

***Los gauchos judíos*, de Alberto Gerchunoff: el gaucho como herencia simbólica nacionalizadora en la Argentina del Centenario**

JESÚS PERIS LLORCA

University of Virginia Hispanic Studies Program (Valencia)

Resumen

A partir del análisis de varios de los relatos de *Los gauchos judíos* (1910), de Alberto Gerchunoff, trato de dilucidar la operación simbólica de extensión y desplazamiento que realiza en el imaginario gauchesco, como emblema de la nacionalidad. La tesis básica es que pretende incorporar a los colonos judíos en las ficciones de arcadias pampeanas premodernas, redefiniendo desde ahí la oposición básica entre nacionales y extraños, tal como empieza a articularse en torno al Centenario. Para esto, erige una instancia narradora sincrética, hispanocriolla y judía que demuestra el éxito de este proceso, y encuentra en ello su propia legitimidad.

Abstract

Los gauchos judíos, by Alberto Gerchunoff: The Gaucho as Symbolic National Legacy. From the analysis of several stories from *Los gauchos judíos* (1910), by Alberto Gerchunoff, I try to elucidate the symbolic operation of extension and shifting that performs in the gaucho imaginary as an emblem of nationality. The basic thesis is that it seeks to bring Jewish settlers in the Pampas to the fictions of premodern Arcadies, redefining from there the basic opposition between nationals and foreigners, as begins to be enunciated around the Centenary. For this, he stands a syncretic narrative instance, Jewish and hispanic-creole that demonstrates the success of this process, and finds its own legitimacy in it.

1. ALBERTO GERCHUNOFF: EL LUGAR EN EL CAMPO CULTURAL DEL CENTENARIO DE UN ESCRITOR PROFESIONAL DE ORIGEN INMIGRANTE

La biografía de Alberto Gerchunoff resulta, a la luz de su trayectoria posterior, especialmente apta para la mitificación. Hénilce Cárrega (1954: 8) definió la importancia de este autor en que "demostró que en el inmigrante podrá operarse una elevada nacionalización" y "reveló por primera vez una visión del inmigrante y de su vida de *adentro*". Y es que la consagración de Alberto Gerchunoff se produce en 1910, el año del Centenario, en un contexto de conmemoraciones oficiales, con la publicación de *Los gauchos judíos*. Ésa es su aportación al coro oficial. "Llega a la novela y al cuento argentino saturado de la emoción del inmigrante, de su melancólico amor por la tierra adoptiva", dice de él Fernando Alegría (1966: 200), resumiendo sintéticamente la imagen de este autor que ingresó definitivamente en la Historia de la Literatura y en el canon.

Alberto Gerchunoff es por supuesto un escritor profesional, y por ello a estas alturas el erosionado modelo del Unicato cultural le ofrece un lugar específico e individual entre sus

filas. Es, tras su paso por el partido socialista y su definitiva instalación junto al liberal Lisandro de la Torre, lo que podríamos llamar sin demasiado esfuerzo un intelectual orgánico.

Otro concepto clave vinculado a Alberto Gerchunoff es el de su hispanismo. Diversos críticos señalan su voluntad de entroncar con la tradición de la literatura española del siglo de Oro, y un cierto casticismo castellano de su lengua literaria, el “afán de mostrar abolengo hispano-criollo” (Aizenberg, 2013: 209). Este hispanismo sería sólo una cara de una operación de sentido cuyo reverso sería precisamente el reclamarse como heredero de la tradición judeo-española. Ello se produce en un campo cultural, el de la Argentina del Centenario, en el que se está produciendo una reevaluación de la herencia de la cultura española en la construcción de la identidad en una operación que, entre otras cosas, tiene como consecuencia la expulsión de los inmigrantes de la nacionalidad o incluso su construcción ficcional como amenaza (Altamirano y Sarlo: 164). Así funciona el hispanismo en Ricardo Rojas o Gálvez. La operación de Gerchunoff, al acentuar el componente sefardí, vincula de hecho al inmigrante judío con los orígenes hispánicos de la nacionalidad.

Revista de lenguas y literaturas
Ibericas y Neolatinas

La selección de palabras de tono arcaizante [...] y cierta manera tan deliberada como evidente de adjetivar [...] le otorgan -en palabras de David Viñas- un aire de dominio del idioma por su conocimiento erudito y por su manejo diestro. Y si a esto se suma la constante alusión a la tradición judeo-española [...] se tiene la sensación de asistir al esfuerzo por lograr un renacimiento de la coexistencia judía y Española en América (Viñas, 1963: 17).

Como veremos en el análisis, en estas ficciones el poeta se convertirá en el depositario de ambas tradiciones, y quien hará posible la fusión de los imaginarios culturales.

Y es que la aparición de *Los gauchos judíos* no podía ser más oportuna. De nuevo, una ficción del campo argentino simbolizaba la tierra, el espacio completo de la patria. Adolfo Prieto (1988) da cuenta de la capacidad nacionalizadora que tenía la ficción gauchesca para públicos amplios y heterogéneos. El texto de Alberto Gerchunoff supone el reverso de esta operación de disfraz nacionalizador, desde otro lugar y en otro momento. Es la versión burguesa, ortodoxa, definitiva y propuesta desde los aledaños de la oligarquía de la ficción gauchesca en el momento en que las nuevas circunstancias predisponen a las clases dirigentes a un nacionalismo criollista de nuevo cuño. Son los años en los que Ricardo Rojas, por ejemplo, como nos recuerda Fernando Degiovanni (2007: 120), “promueve claramente la reescritura de la oposición civilización y barbarie cuestionando una de las codificaciones ideológicas más efectivas del liberalismo argentino”. En efecto, para Rojas, “el cosmopolitismo es una forma de barbarie” (Degiovanni, 2007: 161). Son los años de la relectura del Martín Fierro como poema épico fundador de la nacionalidad.

Para abordar el análisis, y explicitar la operación que realizan las ficciones de Alberto Gerchunoff sobre el imaginario gauchesco vamos a optar por aislar una serie de cuentos representativos de distintos elementos de la obra. Esperamos que bastará para ilustrar el conjunto.

2. ESCENAS BÍBLICAS EN LA PAMPA

Lo primero que llama la atención es el evidente tono bíblico que presentan estos relatos pampeanos: “El telurismo de Gerchunoff lograba transmutar las praderas de las chacras de su infancia en colonia Rajil en valles y cañados bíblicos”, en palabras de Leonardo Senkman (1999: web). El remedo del lenguaje bíblico es evidente incluso antes de iniciarse las narraciones. Los relatos aparecen precedidos por una suerte de prólogo en forma de salmo que califica a Argentina como “la nueva Sión”.

La misma impresión se renueva con el título del primero de los relatos: "Génesis". La historia se inicia, como la Biblia, con el relato de los orígenes. Las primeras líneas nos ubican en "la sordida ciudad de Tulchín", donde "los israelitas" sueñan con América (1950: 29). La narración se plantea como el relato coral de las vicisitudes de todo un pueblo. El narrador, impersonal y anónimo, es su cronista.

Los paralelismos con los textos bíblicos no acaban, desde luego, con el título. Ese Génesis se presenta como un Éxodo posibilitado por la inspiración de un patriarca, y anunciado en forma de Buena Nueva: "El viejo Doctor les pudo anunciar la buena nueva: -El señor Barón Hirsch, a quien Dios bendiga, ha prometido salvarnos y rabí Zadock-Kanh, mi compañero le guiará en sus propósitos" (30). Pocas líneas después, nos encontramos al rabí cantando las excelencias de lo que denomina "Tierra Prometida". Ante sus emocionadas palabras, "los israelitas, sumidos en éxtasis, balbucearon: -Amén" (31).

Este Génesis, por otro lado, muestra por primera vez elementos que reaparecerán en diferentes ocasiones. En primer lugar presenta las palabras de "rabí Jehuda Anakroi, el último representante de aquellos grandes rabinos que ilustraron con su sabiduría las comunidades de España y Portugal" (33), execrando España por su persecución contra los judíos y decretando su sustitución por la Argentina. Pero también el cronista deja muy claro que el viaje va a convertirse en un retorno, y no sólo por tratarse de una nueva Sefarad armónica: "A la Argentina iremos todos y volveremos a trabajar la tierra, a cuidar vuestro ganado, que el Altísimo bendecirá" (32).

Esta propuesta del rabino viene a impugnar la visión que de los judíos proponen diversos discursos antisemitas, que identifican su trabajo con la usura¹. El viaje a la nueva Sión entendido como un regreso a los orígenes campesinos no deja de presentar su conversión en burgueses —paradójicamente— como una especie de decadencia producida por la expulsión. Revierte contra los antisemitas este supuesto pecado original. La (re)construcción de una Arcadia rural es entonces la única alternativa, y la cita de la Biblia con que el rabino ilustra su afirmación —"sólo los que viven de su ganado y de su siembra tienen el alma pura y merecen la eternidad del Paraíso" (32)— la convierte, de hecho, en sagrada².

La respuesta, a esta situación de partida, se ofrece en los breves relatos que siguen a este génesis, y que se presentan en forma de estampas. "Leche fresca" nos puede servir de ejemplo.

El centro del relato es la descripción de una muchacha, Raquel, ordeñando. Todo está proclamando el orden y la armonía: "Cae la leche en el balde con una música suave que acorda con el resuello de la vaca y el respirar de Raquel". Sus respiraciones son música para quien las sabe escuchar. Se trata, entonces, como explica David Viñas, de "un universo lleno dentro del cual la sensación de paz no es la de un desierto, sino la de multitud de cosas diferentes que duermen o actúan en orden [...]; todo se individualiza y se integra" (1963: 15).

Esta pastoral, literalmente, acaba con un salmo:

Labriega, tú me recuerdas las mujeres augustas de la Escritura. Tú revives en la paz de los campos las heroínas bíblicas que custodiaban en las campiñas de Judea los dulces rebaños y durante las fiestas entonaban en los atrios del Templo, los cánticos en alabanza de Jehová. Raquel, tu eres Esther, Rebeca, Débora o Judith. Repites sus tareas bajo el cielo benévolo y tus manos atan las

¹ Un buen ejemplo clásico lo podemos encontrar en el don Eleazar de la Cueva de *La gran aldea*, de Lucio Vicente López, de una fecha tan temprana como 1884. Josefina Ludmer (1999: 68-73), extrae citas bastante significativas, y lo relaciona con otro texto que puede calificarse como antisemita, *La bolsa*, de Julián Martel (1891). Sobre el antisemitismo en la Argentina y en su literatura, puede consultarse en ese mismo volumen, "Cuentos de verdad y cuentos de judíos", (Ludmer, 1999: 401-456)

² "La estructura de cada relato en prosa tiene la cadencia de una égloga, donde los conflictos desaparecen, porque lo importante siempre para el autor es resaltar el prodigio de que los Abraham, los Jacob, los Moisés se tornaban hombres libres al labrar el campo argentino" (Senkman, 1999: web)

rubias gavillas cuando el sol incendia, en llamas de oro ondulante, las olas de trigo, sembrado por tus hermanos y bendecido por el ademán patriarcal de tu padre (38-39).

La nueva tierra devuelve a los judíos a un estado de gracia perdido y ello se hace evidente porque una mujer ordeña una vaca, convocando con su figura a las mujeres de la Escritura, repitiéndolas, mientras su padre bendice su trabajo con un ademán patriarcal. No es mucho entonces que el relato acabe con la oración del padre citada en yidish. El relato mismo se ha ido deslizando hacia el rezo. Es, ya a esas alturas, una acción de gracias.

El narrador de Gerchunoff se acoge a un modelo discursivo preciso y con una función bien determinada y lo hace repitiendo una y otra vez el gesto y el sentido de las palabras de los rabinos que hablan en los relatos. Estos dos ejemplos son una buena muestra: el rabino de "Génesis" desarrolla la idea de la Argentina como Tierra Prometida formulada previamente por el narrador, y anuncia las imágenes posteriores de renovación de la tradición judeoespañola; el de "Leche Fresca", completa con su oración y su voz ritual el salmo entonado por el narrador. Si las nacionalidades, como señala Benedict Anderson (1993), surgen en el mismo momento que se produce la disgregación del Estado Teocéntrico, si las celebraciones patrióticas e identitarias no dejan nunca de revestir un ritual neoreligioso, en pocos lugares será tan evidente la contigüidad como en estos textos. La patria fluye de los labios del narrador porque habla instalado en el espacio de lo sagrado. Su voz completa las oraciones del rabino.

3. SEMBLANZAS GAUCHESCAS DE LA DECADENCIA

Por estas plácidas colonias de Rajil, evidentemente, transita el gaucho. Algunos de los relatos se centran en desarrollar estas figuras. Dos ejemplos extraordinarios de gauchos "auténticos" son Remigio Calamaco, que aparece mencionado en varios relatos, y del que se ocupa por extenso "El boyero", y don Estanislao Benítez, que, aunque también reaparece en diversos momentos de la obra, es presentado con cierta extensión en "La visita".

Los dos, el uno como peón, y el otro como estanciero, condensan muchos de los rasgos inseparables de los gauchos de la literatura ya en 1910. Los dos, por ejemplo, encarnan y recuerdan constantemente episodios casi legendarios de la vida de Entre Ríos, que vivieron personalmente. El uno, el peón, fue soldado de Crispín Velázquez, el caudillo de Rajil; el otro, el estanciero, por supuesto, fue su "compadre", e incluso se declaraba "amigo de Urquiza" (107). Los dos refieren incansablemente, junto al fogón, "hazañas heroicas" (74), "leyendas heroicas" (107). Si Remigio, además de las que él protagonizó, no deja de hacer el panegírico de Velázquez, Don Estanislao, regresa una y otra vez al momento en que Urquiza lo presentó a Bartolomé Mitre poco antes de la batalla de Cepeda, o pasa insensiblemente a narrar las aventuras de Juan Moreira, que su hija le leía.

Más cosas comparten: Don Remigio, "viejo, muy viejo", se pasaba la vida a caballo, recorriendo el potrero, recordando sin duda tiempos mejores. "Su pierna torcida en un lance del rodeo" (74) es el recuerdo que le dejaron sus pasados alardes. Don Estanislao, gracias a "su fuerte vejez de ñandubay", es capaz de ayudar a los recién llegados a apartar o enlazar los novillos que resultaran especialmente difíciles (107-108).

El retrato de don Remigio es más extenso en pormenores, y añade a éstas otras características típicas —"su alma" es "simple y clara" (111). En realidad, podemos decir que nada falta en el retrato del boyero. Desde la cicatrices y las largas barbas y melena que, por supuesto, "el viento agitaba en el tranquilo galope de su pangaré" (74), hasta su ciencia cargada de "aforismos camperos" y de "agudos retruécanos", pasando por su conocimiento del "arte de pa-yar", o por su daga "temible, cuyo cabo de plata brilló en duelos incontables al fulgor de la luna". Incluso se alude a que la madera que arde en el fogón es de quebracho.

Don Estanislao Benítez es incorporado a diferentes cuentos como cita de autoridad. En "Historia de un caballo robado", es el "prestigioso paisano" que certifica la inocencia de los colonos acusados injustamente de haber robado un caballo (135). En "El himno", uno de los judíos más respetados realizará un viaje hasta su estancia para que el anciano le refiera el contenido exacto de la celebración del 25 de mayo (179).

Ya hemos visto, además, su inserción en la historia patria, que lleva sobre sus hombros para compartirla y ungir con ella a sus nuevos amigos gauchos. Y repararemos en lo que se narra de la historia nacional y en lo que se deja fuera. Urquiza, el caudillo entrerriano, presentándole al muchacho al que muy poco después se convertiría en su enemigo implacable, deja fuera esa enemistad. Entra Cepeda, pero no Pavón. La historia hermana a los próceres de la provincia y de la nación. La historia armónica es la única anterioridad posible para el paraíso actual.

Don Estanislao es la autoridad criolla en la comarca. Su prestigio es reconocido por todos, y es el objeto obligado de consulta sobre temas criollos para los recién llegados en fase de adaptación. Podemos comprobar esta función con detalle en el relato titulado "La visita", que le está consagrado. Rabí Abraham afirma: "En toda la tierra no se ve cielo como aquí. [...] El cielo entrerriano es protector y suave. Hallándose solo, por ejemplo, en medio del campo, el espíritu no sufre sugerencias de miedo; su luz es benigna" (113). Ante esta declaración de amor del colono hacia su tierra adoptiva, la respuesta del anciano es contundente y no se hace esperar:

Revista de lenguas y literaturas
El viejo gaucho penetró la idea de rabí Abraham. Su alma, simple y clara, vibró como un cántico en la noche gloriosa, bajo el cielo incomparable, cuya bóveda sublime les cubría con su blandura. El boyero trinó en la jaula herrumbrosa y del corazón del anciano legendario salió un profundo suspiro, un suspiro que expresaba su amor al terruño, por el cual arriesgara tantas veces la vida en la guerra, paladín de lanza y trabuco, temido en selva y ciudad" (113-114).

No sin convocar de nuevo a la historia nacional, se presenta la identidad del sentimiento entre el colono y el criollo hacia la tierra común. Ante esta constatación el anciano no puede más que coger su guitarra y entonar la "vieja copla del pago", que viene a decir exactamente lo mismo que expresó el rabino: "Entre Ríos, tierra mía, / ¿Dónde hay cielo como el tuyo?" ¿Cabe mayor prueba de nacionalización, cuando menos potencial, que reproducir ante el mismo paisaje la tradición local, animado por el mismo sentimiento y haber conmovido a un hombre como éste?

Porque lo cierto es que, hasta ese momento, la conversación no había estado exenta de desencuentros. Al principio, el rabino, ante la belleza de la hija del criollo, Deolinda, se considera en la obligación de lanzarle un alambicado y elegante piropo que don Estanislao no alcanza a entender (112). A cambio, la conversación revela otra diferencia de saberes, ésta a favor del criollo. Mientras la vaca de éste es "mansita como una criatura", y se deja ordeñar "dos veces al día", la de los colonos es "escondona y mañera" y es necesario "manearla y sujetarle la cabeza al poste" para conseguir ordeñarla (112-113).

El criollo, entonces, sabe más sobre el trabajo del campo, del mismo modo que sabe más sobre historia nacional. Sin embargo, el transvase de saber no sólo es posible, sino que nos lo encontramos en rápido progreso a lo largo de las páginas. Ello está atestiguado en este relato por la presencia de Jacobo, que en repetidas ocasiones oficia de traductor, y que lleva el peso de toda la primera parte de la conversación, contando "una peripecia del viaje", y demostrando conocer perfectamente la ritualidad del mate. En efecto, el elogio que le brinda a Deolinda ("ni en el cielo se chupa uno así") sí es comprendido (111). Los papeles respectivos parecen entonces bastante evidentes. La cultura marca una evidente superioridad del colono, mientras aquello en que se basa la del criollo está en fase de transferencia.

Los que han construido el país, —escribe el propio Alberto Gerchunoff en 1926— los que han hecho con su esfuerzo civilizado una norma social, una democracia, un sistema estable, fueron los adversarios continuos del gaucho. Su empeño consistió en despojarlo de sus características de persona inasimilable al progreso (Marquis Stambler 1985: 156).

Válido en tanto que portador de lo argentino, un personaje caracterizado en estos términos no puede encontrar su función en este universo ficcional más que en pasado. Las versiones idealizadas de la figura desaparecerán una vez verificada la transferencia.

Este reparto de funciones se ve plenamente confirmado y desarrollado en el relato que se dedica a la figura del boyero Remigio. Su semblanza aparece salpicada de referencias a su condición epigonal y anacrónica, de manera que, cuando se produce el desenlace, los lectores ya sabemos con total certeza que esta figura pertenece al pasado.

Divididas en predios las enormes extensiones de tierra, alambrados por todas partes, su espíritu acostumbrado al comunismo de antes, se sentía oprimido en el nuevo régimen. Disperso el criollaje, muertos los camaradas de los días grandes y olvidados, miraba con oculta tristeza a los extranjeros, que araban el campo y llevaban la cuenta de los terneros y las gallinas (75-76).

Tiene “la melancolía infinita de los vencidos”, a pesar de que estima crecientemente a “esa gente trabajadora y humilde” que no alcanza a comprender. Más aún, en el momento en que el narrador se dispone a contar su desgracia informa a los lectores de que ese personaje dejó de existir muchos años antes. En el presente de la narración, sin embargo, la figura del boyero legendario ha encontrado su lugar adecuado. “Pinta el tipo de esos criollos antiguos, cuya historia referida en romances, asombrará a las generaciones venideras”. En calidad de figura histórica, “antigua”, sí encuentra su función.

La tal desgracia es en efecto terrible. Tras una carrera organizada por don Remigio se provoca una pelea entre su hijo y el otro jinete, que le acusa de haberlo hecho caer para ganar la carrera. El viejo criollo le pide a su hijo que sepa portarse en la ocasión. Ante la evidente cobardía del muchacho decide ser él mismo quien le quite la vida de una certera puñalada en la cabeza. Y es que “aquella raza dura y leal” es “capaz de soportarlo todo menos la falta de valor” (79).

Pero el desenlace tiene otra cara: “Con este episodio cerró su existencia en una celda de la cárcel, agobiado de años, de recuerdos, de penas” (79). No hay ya lugar en esta pampa para dobles legalidades. Los asesinos lavan sus culpas en prisión. La violencia puede entonces ser incorporada estéticamente en forma de leyenda, de narración, de recuerdo de los bárbaros tiempos pasados, que dotan de origen y de identidad. Pero no hay lugar en el presente Arcádico para el “glorioso” boyero. Los gauchos despojados “de sus características de persona inasimilable al progreso” no podrán ser, entonces, sino los gauchos judíos.

4. JACOBO: EL PRIMER GAUCHO JUDÍO

Y, en efecto, la transferencia de saberes puede rastrearse con grados de avance variable en diferentes relatos del volumen. Desde el inicio de la obra, se intuía la identificación entre esa primera persona narrativa, que aparece intermitentemente, y el personaje de Jacobo, colono agauchado. Sin embargo, es en “El viejo colono” donde esta se hace explícita de manera inequívoca. El narrador-protagonista es, en primer lugar, caracterizado como huérfano por otro personaje (170), para, muy pocas páginas después (172), ser aludido directamente con el nombre de Jacobo.

Este relato acaba de perfilar la figura del joven colono, y, lo que es lo mismo, de la voz autorial que narra el relato. Si en "Génesis" nos encontrábamos a Jacobo, en la ciudad de Túlchín, como miembro de una de las familias más respetables, y en "La siesta", se aludía a él como "huérfano de la vecindad" (45), ahora se nos presenta como discípulo de uno de los mayores sabios con que contaba la colonia, rabí Guedalí ben Schlomo, antiguo fundador de ciudades en la Rusia de zar Nicolás I, y venerable anciano, cuyo "erguido tipo" cuadraba "más que al terruño colonial" "a las épocas clásicas en que los hebreos formaban en las villas españolas, doctas corporaciones de sabios y poetas" (168), y que prodiga sus enseñanzas "al modo de los hebraístas españoles y árabes" (171). El narrador, así, se ficcionaliza como un huérfano de alcurnia, discípulo del más prestigioso maestro de la colonia. Ése es el diseño del lugar que se otorga a sí mismo para emitir su discurso.

Este maestro evidentemente porta sobre sí todo el peso de la tradición hebraica, que deposita sobre su discípulo. Le cuenta, por ejemplo, la sabiduría que encierran las "sapiencias deliberaciones" efectuadas "en el tiempo en que nuestros hermanos vivían tranquilos al amparo de los reyes de Castilla" (171), o le enseña que "es difícil sacar el pan de la tierra, pero sólo de la tierra lo sacan los hombres honrados" (173). Hace posible la continuidad con la tradición judeoespañola, escrita en castellano. A la vez, con un gesto discursivo que ya le hemos visto, el viejo maestro desde su voz ritual sacraliza el trabajo en el campo escenario de tantas Arcadias. La narración nos lo presenta en el acto religioso de trazar el primer surco con el arado.

En el relato "Las bodas de Camacho", se confirma de maneras diversas la integración de los colonos en la tradición hispanocriolla. Por ejemplo, podemos encontrar una buena prueba de la doble competencia lingüística de Jacobo. "Mirá negrita; aquí va a suceder algo...", le explica a Rebeca (99). Y prosigue: "Al dir yo esta mañana a San Gregorio, Gabriel me preguntó s'iva a dir al casamiento en el bayo; le dije que sí y me lo pidió pa después" (99-100). A la madre de Pascual Liske, sin embargo, se dirige en otro registro, con muy diferentes sintaxis y léxico: "Señora, siéntese y oiga las alabanzas que hacemos de su comida. Nos enojamos si se va, pues queremos alegrarnos en compañía suya" (101).

Por otro lado, nos encontramos con un trasunto judío del guapo criollo. Si en "El episodio de Myriam", un peón gaucha se llevaba en ancas de su caballo a la hija de uno de los colonos, ahora es uno de los jóvenes judíos quien, auxiliado precisamente por Jacobo, se corresponde exactamente con este modelo, aunque, eso sí, en el vehículo más confortable que es un *sulky*.

Y por último, por supuesto, la translación, explícita ya desde el título, que el narrador realiza de un episodio del *Quijote* a la provincia de Entre Ríos. Las bodas de Pascual Liske son iguales a las de Camacho por su fastuosidad, y terminan resultando igualmente accidentadas. Para que ningún cabo quede suelto la voz narradora explicita en su voz este paralelismo, en una coda final separada tipográficamente del resto de la narración, que además resume y homogeneiza todas las demás (105-106). En ella, el narrador invoca el nombre de Cervantes y remeda el registro de la época cervantina.

5. UN LUGAR EN EL ORDEN: LOS COLONOS FRENTE A LA VIOLENCIA

David Viñas (1963: 19) le reprochó a Alberto Gerchunoff precisamente el haber dejado fuera de su ficción la incipiente violencia xenófoba que se estaba generando en torno a la simbólica fecha del Centenario: "¿La optimista visión del Gerchunoff de *Los gauchos judíos* en que paz e integración racial se conjugaban, era en 1910 algo más que una parcial expresión de deseos? No. No era nada más que eso".

Lo cierto, sin embargo, es que en dos relatos, "El caballo robado" y "La muerte de rabí Abraham" este narrador bíblico y profético debe ocuparse de hechos que desmienten en parte su Arcadia.

Los dos agresores a rabí Abraham son dos auténticas reencarnaciones de los gauchos malos de la tradición novelesca del siglo XIX. Presenta, por ejemplo, abundantes coincidencias con el relato de Contreras, el personaje de *Sin Rumbo*, de Eugenio Cambaceres, es decir con la versión que ingresa en la literatura letrada de la Generación del 80 (Peris Llorca, 2003: 138-143). Así, don Goyo es caracterizado desde el arranque mismo del relato por su pereza: "Goyo, el peón, se desperezaba, soñoliento aún" (80), y por su primaria terquedad (82). Las habilidades gauchas, además, aparecen convertidas en un floreo innecesario que nada tiene de efectivo: "Se entretuvo en enlazar a los bueyes a pesar de que su mansedumbre hacia inútil esa maniobra". "Su laboriosidad se manifestaba tan sólo junto al asado y el mate" (80), concluye, sintetizando, el narrador.

En el caso de Brígido Cruz, además de su afición al alcohol, el relato se demora en la descripción del carácter arcaico y descuidado de "su reducida estanzuela", reverso desmitificador de las "estancias viejas" que habrían de ser objeto de repetidas elegías. "Holgadamente su ganado cabía en el corral, poste con poste, unido a la antigua manera en círculo estrecho, en cuyo centro el torcido palenque ostentaba en los ásperos nudos mechones de pelo dejados allí en el rascar furioso de los animales" (133). El caballo que le roban, de hecho, es "un magro jamelgo de sucias crines y pesado andar", y él mismo, es conocido en los contornos por "El Ladeao". El viejo Vizcacha, pero también personajes de ficciones posteriores, como alguno de los taciturnos gauchos de Lynch (Don Pacomio Ayala, por ejemplo, de *El romance de un gaucho*), pertenecerán a su estirpe ficcional (Peris Llorca, 2000: 658).

También poseen otro atributo de los *gauchos malos* de la ficción: la torvedad de la mirada. En el caso de don Goyo leemos que "los ojos del peón relampaguearon, duros y feroces" (83). Brígido, por su parte, al hacer su acusación a rabí Abraham "volvió a mirarlo con aquellos sus ojos pequeñitos e inquietos" (135). Es inevitable ante estas citas recordar de nuevo la mirada de Contreras, en *Sin rumbo*, de Eugenio Cambaceres.

A pesar de estos elementos, y de otros, que apuntan hacia la continuidad de los dos relatos, el sentido de ambas malas acciones, es, sin embargo, matizadamente distinto. "La muerte de rabí Abraham" es la historia de un martirio, que, como tal, se corresponde a una buena causa. Es el civilizador dando su vida en el empeño, garantía de un seguro triunfo futuro. La descripción del cadáver con que concluye el relato así lo señala de manera explícita. Es una imagen de la beatitud. Al mismo tiempo lo convierte en otro símbolo de fusión de las culturas, en este caso de la comunidad entre las religiones.

Tenía la cara torcida en un rictus doloso, los ojos abiertos y hundidos, la barba rubia y densa temblaba levemente al paso de los que salían de la habitación y entraban a ella. Rabí Abraham, con su cabellera, con su barba, con su túnica, parecía Nuestro Señor Jesucristo, velado por los ancianos y las santas mujeres de Jerusalem... (84)

Rabí Abraham es un mártir de la civilización frente a la barbarie. Pero no sólo esto. Es también un patrón asesinado gratuitamente, sin motivo alguno, por su peón; una víctima inocente de la violencia incontrolada que llega desde abajo. Llama la atención, en apoyo de esta lectura, la insistencia con que el narrador se refiere a don Goyo como "el peón". Lo más relevante, precisamente, en este relato de crímenes no es que sea gaucho, sino que es un peón. Rabí Abraham, por su parte, es referidamente mencionado como "el colono". "Patrón" sólo lo llama don Goyo. El colono, entonces, es asesinado por un peón. Y ello, a pesar del innegable buen trato, del quizá excesivo buen trato, a juzgar por el tenor de las respuestas. Y es que el bueno de rabí Abraham "sonreía para atenuar la energía de sus palabras" (83).

El colono, entonces, está a este lado de la violencia del asalariado, en el lado del que la recibe. El violento peón es un criollo. Y ello se escribe justo en el momento en que el discurso xenófobo de la oligarquía está colocando al extranjero insistentemente al otro lado, identificándolo como el principal causante de los desórdenes³. El relato reproduce el discurso de un Lugones, pongamos por caso, a la hora de restar legitimidad a la violencia que llega desde abajo: es un rezago de la barbarie, una violencia ciega y primaria que no sabe corresponder a las sonrisas con que se le dan las órdenes, que muerde la mano que le da de comer. Una vez más Gerchunoff reproduce el discurso más ortodoxo de las ficciones propuestas desde los alejados del poder. Sin embargo, sólo en una cosa disiente, y es en aquello que le permite cambiar a los inmigrantes judíos de lado en la trinchera. En efecto, la contigüidad entre las ficciones es total. Así lo observó por ejemplo ya Gladys Onega en su fundante trabajo sobre la inmigración en la literatura argentina.



Los colonos, peones, pastores y comerciantes de las *Odas* [*Seculares*, de Leopoldo Lugones] tienen virtudes y alegrías simples y están perfectamente integrados a la vida del país del que han asimilado ciertas esencias purificadoras y al que han traído hábitos productivos deseables en la nueva era de prosperidad; en este sentido son muy semejantes a los bíblicos 'gauchos judíos' imaginados hacia la misma época por Gerchunoff (Onega, 1965: 124).

Por su parte, "Historia de un caballo robado", vuelve a hacer explícitos algunos de estos contenidos pero ahora deja leer con claridad el destinatario real de los reproches. Ya hemos visto cuál es la calaña del personaje que formula la denuncia, y sin embargo es suficiente para que rabí Abraham sea convocado en Villaguay por el "jefe político". "Amigo del ministro", apostilla rápidamente el narrador, en lo que constituye, precisamente aquí, el único atisbo de crítica a la red clientelar que constituía la vida política argentina durante el llamado *unicato*.

A la acusación, el rabino responde sin inmutarse, sonriendo, y con el "escepticismo de israelita, acostumbrado a sufrir delitos no cometidos", invocando "un código que no está escrito y que yo llamaría el código de los hombres de bien". Dado que el funcionario no lo conoce, el colono se lo ofrece como enseñanza: "Anteayer —le explica—, el capataz del tajarar vino a decirme que mi peón, Facundo, le había robado una pala. Facundo no necesita pala y, además, es mozo honesto. Entonces yo eché al italiano. Usted debió hacer lo mismo con don Brígido" (136-137)

Primera: no todas las palabras son dignas de idéntico crédito. No todos son hombres de bien, entonces. Y segunda: no todos los colonos son hombres de bien. Curiosamente, además, éste es el único italiano que aparece en todo el volumen. El jefe político, sin embargo, demostrando que no pertenece a tan digna categoría, no las entiende, y, cuando, ante la insistencia por seguir las pesquisas Rabí Abraham resuelve pagar los quince miserables pesos en que está valorado el caballo de Brígido, el jefe político lo toma como una declaración de culpabilidad.

Cuando Rabí Abraham regresa a su casa lo hace con el temor de haber asistido al "comienzo de un periodo nuevo, que trasplanta al suelo argentino el juicio eterno sobre los judíos". Inmediatamente después, toma la palabra el narrador para deplorarlo:

³ "Los estudios sobre las escuelas judías, atacadas a principios del siglo XX por incumplimiento del mínimo de educación nacional establecido por la ley —historia, geografía y castellano—, han establecido, por su parte, que esas acusaciones también carecían de fundamento sólido y en realidad, escondían otros propósitos: la emergencia de un discurso antisemita en estrecha relación con la participación de algunos militantes judíos en actividades políticas contestatarias", escribe por ejemplo Degiovanni (2007: 102).

Yo quiero creer, sin embargo, que no siempre ha de ser así, y los hijos de mis hijos podrán oír, en el segundo centenario de la República, el elogio de próceres hebreos, hecho después del católico *Tedeum*, bajo las bóvedas santas de la catedral...

Esperadlo, buenos judíos de la colonia, ya que la paciencia es, como el sufrimiento engrandecedor, don y tesoro de la raza lamentable de Job... (137)

Nada hay en el inmigrante judío que le haga merecedor de la violencia y de las falsas imputaciones. De la violencia del peón, porque lo trata bien, con mesura y suavidad que atenúan su energía; de las injusticias de la oligarquía, porque es amigo del orden y tiene, por tanto, idénticos enemigos. Y, sin embargo, la respuesta tanto a la una como a la otra es la paciencia, la resignación, y el fatalismo. Esperar pacientemente a que lleguen tiempos mejores. No van unidas, por tanto, violencia social y extranjería, pero al mismo tiempo, tampoco son iguales todos los extranjeros. Algunos, como los judíos, por la especial idoneidad de su cultura, son especialmente aptos para la integración. Otros, representados por un italiano, están excluidos de la comunidad de los hombres de bien, y, por tanto, se encuentran más cerca de don Goyo o de Brígido que de rabí Abraham.

Ésa es la magnitud de la disidencia de Alberto Gerchunoff, ese es el sentido de su enajenación, del borrado casi total de los elementos que no coinciden con la Arcadia que se obstina en construir, de la tímida crítica a la red clientelar de la oligarquía. Su disidencia es una cuestión de matiz, y ese matiz consiste en reclamar un lugar en el orden y en el discurso. Su manera de enfrentarse a la xenofobia de sectores de la oligarquía no pasa por combatirla, sino por demostrar que, en este caso concreto, no se merece, y desviarla hacia otros, italianos por ejemplo.

Así las cosas, no es que haya olvidado, como sostenía David Viñas, los discursos xenófobos, sino que precisamente su recuerdo es lo que da sentido a la escritura de *Los gauchos judíos*.

Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando (1966) *Breve historia de la novela hispano-americana*, México, Ediciones de Andrea.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO (1997) "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, pp. 161-200.
- ANDERSON, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de cultura económica.
- AIZENBERG, Edna (2013) "Alberto Gerchunoff: ¿Gaucha judío o antigaucha europeizante?", *Anuario de letras*, 15. web www.iifilologicas.unam.mx/anuarioletras
- DEGIOVANNI, Fernando (2007) *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- CÁRREGA, Hénilce (1954) "Gerchunoff y el gringo", *Zohra*, 3 - 4, pp. 6-17.
- GERCHUNOFF, Alberto (1950) *Los gauchos judíos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LUDMER, Josefina (1999) *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil Libros.

- MARQUIS STAMBLER, Beatriz (1985) *Vida y obra de Alberto Gerchunoff*, Madrid, Albar editorial, 1985.
- ONEGA, Gladys O. (1965) *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Santa Fe, Universidad del Litoral.
- PERIS LLORCA, Jesús (2000) *La modernidad de la tradición. Nueve versiones literarias del gaucho en la formación del imaginario nacional argentino (1880-1930)*. Tesis Doctoral, Universitat de València.
- (2003) *Gauchos en el mundo del 80. Leyendo a Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Valencia, Universitat de València.
- PRIETO, Adolfo (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- VIÑAS, David (1963) "'Gauchos judíos' y xenofobia", *Revista de la Universidad de México*, XVIII, pp. 15-19.

