experiencia personal, José Hernández expone cabalmente el estilo de vivir y pensar del gaucho argentino y la relación de este con su entorno. Respecto a la segunda parte del poema, Martínez Estrada dirá lisa y llanamente que allí el autor traiciona a la obra, desviando su sentido original y buscando una imagen moral del gaucho que no se condice con la realidad. Para explicar ese giro argumental simplemente se debe repasar la vida personal de José Hernández, que escribe la primera parte estando endeudado, con muchos enemigos políticos y con el claro objetivo de diferenciarse de la elite ilustrada del momento, pero posteriormente se “arrepiente” y, ya desde una posición privilegiada en la función pública, busca redimirse con sus pares mediante la continuación de la historia que quedara inconclusa, narrando ahora la reconciliación del gaucho con la vida civilizada. Más

gráficamente, dirá el autor: “En la Primera Parte Hernández era Martín Fierro, en la Segunda, Martín Fierro es Hernández” (2005: 79)

Si de lo que se trata es de buscar el sentido “real” del texto, y esta es efectivamente la tarea que se propone el autor, la segunda parte, por los motivos expresados, carece de importancia. Pero por otro lado, es justamente en esa desviación de su sentido real operada en *La Vuelta* por el propio José Hernández donde comienza la tergiversación de la historia de Martín Fierro, que terminaría por abarcar el sentido de la obra en su totalidad. Y a la par de esa tergiversación en la que el gaucho aparece como baluarte de la moralidad comienza también la construcción del mito; un mito que, consecuentemente, cierra los ojos ante la realidad del gaucho (2005: 384). El ejemplo concreto en que puede descifrarse esa operación deliberada y tendenciosa es en el personaje de Cruz, aquel sargento que fuera miembro de una partida policial destinada a matar a Fierro, pero que al ver la ferocidad con que el gaucho se defendía decidiera cambiar de bando y ponerse a su favor, para terminar forjando una amistad que los llevaría a partir juntos hacia el exilio. Aunque diametralmente opuestas entre sí, por el hecho de estar sacada también de la realidad pampeana, la vida del sargento Cruz, al igual que la de Martín Fierro, es paradigmática del vivir, el sentir y el pensar del gaucho argentino. Lo que está en uno está también en el otro pero invertido: se trata del anverso y reverso de un mismo tipo social. Sin embargo, por representar al personaje fatídicamente injusto, al “enemigo” de Fierro –claro está, no un enemigo en los hechos efectivos de la obra, sino en la meta-obra, en aquellas formas de vida que están detrás de ella y serían, por tanto, la verdadera obra–, el sargento Cruz es dejado de lado en la elaboración del mito, el cual es personificado exclusivamente por Martín Fierro:

*“[Hernández] sabía bien que Cruz cumplía en cierto modo la función catártica de absorber para sí algunos de los rasgos, también comunes en el gaucho, pero que hacían de él un obstáculo para la simpatía del lector tanto como del sociólogo. Pero si Cruz ha sido tomado asimismo de la realidad, ¿cómo ha sido omitido en la elaboración del mito gauchesco del gaucho? Su*

*admisión habría hecho imposible el mito; como consecuencia, su repudio o su omisión denuncia que el mito se ha operado por el procedimiento de la resta o de la abstracción, y que como todos los mitos viene a representar lo contrario de lo que representa: aquello que no se quiere que represente. Porque todo mito es un tabú transvaluado” (Martínez Estrada, 2005: 89)*

De esta manera Martínez Estrada destruye la tradición del mito gaucho, pero particularmente en la forma en que este fuera concebido por Lugones y Astrada, es decir, sea ya como baluarte de un conjunto de “valores nacionales” o bien como sujeto social reaccionario, por ser ambas abstracciones arbitrarias de la realidad. Más su crítica no se libra hacia el elemento mítico *en sí*, al que de hecho llegara a considerar como inherente a la naturaleza humana, y al que de hecho recurre en su propia interpretación del *Martín Fierro*. Así lo explica Horacio González en su libro *Restos Pampeanos* (2007): “De este modo, Martínez Estrada convertirá al *Martín Fierro* en un mito, no el *mito gaucho* que en Carlos Astrada es el preámbulo de una ontología revolucionaria, sino un mito textual por el cual toda forma de vida nacional está obligada a interpretar, como una maldición, sus escritos cifrados” (2007: 188)

Ese carácter críptico es el que convierte al Poema en un mito expreso: el mito es la obra en sí misma, que debe ser observada minuciosamente y descifrada para recabar en su significado último y verdadero. Tal como se mencionó en la introducción, esta referencia a un contenido final e inapelable es la que aleja definitivamente a Martínez Estrada de la interpretación propuesta en el presente trabajo, pero que aun así se mantiene en sintonía con los análisis de tipo deconstructivista centrales para la corriente post-estructuralista. De hecho, la referencia no es inoportuna ya que el autor parte de influencias teóricas similares, como lo es la por entonces incipiente escuela psicoanalítica, y que puede evidenciarse en el reiterado interés por descubrir aquello que se encuentra detrás de lo explícito del Poema pero influyendo siempre en lo que se manifiesta

superficialmente, idea que se asemeja a la noción de inconsciente freudiano, y que Martínez Estrada diera en llamar “elementos tectónicos”:

*“Los elementos tectónicos de la Obra –en esos términos se expresa Muerte y transfiguración...– aluden a ausencia, soledad, orfandad y pérdida de un elemental sostén de vida. Son el subconsciente que hay que interrogar en la medida en que allí se halla la secreta vicisitud biográfica del autor y la tensión completa en los vínculos de todo texto con la vida social” (2007: 188)*

Esos elementos tectónicos son los que constituyen la “esencia” del gaucho. Más precisamente, son los que constituyen *lo gauchesco*, que es según Martínez Estrada lo verdaderamente importante. Porque el gaucho como sujeto social e histórico tenía inevitablemente labrada su carta de defunción, en cambio lo gauchesco remite a aquella estructura mental propia de la región sobre la que luego se construyen las subjetividades, las cuales, y el gaucho es un ejemplo, son de carácter contingente. Lo gauchesco representa lo necesario e invariable, lo que permite verificar la teoría palingenésica del gaucho en el devenir histórico, aquella según la cual el gaucho podrá presentar diversas apariencias físicas pero manteniendo siempre la misma esencia, esa que lo determina:

*“(...) lo gauchesco es una posición total de la psique: un estilo, un contenido, un uso del lenguaje, una cualidad étnica, un cariz geográfico y temporal, un mundo (...) es lo que queda cuando todo cambia. Lo gauchesco es tan cierto hoy como hace cien años, pero reviste otras apariencias” (Martínez Estrada, 2005: 251-252)*

En este último sentido, la muerte lamentada desde el título mismo de la obra corresponde más bien a lo gauchesco –representado en Martín Fierro– antes que al gaucho. Una muerte que se efectiviza cuando el personaje cede su lugar al autor y se reconcilia con la civilización, es decir, cuando su significado se pervierte y deja

de guardar relación con los elementos tectónicos que son su sedimento. Pero esa muerte conlleva también una transfiguración, no ya del gaucho redivivo en otros sujetos sociales, sino de la Obra misma, como expresión de lo gauchesco, que en su contenido subyacente logra internalizarse en lo más hondo de la sociedad argentina y desde allí marca el destino fatídico que es transmitido de generación en generación. De esa manera, lo que pervive en la sociedad, lo constante, es ese trasfondo gauchesco al que, un siglo atrás, Sarmiento buscara dar fin mediante la inmigración europea, “importando civilización” para aplacar la barbarie que representaba la cultura e idiosincrasias del gaucho. Es en este último sentido en que el *Martín Fierro* se contrapone indudablemente con el *Facundo*, hasta el punto de llegar a ser considerado por Martínez Estrada como “el *anti-Facundo*, la réplica del hombre del campo (la barbarie) al hombre de la ciudad (la civilización)” (2005: 297). La transfiguración, por tanto, sería la presencia subrepticia de la barbarie, del hombre de campo, de lo gauchesco, en el seno de la civilización que otrora quisiera exterminarlo; una transfiguración que es también una victoria, y que debe ser revelada para comprender en su significado más profundo a la sociedad argentina. Horacio González lo explica del siguiente modo:

*“La transfiguración a la que se refiere Martínez Estrada en el título de su libro sería entonces la posibilidad de que en el conjunto de la historia y la lengua nacional se diseminase la Obra –y sus mayúsculas en esta palabra nunca se hacen esperar–. Lengua destinada entonces al conocimiento y la elucidación de la tragedia histórica colectiva. Y como esa tragedia es la de “no saber quiénes somos”, solo la posibilidad de que la figura de Fierro (el Fierro textual) se transmute en motivos del conocer permitirá elaborar un saber respecto a cómo la barbarie ha triunfado. Ha triunfado transfigurada en civilización. Perseguir esta tortuosa metamorfosis equivale al conocimiento final de las fronteras que quiebran y expresan la sociedad argentina” (2007: 188-189)*

Por encima de ese proceso de muerte y transfiguración develado finalmente por el autor, que puede ser leído como el recorrido oculto de *lo gauchesco* al interior de la sociedad argentina hasta el momento en que Martínez Estrada escribe, queda una vez más el gaucho. No el gaucho en su sentido histórico sino el gaucho en tanto sujeto construido, en las diversas formas de que se ha dotado a su figura y, fundamentalmente, el recorrido discursivo del gaucho a lo largo de la historia argentina. En este sentido, podría interpretarse, Martínez Estrada parte de considerar al gaucho como una suerte de significante flotante, en la medida en que el significado del mismo ha sido víctima de un exceso de sentido y objeto de tantos procesos de significación que ya no es posible considerarlo en una dirección única.

Sin embargo, como se demostró, el foco de su ensayo está puesto no tanto en la figura del gaucho sino más bien en aquellas características –presentes también en él, por supuesto– que el autor considera trascendentes y propias a la región, y que están explicitadas, más que en cualquier otro lugar, en la Obra de José Hernández. Por tal motivo, antes que el gaucho entendido en sentido genérico, el significante vacío correspondería aquí más precisamente al *Martín Fierro*, el Poema en sí. Es en la Obra donde el autor coloca la representatividad del ser nacional entendido en su sentido más profundo, aquel que refiere a los sentimientos y pulsiones más hondos que guiarían subconscientemente a la sociedad argentina.

Es evidente que el *Martín Fierro* es considerado igualmente como la representación artística del gaucho por antonomasia, con lo cual la distinción respecto al gaucho en sentido genérico sería redundante, sin embargo la salvedad realizada al respecto en el párrafo anterior es importante por dos motivos. En primer lugar porque en esa identificación de todos los gauchos, pero también y no menos importante del resto de los sujetos sociales y de las idiosincrasias, costumbres, sentimientos, etc. que son propias a la región, con el *Martín Fierro*, aparece con claridad la relación particular-universal constituyente de todo significante vacío. Esto en la medida en que la Obra (dentro de la cual destacan Fierro y Cruz, como verso y reverso, pero también el resto de los personajes), representa el particular elevado a la categoría de universal en representación de

una serie de particularidades que se encuentran al interior de una cadena equivalencial que, según la interpretación echa en *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro*, está comprendida en la noción de “lo gauchesco”. En síntesis, el significante vacío es, finalmente, *lo gauchesco*, y por tanto, es el *Martín Fierro* como Obra (claro está, considerando exclusivamente *La Ida*). Es en este punto en que se comprende cómo ambos significantes pueden ser coincidentes, operación metonímica mediante<sup>11</sup>, en la medida en que refieren a ese mismo universal inalcanzable, al interior del cual se articula una misma cadena de equivalencias, y por fuera del cual queda excluido siempre aquello que es externo a lo gauchesco, aquello que no es propio ni particular a la sociedad argentina y todo lo relacionado a ella, aquello que no tiene cabida dentro del *Martín Fierro*.

En segundo lugar, porque es justamente en la Obra donde aparece explicitada la construcción identitaria del significante vacío a partir de la suma de un conjunto de particularidades que privilegian entre sí la dimensión de equivalencia por sobre la diferencia, y la demostración de ello aparece en la composición de los nombres propios de cada uno de los personajes. Con la sola excepción de Martín Fierro, cuyo caso puede tener diversas interpretaciones también en el mismo sentido, todos los personajes de la Obra reciben nombres de tipo genérico (ej.: el hijo Mayor, el hijo Menor, el Moreno, etc.) o bien nombres que hacen referencia a aspectos de su propia personalidad (ej.: Picardía, Inocencia, el viejo Vizcacha, etc.). En esta nomenclatura característica, que por su recurrencia se infiere un elemento central y claramente intencionado del autor, es donde Martínez Estrada detecta la búsqueda de José Hernández por dotar a su *Martín Fierro* de la representación genérica del ser social argentino en su totalidad, abarcando a todos los sujetos sociales, desde el gaucho matrero hasta los funcionarios corruptos, pasando también por el comerciante ventajero y el feroz mulato, pero sin perder de vista lo que en todos ellos hay de coincidente. Por tal motivo, los nombres o

---

<sup>11</sup> La metonimia es la figura semántica mediante la cual se designa un concepto o idea con el nombre de otra, tomando el efecto por la causa o viceversa. Según Laclau, toda articulación hegemónica “es esencialmente metonímica: sus efectos surgen siempre a partir de un exceso de sentido resultante de una operación de desplazamiento” (2004: 163).

atributos particulares de los personajes no interesan sino en la medida en que cumplan con la función de representar a aquello que se encuentra por encima suyo y los excede, de lo trascendente, de *lo gauchesco*. Para dejar de lado sus propias particularidades, por tanto, los personajes mismos deben de alguna manera renunciar cada cual a su propia identidad –y, consecuentemente, anular sus diferencias– para privilegiar la dimensión de equivalencia que les permita identificarse con aquel universal que las representa como conjunto. Nuevamente, el caso del sargento Cruz es paradigmático de este hecho: su nombre hace alusión a los gauchos que, en la época, eran enterrados en tumbas sin identificación, sólo con una cruz de madera encima, por desconocer su nombre verdadero, es decir, por no poseer identidad.

Por otro lado, el bloque hegemónico construido en torno al significante vacío –es decir, en torno a *lo gauchesco*– está cimentado no ya por sujetos sociales concretos como lo fuera en los casos de los autores precedentes (desde el gaucho histórico en sí mismo para Sarmiento hasta los obreros industriales y peones rurales del pre-peronismo para Astrada) sino más bien por pautas de comportamiento e idiosincrasias que, en todo caso, encuentran representación en determinados actores, pero que no se acaban allí sino que poseen una entidad propia, una entidad que se reproduce incesantemente con el devenir histórico en los más diversos sujetos sociales, y que es a la vez común a todos ellos. El bloque hegemónico, construido en torno a una cadena de equivalencias, es representado por aquellos “elementos tectónicos” que el autor identifica con condiciones psíquicas invariables, y que cobran sentido en la medida en que son pensados en relación a un contenido trascendente que permite ligarlos entre sí, un universal que los abarca y comprende: una vez más, *lo gauchesco*.

Como salvedad, puede pensarse que lo ausente en esta interpretación en clave significativa es aquel componente identitario basado en la lógica de la exclusión, que fuera una categoría central en los casos tratados hasta aquí. Tal como se analizó, la dicotomía amigo-enemigo, con sus numerosas variables históricas, aparece manifiestamente en las obras de Sarmiento, Lugones y Astrada, cada cual

con sus particularidades, pero siempre presente en tanto dispositivo de legitimación sobre el cual se construyen las identidades políticas de los sujetos sociales, esto es, desde una perspectiva relacional, en base a diferenciaciones respecto a un *otro*. En el caso de Martínez Estrada, como se sostuvo en el párrafo anterior, nos encontramos con que el autor no trabaja tanto en base a sujetos sociales sino más bien a pautas o patrones de comportamiento que, en todo caso, se manifiestan posteriormente en los sujetos sociales de los cuales son, en parte, constituyentes. Por tal motivo, la construcción de identidades en clave dicotómica no aparece aquí de manera nítida ya que de alguna manera el autor decide poner el foco en el momento previo a la construcción de las identidades. Sin embargo, tampoco podría decirse que tal elemento no esté presente en absoluto. Antes bien, la lógica de la exclusión podría pensarse como un dispositivo que opera al interior de la identidad de cada sujeto o categoría, exponiendo los conflictos y dilemas internos en la constitución de toda identidad, y no como una línea límite más allá de la cual el sujeto no encuentra representación. Tal sería el caso, según la somera revisión realizada, de la tensión existente entre Martín Fierro y el sargento Cruz, por citar el caso emblemático, pero también, en términos más generales, entre la barbarie y la civilización, donde cada una se encuentra internalizada en el seno de su contraria.

## 7. Solanas: el gaucho “militante”

*“Yo digo que en cada fábrica y barriada estaban esos tres hijos de Fierro. Eran tipos humanos que me interesaba hacer interactuar”*

F. Solanas

Si se piensa a cada uno de los casos seleccionados de acuerdo a una linealidad histórica, la obra de Martínez Estrada podría considerarse como un *impasse* interpretativo, que queda verificado por la correspondencia existente entre su predecesor y su sucesor. Efectivamente, de Carlos Astrada a Fernando “Pino” Solanas existe un puente imaginario que los liga analíticamente en su caracterización del gaucho y, más fundamentalmente, en el rol de éste dentro de la sociedad argentina. Como hilo conductor, ambos autores parten de una concepción del gaucho en tanto mito que se encuentra indefectiblemente ligado a las capas populares, y que, por sobre todas las cosas, se instituye en base a una concreta voluntad de transformación política. Como si fuera poco, la correspondencia entre ambas obras se hace manifiesta también desde el título mismo de la película dirigida por Solanas, *Los hijos de Fierro*, que es tomada de una previamente mencionada cita de *El mito gaucho*.

A su vez, este *impasse* interpretativo se explica también porque, como se mencionó en el capítulo anterior, Martínez Estrada no se posiciona desde la coyuntura política para realizar su interpretación del *Martín Fierro*, sino más bien desde una postura supra-histórica. En la película de Solanas, por el contrario, vemos una determinante y precisa decisión por hacerse cargo del momento histórico del que forma parte, porque es allí, mediante la actividad política concreta, donde se logran las verdaderas transformaciones. La visión de Solanas es, por tanto, heredera de Carlos Astrada, en primer lugar, por esa identificación en tanto sujeto revolucionario que ambos encuentran entre el gaucho histórico y el obrero de mediados del siglo XX pero, además, por su compartida visión teleológica de la

política, orientada a la consecución de objetivos concretos que el gaucho –y, ahora, el obrero– deben lograr a través de una participación más activa en la vida social del país.

A su vez, si bien veinticinco años separan a una obra de la otra y la coyuntura nacional había cambiado rotundamente, en ambos casos el peronismo como movimiento sigue siendo el canalizador de aquella identificación, y fundamentalmente, la posibilidad de lograr aquellas anheladas transformaciones sociales: en el caso de Astrada como utopía y en el caso de Solanas como nostalgia (está claro, recordando la distinción hecha en el capítulo cinco, que la correspondencia establecida entre ambos se entiende en relación al “primer” Astrada, aquel que viera con optimismo la llegada del peronismo al poder, y no con el desencantado Astrada que escribiera la reedición de *El mito gaucho* en 1964).

Esa nostalgia por los diez “años felices” del peronismo, que no puede ser pensada sino en relación a los posteriores dieciocho años de exilio y proscripción que van de 1955 a 1973, era la nostalgia compartida por la mayoría de la sociedad argentina, tal como quedó demostrado en los triunfos electorales del peronismo tras el fin de la proscripción. Por supuesto, dentro de ese amplio movimiento político cabían corrientes muy disímiles y frecuentemente antagónicas, pero en cualquier caso la visión expuesta por Solanas en su película es sin dudas representativa de un amplio sector del peronismo que había cobrado gran participación hacia fines de los '60 y principios de los '70, fundamentalmente aquel ligado a las generaciones más jóvenes y comprometidas políticamente.

En este último sentido, la película es interesante también por varios motivos históricos y anecdóticos. En primer lugar, como se anticipó en la introducción de este trabajo, el hecho de que se trate de una obra en formato cinematográfico y no ya de un libro o ensayo marca en sí mismo un corte respecto a las obras precedentes y da cuenta de la amplitud cronológica abarcada (cuyo inicio se sitúa, cuanto menos, a mediados del siglo XIX con la publicación del *Facundo*). En segundo lugar, la película terminó de ser filmada en el año 1975 pero debido a la

censura militar no fue estrenada en el país sino hasta 1984, con el regreso de la democracia, para cuando su significado, en estrecha vinculación con el contexto histórico en que fuera concebida, se encontraba ya diluido. Paralelamente, los integrantes del set de filmación fueron objeto de una gran persecución política que dio como resultado el asesinato de tres actores integrantes del elenco, entre ellos Julio Troxler, protagonista principal que interpreta al personaje de “El hijo Mayor” y activo militante peronista, además de sobreviviente de la masacre de José León Suárez ocurrida en 1956<sup>12</sup>.

Teniendo en cuenta que se trata de una película que desde su título mismo se presenta como una re-interpretación del *Martín Fierro*, aquellos factores –la censura, las persecuciones, el asesinato de protagonistas y el consecuente paso a la clandestinidad del director, que debió terminar la edición del film desde el exilio–, demuestran también la relevancia que la obra de Hernández y sus posibles significados seguían teniendo aún hacia mediados de la década del '80. Consideración que puede ser vista desde una doble perspectiva: por el lado de la dictadura cívico-militar gobernante, por percibir en una obra de tales características ciertos elementos subversivos y potencialmente desestabilizadores del régimen, pero también por el lado del director, que encuentra allí una forma de canalizar y explicar desde su óptica el momento político que se estaba viviendo.

La película se estructura, al igual que el *Martín Fierro*, en base a dos grandes episodios: *La Ida* y *La Vuelta*, subdivididos a su vez en doce capítulos en total que van hilando la trama. A lo largo de cada uno de ellos, el film se encarga de relatar mediante el recitado en versos octosílabos de una voz en off los hechos que transcurrieron en el país desde 1955, con el golpe de Estado que derrocó a Juan D. Perón y su inmediata partida al exilio (*La Ida*), hasta el retorno dieciocho años más tarde para recuperar el poder (*La Vuelta*). Naturalmente, la trama central de la

---

<sup>12</sup> En el año 1956, en la localidad bonaerense de José León Suárez, se produjo el fusilamiento de manera clandestina de cinco civiles filo-peronistas sobre un total de doce detenidos irregulares por el gobierno de facto de la autodenominada “Revolución Libertadora”. El hecho fue investigado y denunciado por el periodista Rodolfo Walsh en su obra *Operación Masacre*, publicada en el año 1957.

película se sitúa más que nada en aquellos años de exilio y proscripción para contar, tal como su nombre lo indica, la suerte que corrieron cada uno de los “hijos de Perón”, aquellos que quedaron en el país resistiendo cada cual con sus tácticas y luchando entre todos para lograr el triunfo del pueblo y el regreso del líder, el cual, desde “el desierto”, continuaba dando directivas e intentaba desde la lejanía mantener unido a un movimiento por demás de heterogéneo.

El hecho de que se trate de los “hijos de Perón” es ya un factor simbólico para destacar. Si bien, tal como se verá, tenían sus discrepancias internas, los personajes principales (el Hijo Mayor, el Hijo Menor y Picardía) representan en conjunto a un sector muy específico del peronismo, que pugna por la unidad de todo el movimiento pero que contrasta claramente con otros sectores de ese amplio espacio político<sup>13</sup>. En este sentido, la alusión a los “hijos” puede ser entendida como una referencia hacia los jóvenes comprometidos políticamente, y en términos orgánicos, a la Juventud Peronista (JP), que serían los “abanderados” de la resistencia peronista.

Prologada por la ya célebre “*Atención pido al silencio...*”<sup>14</sup>, la película se inicia con la voz en off relatando brevemente lo sucedido el 17 de octubre de 1945 pero reemplazando el nombre de Perón por el de Martín Fierro, mientras en escena se muestra un multitudinario festejo popular por las calles:

*“Cuenta la memoria popular que habiendo sido detenido Martín Fierro por una camarilla militar en la capital, una mañana de octubre estalló la insurrección. Eran los trabajadores, los desposeídos, los hijos de Fierro. Marchaban desde las fábricas y los talleres hacia el centro de la ciudad. Ocuparon las calles, las plazas y las fuentes, hasta conseguir la liberación de su jefe. Se iniciaban así tiempos de paz y prosperidad para los descendientes de aquellos hombres y mujeres que habían hecho la*

---

<sup>13</sup> En el momento previo al exilio, el film muestra a Fierro entregando a cada uno de sus hijos una de las banderas peronistas: al Hijo Mayor la de la independencia, a Picardía la de la justicia y al Hijo Menor la de la soberanía.

<sup>14</sup> Estrofa con la que se inicia *La Vuelta*. El verso completo dice: “*Atención pido al silencio y silencio a la atención, que voy en esta ocasión, si me ayuda la memoria, a mostrarles que a mi historia le faltaba lo mejor.*”

*independencia, y aquellos otros trabajadores que a través del océano habían llegado a nuestra tierra”<sup>15</sup>*

Varios son los factores que merecerían consideración de esta primera escena, ya que son sintomáticos sobre la forma en que se abordará toda la película. A los fines sintácticos, resultan fundamentalmente destacables dos de ellos: por un lado, el linaje histórico que se articula empezando por los independentistas de principios del siglo XIX, pasando por los inmigrantes (sea cual fuera su procedencia) que llegaron durante la gran ola de fines de siglo XIX y principios del XX, hasta llegar a los trabajadores desprotegidos que encontraron la paz y la prosperidad con la llegada del peronismo. Por otro lado, el escenario sobre el que se desenvuelven los personajes, que mantiene respecto al desierto de sus antepasados gauchos su inexpugnable carácter periférico: son las fábricas, los talleres, los barrios bajos, el arrabal, y todos aquellos lugares que lindan con la ciudad los que identifican a los “hijos de Fierro”. Ahí nacen, viven, trabajan y mueren, siempre en los límites de la civilización que los excluye. De ahí salen, y no es casual, una mañana de octubre para alzarse en defensa de su líder.

Pero la “arremetida del imperio”, en esas palabras se lo expresa, no se hizo esperar. Y más temprano que tarde debió Perón –representado sobre un caballo, vestido como gaucho, galopando hacia el desierto– partir para el exilio porque “*es el designio imperial sacarle al pueblo su jefe y convertirnos en lacayos con el apoyo cipayo de agentes imperialistas*”. ¿Los artífices? “*Los Traidores, latifundistas, reaccionarios, clericales, estudiantes liberales, políticos consultivos, gorilas y resentidos, y los diarios entreguistas*”.

Acompañada ahora por la figura del *imperio*, queda claro que la construcción identitaria de Fernando Solanas guarda estrechas similitudes con la de Carlos Astrada. La línea divisoria entre el *nosotros* y el *ellos* está basada en una

---

<sup>15</sup> Las citas son textuales del guión original según la versión de 125 minutos de duración estrenada en 1984.

contraposición de intereses políticos: aquellos que están en favor del interés nacional y popular, y aquellos que están en favor del interés extranjero e imperial. Cierta matiz, sin embargo, empieza a hacerse presente, y refiere a un mayor ensanchamiento de la grieta en lo que a sus capas intermedias se refiere. Los indecisos, los “apolíticos”, los mesurados, pasan también, por su falta de compromiso, a integrar las filas “entreguistas”. Del lado de la resistencia, en cambio, todo es lucha, dedicación y militancia inculdicable.

Por tratarse de un movimiento tan heterogéneo que encontraba su unificación plena en la figura del líder, el exilio hace también a la desintegración de las partes. Y una vez huérfanos de padre, los “hijos” comenzaron a mostrar sus diferencias: Picardía, de origen muy humilde y sin educación, es delegado de su fábrica y propone movilizar a los trabajadores; el Hijo Menor, de infancia más acomodada, se conmueve por las injusticias sociales y propone levantar los barrios; y el Hijo Mayor, presentado como el personaje más interesante, es perseguido y apresado por sus ideales y propone formar milicias obreras. Entre ellos hay un factor en común que los une y los diferencia indudablemente del resto de los personajes: su compromiso político. Completan el panteón el Negro, peronista ilustre que hace las veces de intermediario con el líder y quien instruye ideológicamente a los hijos; el patrón, explotador de los trabajadores y protegido por el gobierno; Vizcacha y Pardal, sindicalistas burócratas y corruptos; Esteban, trabajador que rehúsa plegarse a los planes de lucha; el viejo Francisco, compañero de celda del Hijo Mayor, de ideología marxista; el pibe Jorge, estudiante universitario; Alma, madre soltera del interior; Elvira, esposa del Hijo Mayor y sostén de la familia durante su detención.

Básicamente a las luces y sombras de estos personajes se grafica la compleja realidad del peronismo durante la década del '60 y sus constantes disputas ideológicas que dificultan la unidad del movimiento. Picardía da una muestra de ello, como portavoz de una de las partes, en uno de sus diálogos: “*¿La unidad de qué?, ¿qué es el movimiento? El movimiento no es revolucionario. Hay sectores del movimiento que son revolucionarios: la clase trabajadora. Y a esa clase trabajadora*

*hay que construirle una perspectiva, un proyecto político que le permita llevar adelante su impulso revolucionario”.*

Sin embargo, si bien la postura de Solanas es clara respecto a su identificación ideológica, en no pocas ocasiones el film se encarga de reducir las tensiones entre los personajes privilegiando una mirada pragmática de la coyuntura, tal como pareciera ser la conducta dictada desde el exilio, y abogar finalmente por la organización de todo el movimiento bajo la conducción del líder, que es a fin de cuentas quien dirime las contradicciones. El Hijo Menor, en uno de sus soliloquios, expresa este parecer apelando al dilema central del peronismo en ese momento: *“El Negro<sup>16</sup> estaba jodido. A nadie le gustaba renegar con Pardal<sup>17</sup>, pero por algo el Viejo<sup>18</sup> lo planteaba. Siempre pasaba lo mismo, nos habíamos acostumbrado a leer sólo lo que nos interesaba, y lo que no nos gustaba decíamos que el Viejo lo decía de grupo”.*

Más que en ningún otro de los casos analizados puede verse aquí la gran cantidad de tensiones que pueden –y en cierto punto, deben– presentarse en la construcción de una cadena de equivalencias. Además de definir los límites externos de un significante, la lógica de la diferencia se hace presente al interior del mismo en la relación entre sus elementos particulares, que finalmente privilegian la dimensión de equivalencia para construir hegemonía. Esto es particularmente visible en el caso del peronismo durante la época señalada, y cabalmente explicitado por Solanas en su película, donde los diversos sectores del movimiento presentan profundas diferencias pero aun así parecen privilegiar los puntos de encuentro (que en algunos casos parecen reducirse pura y exclusivamente a la figura de Perón) en pos de la construcción de un bloque hegemónico. A su vez, la dinámica propia de todo significante, según la cual todo cierre definitivo de su

---

<sup>16</sup> En el film, la figura de El Negro hace alegoría, incluso estéticamente, al intelectual peronista John William Cooke, referente del sector más revolucionario dentro del movimiento y crítico del ala conservadora.

<sup>17</sup> Pardal representa a la figura de José Ignacio Rucci, histórico dirigente gremial que fuera Secretario General de la CGT entre 1970 y 1973, muy cercano a Perón al momento de su regreso, y profundamente enemistado con los sectores de izquierda dentro del peronismo.

<sup>18</sup> Otra de los seudónimos que encuentra el director para no referirse directamente a Perón.

constitución es imposible por hallarse en constante delimitación de sus propios límites, se hace presente también en la inestabilidad política interna del peronismo, en las disgregaciones y reencuentros de sus partes.

Sin desmedro de todo lo anterior, que permite entender el dificultoso proceso articulador que esconde la construcción de un significativo, la mencionada heterogeneidad del movimiento (que en términos de Laclau llamaríamos conjunto de demandas particulares que integran la cadena de equivalencias) sería en cierto sentido el punto desde el cual parte Solanas, lo que ya estaba dado a esa altura de las circunstancias. Ahora bien, de acuerdo a lo que el momento político requiere y en sintonía con lo que sucediera al interior del peronismo en la época, el foco de la cuestión parece estar más bien en ver cuál de las corrientes es la que lidera el movimiento. Y como el movimiento ya tiene un líder, de lo que se trata es de una lucha intestina por la apropiación simbólica de ese líder, por ver cuál de las corrientes expresa “mejor” su visión política, a la luz de los hechos, por ver cuál de las corrientes se ubicará en el sector preferencial para recibir al líder en su regreso del exilio<sup>19</sup>.

Reconocer esto es reconocer la existencia de una contradicción esencial que divide al movimiento y que, de no ser por el líder —e incluso a pesar de él—, no encontraría resolución. En este sentido, el pragmatismo sería más bien la justificación *a posteriori* de ciertas decisiones de Perón dentro de su amplia estrategia política antes que la expresión de su propia ideología, la cual según Solanas se orienta sin lugar a dudas en favor del pueblo, de los trabajadores, y no de los *agentes imperialistas*. Se trata de una articulación discursiva pero ya no tanto en relación a sus límites externos originales, es decir, a ese *otro* que primariamente quedaba por fuera del bloque hegemónico (a saber, todo lo que no es peronista) sino más bien al interior de la cadena de equivalencias, en relación a

---

<sup>19</sup> El 20 de junio de 1973, con motivo del regreso definitivo de Perón al país, se produjo la denominada “Masacre de Ezeiza”, cuando miembros del ala más conservadora del peronismo dispararon hacia las organizaciones de izquierda que buscaban ubicarse en el lugar central del acto frente al palco desde donde hablaría Perón.

ese particular *presumiblemente* equivalente con el que se debe convivir. En síntesis: que la discusión respecto a los límites internos y externos que ese significante determina pasa de ubicarse entre el peronismo y lo que está fuera de él, a ubicarse al interior del peronismo mismo, entre las facciones que lo comprenden, planteando una relación de diferencia donde antes había una equivalencia, y por tanto, desdibujando la cadena equivalencial toda. Una contradicción que de hecho no debiera tener lugar porque lo que ese *otro presumiblemente equivalente* olvida es que, como dice el Hijo Mayor: “El Viejo ha sido, es y será revolucionario”.

Son numerosos los hechos históricos que aparecen representados en la película y dan cuenta de la relación entre la militancia peronista y el resto de sectores tanto dentro como fuera del movimiento. Entre ellos pueden destacarse la profanación de la tumba de Evita, las elecciones fraudulentas para elegir a las autoridades de la Confederación General del Trabajo, el asesinato de Augusto Timoteo Vandor, los viajes a España de importantes dirigentes para entrevistarse con Perón, la publicación del libro “La Hora de los Pueblos”, las revueltas populares de 1969 (Cordobazo y Rosariazo), etc. A ellos se suman algunos elementos visuales y sonoros también alusivos como son la entonación de la Marcha Peronista, el cántico “Vizcacha, traidor, se lo damo’ al asador”<sup>20</sup>, las banderas de los trabajadores con la cara de Evita, con el escudo justicialista o bien con inscripciones como “Socialismo Nacional”, “Patria o Colonia”, “Guerra Popular”, etc.

Dos tensiones son finalmente las que se expresan en igual medida en *Los hijos de Fierro*: por un lado, la voluntad del peronismo por recuperar el poder a como dé lugar, lo que conlleva indudablemente la organización de los distintos sectores al interior del movimiento; por el otro, la contradicción irreconciliable de ciertos elementos que componen el movimiento. Esta doble tensión expresa otra de las singularidades de este caso respecto a los demás, y es aquella característica paradójica del significante vacío según la cual se trata de un elemento a la vez

---

<sup>20</sup> Al ritmo de “Rucci, traidor, saludos a Vandor”, famoso cántico de Montoneros a principios de los ’70.

requerido y rechazado por el sistema, en otras palabras, de ser al mismo tiempo *necesario e imposible*. Es *necesario* porque sin Perón/Fierro no hay articulación posible y es *imposible* porque el cierre definitivo de esa articulación equivalencial nunca puede tener lugar. En los casos previos también podría rastrearse esta paradoja pero en general queda solapada por los propios autores mismos, que anulan de alguna manera las contradicciones al interior del significante para privilegiar también ellos la dimensión de equivalencia en su análisis (aunque esto claramente es posible sólo en este plano analítico). En el caso de Solanas, quizás porque la coyuntura difícilmente permitía otra interpretación, las tensiones al interior de la cadena equivalencial son tales que se encuentran al límite de la ruptura y ocupan por tanto un rol central en la dinámica.

Pero volviendo al aspecto central de este estudio, y tal como fuera insinuado en algunas ocasiones, el significante vacío en este caso sería definitivamente Perón, representado en la figura de Martín Fierro, en tanto particular elevado a la categoría de universal que articula ese conjunto de particularidades equivalentes de las que se estuvo tratando. Ahora bien, lo interesante a los fines propuestos es más bien aquella identificación entre Perón y Martín Fierro operada en el film, de la que se desprenden algunas interpretaciones: en primer lugar, y a riesgo de parecer una obviedad, al ser representado por Martín Fierro, Perón pasa a convertirse en gaucho; aún más, Perón, que es el “primer trabajador”, es por tanto el “primer gaucho”, Martín Fierro. Gauchos son también los hijos de Fierro, es decir, la clase trabajadora y la militancia peronista. Gauchesca es incluso la forma de comunicarse entre ellos y el escenario en que se desenvuelven. Finalmente, gauchesca es, y sigue siendo, la realidad política argentina aún a comienzos de la década del '70 tal como se la representa en *Los hijos de Fierro*.

Podría resultar curiosa esta identificación por encontrarnos ya muy lejos cronológicamente del gaucho como sujeto social activo de la pampa, pero al igual que en Carlos Astrada hay en medio una transmutación, que asegura la supervivencia del gaucho en tanto sector más postergado de la sociedad que retorna para *tomar lo suyo*, pero también, la supervivencia del gaucho en tanto

protagonista de su tiempo, ahora en la figura de la clase trabajadora y la militancia. Sin embargo, hay una diferencia sustancial entre ambos, una variación providencial de este gaucho en relación a aquel, y es su organización. En la época del “gaucho histórico” no podría hablarse en cuanto a los hechos prácticos de un *colectivo gaucho*, sino más bien de muchos gauchos individuales diseminados aisladamente por la pampa. En aquel proceso de transmutación, entonces, el gaucho –que por lo demás, salvo en diferencias irrelevantes de la apariencia, continúa siendo el mismo– habría ganado una perspectiva histórica, un sentido colectivo y de organización. En palabras de Fernando Solanas: “El protagonista histórico ya no es un héroe de derrota como el solitario gaucho de la pampa sino un personaje colectivo que ha conquistado su dignidad y sus derechos fundamentales y se ha organizado para defenderlos: la clase trabajadora, los *hijos de Fierro*” (Lusnich, 2009: 59). La clase trabajadora es por tanto hija de aquellos gauchos, pero lo que la define ahora no es sólo su condición social, sino también su voluntad por revertirla, su militancia política.

Y con militancia política en escena es justamente como termina la película, con el pueblo unido marchando por el retorno ya inevitable de su líder: “*La sombra de Fierro ha sido vista en la frontera, el retorno ha comenzado*”, comienza narrando la voz en off, remitiendo una vez más a cierto misticismo siempre presente, y culmina, casi premonitoriamente, diciendo: “*el gaucho hasta en el desierto / sentirá en tal ocasión / tristeza en el corazón / al saber que yo estoy muerto*”.

## 8. Conclusión

Trashumante por naturaleza, como desde un principio, el gaucho deambuló durante aproximadamente 130 años de historia argentina –los que van del *Facundo* a *Los hijos de Fierro*- por los más diversos contextos sociales y políticos del país, cada uno de los cuales fue imprimiendo en su figura algún rasgo novedoso. Merced a lo que requería según los autores seleccionados el momento político que se estaba atravesando, el gaucho fue bárbaro, fue nacionalista, fue peronista, fue universal y fue militante; fue a un tiempo el símbolo del atraso nacional así como el gen identitario del ciudadano argentino, el avatar previo del obrero precarizado de la década del '40, la expresión inalterable del sub-consciente argentino y también el antepasado sin conciencia de sí ni para sí de la militancia juvenil de principios de los '70. En cada uno de estos procesos de significación del gaucho, y en varios casos más que podrían ser analizados bajo el mismo criterio, se esconden detrás una serie de procesos de apropiación y de exclusión, de articulaciones, antagonismos, construcciones identitarias, contingencias, cadenas de equivalencias, particularidades y universalidades, bloques hegemónicos, etc. Esto es lo que convierte al gaucho, visto en retrospectiva, en un significante vacío como elemento central dentro de la actividad discursiva –y por tanto, política– de cada uno de los autores mencionados.

A la par del significante vacío, a lo largo de todo el trabajo se buscó mantener latente también la noción del mito, que ha sido en rasgos generales el enfoque privilegiado para abordar los estudios sobre el gaucho, y ciertamente la más frecuente entre los autores aquí analizados. De aquello surge que en diversas ocasiones haya sido expresa la tensión entre mito y significante, fundamentalmente en aquellas en que el primero era un componente central dentro del argumento del autor. En este punto, haciendo un balance sobre lo recorrido, puede establecerse una parcial clasificación de los autores según la relación que establecen en sus respectivas obras con lo mitológico. En el primer grupo encontramos que tanto

Sarmiento como Carlos Astrada y Fernando Solanas apelan a la figura de lo mítico combinada también con una materialización concreta del gaucho, ya sea en su tipo original o transfigurado. El gaucho es mito –una sombra terrible, una expresión de lo telúrico, una voluntad o instinto revolucionario– pero es al mismo tiempo un sujeto identificable dentro de la estructura social: es matrero o cantor, es obrero, es militante. Y esta condición palpable de su figura lo convierte en un sujeto amenazante del status quo, visto tanto en términos negativos como positivos, es decir, sea para destruir cualquier posibilidad de civilización o bien para instaurar de una vez por todas la justicia social. Por ese motivo, la identificación del significante vacío es en estos casos acaso más sencilla, ya que el gaucho está presente y es claramente identificable dentro de la coyuntura, lo que torna más evidente su rol como sujeto político dentro del esquema social, con sus articulaciones, identidades, contingencia, etc.

En el segundo grupo, donde ubicamos a Lugones y Martínez Estrada, identificar al significante vacío fuera quizás más complejo, pero esta complejidad es la que permite a su vez comprender mejor la relación que aquel guarda con la noción de mito y su complementariedad. En este caso, los autores descartan cualquier materialidad del gaucho y privilegian exclusivamente el componente mítico. En Lugones es concretamente donde se funda el “mito gaucho” como símbolo de la identidad nacional que sigue operando hasta nuestros días en el imaginario colectivo. Sin embargo, además de la fundación del mito, en Lugones está también la aniquilación definitiva del gaucho, vista como un hecho positivo para el desarrollo de la sociedad y la cultura argentina: su desaparición –su no-materialidad– es providencial para el país y para su vocación nacionalista. En Martínez Estrada podría decirse que hay un intento de materialidad pero que finalmente sucumbe ante las limitaciones de su análisis: si el autor parte de considerar las interpretaciones hechas del gaucho desde *La Vuelta* en adelante como desviaciones de su sentido real, difícilmente pueda la suya superar coherentemente los umbrales de lo teórico. En cualquier caso, el elemento mítico del gaucho en Martínez Estrada es indudable y está ligado a un componente psicológico, como sub-consciencia de la sociedad y la cultura argentinas, como elementos tectónicos de carácter abstracto que se

expresan en las conductas, y a un componente cosmogónico, como una actitud constante e invariable del ser argentino, similar a la concepción del tiempo en el budismo y a la idea del eterno-retorno. En ambos casos, pero fundamentalmente en el de Martínez Estrada, se ve con mayor claridad aquella identificación entre mito y significante vacío mencionada por Aboy Carlés (2001) según la cual ambos elementos tienen la particularidad de ser sistemas semiológicos segundos, es decir, edificados sobre una cadena semiológica previa y, por tanto, parcialmente motivados antes que completamente arbitrarios. Este sería, según lo expuesto, el lugar ocupado por *lo gauchesco* dentro de la obra de Martínez Estrada, a saber: como significante vacío o mito que opera sobre la base de elementos tectónicos sedimentados previamente.

Otro factor que sale a la luz tras el recorrido analítico realizado es aquel vinculado a la relación entre saber y política, que en el transcurso que va de Sarmiento a Solanas se ve prácticamente subvertida. En efecto, hasta *Los hijos de Fierro* cada autor era, aunque parezca una obviedad, el portavoz puro y exclusivo de su propia conciencia y de su propia visión sobre lo que acontecía en el país, o cuando mucho de un exclusivísimo círculo de aristócratas allegados (como podría imaginarse en el caso de la Generación del '37). Eran ellos mismos quienes fundaban la discusión política de su tiempo y la direccionaban en un sentido o en otro; por decirlo de otro modo, eran ellos mismos quienes “marcaban la agenda” de debate, y generalmente en base a ello se estructuraba la política del momento. “Civilización y barbarie”, como concepto que explica la realidad argentina, no existía (al menos en este país, vale la aclaración) antes de Sarmiento, es él mismo quien instituye la discusión de tal modo, y con ella toda una forma de entender y abordar la política. Una apreciación muy similar podría hacerse respecto a la idea de “mito nacional” en Lugones. En los casos de Astrada y Martínez Estrada, que fueron ya testigos de la inevitable desvinculación entre las figuras del intelectual y el político, no podría decirse lo mismo en términos de implicancia política concreta, esto es, en los hechos prácticos, pero sí en relación a su rol de intelectuales de gran reputación, de filósofos de renombre que discutían con los grandes pensadores de su tiempo. En *Los hijos de Fierro*, en cambio, quien se expresa no es sólo su director sino, con

él, y en pie de igualdad, un gran número de voces coincidentes, un considerable sector de la sociedad que, en todo caso, encuentra en la obra artística su posibilidad de expresión

La discusión no trata, por tanto, respecto a la originalidad de los planteamientos sino más esencialmente a la estrecha relación entre saber y política, que había comenzado de a poco a distenderse. El saber, del lado de unos pocos eruditos, había sido históricamente el que iniciaba la discusión política, pero esa relación de subordinación que comenzaría su resquebrajamiento con el ingreso de las masas a la política llegaría incluso a subvertirse, y pasar de forma inesperada al bando de “la barbarie”. En este sentido, Fernando Solanas parte de una idea que no es original – es la de Carlos Astrada– pero que se ha convertido, aunque actualizada, en la idea de todo un colectivo social. En *Los hijos de Fierro* habla el peronismo de izquierda, y de hecho, son algunos militantes de este sector quienes integran el elenco.

La línea cronológica es incluso más interesante cuando se la extiende más allá de la década del '70 y hasta nuestros días. En este sentido, la selección parcialmente arbitraria de los autores oculta, además de otras interpretaciones a lo largo de los siglos XIX y XX, el destino sufrido por la figura del gaucho desde el regreso de la democracia y la subsecuente “democratización del saber” que también en él se evidencia. En efecto, lejos de ser concebido como anacrónico, el gaucho continuó siendo objeto de los más diversos análisis hasta el presente demostrando una vez más la gran permeabilidad de su figura y, fundamentalmente, su importancia en términos simbólicos y políticos. Dos casos pueden mencionarse como ejemplo. El primero es el de *El gaucho indómito* de Ezequiel Adamovsky (2019), que guarda estrechas similitudes con la reconstrucción histórica de las apropiaciones del gaucho aquí expuestas y la imposibilidad final de adaptarse completamente a ninguna de ellas, permaneciendo indómito hasta nuestros días. El segundo, aún más novedoso, es el de *Las aventuras de la China Iron* de la escritora de ficción Gabriela Cabezón Cámara (2017), quien sigue los pasos de la “China”, la mujer de Martín Fierro que fuera abandonada tras su partida, para hacer una reinterpretación de la época en clave feminista.

Estos dos últimos casos demuestran no sólo la actualidad y pertinencia de seguir analizando al gaucho desde distintas perspectivas, atendiendo siempre a su implicancia político-simbólica, sino también y una vez más la gran variedad de apropiaciones significantes de las que puede ser objeto en tanto encarnación universal que nuclea a un amplio conjunto de demandas particulares con lógicas de equivalencia y diferencia, dotando de identidad a los sujetos en relación a un *otro* antagónico y, finalmente, construyendo hegemonía. En otras palabras, retomando la hipótesis central de este trabajo y los objetivos analíticos propuestos, la confirmación de la pertinencia de utilizar al significante vacío –y sus conceptos afines– como herramienta analítica para abordar el estudio de una de las figuras más centrales de la política argentina, entendida en términos de discurso, a lo largo de toda su historia.

Por otro lado, la gran permeabilidad del gaucha para adaptarse a los distintos procesos de significación de los que fuera objeto no supone, sin embargo, unos límites completamente difusos, los que habilitarían ya la posibilidad de hablar del gaucha en tanto *significante flotante* en lugar de vacío, siguiendo la clasificación de Ernesto Laclau. Esto es así ya que, si bien ciertamente sus límites no están tampoco definidos en plenitud, hay varias características más allá de lo netamente histórico que pueden desprenderse como comunes a la utilización de la figura del gaucha según el conjunto de las interpretaciones analizadas. En primer lugar está por supuesto su elevación mítica: el gaucha en cada una de las obras seleccionadas es por sobre todas las cosas un símbolo, una figura que evoca algo que está más allá de su materialización concreta, ya sea estando ésta también presente o no. En segundo lugar, que el gaucha es indiscutidamente un sujeto social específico –y quizás el único– de esta región particular del mundo, la región pampeana, sea nuevamente esto un factor positivo o negativo, un símbolo de la barbarie o bien de la nacionalidad, representativo de esta o aquella clase social, extensivo a todo el territorio argentino o no. En tercer y último lugar, y siguiendo a Adamovsky (2019), que en tanto figura mítica de estas latitudes el gaucha funciona, al contrario de lo que podría suponerse, no como símbolo de unidad sino más bien como símbolo de desunión, como sujeto que permite expresar los antagonismos propios de cada

momento histórico y político desde el que es abordado y apropiado, como una suerte de alegoría que explica las fisuras al interior de una sociedad argentina tensionada y en constante proceso de transformación.

No es casual, entonces, que sea justamente la figura del gaucho la que se retome y re-signifique para explicar la realidad en cada uno de los momentos en que acaso la sociedad argentina evidenciara sus mayores antagonismos: la guerra civil posterior a la independencia, la masiva ola inmigratoria de fines del siglo XIX y principios del XX, el auge del peronismo, y los críticos años previos al golpe militar de 1976. Y en tanto contingente, agrietado e in-suturable, es el gaucho, como significante vacío, el ejemplo preciso de esa explicación de la realidad argentina a la vez tan *necesaria* como *imposible*.

## Bibliografía

- ABOY CARLÉS, Gerardo (2001), *Las dos fronteras de la democracia argentina*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- ADAMOVSKY, Ezequiel (2019), *El gaucho indómito*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ASTRADA, Carlos (1964), *El Mito Gaucho*. Buenos Aires: Ediciones Cruz del Sur.
- BUSTOS, Nora Andres (2010), *Martín Fierro filósofo: Carlos Astrada y Ezequiel Martínez Estrada en el anverso y reverso de la interpretación del poema nacional* en Revista Científica de UCES, Vol. XIV Nº 2 -Primavera 2010.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2017), *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- CASAS, Matías Emiliano (2015), *Representaciones y publicaciones sobre el gaucho argentino en la década del treinta. Entre la identidad nacional, el campo literario y las estrategias comerciales*, Historia Y MEMORIA, No. 11 (julio-diciembre)
- FEUSTLE, Joseph (2012), *El concepto del tiempo en el ensayo de Ezequiel Martínez Estrada* en Cuadernos Hispanoamericanos núm. 261 (marzo 1972). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- GARAVAGLIA, Juan Carlos (2003), *Gauchos: identidad, identidades en América: Cahiers du RICCAL, n°30. Mémoire et culture en Amérique latine, V.1.*
- GRAMSCI, Antonio (2017), *Notas sobre Maquiavelo, la política y el Estado moderno*. Buenos Aires: EDICOL.
- GONZÁLEZ, Horacio (2007), *Restos pampeanos*. Buenos Aires: Colihue.

- HERNÁNDEZ, José (1995), *Martín Fierro*. Barcelona: Editorial Planeta.
- JITRIK, Noé (2012), *Sarmiento, Lugones, Borges*. Buenos Aires: Zama.
- LACLAU, Ernesto (1993), *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- LACLAU, Ernesto (1996), *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel.
- LACLAU, Ernesto; Mouffe, Chantal (2004), *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto (2004), *Hegemonía, política y representación* en Exposición para Subsecretaría de la Gestión Pública de la República Argentina, 8 de octubre de 2004.
- LACLAU, Ernesto (2005), *Populismo: ¿Qué hay en el nombre?* en *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Leonor Arfuch (Compiladora). Buenos Aires: Paidós.
- LACLAU, Ernesto (2005), *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto (2017), *Identidad y hegemonía: el rol de la universalidad en la constitución de lógicas políticas* en *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto (2017), *Estructura, historia y lo político* en *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LACLAU, Ernesto (2017), *Construir la universalidad* en *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- LANDAU, Matías (2006), *Laclau, Foucault, Rancière. Entre la política y la policía* en Argumentos. Septiembre/diciembre. Vol. 19. N° 52. Buenos Aires.
- LUGONES, Leopoldo (2012), *El Payador*. Buenos Aires: Eudeba.
- LUSNICH, Ana Laura (2009), *Del documental a la ficción histórica. Prácticas y estrategias del grupo Cine Liberación en su última etapa de desarrollo*. Secuencias nº 29. Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel (2005), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- POGLIAGA, Diana (2007), *Civilización y barbarie en la Argentina de hoy* en Cuad. Sur, Filos nº 36. Bahía Blanca.
- RAMOS MEJÍA, José María (1974), *Las multitudes argentinas*. Rosario: Editorial Biblioteca CC Vigil.
- RISSO, Julio Leandro (2015), *Identidad nacional y otredad indígena en la formación del Estado Nación Argentino. Una propuesta de lectura (a través) de Martín Fierro* en Revista Pilquen Vol. 18 N° 3. Rosario
- SÁNCHEZ, Santiago Javier (2010), *El aporte del "criollismo" a la forja de la identidad nacional argentina* en Tinkuy N° 12. Université de Montréal.
- SARMIENTO, Domingo (2010), *Facundo o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1993), *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- SOREL, Georges (1978), *Reflexiones sobre la violencia*. Buenos Aires: La Pléyade.

- SVAMPA, Maristella (2010), *El dilema argentino: Civilización o Barbarie*. Buenos Aires: Editorial Taurus.

- VIÑAS, David (1981), *Indios, ejército y fronteras*. México: Siglo XXI.