

Resplandores de la ceniza en *La malhoja* de Alberto Córdoba

Máximo Hernán Mena
IILAC - UNT - CONICET

Una casa puede darnos la idea aproximada de quien la habita;
pero, el camino es la historia de la vida de un pueblo.

Pablo Rojas Paz

En las sublevaciones *la memoria arde*: consume el presente y,
con éste, cierto pasado, pero descubre también la llama oculta
bajo las cenizas de una memoria más profunda.

Georges Didi-Huberman

I. Fuego en la malhoja

La escritura de Alberto Córdoba (1891-1964) observa desde/hacia las montañas, recorre surcos del mundo del azúcar y permanece atravesada por las sombras desaparecedoras y los vislumbres de la rebelión¹. Las tres novelas publicadas por

¹ El presente artículo se inserta en la Tesis doctoral en Letras titulada «Tucumán: reescrituras de la historia en su novelística (1950-2000)». Allí se procura trazar un relevamiento y panorama de la producción novelística tucumana y se analizan diferentes tópicos y problemáticas representadas en la ficción por autores como Pablo Rojas Paz, Julio Ardiles Gray, Alberto Córdoba, Elvira Orphée, Walter Guido Wéylend, Adolfo Colombres, Tomás Eloy Martínez, Hugo Foguet, Eduardo Rosenzvaig, entre otros.

Córdoba, *Don Silenio*, *Rumbo al Norte* y *La malhoja*² tienen a la montaña como presencia insustituible y como marca del espacio que acompaña o conduce los comienzos del relato. Sus relatos se inician desde/hacia las montañas. Como si antes de empezar a contar tuviera que dar cuenta de esa presencia que talla la mirada; la montaña se posa en contraste con el declive hacia la llanura, hasta las primeras huellas de los pueblos y luego la ciudad. Existe un contraste, pero también una conjunción, un movimiento entre esos dos espacios. La montaña no cumple sólo un rol figurativo, no es un mero decorado pintoresquista, sino que se transforma, en una *presencia real* que cobra vida desde su rebelde naturaleza con los hombres que la habitan y se mueven por ella.

Y si la montaña es uno de los ejes de la obra de Alberto Córdoba, en *La malhoja* se consuma la aparición de otro eje; el mundo alucinante y en tensión de los cañaverales y del azúcar. Según Eduardo Rosenzvaig, este universo ya había sido ficcionalizado por Paul Groussac en su novela *Fruto vedado* (1884), en la que se incorpora el ingenio azucarero a la novela:

El autor podía escribir desde su situación de extranjero oliendo una inverosímil, dulce o repulsiva mezcla de aldea, inocencia, estupidez, audacia y por momentos brillo en una ciudad que se desperezaba del atávico norte.³

Con posterioridad, en la narrativa breve de Fausto Burgos se puede apreciar, según Rosenzvaig, como la caña dejaba de ser paisaje para dar lugar a la reflexión y la crítica social⁴. Por lo tanto, con *La malhoja*, Alberto Córdoba traza una geografía ficcional, que hasta ese momento, y en el transcurso del siglo XX, ya había sido abordada, por ejemplo, en las novelas de Mario Bravo (*En el surco*, 1929), Pablo

² Los primeros libros de Alberto Córdoba fueron publicados por iniciativa propia, ya que se encargó personalmente de editar los textos, distribuir los ejemplares en las librerías de Buenos Aires y de cobrar las rendiciones por los libros vendidos. De esta manera, *Don Silenio* fue publicada en 1936 y tuvo una reedición en 1944, *Rumbo al Norte* apareció en 1942 y *La malhoja* en 1954, en la colección «La aventura creadora» de la Editorial Raigal. Su última novela, *Con los ojos abiertos*, permanece inédita. Publicó también los libros de relatos *Burlas Veras* (1935), *Medallones de tierra* (1939) y *Cuentos de la montaña* (1941).

³ Eduardo Rosenzvaig: *Historia crítica de la cultura de Tucumán. Tomo III. Amantes y locos*, Tucumán, UNT, 2010, p. 352.

⁴ Se mencionan los relatos de Fausto Burgos reunidos en *Aibe, Cuentos Tucumanos* (1928). (Cfr. Rosenzvaig, *op. cit.*, p. 348).

Rojas Paz (*Hasta aquí, no más*, 1936), Guillermo Calixto Rojas (*Mansedumbre herida*, [1943] 1951), Julio Ardiles Gray (*Los amigos lejanos*, 1956), entre otros. Y es en diálogo con las novelas de Bravo y de Rojas Paz que la imagen de la malhoja se transforma en una potente metáfora para las oscuridades, lo amargo y lo turbio, en contraste con un mundo supuestamente pacífico, blanco, brillante y dulce. Porque cuando se corta la caña de azúcar, a filo de mano y machete, se desprende a contrapelo la piel del vástago. Los cosechadores arrojan estos jirones verdes y filosos a un costado del surco. Para un lado va el bastón limpio, rumbo al azúcar, y para el otro la malhoja, lo que no sirve, lo que se seca bajo la mirada del sol, lo que se llevará la podredumbre del tiempo o la ira del fuego que viene a purificar y abonar la tierra. Los hombres del surco se sienten arrojados a un lado como la malhoja, como lo usado ya inservible. Pero tal vez, si esos hombres no sirven ya para producir algo dulce como el azúcar, pueden arder, consumirse hasta ser cenizas que entran por todos los resquicios del aire, del espacio, y nublan las tierras hasta que no queda nada en pie. La malhoja, como una escritura, es también la metáfora de una resistencia o rebelión, de un fuego que perdura.

Es por ello que en el presente artículo se estudiarán, desde el abordaje de la novela *La malhoja* de Alberto Córdoba, las interacciones entre una *zona*⁵ geográfica y cultural con la ficción y algunas inflexiones de la biografía autoral. Asimismo, es preciso analizar representaciones del mundo del azúcar trazadas por Córdoba en su novelística, ya que en su ficción aparecen los destellos desaparecedores del azúcar y de las sombras *familiares*, al mismo tiempo que los primeros trazos de una llama de rebeldía.

II. Tucumán, novela, montañas y cañaverales

En sintonía con la mirada de Joaquín V. González trazada en *Mis montañas* (1891) que reescribe ese espacio geográfico y humano, Walter Guido Wéylend destaca que Alberto Córdoba fue uno de los primeros en incorporar la vida de los habitantes de los cerros y valles tucumanos a la literatura argentina⁶. Así se lo puede

⁵ Se emplea aquí el productivo concepto de *zona* de Juan José Saer.

⁶ Esta afirmación la realiza Wéylend al inicio de su estudio crítico en una antología que reúne fragmentos de textos de Alberto Córdoba. En Walter Guido Wéylend: *Alberto Córdoba*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, p. 7.

leer en su primera novela, *Don Silenio*, donde aparecen geografías del noroeste de la provincia de Tucumán, específicamente la zona de Trancas y de San Pedro de Colalao, y se retrata aquella «áspera vida de la montaña», lugar donde «el hombre ni siquiera camina con facilidad»⁷. Alberto Córdoba escribió la montaña y, al mismo tiempo, intento darle a sus relatos las perspectivas y la comprensión que la altura y el desplazamiento de la mirada permiten. Como afirma uno de los personajes de *La malhoja*, en la frase que elige Walter Guido Wéyland como epígrafe de su estudio crítico sobre la obra de Alberto Córdoba: «Desde la cumbre de la montaña todo se ve mejor».

A pesar de que la montaña y las llanuras tucumanas del azúcar son los espacios clave de la novelística de Alberto Córdoba, en su ensayo crítico Wéyland se preocupa por señalar que una cierta lectura desde el «regionalismo» debe tener en cuenta que la mirada del narrador intenta abordar, desde una geografía y espacio de vida particular, problemáticas y acontecimientos de índole universal:

Es falla grave y generalizada de los argentinos (...) el negar carácter universal a las manifestaciones artísticas y literarias que expresan el país en su múltiple y diferenciada riqueza de motivos. ¡Como si el hombre de la Patagonia, de las pampas y de los reductos precordilleranos viviera al margen del universo, o como si su estructura anímica, sus pasiones y sus conflictos fueran los de un poblador de otro planeta!⁸

Se pone en discusión entonces el rótulo de la literatura «regionalista»⁹ aplicada a numerosos textos y que evidencia, de acuerdo con los aportes de David Lagmano-

⁷ Alberto Córdoba: *Don Silenio*, Buenos Aires, Editorial Elán, 1944, pp. 37 y 63. También en la novela de Córdoba podemos encontrar una idea similar a la propuesta por el epígrafe de Pablo Rojas Paz elegido para este trabajo: «la vida de estos valles y montañas, no están en los ranchos, donde apenas permanecen sus moradores, sino que se desenvuelven en las sendas y en los caminos». *Ibidem*, p. 147. Desde aquí, y a lo largo de este artículo, todas las demás citas de Alberto Córdoba se refieren a la edición de *La malhoja*.

⁸ Wéyland: *op. cit.*, pp. 7-8.

⁹ Es interesante lo que señala Nilda Flawiá respecto a la problemática de la «región» y de la escritura: «Aplicar el término regional a la producción cultural de una zona particular no define característica alguna (...), lo que interesa, más que un espacio, un tema, un hombre, es la lectura que el texto hace de ese espacio por el cual, sin duda alguna transitan innumerables textos culturales». En Nilda Flawiá de Fernández: *Cultura y creación literaria en el NOA. Ensayos sobre Aparicio, Moyano y Tizón*, Tucumán, UNT, 1990, pp. 11-12.

vich, que gran parte de la literatura argentina «gira» en torno a las representaciones ficcionales producidas en Buenos Aires, pero que éstas no totalizan ni abarcan las representaciones posibles y presentes en las diferentes zonas del país¹⁰.

En relación con los estudios sobre la literatura tucumana, y en particular sobre el género novelístico, los trabajos más sistemáticos se realizan desde la década del setenta en la segunda mitad del siglo XX, a partir de los aportes de David Lagmanovich, Octavio Corvalán¹¹, Nilda Flawiá de Fernández¹², Victoria Cohen Imach¹³ y Eduardo Rosenzvaig¹⁴. Lagmanovich, por su parte, dedica el primer estudio integral a la literatura de la región en *La literatura del Noroeste argentino* (1972), y en este libro solamente menciona a Alberto Córdoba¹⁵ entre los narradores que *escriben Tucumán*, y lo ubica entre los autores «regionalistas» junto con Fausto Burgos¹⁶. En un texto posterior, titulado «Visiones literarias de Tucumán» incluye la novela *Don Silenio* de Córdoba en lo que él denomina como «Visión nostálgica», que consigue construir

¹⁰ David Lagmanovich: *La literatura del Noroeste argentino*, Rosario, Ed. Biblioteca, 1974, pp. 15-16. Del mismo autor también Cfr.: *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Fund. Miguel Lillo, 2010.

¹¹ Cfr. Octavio Corvalán: *Contrapunto y fuga (Poesía y ficción del NOA)*, Tucumán, UNT, [1987] 2008.

¹² Cfr. Nilda Flawiá de Fernández; Mirta Estela Assis: *Poesía y prosa de Tucumán*, Tucumán, UNT, 1980; Nilda Flawiá de Fernández; Olga Ruth Steimberg: *Narradores argentinos contemporáneos*, Tucumán, Ed. El Graduado, 1984; *Tucumán siglo XX: perfiles estéticos y narrativos*, Tucumán, Ed. El Graduado, 1985.

¹³ Victoria Cohen Imach: *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*, Tucumán, IIELA - Universidad Nacional de Tucumán, 1994.

¹⁴ Cfr. Rosenzvaig: *op. cit.*

¹⁵ De los críticos mencionados, solamente Lagmanovich da cuenta de la obra de Alberto Córdoba y hace mención a sus novelas *Don Silenio* y *La malhoja*. Esta constatación hace eco de lo que en 1967 expresó Wéyland sobre la obra de Córdoba: «Nunca conoció los halagos de la fama ni de la popularidad; sus libros no tuvieron muchos lectores ni lograron la difusión que merecen; (...) ningún crítico lo señaló jamás a la atención pública, y los comentaristas de los grandes diarios fueron retóricos y convencionales al referirse a sus obras. O sea que las satisfacciones que estimulan la labor del hombre de letras y hacen más tolerable su suerte en un medio indiferente cuando no hostil, como el nuestro, le estuvieron negadas». En Wéyland: *op. cit.*, p. 34.

¹⁶ Cfr. Lagmanovich: *op. cit.*, p. 61.

una «ciudad sin tiempo»¹⁷. Sin embargo, la obra de Córdoba, y específicamente la novela *La malhoja*, debería ser incluida en lo que Lagmanovich denomina «Visión conflictiva» de la realidad tucumana. En esta serie el crítico incluye los textos de Mario Bravo y de Julio Ardiles Gray. En esta visión se conjugan la mirada sobre un mundo en permanente cambio, la conciencia de los conflictos sociales y la escritura/ficción como instrumento/expresión de la denuncia y la crítica¹⁸.

La novela se revela así como una «búsqueda», como una «exploración de la dimensión temporal», un «periplo» por la historia de Tucumán¹⁹. Porque gran parte de la novela tucumana viaja/se mueve/reescribe en la historia de la provincia. Los textos se arrojan hacia el pasado pero con una mirada presente, irónica, crítica, alguna veces paródica. Acaso está la convicción de la necesidad de restituir ciertas huellas para hacer visible otras facetas relegadas. Como si en esa mirada del pasado se tradujera el intento por contar una historia profunda y contradictoria. Del mismo modo, según Ivan Jablonka, la literatura es el «relato de una búsqueda», «un viaje al centro de la ausencia», «un combate contra la indiferencia y el olvido»²⁰. En este viaje hacia el pasado/presente del cañaveral, la malhoja es una metáfora que consigue sustraer ciertas imágenes al paso del tiempo²¹, lo que queda, el resto o supuesto desperdicio en las pequeñas historias de la historia, es lo que interesa conservar. Con las múltiples e interminables formas del fuego o del relato. Porque se podría afirmar que tanto la historia como la novela *escriben el tiempo*²². Y en ese tiempo, se erige una cronología del círculo que vuelve a girar sobre sí mismo pero de un modo diferente, con otro sentido. Con el sentido de la incertidumbre por el futuro:

Hay una inteligencia de la duda, una vibración del silencio, una integridad del fragmento, una plenitud del vacío. Y el relato cede su lugar a algo distinto: una atmósfera.²³

¹⁷ Cfr. David Lagmanovich: *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Fund. Miguel Lillo, 2010, p. 14.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹⁹ Michel Butor: *Essais sur le roman*, París, Gallimard, 1969, pp. 48-49.

²⁰ Ivan Jablonka: *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, FCE, 2016, p. 259.

²¹ *Ibidem*, p. 212.

²² *Ibidem*, p. 287.

²³ *Ibidem*, p. 288.

III. Alberto Córdoba, desde la biografía y lo ficcional

A partir de las lecturas se pueden reconstruir vínculos y vidas. Es así que la gran amistad que reunía a Walter Guido Wéyland y a Alberto Córdoba se pone de manifiesto, por ejemplo, a partir del estudio crítico ya mencionado²⁴, de la dedicatoria en la segunda novela de Wéyland (*El fuego sombrío*)²⁵ y en la aparición de un personaje llamado Alberto Córdoba en su última ficción (*El descendiente*), una especie de *doble* que comparte la vida y las obras del autor que estudiamos.

Una mañana, en el recreo, se me acercó un estudiante del último año, con intenciones de hacerse amigo. (...) Se llamaba Alberto Córdoba y era hijo de un profesor de matemáticas del colegio. (...) El año próximo iría a Buenos Aires, a estudiar Derecho, en el caso de que un tío ex gobernador [Lucas Córdoba], ya anciano y de salud muy quebrantada (...) le consiguiese un empleo. (...) Con Alberto Córdoba nos hicimos inseparables en los recreos, que dedicábamos a charlar. (...) Me enteré así de que leía mucho, sobre todo los clásicos españoles, por estímulo de [Ricardo] Jaimes Freyre. (...) Le placía cantar acompañándose con la guitarra, habilidad ésta que, (...) le permitía vencer la huraña reserva del morador solitario de los cerros, (...) y se introducía en la montaña, a lomo de mula, para aprehender la idiosincracia de su habitante.²⁶

Este momento de la novela de Wéyland es uno de aquellos en los que la autobiografía del autor se cruza con la ficción. Desde este fragmento podemos imaginar el momento en el que ambos escritores se conocen en el Colegio Nacional y que no es reconstruido en otros textos. Alberto Córdoba nació el 17 de julio de 1891 en Buenos Aires y a sus dos años sus padres se trasladan a Tucumán. Su padre, Nolasco Córdoba, era hermano de Lucas Córdoba, quien gobernó la provincia en dos períodos (1895-1898 y 1901-1904). Después de cursar en el Colegio Nacional, en donde interactuó con destacados escritores e intelectuales de la época²⁷, se dirigió

²⁴ A esto se suma también la escritura por parte de Wéyland de las solapas que acompañan la edición de dos novelas de Córdoba.

²⁵ Dedicatoria de Wéyland: «A Don ALBERTO CÓRDOBA, escritor y amigo, que con su fé en este libro y su inteligente comprensión me brindó el estímulo indispensable para llevarlo —espero— a buen término». En Walter Guido Wéyland: *El fuego sombrío*, Buenos Aires, Pleamar, 1964, p. 7.

²⁶ Walter Guido Wéyland: *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de Letras, 1989, p. 89.

²⁷ En esos años se desempeñaban como profesores del Colegio Nacional: José R. Fierro, el naturalista Miguel Lillo, el poeta Ricardo Jaimes Freyre, entre otros.

en 1913 a estudiar Derecho en Buenos Aires, aunque por diversos problemas económicos tuvo que abandonar la carrera. Trabajó en el Ministerio de Agricultura y luego en la Caja de Jubilaciones de los Ferroviarios hasta 1949. Publicó relatos en los diarios *La Nación*, *La prensa* y *Clarín*, y posteriormente, algunos de ellos fueron incluidos en libros de relatos. Vivió prácticamente toda su vida en Buenos Aires aunque no perdía oportunidad de visitar a sus familiares y amigos en Tucumán. Luego de una larga enfermedad la muerte le llegó el 17 de agosto de 1964²⁸.

Regresamos a la ficción y en la voz de Norberto Osorio (*alter ego* de Wéyland) nos encontramos con el relato de los encuentros con Alberto Córdoba:

Alberto Córdoba me invitó a su casa, un sábado a la tarde. (...) charlamos sin pausa, pues Córdoba era un conversador nato, entretenido e incansable. La literatura fue el tema principal, y él (que se calificó de «escritor de fin de semana», porque su trabajo no le concedía el tiempo ni la despreocupación indispensables para escribir) me dijo que, despaciosamente, y en forma simultánea, venía elaborando tres libros, y que esperaba disponer algún día de dinero para publicar.

(...) En mi segundo viaje, Alberto Córdoba fue a recibirme a la estación con un ejemplar dedicado de su primer libro, *Burlas Veras*²⁹. (...) como ningún distribuidor quiso encargarse de colocarlo en las librerías, no le quedó más remedio que asumir personalmente esa tarea. Todas las mañanas, antes de ir a su oficina, portando un maletín con libros, visitaba un par de negocios. Yo lo acompañé más de una vez, para respaldarlo en esta ingrata gestión.³⁰

IV. Geografías móviles de la ficción

El relato de la última novela de Córdoba, *La malhoja*, se inicia en la falda de una montaña. Desde allí una pareja observa los avances ininterrumpidos de los hacheros y de la caña de azúcar. Entienden que se acerca un nuevo tiempo y que su hijo no podrá escapar de la *telaraña* que lentamente se teje desde la ciudad. En *La malhoja*, la observación del narrador se desplaza por las montañas y desciende con

²⁸ En sus últimos días lo acompañaron amigos como Wéyland y el escritor Nicandro Pereyra.

²⁹ En la presentación de su primer libro participaron Vicente Gallo, Gregorio Aráoz Alfaro, Nicolás Matienzo, Mario Bravo, Juan B. Terán y el entonces ministro Ernesto Padilla.

³⁰ Walter Guido Wéyland: *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de Letras, 1989, pp. 284-290.

los cursos de los ríos hacia la llanura que se extiende teñida de líneas y de verde. De este modo, los paisajes no se conforman con ser mero fondo, sino que se convierten en geografías móviles que se transforman a medida que se desenvuelve el relato. Las descripciones se mueven como la mirada, no son estáticas, traman una fotografía del transcurso del tiempo, son un anuncio del devenir imparabile en el mundo:

Una llovizna neblinosa entristece el paisaje. El invierno se anuncia en un hálito helado, manso, que tiritita en el cañaveral y se levanta, en vaho, de la pelambre de los vacunos yeguarizos y mulares. Nubes espesas cubren la montaña y pasan lentamente, desflecándose en la crencha tupida de la fronda. Uno que otro pájaro pone su mancha aterida en el aire algodónoso y frío.³¹

El aire y el silencio tienen espesor en la escritura de Córdoba. Pero la mirada se desplaza por el espacio y también por el tiempo, y llega el cambio, con las crecientes que arrasan el presente y se transforman en aluviones imparables³², con los brazos infinitos de la tala que avanza hacia las cumbres abriendo el espacio para la caña, con el fuego que se levanta hasta detenerse en el calor imperceptible y oculto de las cenizas. El espacio se abre, como si respirara, y «la brisa que venía de las cumbres estrujaba el paisaje»³³.

Y si los paisajes se modifican, también cambian los hombres y mujeres que los habitan, porque la geografía los atraviesa de un modo profundo y lacerante. Los seres llegan a convertirse en una mirada invisible, a escurrirse entre la tierra, como si fueran «una piedra más en el paisaje». Imperceptibles, pueden adoptar las formas de lo que yace. El tiempo se transforma en una inflexión de la miseria:

³¹ Alberto Córdoba: *La malhoja*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1952, p. 28.

³² «Y tal era la creciente, la tremenda voz de la avalancha que aturdiría con su estruendo continuo, que se precipitaba, arrollando árboles, animales, piedras y todo lo que encontraba a su paso; era una mole oscura, gelatinosa que daba vueltas y vueltas, mordiendo y aplastando el lecho reseco y pedregoso e hinchándose con rabia, cuando las laderas rocosas cerraban un tanto su curso; era una fuerza implacable, despiadada, ciega, que parecía empujar el destino de los seres y de las cosas hacia la destrucción y la muerte; apolotonada y cruel, habría de expandirse en la llanura, generosamente, encharcándola y dejándole el limo fecundo de todo lo que arrastró y deshizo en sus entrañas». En Córdoba: *op. cit.*, pp. 26-27.

³³ *Ibidem*, p. 143.

La vida se les hizo muy dura, como la torrentera pedregosa; pesada, como el piso enarenado que hollaban, y triste como el paisaje que miraban, poblado de churquis y espinillos, con las cortezas desgarradas y harapientas.³⁴

Es así que la novela se construye como un proceso, en el que cambian a la par las geografías y los sujetos. Esto se produce tal vez porque el autor se preocupa porque su literatura sea «permeable al mundo», y propone una escritura «plástica» que se reconfigura constantemente³⁵. Y si, según Ivan Jablonka, la historia intenta «comprender lo que hacen los hombres»³⁶, la novela consigue representar estas transformaciones en un relato *plástico* y cambiante. La novela es un mecanismo móvil, por lo tanto, la mirada también se modifica, los personajes transitan por el relato, son enfocados por la historia que se cuenta y luego caen en un lento ocaso. Se articulan diferentes planos narrativos con un trabajo multifocal que aborda diferentes historias de vida, lo que conduce a Wéyland a afirmar que en *La malhoja* parece no haber protagonistas, porque «todos los personajes actúan en primer plano»³⁷. Se abarcan diferentes facetas, diferentes caras, que se superponen, de una historia. Transitan aquellos que viven en los alrededores del ingenio y los obreros que llegan como golondrinas con sus familias, como una «colmena humana» desde Santiago del Estero, Catamarca y Salta para el inicio de la zafra en el Ingenio azucarero «Los sauces».

Van llegando los trenes de Santiago del Estero y de Catamarca repletos de gente; y bajan de los valles altos, por las laderas aconquijeñas (...) todos los «vallistos». (...) Son miles de familias que se distribuyen entre la labranza y la fábrica, sin otro destino, sin otra esperanza, sin otra alegría, que trabajar y descansar, isócronamente, trabajar y descansar, trabajar y descansar, con el mismo ritmo con que transcurre el día y la noche.

Esta grey resignada, de estómago vacío y gran aliento, es la multitud de todas partes, «el linaje de no tener».³⁸

³⁴ *Ibidem*, p. 148.

³⁵ Jablonka: *op. cit.*, p. 13.

³⁶ *Ibidem*, p. 138.

³⁷ Walter Guido Wéyland: *Alberto Córdoba*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, p. 32.

³⁸ Córdoba: *op. cit.*, pp. 28-29.

De este modo, el inicio de la cosecha, o la llegada del día domingo, se convierten en los puntos de inicio de ciclos que se repite indefinidamente como un *eterno retorno*. Y hasta que los que vinieron de lejos, deban emprender el regreso, un poco más viejos, un poco más pobres, con la vida más encorvada, y tal vez, la certeza de que en unos años «nadie se acordaría de ellos»³⁹. Como unos llegaban y otros se iban, unos bajaban de la montaña y otros caían en la miseria. Es así que Don Crisóstomo Gramajo luego de una crisis económica fulminante pierde su Ingenio «Los sauces» y la casa que tenía en la ciudad capital. Luego tiene que soportar el espectáculo de sus anteriores amistades peleándose como buitres por comprar barato sus bienes en una subasta. Así llega el ocaso, *la era de la ceniza* a un personaje clave de la novela:

Don Crisóstomo, confundido aún por el sacudón de la *débaçle*, mantenía sus creencias, formadas y fomentadas en su anterior vida de relación. Ignoraba todavía que la bolsa vacía y la puerta cerrada andan siempre juntas⁴⁰.

El gran mundo, los amigos de su alcurnia, les habían acompañado los primeros momentos (...) después se cansaron del espectáculo de la pobreza y, cuando los Gramajo tuvieron que entregar la casa, no les volvieron a ver, les abandonaron para seguir como si nada hubiera acontecido, como es la vida en cualquier parte, lenta, indiferente, uniforme, hasta que se apagaron los cuchicheos y nadie se acordó más de de Don Crisóstomo Gramajo y su familia.⁴¹

Pero así como algunos caen en desgracia otros consiguen hacerse de propiedades y cambiar su *status* social rápidamente, como sucede con el «extraordinario» y enigmático extranjero Julio César Roux. En el puerto de Buenos Aires desciende del barco que zarpó de un lugar de Europa que desconocemos, y antes de poner un

³⁹ *Ibidem*, p. 122.

⁴⁰ En los mismos términos Wéyland describe la situación de pobreza de un joven Alberto Córdoba en sus primeros años en Buenos Aires: «Dejó la modesta pensión estudiantil donde se alojaba y alquiló un cuartucho de madera, lleno de rendijas por las que se colaba el viento y el frío, en la azotea de un antiguo caserón. Las puertas de las casas distinguidas, inclusive las de sus parientes, se le cerraron sin misericordia, porque no existe peor recomendación en una sociedad materialista que la pobreza». En Walter Guido Wéyland: *Alberto Córdoba*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, p. 19.

⁴¹ Córdoba: *op. cit.*, pp. 118-119.

pie en América se desprende de sus recuerdos y vida pasada. Luego de unos años llega a Tucumán y comienza a ejercer el oficio de cavar pozos. Los demás peones comienzan a tenerle recelo, ven en sus ojos el brillo de la locura o del demonio, y sospechan que tiene tratos con el diablo⁴². Ese mismo *gringo*, volverá a aparecer en el relato (y también en otras novelas de la literatura en Tucumán)⁴³, ahora como dueño de las tierras y del ingenio que antes perteneciera a la familia Gramajo. Se entrecruzan así la posesión de la tierra y de la fábrica con el control de los hombres y de sus vidas. Posesión, poder, control sustentado en la imposición, por momentos subrepticio y por momentos brutal, del miedo y del terror. Procesos que se asocian directamente con la aparición de la figura de «El Familiar».

⁴² «Mientras trabajaban, cuando estuvo ya muy hondo el pozo, vió una luz que venía de las entrañas de la tierra, que luego se levantó un hedor a azufre y que, más tarde, ya en los galpones, dice que los ojos del gringo brillaban como los del atajacaminos, con destellos entre rojos y verdosos». En Córdoba: *op. cit.*, p 53.

⁴³ El cavador de pozos, con el nombre de Julio César Roux en *La malhoja* de Alberto Córdoba, suerte de alter ego del francés Clodomiro Hileret, reaparece en otras obras de literatura tucumana. En *El descendiente* de Wéyland aparece «un cavador de pozos transmutado en dueño de un ingenio importante» en un ágape de la comunidad francesa en Tucumán (Cfr. Walter Guido Wéyland: *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de Letras, 1989, p. 95). En la novela *El sexo del azúcar* de Eduardo Rosenzvaig, Clodomiro Hileret es el personaje clave que inicia una dinastía azucarera en el suroeste tucumano. Con arreglos poco claros y negociados turbios se convierte en propietario del Ingenio Lules y en el fundador del Ingenio Santa Ana. También en esta obra, se mencionan los comienzos y la ficción de los pozos en Clodomiro Hileret:

«-Sí madame, ingeniero en pozos...

-¿Qué busca en los pozos?

-En los pozos hay agua, animales, hombres, leyendas y muertos. Todo París está construido sobre pozos y túneles. Hay Hombres que jamás han conocido la luz. Yo hago el viaje de ida y de vuelta, de la luz hacia las sombras.

Lo de los pozos fue de total improvisación. Necesitaba una profesión ubicua, tecnológicamente avanzada. (...) ¿Por qué pozos? Es que a veces soñaba con una ciudad de túneles y corrientes de agua negra. Despertaba en una bóveda de piedra con el agua hasta la cintura y gritaba». En Eduardo Rosenzvaig: *El sexo del azúcar. Memorias de Santa Ana*, Buenos Aires, Nuestra América, 2012, pp. 19-20.

V. Desapariciones, huelgas y lo que se consume

Los españoles son quienes introducen la caña de azúcar⁴⁴ en América a fines del siglo XVI, su cultivo llega a Tucumán en 1648, y desde 1670 se realiza de modo intensivo por los sacerdotes jesuitas en la zona de Lules, al suroeste de la provincia de Tucumán⁴⁵. Luego de la expulsión de la orden en 1767, el cultivo es recuperado por el Obispo José Eusebio Colombres en 1821 para la elaboración de miel, derivados y luego azúcar⁴⁶. A lo largo del siglo XIX la producción azucarera se transformó en la principal actividad económica en la provincia. La actividad representó un fuerte impacto económico, pero también social ya que a fines del siglo XIX el treinta por ciento de la población del norte argentino se encontraba en la zona del pedemonte tucumano⁴⁷. A la densidad poblacional se sumó el gran crecimiento y la concentración en torno a la ciudad capital y a las fábricas que se encontraban a lo largo del territorio provincial⁴⁸. Por su parte, la conexión con el litoral y el puerto, posible desde 1876 con el tendido de las vías férreas, facilitó el despegue definitivo de la industria pero fue un elemento que, como destacan Campi y Bravo, se sumó a la existencia de capitales, de experiencia práctica para llevar adelante la transformación, a la existencia de un clima y un ambiente natural adecuado, a la oferta de mano de obra y a un inicial marco arancelario proteccionista⁴⁹.

⁴⁴ No se pretende en este artículo trazar una historia completa de la influencia de la industria azucarera en Tucumán, sino solamente delinear algunas características que serán importantes para comprender cabalmente los procesos históricos que se desarrollarán en Tucumán y que serán representados en las novelas mencionadas.

⁴⁵ Silvia Nassif: *Tucumán en llamas. El cierre de los ingenios y la lucha obrera contra la dictadura (1966-1973)*, Tucumán, UNT, 2016, p. 92.

⁴⁶ Olga Paterlini de Koch: «Los ingenios azucareros de Tucumán» en *Pueblos Azucareros de Tucumán*, Tucumán, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1987, p. 38.

⁴⁷ Daniel Campi & María Celia Bravo: «Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación» en Fabiola Orquera (ed.): *Ese ardiente jardín de la República: Formación y desarticulación de un «campo» cultural: Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción Editora, 2010, p. 15.

⁴⁸ Gaspar Risco Fernández: «Una experiencia en el llano zafrero; 1967-1971» en Jorge H. Perera (comp.): *Antología Cultural 1916-2016*, Tomo II, Tucumán, Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, 2016, p. 545.

⁴⁹ Campi & Bravo: *op. cit.*, p. 17.

En contraste con el complejo azucarero existente en Salta y Jujuy, en el cual los ingenios son pocos y ostentan la propiedad de la tierra⁵⁰, en Tucumán existió desde el principio una gran subdivisión de la tierra lo que daba una gran presencia a los pequeños y medianos cañeros sobre el total de productores. Se forma así un escenario de relaciones complejas con fuertes contrastes y diferenciaciones entre los mismos propietarios de los ingenios, entre cañeros pobres y medios y los cañeros capitalizados, entre los obreros permanentes y los temporarios, y entre los obreros fabriles y los que trabajaban en el surco⁵¹. Es así que toma forma en Tucumán un complejo azucarero inclusivo y democrático pero, por ello mismo, mucho más conflictivo⁵². Este proletariado azucarero porta como rasgo distintivo su combatividad⁵³, su gran organización y el hecho de mantenerse en permanente movilización⁵⁴. Así los obreros consiguieron articular una gran variedad de estrategias de lucha que iban desde la negociación a la búsqueda de enfrentamientos directos, elevación de petitorios, marchas a la capital, cortes de caminos, ollas populares, ocupaciones de plantas⁵⁵, huelgas y sabotajes. A partir de estas tensiones fueron tomando forma organizaciones gremiales como el Centro Azucarero (1894) de los industriales; el Centro Cañero (1895 y 1919) y la Federación Agraria (1926) de los productores; la Federación Obrera de Trabajadores de la Industria Azucarera (FOTIA) (1944)⁵⁶; la Unión de Cañeros Independientes (UCIT) (1945); y el Centro de Agricultores Cañeros de Tucumán (CACTU) (1962)⁵⁷.

⁵⁰ En Salta funcionan los ingenios San Isidro y San Martín del Tabacal, y en Jujuy La Esperanza, Ledesma y Río Grande. Mientras tanto en Tucumán, hasta 1966 funcionaron veintisiete ingenios azucareros.

⁵¹ Nassif: *op. cit.*, pp. 95-97.

⁵² Campi & Bravo: *op. cit.*, 18.

⁵³ Nassif: *op. cit.*, 91.

⁵⁴ Roberto Pucci: *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán, 1966*, Buenos Aires, Ediciones Del Pago Chico, 2007, p. 106.

⁵⁵ Campi & Bravo: *op. cit.*, p. 19.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁵⁷ UCIT surge a partir de la fusión de la Unión Agraria Provincial, el Centro Cañero, la Agrupación de Plantadores Independientes y otros. Mientras tanto, CACTU aparece como una escisión de UCIT. En Pucci: *op. cit.*, pp. 100-101.

Para hacer frente a los reclamos obreros se articulan diversas dinámicas de control como las «Leyes de Conchabo» que obligaban a los obreros a someterse a la potestad de un patrón⁵⁸, daba poder a la policía para efectuar numerosas detenciones e impedir fugas o el pago de los jornales con vales de la proveeduría que pertenecía al ingenio. Entre 1876 y 1881 el desarrollo del aparato policial de la provincia se realiza en paralelo con el de la actividad azucarera; los «dueños» necesitan controlar y *disciplinar* la mano de obra que trabaja para ellos⁵⁹. Se organiza así un auténtico «estado policial azucarero»⁶⁰: «El ingenio en época de zafra se parece mucho a un cuartel: diana y un rancho matutino: maíz y mate cocido caliente»⁶¹.

La represión se articula con otras dinámicas más complejas que involucran el hambre, el alcohol y el terror. En este sentido, las dos primeras variables están íntimamente relacionadas ya que, de acuerdo con lo que señalan Rosenzvaig y Bonano, los ingenios forzaban a los productores a dedicarse al monocultivo de la caña de azúcar y de este modo el ingenio se aseguraba el monopolio de los alimentos ya que se disminuían las tierras sembradas con maíz y trigo y la fábrica importaba de otras provincias alimentos y bienes que antes se producían en Tucumán. Progresivamente se disminuyen las importaciones de maíz y de trigo, pero se aumentan las de bebidas alcohólicas. Con el control de los cuerpos, de «la llave del hambre» y con la amplia disponibilidad de alcohol, el ingenio se transforma así en un «*carrousell nocturno*», donde hay hambre pero también alcohol y diversión⁶².

Al mismo tiempo, la inscripción del concepto de *desaparición* se produce tempranamente en Tucumán y se registra ya en los primeros años del siglo XX en la novelística, por ejemplo, en *Hasta aquí, no más* (1936) de Pablo Rojas Paz. Esta *escritura*, este *registro* tiene desde su origen una íntima relación con el universo de la caña de azúcar, con las articulaciones del poder, del dinero, del orden, de la

⁵⁸ Campi & Bravo: *op. cit.*, p. 16.

⁵⁹ Lucía Vidal: «Policía, azúcar y control social. Tucumán, 1876-1881» en Roberto Pucci y Luis Bonano (comps.): *Autoritarismo y dictadura en Tucumán. Estudios sobre cultura, política y educación*, Buenos Aires, Catálogos, 2009.

⁶⁰ Eduardo Rosenzvaig & Luis Marco Bonano: «Azúcar, rotación de capital y hambre» en Jorge H. Perera (comp.): *Antología Cultural 1916-2016*, Tomo II, Tucumán, Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, 2016, p. 559.

⁶¹ *Ibidem*, p. 553.

⁶² *Ibidem*, pp. 554-559.

autoridad y del monopolio de la impunidad y del silencio. En el mundo de los ingenios, las *desapariciones* adoptan tres articulaciones claves, una de ellas tiene que ver con la máquina y las otras con el miedo y el terror. Como lo exponen tanto la novela de Pablo Rojas Paz como *El sexo del azúcar* (1991) de Eduardo Rosenzvaig, los obreros podían caer en el giro interminable del trapiche y *desaparecer* en un segundo para convertirse en una imagen pálida, borrosa, pequeña y múltiple, como los granos de azúcar. Los obreros se esfumaban en el fragor, el calor y el anonimato de aquello que no se puede detener. La caída se convertía en una «oscura muerte donde todo recuerdo se diluye»⁶³. Una paradoja es que esa *oscura muerte* produzca un resultado tan *albo*, tan *blanco* como el del azúcar. Pero al temor de sufrir un «accidente» en la fábrica se le sumaba la amenaza de «algo negro en las noches»⁶⁴ y en los días, en los lugares de producción y en los cañaverales infinitos. Esa sombra ubicua que custodia los intereses y propiedades del «Dueño» o «Patrón» era identificado como un gran perro o serpiente negra que ataca y devora a los peones. «El Familiar», según los estudios históricos y la ficción, una creación del francés Clodomiro Hileret, nacía de un pacto con el demonio para tener una cosecha y producción abundante y acentuaba (aceitaba) los «mecanismos del terror»⁶⁵ que ponía en funcionamiento la obediencia y sumisión. La silueta de «El Familiar» recorre gran parte de la novelística tucumana, como una advertencia vinculada directamente con las desapariciones de obreros y peones. Porque eran pocos los que sobrevivían al encuentro *para contarlo*. A las dos modalidades descritas con anterioridad se les suma una tercera que se produce con la condena del exilio: cuando a un obrero lo dejaban sin trabajo era expulsado de la fábrica y de las tierras del ingenio junto con toda su familia. Como se retrata crudamente en la ficción de Alberto Córdoba, los *desterrados*, sin tierra, sin casa, sin comida, debían intentar sobrevivir y vencer la negativa de los otros hacendados a volver a darles trabajo: resistir la lenta y descarnada *desaparición* que irrumpe con el hambre y la miseria.

Es impactante la temprana constatación del verbo *desaparecer*, de los *desaparecidos*, en el mundo del ingenio azucarero. Una palabra que aparece como una huella indeleble en la historia argentina. A lo largo del siglo XIX y XX, existían otras maneras de *desaparecer* en Tucumán, además de ser devorados por «El Familiar»

⁶³ Pablo Rojas Paz: *Hasta aquí, no más*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1966, p. 109.

⁶⁴ Eduardo Rosenzvaig: *El sexo del azúcar*, Buenos Aires, Nuestra América, 2012, p. 50.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 41.

o el «Viborón». Se entrecruzan las historias de los «aparecidos», de los fantasmas míticos que aparecen en los caminos con las *desapariciones*. Un accidente se podía convertir en una variante encubierta y familiar de la muerte⁶⁶. Pero las precarias o nulas condiciones de seguridad en los ingenios no permiten pensar en la inocencia de los accidentes. Entre los ruidos y crujidos, la fábrica se estremece como un monstruo incansable. No existen las voces de los obreros. Todo sucede como debajo de la tierra, como en una mina repleta de peligros y amenazas. Pero de pronto, entre el sonido imperturbable «florece» un alarido, como el de un hombre, en el momento en el «que la muerte se lo traga vivo»⁶⁷. Pero todo continúa igual, no hay gestos de horror ni de sorpresa entre los hombres. En *Hasta aquí, no más* de Rojas Paz, los obreros *desaparecen* transformados en algo dulce, convertidos en azúcar, blanca como los fantasmas:

El grito terriblemente humano queda para siempre prendido en la memoria del obrero novato, que se inquieta preguntando a sus compañeros qué sucede, qué ha sido aquello. (...) Y el engranaje del trapiche o los calderos del azúcar hirviendo se cobran una presa. Se oye un grito. Y nunca más nadie vuelve a hablar de ello. Solamente el novato se arriesga a inquirir, al dejar el turno, a sus compañeros:

–Hoy en la fábrica se oyó un grito fuerte, de hombre que se ahogaba. Después no se oyó nada más. (...)

–¡Ah! No es nada. Sucede eso de cuando en cuando. Pero no hay que hacer caso
–contesta alguien, indolentemente. (...)

–Pero ¿es algo malo?

–Mientras no seas vos el que grite, puedes estar tranquilo.

Y una risa triste, dolorosa, apenas esbozada, festeja el chiste del compañero.

–Cuidate vos cuando andés por ahí cerca. Te puede manotear la polea o los tachos grandes pueden tragarte. Si una rueda te agarra un dedo se te va todo el cuerpo.
(...)

–Pero, aquí dentro, una mala pisada nos puede convertir en azúcar en dos minutos.

–(...) En San Andrés, recuerdo, desapareció así un maestro del azúcar. (...)

–¿Y no podían parar las máquinas?

⁶⁶ Cfr. el apartado «El Familiar de los accidentados» en Rosenzvaig (director): *op. cit.*, pp. 67-68.

⁶⁷ Rojas Paz: *op. cit.*, p. 85.

–No hay tiempo; se pierde mucha plata. Además todo pasa en un segundo; cuando el hombre ha dado el grito ya no se sabe dónde está.

–¿Y la sangre? ¿Y los huesos? ¿Y todo?...

–No vale la pena –le responden–. Después, hoy hablás y mañana ya ni te acordás.

–Al que se ha caído hoy lo tomarás con mate el año que viene.

Y una carcajada como de loco subrayó la advertencia del chistoso.⁶⁸

Preguntas, silencio, los engranajes de la indiferencia, la desaparición blanca, el humor negro y el olvido. Se generaba entre los rostros y las bocas cerradas un complot de silencio y misterio «para ocultar»⁶⁹. En *El sexo del azúcar*, Paul Groussac, antes amigo de Clodomiro Hileret, con el pseudónimo de «Sherlock Holmes», escribe unos párrafos inéditos que ponen al descubierto los mecanismos puestos en práctica por el dueño del Ingenio Santa Ana.

¿Por qué jamás aparecen los peones desaparecidos en el ingenio de Hileret? ¿Dónde están los cadáveres? Si el familiar se los comiera tendrían que verse los huesos. Los entierros tampoco son efectivos. Un crimen perfecto aborrece de esta metodología. Los cadáveres en los ríos siempre terminan flotando; y aún con un contrapeso en los pies, las sequías lo ponen al descubierto... No, un cadáver es el peor enemigo del crimen perfecto. Sólo Santa Ana habría hallado la fórmula y Sherlock, que como todo genio prefiere concentrarse en las preguntas exactas más que en las respuestas posibles, inquirió: '¿Qué es un ingenio? Azúcar. Allí debieran estar los cadáveres. (...) Quien come azúcar de Santa Ana, digiere cadáveres repartidos en millones de granitos. Así es querido Watson, los perseguidos del familiar son arrojados al trapiche. Este los muele y lanza a los calderos donde hierven con la miel. El jugo es purificado y blanqueado. Nadie puede finalmente descubrir cadáveres en el azúcar que usted ha digerido y expelido. Es el crimen perfecto'.⁷⁰

Hileret no sólo consigue eliminar la amenaza de los obreros rebeldes sino que emplea el ingenio para borrar todas las pruebas de sus crímenes. Y los consumidores del azúcar se convierten en antropófagos, en cómplices de la impunidad, en

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 85-86.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 128.

⁷⁰ Rosenzvaig: *op. cit.*, pp. 68-69.

culpables de encubrimiento. El trapiche se convierte en el socio perfecto de las amenazas negras de «El Familiar».

En Tucumán, tierra de oportunidades, así como algunos caen en desgracia otros consiguen hacerse de propiedades y cambiar su *status* social rápidamente, como sucede con el «extraordinario» y enigmático extranjero Julio César Roux, *alter ego* de Clodomiro Hileret en *La malhoja*. Como un espíritu maligno, un mito, una vivencia, la figura de «El familiar»⁷¹, supuestamente creado-criado por Hileret, atraviesa la oralidad y la mitología de las zonas cañeras en la provincia.

–Ella diz que pone la comida y abre la tapa del sótano, sale y cierra bien la puerta que da pa ajuera... Y la comida es p'al viborón, que diz que es tamaño de grande y que no es otro que el mismo mandinga, que ansina vigila pa que el patrón cumpla entregándole una alma por año, hasta que le entregue la de él, cuando le llegue la hora...

–¡El Familiar...! –masculló don Alejandro.

–El mismo... Y al que se porta mal... No sé que habrá hecho m'hijo, pero aseguran que lo mandaron a limpiar el sótano pa las navidades, y no lo vide más...⁷²

La escritora Lucía Mercado, que nació y creció bajo la sombra del Ingenio Santa Lucía, afirma no recordar cuando escuchó hablar por primera vez de «El Familiar», lo que sí señala es que todos en el pueblo hablaban de esa figura, era el «personaje regional más temido e importante»⁷³. El «perro familiar» podía ser un

⁷¹ «El Familiar» podía ser un gran perro negro, que no ladra. Al caminar arrastra una gran cadena metálica y se devora los peones, generalmente los rebeldes, en los surcos o en los sótanos del ingenio. También adoptaba la forma de una serpiente gigante, conocida como «El viborón». Según lo desarrollado en el tomo II de *La Cepa. Arqueología de una cultura azucarera*, en el mito de «El Familiar» se articulan dos facetas necesarias que involucran un pacto con el demonio por parte del propietario del dueño del ingenio para entregar un peón al demonio a cambio del éxito de la zafra, con una explicación de un modo represivo en el que se articulaban el terror con la imposición de un orden que sostenía el régimen del ingenio sobre la vida de los obreros. «El tema del miedo se inscribe como centro ideológico de la leyenda. No salir de noche y tener miedo, las dos condiciones que necesitaba el ingenio de fines del siglo XIX para disciplinar mano de obra rural y transformarla en proletariado rural». En Rosenzvaig (director): *op. cit.*, p. 62.

⁷² Córdoba: *op. cit.*, p. 125.

⁷³ Lucía Mercado: *El Gallo Negro. Vida, pasión y muerte de un Ingenio Azucarero*, Buenos Aires, Edición de la autora, 2008, p. 25.

perro negro, brillante, que arrastraba cadenas con ojos amarillos o rojos, y la leyenda funcionaba como una «especie de advertencia» para los niños pero también para los adultos⁷⁴. En las noches se conjugan el miedo, los cuentos, con «El Familiar». Varias de las ficciones señalan como creador de la leyenda o la figura del «Familiar» a Clodomiro Hileret a partir de un supuesto trato con el demonio para asegurarse buenas moliendas y fomentar la sumisión, el terror entre los obreros. La historia del «Familiar» es recuperada por el protagonista de *Días de reír, días de llorar* de Eduardo Perrone, al recordar su infancia.

Este engendro demoníaco era el guardián de la fortuna de los dueños de ingenios azucareros. Al patrón que más se ubica en esta leyenda es al ex dueño del ingenio Santa Ana. La gente contaba que ese perro se alimentaba de carne humana; la de los peones. Peón que tenía problemas con el patrón, peón que desaparecía «comido por El Familiar». Según algunos, un solo hombre le peleó al Familiar y lo ganó. Lo hizo armado de un puñal de plata en su mano izquierda y una cruz, del mismo metal, en su mano derecha. Pelearon desde la medianoche hasta que cantó el gallo. En esos instantes El Familiar, derrotado, reventó y desapareció envuelto en una nube de azufre.⁷⁵

Mientras tanto el enfrentamiento de «El Familiar» con el obrero que figura en *El sexo del azúcar* es menos *sobrenatural* y más verosímil:

Noticias llegadas desde Tucumán hablan del terror en Santa Ana. No conviene quedar en evidencia. Por las noches el francés encabeza las salidas. Un peón escapó, luchó contra el Familiar y lo venció. Con una alpargata en la mano, en la otra el cuchillo. El perro –denunció un periódico anarquista– era un capataz y otros dos policías del ingenio. El primero quedó muerto, los otros dos heridos. El peón se llama Marcial López; lo busca la policía.⁷⁶

El Familiar se dedicaba a «raspar la lija de la noche»⁷⁷, también podía aparecer como un perro blanco y lanudo⁷⁸. Habitaba los sótanos del ingenio, y cada año debía

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 26-27.

⁷⁵ Eduardo Perrone: *Días de reír, días de llorar*, Tucumán, El Cruce Cartonero, 2013, p. 36.

⁷⁶ Rosenzvaig: *op. cit.*, pp. 70-71.

⁷⁷ Córdoba: *op. cit.*, p. 124.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 54.

recibir la *visita* de un obrero para que le limpiara su mazmorra. Luego no se sabía más de él.

«¿Qué se hizo de su nieto Pantaleón?» le averigüé, tomada la voz. «Se murió – contestó ella, con la naturalidad que se emplea para hablar de un extraño–. Se lo comió el viborón, en Santa Lucía, la vej que lo mandaron limpiar el sótano... Y eso que le dieron venia pa bajar con cuchiyos...».⁷⁹

Pantaleón Ojeda era un obrero con un carácter «rebelde» al cual sus compañeros de faena escuchaban y respetaban y que no se dejaba aminalar ante los arrebatos de los dueños del ingenio. Luego de tener un enfrentamiento con uno de los propietarios, llega la *justicia* del azúcar para doblegarlo. Así lo relata David, el tío de Norberto Osos, a él y a su primo Pedro, frente al desconcierto de ambos.

A la mañana siguiente llegó una partida policial y se lo llevó a la fuerza, en dirección al cerro. Nunca más se ha sabido de él, y de ahí la creencia en lo del viborón... «¿Cómo pudieron ser tan canallas?» se escandalizó Pedro. «¿Quiénes? –lo interpeló tío David–. ¿Los del ingenio, o la policía» «Los dos» «Atendé, Pedrito, vos ahora sos muy joven (...) pero con el tiempo, cuando seas más grande, lo comprenderás. El mundo es una lucha y cada cual se defiende como puede, con las armas de que dispone. Pantaleón Ojeda era un individuo de cuidado, peligroso, y el ingenio se defendió entregándolo a la policía. Lo que ésta hizo con él es cuestión aparte, en la que el ingenio nada tuvo que ver. La policía, por su lado, cumplió con su deber, la función para la que en última instancia existe y se le paga el sueldo. En cuanto al viborón, es una leyenda saludable y necesaria, porque lo único que frena a esta gentuza rencorosa es el temor a lo sobrenatural...».⁸⁰

En este breve monólogo del personaje de *El descendiente* se condensan varios sentidos y prácticas respecto a la figura del «Viborón». En primer lugar, la leyenda era una herramienta de represión que, si no funcionaba, era complementada por el uso de la fuerza, de la policía, que dependía de los dueños del ingenio. Los dueños, encarnaban el poder y la autoridad y tenían en sus manos (o en las manos de los otros que empuñaban las armas) la decisión que separaba la vida de la muerte, la vida de la desaparición. Luego, paradójicamente en las palabras de David se esgrime un intento por separar las potestades de la policía de la voluntad o *conoci-*

⁷⁹ Wéyland: *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de letras, 1989, p. 50.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 51-52.

miento de los *dueños*. Como Pantaleón Ojeda se suman «muchos otros peones que desaparecieron»⁸¹. El Familiar se convierte así en una encarnación de la impunidad, ahora se le pueden adjudicar otros asesinatos y desapariciones. Como ocurre en *Territorio final*, novela de Adolfo Colombres, con el personaje de Teresa, la enamorada del obrero Miguel Tapia, de cuya muerte «alguien acusó al Familiar»⁸².

Y entonces, una mañana de niebla alguien sintió el zumbido de los moscardones alucinados en el fondo de un callejón, y encontró el cuerpo entre los rastros, comido por los perros. La reconocieron por el pelo y los restos del vestido floreado. Y desde ahí la historia se fue diluyendo; a Teresa se la comieron los perros del tiempo. Seguramente fue violada y luego muerta por dos hombres a juzgar por las huellas. Nada se supo de los asesinos.⁸³

En los diálogos de las novelas están las marcas que transmutan el miedo en incertidumbre, y por lo tanto, la muerte en misterio. Los cuerpos en los ingenios dejan de estar, los obreros se convierten en fantasmas llevados por un *perro* ubicuo y sanguinario, como un dios maligno que observa todo. Como un gran ojo y boca del ingenio. Los peones desaparecen y los demás casi olvidan sus nombres. Sin embargo, recuerdan siempre el miedo de su ausencia y, de este modo, el terror se convierte en una telaraña. Y si en la novela *En el surco*⁸⁴ de Mario Bravo⁸⁵, los hombres han perdido el trabajo y, por lo tanto, la tierra bajo sus pies y deben vagar eternamente por el suelo ajeno e inalcanzable, después tendrán que hacerlo como almas con un cuerpo que desapareció, como fantasmas o «aparecidos». En *La malhoja*, aquellos peones que pierden el trabajo, se quedan sin suelo, sin pan y transitan lentamente el camino cercano a quedarse sin cuerpo. Todavía hay otras formas de la muerte y del vacío además de la caída blanca y del cancerbero negro, y ésta es el destierro⁸⁶. Una desaparición colectiva que abarca a familias enteras.

⁸¹ Julio Ardiles Gray: *Las puertas del paraíso*, Buenos Aires, CEAL, 1968, p. 224.

⁸² Adolfo Colombres: *Territorio final*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1987, p. 50.

⁸³ *Ibidem*, p. 49.

⁸⁴ Mario Bravo: *En el Surco*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1929.

⁸⁵ Cfr. Máximo Hemán Mena: «La rebelión *En el Surco*. Una novela de Mario Bravo» en *Jornaleros*, año 3, N° 3, agosto, Jujuy, UNJu, 2017, pp. 238-250.

⁸⁶ «—Sí señor, andamos andando. Como nos han echado de los ranchos y no nos han permitido quedarnos en los caminos, andamos caminando. Ya llevamos casi todo el día. No nos dejan parar en ninguna parte». En Bravo: *op. cit.*, p. 210.

Por la médula espinal de la población del ingenio de «Los sauces», corría el estremecimiento del miedo; miedo de quedar sin trabajo, miedo de desaparecer. Muchas fueron las familias echadas y abandonadas a la vera de los caminos y crecía el susurro acerca de los peones que habían desaparecido por la boca tétrica del sótano de «El Familiar» o viborón que cuidaba la Benita, como se había difundido.⁸⁷

Hombres, mujeres, ancianos y niños son expulsados cuando uno de los obreros del grupo se atreve a negarse a cumplir una orden del patrón; dueño y señor de la tierra, la autoridad y el destino. Porque junto con la ausencia de trabajo llega la falta de pan, porque «el hambre y la muerte no se cansan de andar juntos, son güenos vecinos»⁸⁸. Así es que en *La malhoja*, unos peones se niegan a *limpiar el sótano* de la fábrica y son enviados junto a toda la familia a una barranca, sin prácticamente nada⁸⁹, a desaparecer lentamente fuera de las tierras del ingenio. Como unos *condenados sin tierra*:

La escasez les corroía las entrañas y les empezó a herrumbrar las comisuras y las ojeras. Los chicos dejaron de jugar. (...) A veces lloraban porque sí, sin comprender todavía que era el hambre que les hacía doler. (...) Hambrientos se indigestaban con tierra. Ceferina los veía desmenuzarse como terrones secos. El más pequeño comenzó a ponerse muy pálido, se le enflaquecieron mucho las piernas y se le hinchó la barriga. (...) El tiempo se lo llevaba sin piedad. (...) Una noche, cuando todos se durmieron por la fatiga, dejó de quejarse. Al día siguiente lo hallaron con los ojos a medio cerrar y la boquita abierta; lo pusieron sobre una mesa de pino y lo rodearon en silencio (...). Don Alejandro había cavado una fosa, donde después, en una caja de cartón, atada con piolines y tiras de trapos viejos, enterraron al chico. (...) Cuando terminó la ceremonia, nadie se acordó de Dios.⁹⁰

Sin embargo, a pesar del control por el miedo y la imposición brutal de la autoridad y la muerte⁹¹, los peones comienzan a dar más fuerza a sus reclamos y

⁸⁷ Córdoba: *op. cit.*, p. 142.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 151.

⁸⁹ «Los dejaron a la intemperie. Era la costumbre». En *Ibidem*, p. 148.

⁹⁰ Córdoba: *op. cit.*, pp. 148-150.

⁹¹ «El trabajador de una fábrica podía tener acceso a la vivienda, a una ración de comida, atención médica, a la educación y catequesis de sus hijos, a la sociabilidad de los círculos obreros (...).

consiguen unirse con obreros de otros ingenios. De este modo, se puede leer en *La malhoja* la expresión de los albores de una «hecatombe» y de una «lucha social de gran envergadura»⁹² que, en relación con el lapso temporal, en un primer momento, podría corresponderse con la Gran Huelga azucarera que se produjo en 1904⁹³ en la provincia de Tucumán, y que fue ficcionalizada en la novela de Mario Bravo:

En 1904 se revela una alta intensidad en la cantidad y la magnitud de las protestas y huelgas en el país y en la provincia de Tucumán. En este contexto, en junio de 1904 se produce en el Departamento de Cruz Alta, al este de la capital tucumana, una huelga que paraliza todos los ingenios de la zona y se extiende al resto de la provincia. Los obreros del Ingenio San Miguel se declaran en huelga y forman una «Sociedad de Resistencia y Mutual». La represión de la policía, impulsada por los propietarios del ingenio, es muy violenta y como consecuencia directa de estos hechos, la huelga se expande así a los doce ingenios del departamento. La protesta de los obreros se centraba en reclamos bastante razonables, como los describe Juan Biale Massé en su *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas*, publicado el mismo año de la huelga.⁹⁴

Sin embargo, en la novela de Alberto Córdoba se describe cómo la muchedumbre de obreros invade la ciudad capital para ejercer presión sobre el gobierno y los industriales que se resisten a aceptar los reclamos obreros. En contraste con esto, en la huelga de 1904 los reclamos y movilizaciones de los obreros se produjeron principalmente en el este de la provincia, en los ingenios del Departamento de Cruz

Por lo tanto, la pérdida del trabajo implicaba también la de todos estos beneficios y contexto social. Esto desmotivaba enormemente la protesta social, por tanto, cuando se daba y adquiría proporciones importantes, era porque las condiciones de vida y trabajo tocaban un extremo verdaderamente grave y excesivo». En Gabriela Tío Vallejo y Ana Wilde: *Historia del municipio de San Miguel de Tucumán*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2017, p. 179.

⁹² Córdoba: *op. cit.*, pp. 87 y 89.

⁹³ Existen marcas temporales que permitirían afirmar que la huelga ficcionalizada por Alberto Córdoba es la de 1904, y entre esas huellas se puede mencionar que el lapso temporal de la acción está enmarcado en el período de construcción de los Talleres ferroviarios de la ciudad de Tafí Viejo (1902-1910); el personaje del doctor Eduardo Carrizo, se lanza a la carrera política, y da un discurso político en compañía de Julio César Roux (como ya se señaló, suerte de *alter ego* del industrial Clodomiro Hileret, quien fallece en 1909).

⁹⁴ Mena: *op. cit.*, pp. 241-242.

Alta⁹⁵. Con lo cual no se registraron movilizaciones masivas hacia la Capital, como sí ocurrió en protestas de años posteriores. Por ello, se puede señalar que el novelista trabaja con libertad con las huellas históricas y no tiene la obligación de corresponder los sucesos con los momentos históricos: para dar más fuerza al relato *condensa* tiempos, lugares y personajes. En conclusión, la novela genera su propia temporalidad y no se ve sujeta a los documentos o ciclos históricos⁹⁶. El ciclo se completa con crisis azucarera, huelga, reclamos y manifestaciones, acuerdos incumplidos, represión e Intervención federal.

Una alegría alquilada recibió al señor Interventor. El día en que el gobernador hizo entrega del mando⁹⁷, tuvo que retirarse de la casa de gobierno entre chiflidos y naranjazos⁹⁸, también alquilados.

⁹⁵ Una de las marcas históricas que podría señalar que la huelga y movilización descrita por *La malhoja* se corresponde con la producida durante la gobernación radical de Juan Bautista Bascary es que la Intervención federal a la provincia fue sancionada directamente por el presidente Hipólito Yrigoyen el 26 de diciembre de 1920. Mientras tanto en la novela se puede leer lo siguiente: «El Congreso Nacional estaba en receso y el Poder Ejecutivo envió la intervención a la provincia». En Córdoba: *op. cit.*, p. 116.

⁹⁶ Por otro lado, esta *condensación* también puede ser leída como una estrategia narrativa/argumentativa que señala que en el período histórico se produjeron sucesivos intentos de los obreros por mejorar las condiciones laborales que, indefectiblemente, no consiguieron mejorar la vida de los trabajadores y se vieron opacadas por las disputas políticas internas y las sucesivas intervenciones federales. Es preciso recordar que la provincia de Tucumán fue intervenida durante las presidencias de Manuel Quintana, Hipólito Yrigoyen y Marcelo Torcuato de Alvear, en las que se interrumpieron, respectivamente, el mandato de José Antonio Olmos (1904-1905) y de las gobernaciones radicales de Bascary (1917-1920) y de Octaviano Vera (1922-1923). Cfr. María Celia Bravo: «Conflictos azucareros y crisis política en Tucumán en la década de 1920. El gobierno de Octaviano Vera» en *Travesía*, N° 7/8, Tucumán, ISES, 2004, pp. 53-71; Carlos Páez de la Torre: *Historia ilustrada de Tucumán*, Tucumán, Ediciones Síntesis, 1994.

⁹⁷ Por otro lado, una huella histórica que llevaría a pensar que el gobernador saliente es Octaviano Vera es el modo en el que se registra esta entrega del poder, tanto en las novelas de Córdoba como de Wéyland: «(...) el interventor Gondra se hizo cargo del gobierno de la provincia, y al desembocar en la Plaza Independencia nos rodeó una muchedumbre desmandada, furibunda y vociferante, que nos impidió avanzar. En ese momento Vera, acompañado por unos pocos amigos, se retiraba de la sede gubernativa. (...) A falta de otros proyectiles, se arrancaron naranjas de los árboles que rodean la plaza». En Walter Guido Wéyland: *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de Letras, 1989, p. 212.

⁹⁸ La imagen de la muchedumbre tucumana repudiando a sus gobernantes con las naranjas de

La langosta federal, como le han bautizado en el interior a estos malones políticos, procedió conforme a sus fines: llegó, no hizo nada y tardó mucho en irse...⁹⁹

En resumen, la conservación de un *statu quo*. Porque el poder, la autoridad, la tierra, la industria y la política permanecía en las mismas manos. La huelga de los obreros de los ingenios quedan en segundo plano, a pesar de la fuerza y el empuje de personajes como Lindor Cuencas, no hay protagonistas capaces de entorpecer los mecanismos del poder y del azúcar. Por eso, la rebeldía queda tramada por la escritura.

VI. El fuego autoral

Wéyland reconoce que la preocupación de Alberto Córdoba por retratar personajes humildes en el esfuerzo por sobrevivir tiene una fuerte relación con un cierto afán *justiciero*, en el sentido de que a la acerada crítica social de sus obras, se une un «propósito subversivo del orden social». Esto se puede leer en la búsqueda de los personajes que no se resignan a que sus destinos estén determinados por los dueños del ingenio y de la tierra; siempre en busca de su propio camino aunque se pierdan a sí mismos y arriesguen sus vidas. Tampoco el foco narrativo se contenta con retratar una sola trayectoria, un solo rostro de estas *colmenas humanas*, sino que se intenta representar la coreografía de pasos y gestos de los hombres y mujeres que transitan las líneas del cañaveral. La novela entonces logra reconstruir los desplazamientos, las caídas y los ocasos de personajes disímiles pero que integran una pintura social heterogénea y compleja. A diferencia de otras novelas de la época,

la Plaza Independencia, aparece en numerosas ocasiones en la novelística tucumana. Así la encontramos en esta novela de Alberto Córdoba, en la obra de Wéyland (*El descendiente*): despiden a naranjazos a los gobernadores Vera y a Juan Luis Nougues; y de Hugo Foguet (*Pretérito perfecto*): reciben con estos proyectiles al presidente de facto Alejandro Lanusse. En un artículo del diario *La Nación* de mayo de 1996 se refiere que el entonces gobernador Antonio Domingo Bussi, había ordenado arrancar las naranjas de los árboles de la plaza para que la multitud que protestaba no las pudiera usar como proyectiles hacia la Casa de gobierno. Cfr. Diario *La Nación*: «Pedradas en vez de naranjazos», 18 de mayo de 1996. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/175211-pedradas-en-vez-de-naranjazos>

A lo largo del siglo XX, arrojar naranjas se convirtió en Tucumán en un símbolo del repudio al poder político que fue registrado en numerosos textos literarios.

⁹⁹ Córdoba: *op. cit.*, pp. 116-117.

la ciudad está relegada a un segundo plano: el escenario principal de la obra es el campo.

En un llamativo «Epílogo» de la novela, el narrador deja asentada la fulguración del fuego autoral, de la justicia *poética* por las llamas: un fuego iniciado en la malhoja de los cañaverales llega hasta donde se encuentran reunidos, en un mitín político, industriales, dueños de ingenios, representantes del poder. Quedan todos rodeados y el incendio los consume en un «alarido salvaje», como una malhoja humana inservible. En este *ardid* narrativo, que responde a los ciclos en los que se cierran determinados tiempos y se abren otros, Córdoba produce un desplazamiento que revela que los tallos de la malhoja eran otros; aquellos que jamás se ensuciaban con las cenizas. Este *ardid* consigue que la novela arda en sí misma ya que pone en evidencia y en crisis los mecanismos de la narración. Así, el que cuenta se convierte en una suerte de deidad que mira desde arriba pero que no se olvida de los de abajo. Los fuegos del pasado siguen vivos en las brillantes cenizas del presente y del relato. Quizás en ese fuego final está traducida la incertidumbre por un pasado que se repite y por imágenes que no desaparecen.

Bibliografía

- Ardiles Gray, Julio: *Las puertas del paraíso*, Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Butor, Michel: *Essais sur le roman*, París, Gallimard, [1960] 1969.
- Bravo, Mario: *En el Surco*, Buenos Aires, Editorial La Vanguardia, 1929.
- Bravo, María Celia: «Conflictos azucareros y crisis política en Tucumán en la década de 1920. El gobierno de Octaviano Vera», en *Travesía*, N° 7/8, Tucumán, ISES, 2004, pp. 53-71.
- Campi, Daniel; Bravo, María Celia: «Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación» en Fabiola Orquera (comp.): *Ese ardiente jardín de la República: Formación y desarticulación de un «campo» cultural: Tucumán, 1880-1975*, Córdoba, Alción Editora, 2010.
- Cohen Imach, Victoria: *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*, Tucumán, IIELA - Universidad Nacional de Tucumán, 1994.
- Colombres, Adolfo: *Territorio final*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1987.

- Córdoba, Alberto: *Don Silenio*, Buenos Aires, Editorial Élan, [1936] 1944.
- : *La malhoja*, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1952.
- Corvalán, Octavio: *Contrapunto y fuga (Poesía y ficción del NOA)*, Tucumán, UNT, [1987] 2008.
- Diario *La Nación*: «Pedradas en vez de naranjazos», 18 de mayo de 1996. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/175211-pedradas-en-vez-de-naranjazos>
- Flawiá de Fernández, Nilda: *Cultura y creación literaria en el NOA. Ensayos sobre Aparicio, Moyano y Tizón*, Tucumán, UNT, 1990.
- Flawiá de Fernández, Nilda; Assis, Mirta Estela: *Poesía y prosa de Tucumán*, Tucumán, UNT, 1980.
- Flawiá de Fernández, Nilda; Steimberg, Olga Ruth: *Narradores argentinos contemporáneos*, Tucumán, Ed. El Graduado, 1984.
- Flawiá de Fernández, Nilda; Steimberg, Olga Ruth: *Tucumán siglo XX: perfiles estéticos y narrativos*, Tucumán, Ed. El Graduado, 1985.
- Jablonka, Ivan: *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, FCE, 2016.
- Lagmanovich, David: *La literatura del Noroeste argentino*, Rosario, Ed. Biblioteca, 1974.
- : *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Fund. Miguel Lillo, 2010.
- Mena, Máximo Hernán: «La rebelión *En el Surco*. Una novela de Mario Bravo», en *Jornaleros*, año 3, N° 3, agosto, Jujuy, UNJu, 2017, pp. 238-250.
- Mercado, Lucía: *El Gallo Negro. Vida, pasión y muerte de un Ingenio Azucarero*, Buenos Aires, Edición de la autora, [1997] 2008.
- Nassif, Silvia: *Tucumán en llamas. El cierre de los ingenios y la lucha obrera contra la dictadura (1966-1973)*, Tucumán, UNT, 2016.
- Paterlini de Koch, Olga: «Los ingenios azucareros de Tucumán» en *Pueblos Azucareros de Tucumán*, Tucumán, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1987.
- Perrone, Eduardo: *Días de reír, días de llorar*, Tucumán, El Cruce Cartonero, 2013, p. 36.
- Pucci, Roberto: *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán, 1966*, Buenos Aires, Ediciones Del Pago Chico, 2007, p. 106.
- Risco Fernández, Gaspar: «Una experiencia en el llano zafrero; 1967-1971» en Jorge H. Perera (comp.): *Antología Cultural 1916-2016*, Tomo II, Tucumán, Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, 2016.

- Rojas Paz, Pablo: *Hasta aquí, no más*, Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez, [1936] 1966.
- Rosenzvaig, Eduardo: *Historia crítica de la cultura de Tucumán. Tomo III: Amantes y locos*, Tucumán, UNT, 2010.
- : *El sexo del azúcar. Memorias de Santa Ana*, Buenos Aires, Nuestra América, [1991] 2012.
- Rosenzvaig, Eduardo (director): *La Cepa. Arqueología de una cultura azucarera*, Tucumán, UNT-Editorial Letra Buena, Tomo II, 1997.
- Rosenzvaig, Eduardo; Bonano, Luis Marco: «Azúcar, rotación de capital y hambre» en Jorge H. Perera (comp.): *Antología Cultural 1916-2016*, Tomo II, Tucumán, Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, 2016
- Tío Vallejo, Gabriela; Wilde, Ana: *Historia del municipio de San Miguel de Tucumán*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2017.
- Vidal, Lucía: «Policía, azúcar y control social. Tucumán, 1876-1881» en Roberto Pucci y Luis Bonano (comps.): *Autoritarismo y dictadura en Tucumán. Estudios sobre cultura, política y educación*, Buenos Aires, Catálogos, 2009.
- Wéyland, Walter Guido: *El fuego sombrío*, Buenos Aires, Pleamar, 1964.
- : *Alberto Córdoba*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
- : *El descendiente*, Buenos Aires, Gente de Letras, 1989.