



PROJECT MUSE®

---

Criollismo, política y etnicidad en las ideas y el folklore de Eusebio Dojorti  
(Buenaventura Luna)

Ezequiel Adamovsky

Studies in Latin American Popular Culture, Volume 34, 2016, pp. 242-271  
(Article)

Published by University of Texas Press  
DOI: 10.1353/sla.2016.0008



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/618716>

# Criollismo, política y etnicidad en las ideas y el folklore de Eusebio Dojorti (Buenaventura Luna)

Ezequiel Adamovsky  
Universidad de Buenos Aires–CONICET

## Abstract

This article analyzes Buenaventura Luna's career as a folk musician, writer, and radio entertainer in Argentina, from about 1937 to 1955, by tracing connections to his earlier life as Eusebio Dojorti (his real name), an activist of the radical "Bloquista" movement of San Juan and later on as a supporter of Juan Perón. A similar cultural program can be discerned in both his political ideas and his musical and radio endeavors. Luna was convinced of the necessity to vindicate the *criollo*, long oppressed under elitist projects that systematically favored European immigrants. But unlike nationalists and other participants in the folklore movement, Luna was not so much interested in rescuing the "spiritual" legacy of traditions as in improving the lives of the lower classes. With this aim in mind, Luna produced a noteworthy body of work in which he challenged the official discourses of the nation—according to which Argentina was a white European country—by illuminating the ethnic heterogeneity of the native population and the diversity of its colors. But in doing so, Luna was not only proposing an intellectual project but also dealing with his own personal experience as a dark-skinned *provinciano* living in "white" Buenos Aires.

Las élites que construyeron la nación argentina, lo hicieron postulando que ella se encarnaba en un pueblo blanco-europeo. A fines del siglo XIX los habitantes de origen amerindio y africano fueron declarados extintos o reconocidos como un mínimo residuo del pasado en vías de desaparición. Las narrativas oficiales que dieron consistencia a una identidad nacional se construyeron, de ese modo, alrededor de la idea de que el famoso "crisol de razas" había dado como resultado una "raza argentina" que era perfectamente blanca. Como el grueso del influjo inmigratorio que llegó por entonces de Europa se radicó en Buenos Aires y el litoral, zonas que también se vieron beneficiadas por el modelo agroexportador que se puso en marcha,

esa visión se combinó con otras previas, que situaban a la capital y la región pampeana como el núcleo de la argentinidad, relegando a un segundo plano al interior del país, imaginado como tierra de atraso y hogar de los resabios del pasado. Se configuró desde entonces una marcada distancia entre esta visión del pueblo ideal y la realidad demográfica del país —especialmente la de sus clases populares—, marcada por la heterogeneidad étnica y la policromía de los colores de la piel. Los síntomas de este desacople son bien visibles en la cultura nacional. Entre las élites y grupos letrados que postulaban el mito de la Argentina blanca-europea, con frecuencia se manifestaron expresiones de racismo dirigidas contra “los negros” que componían el bajo pueblo, cuya intención fue desacreditarlo, especialmente en momentos en que adquiría protagonismo político. Tales expresiones —que se esgrimieron contra los seguidores de Hipólito Yrigoyen, Juan Perón y otros líderes populares— resultaban paradójicas, toda vez que iluminaban una presencia de “lo negro” que los propios discursos oficiales, por otro lado, invisibilizaban. Pero ¿cómo se procesó, entre las clases populares, la heterogeneidad étnica de la nación?

La pregunta no es sencilla de responder. En un contexto de fuerte presión “blanqueadora” por parte de la cultura oficial, resultaba extraordinariamente difícil tematizar abiertamente la presencia actual de lo no-europeo y, especialmente, de los colores de piel no-blancos como parte de la nación. Hasta las últimas dos décadas del siglo XX —momento en el que sí comenzó a ocupar un lugar creciente en los debates públicos— la cuestión permaneció casi inaudible (Adamovsky, “El color”). Pero si no encontró anteriormente canales para manifestarse de manera abierta y explícita, eso no quiere decir que no hallara formas indirectas de hacerse presente. Como tuve la oportunidad de sostener en otros trabajos, existe en las identidades de clase en Argentina una dimensión “étnico-racial” desatendida por la historiografía local que, lenta y larvadamente, fue erosionando el mito de la nación blanca-europea sin confrontar con él abiertamente. El discurso “criollista” y el movimiento folklórico —artículos de fuerte consumo en la cultura popular y luego en la de masas— fueron dos de los canales por los que se fue configurando esta estrategia de impugnación no-confrontativa (Adamovsky, “La cuarta función”). En este trabajo me interesa analizar uno de los casos en los que esto se visualiza mejor: el de las ideas y el folklore de Buenaventura Luna. Su fascinante trayectoria permite no sólo iluminar las disputas étnico-raciales implícitas en la música y en otras producciones intelectuales, sino también su relación íntima con la política popular.

### **Eusebio Dojorti, alias Buenaventura Luna**

Eusebio de Jesús Dojorti nació en Huaco (Departamento de Jáchal, Provincia de San Juan, parte de la región andina de Cuyo) en 1906, en una familia



de antigua residencia en la zona, que incluía un ancestro europeo de inmigración temprana. Su apellido es la versión castellanizada del de su tata-buelo, John Dougherty, uno de los reclutas irlandeses que se quedaron en el país luego de la primera invasión inglesa. No fue posible establecer si las mujeres con las que él y sus descendientes tuvieron hijos eran mestizas, pero la tez amarronada de Eusebio sugiere algún aporte no europeo. En cualquier caso, él mismo se definía como “morenito”, lo mismo que a algunos de sus hijos; su hija Brígida lo recordaba como un hombre de “tez cetrina”, y algunos de sus otros hijos, también de tez oscura, llevaron como apodos “el negro/la negra” (Gallardo Valdés y Peluso de Grossi 97–98; Semorile, *Olga y Eusebio* 324, 327–28).

Instalados en San Juan desde tiempos del irlandés, los Dojorti tuvieron algunas vinculaciones con el mundo de la política. Ricardo, padre de Eusebio, fue el primer intendente del pueblo en 1909, cargo que combinó con la actividad ganadera en los extensos campos que había heredado de su padre en Huaco. Eusebio se crió en la tranquilidad pueblerina de su tierra natal, rodeado de montañas y de hombres de campo, hasta que se trasladó a la capital provincial para emprender estudios secundarios. De temperamento rebelde, pronto abandonó la escuela. Para agregar motivos al disgusto de su padre, nunca se interesaría por la hacienda ganadera, pero sí, en cambio, por montar a caballo y compartir fogones y travesías rurales con los simples arrieros. A los dieciséis años escapó de su casa y deambuló por la región y por otras zonas del país, desempeñando diversos oficios manuales para ganarse un sustento. Poco después y durante los años veinte, atraído por la intensa vida política que se abrió en su provincia, militó en la Unión Cívica Radical (UCR) Bloquista fundada por Federico Cantoni —otro motivo para el amargo enfrentamiento con su padre—, y se destacó como periodista y como orador. Pero la deriva “antipersonalista” que asumió el bloquismo a fines de esa década lo terminaría enfrentando a su líder. En 1933 intentó una vuelta a la política con un partido propio, pero no logró hacerse elegir como legislador en las elecciones del año siguiente.

Tras esa breve experiencia abandonó toda participación directa en la vida política, volcando su energía a su otra pasión: la escritura y la música folklórica. Como seudónimo artístico, se hizo llamar “Buenaventura Luna,” nombre que tomó aparentemente de uno de los trabajadores de su padre que de niño le contaba historias camperas y leyendas tradicionales. Estos relatos y en general la proximidad con el mundo popular durante sus correrías de juventud, sumados a la lectura meticulosa del *Martín Fierro* y de otras fuentes literarias, le dieron un material invaluable para sus composiciones. Tras un paso por la radio en San Juan, en 1937 se trasladó a Buenos Aires con La Tropicilla de Huachi Pampa, el primero de los conjuntos folklóricos que Luna creó y dirigió (sucedido luego por Los Manseros del Tulum y Los Pastores de Abra Pampa, ambos regenteados por él). Con La Tropicilla tuvieron un importante éxito radial y también en el circuito de peñas y centros tradi-

cionalistas. Desde 1940, con la célebre “El fogón de los arrieros”, Luna estuvo a cargo de diversas audiciones de temáticas gauchescas en algunas de las principales radios porteñas y también en radio Colón de San Juan, con las que alcanzaría gran éxito. La llegada del peronismo encontró en él un ferviente adepto: no sólo se afilió al partido, sino que desplegó una intensa campaña proselitista desde sus programas de radio. Murió de cáncer en julio de 1955. Para entonces se había convertido en un referente ineludible del folklore argentino, al que aportó letras (y a veces también melodías) para más de dos centenares de canciones y otros tantos poemas, narraciones y ensayos.<sup>1</sup> A pesar de ello, su obra casi no ha merecido hasta ahora atención académica y su figura es poco recordada fuera de su provincia natal.<sup>2</sup>

Ya que, como veremos, el folklore de Luna está íntimamente ligado a sus ideas políticas, conviene comenzar por una breve reseña del contexto sanjuanino.

## Etnicidad y política en San Juan

Como sucedió en las demás provincias, la sociedad sanjuanina hizo propios los discursos de la nación que enfatizaban su carácter blanco-europeo. Según un antiguo consenso local, los huarpes —el principal grupo que había poblado la provincia antes de la conquista— habían desaparecido hacia comienzos del siglo XVII, fenecidos físicamente o asimilados a los criollos. Los intelectuales cuyanos de las primeras décadas del siglo XX hicieron grandes esfuerzos para minimizar el componente amerindio (y también el africano) en la población local, utilizando “criollo” como categoría englobadora para un mundo popular que aparecía así como un todo homogéneo, sin marcas étnicas. La presencia de ciertos rasgos fenotípicos —los pómulos salientes, la tez morena y los ojos y cabellos negros—, más evidente que en regiones con mayor incidencia de inmigración europea, ciertamente causaba interferencia en la solidez de esos discursos. Pero, como ha mostrado Diego Escolar, los mismos fenotipos podían ser decodificados, según el contexto, tanto como propios de “indios” como de “mestizos” o simplemente de “criollos” (66, 77, 21, 31).

Así y todo, las distinciones étnicas han ocupado un lugar particularmente relevante en la política local. Domingo F. Sarmiento, el intelectual y político que elaboró la narrativa maestra de la nación argentina como una lucha entre “civilización” (europea) y “barbarie” (criolla), nació en San Juan y gobernó la provincia antes de convertirse en presidente. En algunos de sus célebres escritos destacó el carácter indio o mestizo de las huestes encabezadas por los caudillos que incursionaron en la zona, como Facundo Quiroga, el Chacho Peñaloza o Felipe Varela, como modo de estigmatizarlas. Para él, las montoneras eran un “movimiento indígena campesino” enemigo de la “civilización”, y por ello, no merecían otra cosa que el aniquilamiento.

Como han demostrado investigaciones recientes, en lo primero Sarmiento no estaba del todo equivocado. El federalismo popular expresaba una oposición rural-urbana y canalizó sentimientos antielitistas que en ocasiones también asumían ribetes étnicos (de “negros” o “castas” contra “blancos” y de criollos contra “extranjeros”) (De la Fuente 193–217). Al menos dos de los destacados líderes montoneros que secundaron a esos caudillos —Martina Chapanay y Santos Guayama— eran sindicados como “laguneros” huarpe (acaso mestizados) de las Lagunas de Guanacache, bastión de presencia aborigen en la frontera entre San Juan y Mendoza (Escolar 92–93, 136–37, 144).

La derrota de las últimas montoneras luego de 1870, el avance de la organización nacional y del discurso “blanqueador” contribuyeron a invisibilizar las presencias no europeas, empujándolas al pasado remoto. Con la ayuda del Estado nacional —que trajo el ferrocarril, invirtió en canales y aplicó aranceles proteccionistas— la industria vitivinícola conoció un rápido desarrollo. Las actividades de comercio ganadero hacia Chile y de molienda de trigo, que habían sido el sustento de las familias de clase alta tradicional en varios puntos de la provincia (entre ellas los Dojorti), decayeron. La élite local sufrió una transformación veloz. Los bodegueros y el Valle Central pasaron a controlar la economía y la política, desplazando a los ganaderos. La ciudad capital experimentó un crecimiento demográfico notorio y los industriales obtuvieron grandes ganancias. Pero este desarrollo acrecentó la concentración de tierras y la pobreza de las clases subalternas y del resto de la provincia, que se hundió en la miseria. Aunque la inmigración de europeos fue mucho menor que en otras zonas, la producción de vino quedó en buena medida en manos de empresarios de ese origen, que dominaron el negocio. De las veinte bodegas más importantes, en 1944 quince eran propiedad de hijos de inmigrantes y otras dos eran de capital extranjero. Los dos partidos políticos más poderosos de la provincia también estaban liderados por hijos de europeos (Healey 35–39, 47). De más está decir que tanto la masa votante como la mano de obra para la industria vitivinícola y en general la población más pobre estaban compuestas en su abrumadora mayoría por descendientes de los habitantes que ya estaban allí antes de la gran inmigración. Entre ellos, como mostró Escolar, todavía podían hallarse rastros de identificaciones indígenas, memorias y marcas étnicas huarpe.

Esta aguda polarización social, que se superponía con la diferencia entre “gringos” y “criollos”, no tardaría en producir nuevos efectos. Con la sanción del voto universal masculino en 1912 el dominio político de la oligarquía local se vio sacudido. En San Juan, fue una facción “díscola” de la UCR la que los desbancó. Dirigida por los hermanos Aldo y Federico Cantoni, la UCR “Bloquista” conseguiría hacerse con la gobernación en tres oportunidades, introduciendo en San Juan las reformas sociales más avanzadas de todo el país, desde el salario mínimo y el reconocimiento de los sindicatos, hasta el voto femenino. En lo económico, exigieron más impuestos a los bodegueros, favorecieron a los viñateros creando una bodega cooperativa esta-

tal e invirtieron en el desarrollo del interior de la provincia. Se ganaron así una sólida y perdurable base de apoyo entre los votantes, casi total en los distritos rurales y robusta incluso en la capital. Como era de imaginar, la élite local se opuso furiosamente a los Cantoni, a quienes intentaron asesinar en al menos seis oportunidades y finalmente consiguieron desplazar mediante intervenciones federales y el fraude.

En la polarizada y violenta vida política de los años veinte y treinta, los Cantoni jugaron la carta popular. En sus discursos se identificaron con los pobres y atacaron frontalmente a los bodegueros, además de presentarse como abanderados del interés provincial amenazado por el centralismo porteño. Aunque eran médicos y de familia letrada, Federico, el más carismático de los hermanos, buscaba asociarse lo más posible al mundo plebeyo. Cuidándose mucho de cuestionar a Sarmiento —héroe local para los sanjuaninos— invirtió los términos del binomio civilización-barbarie. En sus discursos anunciaba que había llegado la hora de la “chusma de alpargata, sudorosa y maloliente” y se describía él mismo como “un gaucho muy bárbaro”. Aunque era hijo de un geólogo italiano que Sarmiento había traído para su escuela de minería, y consiguientemente llevaba como apodo “el gringo”, no se privaba de atacar a los “gringos” dueños de bodegas. Buscaba asociarse deliberadamente con lo criollo y lo consiguió. Cuando iba al campo, gustaba vestir al estilo gauchesco y con alpargatas (calzado que tomó de los lencinistas como símbolo de su movimiento) y solía ponerse a realizar faenas manuales a la par de los peones, por lo que se ganó también el apodo de “el gaucho Cantoni” (Ramella 64–66, 111). Más allá de la oposición gringos-criollos, los Cantoni no parecen haber avanzado en otras apelaciones étnicas. El vocabulario de su movimiento convocaba a los votantes en general *como clase*. Sin embargo, Federico tenía constantes manifestaciones de afecto hacia los “chinos de mi tierra.”<sup>3</sup> Aunque no necesariamente se usaba sólo para referir a alguien percibido como indio o mestizo, *chino* tiene una connotación que claramente habilita a evocar esas figuras. En cualquier caso, ya que las élites locales utilizaban la figura sarmientina de la barbarie para desacreditarlo, no es improbable que su movimiento evocara memorias que todavía estaban frescas entre los habitantes pobres que portaban marcas de un origen étnico diverso. Sin ir más lejos, la hija de uno de los guardaespaldas de los Cantoni, activo militante del movimiento, lo recuerda como un “huarpe” que gustaba de transmitir memorias de los viejos tiempos y de las costumbres indígenas, entre otras, las hazañas de Martina Chapanay (Escolar 201).

### Del militante al folklorista

El joven Eusebio Dojorti despertó a la política en ese tumultuoso escenario y es evidente que el cantonismo lo marcó fuertemente. No conocemos a ciencia cierta sus lecturas de esos años, pero según testimonio de un amigo

de juventud era un ávido lector; entre los autores que frecuentaba estaban Henry George, Spengler, algunos marxistas y “todas las novedades sobre política y sociología” (aunque sus libros de cabecera siempre fueron la Biblia, el *Quijote* y el *Martín Fierro*, de los que era capaz de recitar largos fragmentos de memoria).<sup>4</sup> Resulta interesante que, entre sus papeles personales, se conserva la copia mecanografiada de un discurso de 1928 de Ricardo Caballero, otro radical “díscolo” que, en Rosario, encabezó un movimiento popular con más de un punto de comparación con el cantonismo y muy enfocado en la reivindicación del “criollo” pobre y del legado del federalismo frente al “cosmopolitismo” disolvente de la élite de tiempos de la organización nacional (Semorile, *Olga y Eusebio* 95). Es posible que también fuera lector del diario nacionalista *La Nueva República*, fundado por los hermanos Irazusta en 1927 (Assaf).

Los primeros textos políticos de Dojorti que hemos hallado son los que produjo en el momento de su ruptura con Federico Cantoni. Todo indica que fue el apoyo del bloquismo a los “antipersonalistas” que enfrentaron a Yrigoyen lo que, luego de 1928, distanció a los dos hombres. Las negociaciones para apoyar la candidatura del conservador Agustín P. Justo en 1931 fueron la gota que rebalsó el vaso. Para entonces, la pluma de Dojorti ya atacaba abiertamente a Cantoni, quien al año siguiente ordenó secuestrarlo, junto con otros periodistas opositores. Tras un prolongado cautiverio clandestino, Dojorti logró escapar con la ayuda del gaucho que oficiaba de guardiacárcel, Rodolfo Flores, a quien conocía desde pequeño por haber trabajado en la finca paterna (años más tarde le dedicó un poema en el que lo describía como un “chino” noble “del tiempo’e la montonera”; Semorile, *El canto perdido* 130). A poco del episodio, publicó un artículo en el diario *Tribuna*, explicando sus diferencias con Cantoni. Allí, acusó al líder de ser un “traidor al pueblo que lo encumbró”. Recordó palabras de otros tiempos, cuando decía, “A los criollos los explotan miserablemente los gringos como los Graffigna” (en referencia a Santiago, líder de los conservadores y uno de los bodegueros más importantes de la provincia) (en Semorile, *El canto perdido* 157–59). Pero ahora que Cantoni había aprovechado su cargo para enriquecerse él mismo acumulando tierras, esas palabras le sonaban a farsa. Para apoyar su posición, Dojorti citó una copla criolla que escuchó del propio Rodolfo Flores y que le recordaba palabras del Sargento Cruz (el personaje del *Martín Fierro* que denunciaba el favoritismo estatal hacia los “gringos”): “Juimos bloquistas primero y después nos separamos; el gringo fue traicionero, los criollos no traicionamos” (ibíd).

La dimensión étnica de la visión política de Dojorti, insinuada en estas líneas, se vuelve bien visible en un extraordinario documento que redactó poco después. En 1933 intentó fundar un partido propio, al que llamó Unión Regional Intransigente. Para él escribió un extenso manifiesto que condensa sus ideas principales pero también su visión del pasado y del presente de su provincia. Conviene detenerse un momento para analizarlo. El



texto comienza con un repaso histórico que denuncia el descuido y maltrato que viene sufriendo “el pueblo criollo” —“elemento esencial y básico en la elaboración racial de la nacionalidad”— desde tiempos de la organización nacional. A partir de “la derrota de los caudillos”, la vida política se encapsuló en las ciudades, donde los “doctores” e “intelectuales” gobernaron con total desprecio por aquél “gaucho” que “con su lanza bárbara” hizo posible la misma organización nacional que terminó dejándolo de lado, para favorecer en cambio “la invasión económica extranjera del país”. Dojorti deja en claro aquí que no siente ninguna simpatía por los caudillos, menos aún por Juan Manuel de Rosas, cuya “feroz tiranía” sepultó la posibilidad de un desarrollo más conforme al sentimiento “criollo-nacionalista” que animó el surgimiento de la República. Pero carga las tintas contra los “doctores” urbanos que, pudiendo haber mirado con más cariño hacia el interior del país que reclamaba sus luces, se dedicaron en cambio a obedecer “las sugerencias que le venían de Europa”. En vez de desarrollar “las grandes posibilidades de progreso, de civilización y de cultura” que el pueblo había demostrado en su lucha por la independencia, “acordaron suplantarlos con el apresurado trasplante de poblaciones extranjeras”. Se le otorgaron así a ellas grandes beneficios, mientras se mataba lentamente de hambre a “las poblaciones nuestras”. En este punto Eusebio aclara que lo suyo no es “xenofobia” y reconoce el valioso aporte de los inmigrantes a la vida nacional. Deplora, en cambio, la “voracidad comercial” de los “nuevos ricos”, que se aprovechan de la “humildad” e “hidalgúa” del “criollo nativo”, convirtiéndolo en “el eterno explotado”. Los criollos son así despojados de sus tierras, culpados de ignorantes y arrastrados finalmente a los comités, donde también se sirven de ellos los demagogos. El manifiesto convoca a revertir esta situación: hoy es preciso “dignificar al criollo” y la Unión Regional Intransigente surge para “romper una lanza” en su favor (“Manifiesto de la Unión Regional Intransigente”, en Semorile, *Olga y Eusebio* 100–107).

El resto del texto se centra en la situación provincial, en donde persisten las promesas incumplidas con las que el “caudillo italo-sanjuanino” hizo creer al “pueblo criollo” que había llegado su hora. Para retomar ese programa surge el nuevo partido, que se enorgullece de ser pobre como los criollos a los que busca representar, a los que advierte que fue una “sucesión de doctores de pega o ingenieros de trocha angosta la que le ha traído al hambre, la miseria y el desamparo”. Por último, el partido se declara puramente “regionalista” y orgulloso de no tener vinculaciones con los partidos nacionales, a los que acusa de haber “desfigurado” el federalismo, haciendo realidad “la vieja aspiración unitaria de que los metropolitanos manejen exclusivamente los destinos de la Patria” con total indiferencia de lo que ocurre en el interior (ibíd.). Otros textos de esta misma época dejan ver otras ideas sociales y políticas similares a las del cantonismo, en especial la aspiración a una “reorganización social de la provincia” por obra de una alianza entre los trabajadores y los pequeños productores, capaz de restaurar el

“equilibrio social”, hoy amenazado por los “choques entre el capitalismo y la masa popular” (Semorile, *Olga y Eusebio* 93–94).

Las ideas básicas que Dojorti expresó en este momento son las que lo acompañarán el resto de su vida. Su hostilidad hacia plutócratas e intelectuales y su identificación con el bajo pueblo serán una constante. Puesto a contar su vida para la audiencia radial, incluso omitió su origen familiar acomodado, destacando en cambio los numerosos oficios manuales con los que supo ganarse la vida, para concluir: “yo no soy más que pueblo, carne sufridora de la de abajo”; en otra emisión se definió como “pobre” (Semorile, *Olga y Eusebio* 19–21, 149). El ideal de un equilibrio social alejado de los extremos de la explotación capitalista y del colectivismo comunista reaparecerá con frecuencia, asociado a una idea de “democracia cristiana” y, ya en tiempos de Perón, a la “justicia social” (ibíd. 110–14, 116–19, 239–47, 250).

El interés por lo provincial y lo criollo, como veremos, será permanente. Y aunque en algunos momentos pudiera tener palabras de aprecio hacia las montoneras de antaño y juicios críticos respecto del proyecto “civilizador”, nunca hizo propia la admiración por Rosas u otros caudillos típica de la corriente “Revisionista” que surgió en los años treinta. Tampoco hay rastros en Dojorti del tipo de posturas antidemocráticas o xenófobas propias de la derecha nacionalista que, por la misma época, también se interesó por el pasado criollo y por el interior del país como parte de su crítica al liberalismo “europeizante”. Sus ideas podrían tener más resonancias con el nacionalismo popular del grupo Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA), pero éste sólo se dio a conocer luego de 1935. Las principales obras que marcaron el tono autocrítico de la cultura argentina en esos años, como *Radiografía de la Pampa* (agosto 1933) de Ezequiel Martínez Estrada o *Historia de una pasión argentina* (1937) de Eduardo Mallea, aparecieron al mismo tiempo o después del manifiesto de Dojorti, con lo que no es probable o posible que pudieran haberlo influido. Y aunque seguramente conocía los textos de la generación del centenario, como los de Ricardo Rojas, la matriz de sus ideas parece haber sido forjada en las alternativas de la vida política sanjuanina y por las querellas de los radicalismos “díscolos” que aparecieron en algunas provincias luego de 1912, más que por la influencia directa de los debates capitalinos (los poderosos textos de Ricardo Caballero, por caso, fueron recopilados como libro y estaban disponibles desde 1929). Esto vale en particular para los aspectos relativos a la dimensión étnica que analizaremos más adelante.

Tras el fracaso de su agrupación en las elecciones de 1934, como dije, Dojorti abandonó la política y se transformó en el folklorista Buenaventura Luna. Es importante destacar, sin embargo, que el Luna de la radio concebía su misión cultural como una especie de continuación de su proyecto político. En una entrevista con la revista *Sintonía* a poco de desembarcar en Buenos Aires, Luna explicó que La Tropicilla de Huachi Pampa llegaba para “llamar la atención de los porteños sobre el interior del país”, trayendo la voz de las

“viejas tradiciones” a una capital que había perdido su “rumbo original” por tener las antenas demasiado orientadas hacia “el exterior” (Semorile, *Olga y Eusebio* 88–89). En otros textos afirmó que la misión de la hora era “recuperarnos espiritualmente” ayudando a los jóvenes a redescubrir la cultura local, invadida por los productos culturales importados (en Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 103–4). Los apuntes que escribió casi al final de su vida para un guion radial sobre la historia del movimiento folklórico, dejan ver en qué medida concebía su actividad artística como una extensión de la política. La historia que se proponía contar estaba estructurada como una cadena de momentos de acción-reacción. “Tiránica presión espiritual favorecida por factores económicos de evidencia innegable de la Capital Federal sobre todo el resto del país”, era el modo en que Luna resumía el momento inicial. Ante esta situación, se generaba el segundo momento: “Respuesta de las poblaciones del Interior: los cantos y las danzas nativas y tradicionales”. Los momentos siguientes eran los que transformaban esta respuesta popular primera en oleadas sucesivas de artistas con nombre propio que llegaban a toda la nación y proyectaban su arte incluso en el exterior. En este camino se generaban “abusos, sustituciones” —Luna se refería seguramente a formas comercializadas del folklore, como la pseudo-gauchesca que encontró al llegar a Buenos Aires—, corregidas finalmente por una “nueva respuesta de Tierra Adentro”. Los artistas que Luna recuperaba como parte de este movimiento positivo del que se sentía parte eran Ariel Ramírez, María Luisa Anido, Atahualpa Yupanqui, Abel Fleury, Eduardo Falú, Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los Cantores de Quilla Huasi, entre otros (Semorile, *Olga y Eusebio* 169; Lasnier).

### ¿Quién es el “criollo”?

Buenaventura Luna llegó a Buenos Aires en el momento en el que el movimiento folklórico comenzaba a abrirse camino en la cultura de masas. Los primeros pasos de la expansión del folklore como entretenimiento popular comercializado se remontan al debut de 1921 del santiagueño Andrés Chazarreta en un teatro porteño. Pero la verdadera masificación comenzaría gracias a la radio, a mediados de la década siguiente. Para 1934 ya existían varios programas dedicados a las tradiciones criollas, entre ellos el exitoso radioteatro *Chispazos de tradición*, que incluso realizaba giras por ciudades provinciales. Por entonces ya había un grupo de artistas relativamente nutrido, muchos de ellos llegados del interior, que actuaba en vivo en estas y otras emisiones y también en el circuito de peñas de Buenos Aires. Varios de estos programas y artistas retomaban elementos de la cultura gauchesca pampeana que habían sido adoptados previamente como parte del discurso “criollista” que se difundió desde fines del siglo XIX en la literatura de consumo popular, en el circo criollo y en los sainetes. La valorización de la

figura del gaucho matrero, rebelde y violento que proponían algunos partícipes de ese discurso, contrastaba con la imagen del gaucho manso, garante de las tradiciones nacionales, que intentaban instalar otros escritores e intelectuales en la misma época (Prieto 1–30). El criollismo radial de programas como *Chispazos* heredó esta indefinición respecto del gaucho y, por ende, generó duras críticas desde mediados de aquella década. Algunos lo consideraban una mera falsificación comercial. Por otra parte, varios de los artistas del interior buscaban también posicionar otras figuras de lo criollo, distintas a la del levantisco gaucho pampeano que habían dominado la escena criollista (por ejemplo, la del más modesto habitante de los Valles Calchaquíes) (Chamosa 133–38; Kaliman 88–93).<sup>5</sup>

A Buenaventura Luna no le resultaba evidente que la anhelada reivindicación cultural del criollo debiera apoyarse en la figura del gaucho. En un manuscrito sin fechar, se quejaba por su romantización literaria y proponía, en cambio, construir una nueva literatura alrededor del “criollo sanjuanino”, más genuino y representativo del criollo actual que el mítico pampeano. De hecho —señalaba— en San Juan ni siquiera había “gauchos”, palabra que en esa provincia remitía a la lejana realidad bonaerense (Rovira 195–96). Además, detestaba que la literatura criollista hubiera reducido la figura del gaucho a la de un pendenciero que no parecía dedicarse a otra cosa que a beber y a pelear a cuchillo (Rovira 58; Luna, “Nos hace falta”; Lasnier). A pesar de todo esto, Luna terminó eligiendo esa figura como pivote para la reivindicación del criollo. Influyó en esto, sin dudas, su admiración por el *Martín Fierro* y las poderosas evocaciones políticas que esa obra permitía.

Para poder utilizarla para su empresa, Luna debió realizar una serie de operaciones culturales interesantes. Su estrategia fue la de ampliar el sentido de *gaucho* de modo que esa palabra pudiera abarcar a las clases populares criollas de todo el país. Al mismo tiempo, en sus relatos y canciones corrió el centro de gravedad geográfico que proponía el criollismo, de manera de que la región cuyana apareciera como hogar “natural” de los gauchos/criollos a reivindicar. Por último, enhebró narraciones de la historia argentina en las que el gaucho desempeñaba un papel heroico y, a la vez, simbolizaba un drama social presente. Veamos cada paso en detalle.

Para empezar, Luna realizó un esfuerzo notable por situar sus historias gauchescas en escenarios sanjuaninos, especialmente en su Jáchal natal, tanto en sus canciones y programas radiales, como en sus ensayos e incluso en los argumentos que escribió con vistas a producciones cinematográficas que no llegaron a realizarse (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 158–69; Semorile, *Olga y Eusebio* 46–52, 53–56, 193, 354–55; Semorile, *El canto perdido* 187–89). En 1946 anunciaría un libro suyo que finalmente no vio la luz, titulado *Lecturas para los gauchos de los últimos ranchos*, dedicado a la reivindicación del criollo. El dibujo que indicó para la tapa mostraba una escena típica de gauchos en un rancho en medio de una extensa

llanura. Pero Luna agregó que quería que también se divisaran montañas en el horizonte, en un deliberado esfuerzo por asociar el escenario andino con el pampeano (Rovira 34). Pero su intento más logrado es el de la que es acaso su obra más famosa, “El fogón de los arrieros”, escrito a comienzos de la década de 1940. El largo poema —al que Luna presentaba como “un romance de conciliación nacional”— narra la convocatoria a un encuentro de arrieros de todo el país en Jáchal. No sólo iban llegando de todos los rumbos, sino también representantes de diferentes grupos étnicos y distintos momentos históricos, desde la Independencia y los tiempos de los unitarios y federales, hasta la época opresiva del *Martín Fierro* (que era la que marcaba todavía el momento actual). En el fogón jachallero se producía el milagro de conciliación deseada, al “hermanarse” el “corazón argentino de todos los paisanos” (Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi 74–76).

Como han señalado José Casas y Luisa Manrique, “El fogón” representaba la promesa de un cierre para el sufrimiento del criollo que describía el *Martín Fierro*. En efecto, la obra de Hernández concluía con la dispersión de los hijos de Fierro hacia los cuatro puntos cardinales, lo que simbolizaba la disolución del mundo de los gauchos. Luna propone aquí un reencuentro, pero con dos desplazamientos interesantes: ya no es la pampa el escenario, ni el gaucho matrero la figura dominante, sino los arrieros andinos (Casas y Manrique 197–216). Cabe destacar que el propio Luna descendía de un arriero, su abuelo materno, por el que sentía especial devoción (Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi 84–85). Otra manera de “nacionalizar” la figura del gaucho y a su vez “cuyanizarla”, fue la insistencia de Luna en el papel heroico de los gauchos en la Independencia y, en particular, en el Ejército de los Andes organizado en Cuyo por San Martín, tema de numerosos poemas, canciones, emisiones radiales, ensayos y argumentos cinematográficos (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 42–44 y 92–95; Semorile, *El canto perdido* 122–23; Rovira 72; Semorile, *Olga y Eusebio* 343–45).

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

un libro ardientemente revolucionario encausado con lo que fue y sigue siendo el problema social más importante de nuestra patria: la persecución, esclavitud y aniquilamiento de nuestras poblaciones criollas, sometidas al duro rigor de la invasión extranjera con el pretexto de extender en el país las formas de la civilización. (Rovira 41–43)

En efecto, para Luna, Hernández había tenido en su libro la intención de responder al menoscabo de los gauchos que había hecho Sarmiento en el *Facundo*. Pero, a diferencia de algunos nacionalistas de derecha, Luna no

cargaba las tintas contra Sarmiento, sino contra sus epígonos actuales. El sanjuanino hizo bien en “repudiar a los caudillos que por su época infestaban al país” (aunque se equivocó al culpar a los criollos pobres por su existencia). El problema son “los místicos del sarmientilismo sociológico y político” actuales, que siguen esgrimiendo la dicotomía civilización-barbarie para justificar la opresión a la población nativa (Rovira 41–43).<sup>6</sup> La historia de degradación moral de Fierro, un hombre inicialmente manso y bueno, por obra de las instituciones supuestamente civilizadas, resume un problema de candente actualidad. Hoy, como ayer, “el hombre de las ciudades, es decir el dirigente”, hunde al criollo en la pobreza. A su vez, y por esa causa, los criollos “se convierten en eficaces agentes de los gérmenes de destrucción social derivados de aquellas precarias condiciones de vida”. Lo que Luna reprocha a la élite de la organización nacional no es el haber tenido un proyecto civilizador, sino la urgencia por congraciarse con la mirada de Europa:

De este apresuramiento de aparecer “leídos” a los ojos de Europa, nace el impulso destructor del nativo, pues se lo quiso educar a todo vapor y lógicamente se fracasó en la empresa porque, y justamente debido a esa modalidad tan nuestra de vivir para los espectadores, se aplicaron en aquella tarea todos los prejuicios de la civilización y ninguna de las ventajas que ésta ofrece a la condición humana. Y así, a causa de tales superficialidades y empeños pueriles, la cosa ha sido de lo más contraproducente. [. . .] Por eso todo proceso de cultura que alcanza formas verdaderamente elevadas, comienza por el trabajo y el estudio destinados a remediar las necesidades elementales de la vida, asegurando la autonomía o cuando menos, el bienestar económico del máximo posible de habitantes de un pueblo. Ningún pueblo de la tierra ha aprendido a leer antes de haber aprendido a asegurarse, por el trabajo de sus industrias propias, el sustento de todos los días. Sólo en la República Argentina se ha querido enseñarle a leer al gaucho, antes de enseñarle cómo iba a ganarse el pan. [. . .] La cultura supone el orden, el respeto de las leyes y la sujeción a una serie de normas morales que hacen posible la vida en comunidad. Y nada de aquello es posible en pueblos empobrecidos que por uno u otro extremo acaban saltando la barrera de tales convenciones. (Rovira 98)

Los criollos requerían un “proceso de educación” afectuoso y paciente, como el que los padres ofrecen a sus hijos. En cambio, asistimos desde entonces a una “torpe y antipatriótica suplantación del argentino nativo” por los inmigrantes. Para Luna, el camino es sencillamente inviable: “Quiérase o no, el criollo constituye la base racial de la nacionalidad. . . y al atacarlo no hace más que atacarse a sí misma la sociedad, en un incomprensible impulso suicida” (ibíd.).<sup>7</sup> En otros textos Luna lo dejó igualmente en claro: su interés por el gaucho, a diferencia del de los nacionalistas de derecha, no era el

de rescatar alguna espiritualidad nacional abstracta opuesta al presente, sino el de mejorar la condición económica, concreta, de los criollos actuales. La reivindicación cultural de lo criollo era sólo un escalón necesario en ese proyecto (Semorile, *Olga y Eusebio* 75–76).

Como parte de este proyecto político-cultural, las producciones folklóricas de Luna abundaron en evocaciones del gaucho en las que aparecía como víctima de un estado que favorece a los “gringos” y estancieros (aunque hay que recordar que el gringo trabajador no era blanco de sus críticas) (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 92–95).<sup>8</sup> De hecho, el nombre de su audición radial de 1943 era “Coplas del gaucho pobre” y en ella se ocupaba de defender a los criollos humildes de los prejuicios habituales (Semorile, *Olga y Eusebio* 56–67). En el mismo sentido, aunque Luna se cuidó mucho de no reivindicar a los caudillos, en varias ocasiones exaltó a las huestes gauchas que los acompañaban, símbolo de la resistencia criolla frente a los designios de la élite. La figura del “montonero” (especialmente el sanjuanino) aparece romantizada en varias canciones e incluso “El Montonero” es el nombre del protagonista que combatía las injusticias de los ricos en un melodrama gauchesco que Luna esbozó para la pantalla del cine, y que también centraba su acción en Jáchal (Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi 86–87; Semorile, *El canto perdido* 89; Semorile *Olga y Eusebio* 350–53; Luna, “Estampas [I]”). La milonga “Soy matrero” (inédita) combina ambos motivos, con un criollo actual con la mirada puesta en el ayer: “Yo reculo hacia el pasau / incivil y montonero; / prefiero arriesgar el cuero / peliando a brazo partiu, / más no ver que ‘himos perdiu / de gauchos la condición: / ¡Y aguantar que a la nación / gringos la haigan invadiu!” (Rovira 217–18).

## La diversidad étnica del pueblo criollo

Un aspecto central de la reivindicación del pueblo criollo que intentaba Buenaventura Luna es la visibilización de sus componentes étnicos no europeos. Los pueblos originarios están bastante presentes en sus composiciones. Los huarpes aparecen especialmente mencionados, sobre todo en relación con la marca cultural que dejaron en la región de Jáchal, que como vimos era el epicentro de la empresa cultural de Luna (a su propio conjunto Los Manseros del Tulum lo relacionaba con esas marcas) (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 105–6 y 109; Semorile, *Olga y Eusebio* 387 y 404; Luna, “Estampas [II y III]” y “Hay parranda”). La etimología aborígen e historias como las de Martina Chapanay solían ser parte de sus programas radiales y textos (Semorile, *La vida y la libertad* 16–17, 48–50; Luna, “Estampas [I]”). Saliendo de Cuyo, Luna dedicó canciones a los pueblos pampeanos y patagónicos, como su famosa y nostálgica “Zamba de las Tolderías” o la menos conocida “Mi cantinera chilena” (Semorile, *Olga y Eusebio* 388). Los kollas también tienen su evocación en la cueca “Mi carnaval” o en “Coquita

y alcohol” (1950) (Semorile, *Olga y Eusebio* 389).<sup>9</sup> El “indio”, en abstracto, aparece en un poema como una presencia derrotada, pero sin embargo portadora de “las tradiciones más bellas de la patria nueva”.<sup>10</sup> Y cabe destacar que en su elogio del gaucho, Luna sin embargo dejaba sentado que tenía un “pecado” que expiar: “el haberse prestado a una guerra de exterminio de su hermano, el indio” (Rovira 123; Semorile, *La vida y la libertad* 61).

Pero más que el indio, a Luna le interesaba destacar la presencia del “mestizo”, que es el verdadero portador de la cultura gauchesca y criolla. En sus ensayos interpretativos del *Martín Fierro* y en otros textos sobre el gaucho, se ocupó de insistir en que se trataba de un “mestizo” y, por ello, su herencia espiritual no era ni española ni indígena, sino una síntesis superadora de ambas (Rovira 59, 194 y 220; Semorile, *La vida y la libertad* 19–22; Semorile, *El canto perdido* 201 y 279; Luna, “Estampas [IV]”). De la región de Jáchal también destacó el componente demográfico mestizo (su “sufrimiento racial” no era sólo el indígena) (Semorile, *Olga y Eusebio* 46–52, 53–56 y 193; Semorile, *El canto perdido* 187–98; Luna, “Estampas [I]”). Una de sus canciones más conocidas, la milonga “Madre del gaucho” (c. 1949, compuesta a partir de su poema “Romance indígena”), describe el sufrimiento de una india de tiempos de los malones que sobrevive al exterminio de los suyos y “maldice a los blancos cristianos”. La mujer, sin embargo, olvida sus maldiciones y es descrita como “madre de nuevos destinos” cuando, al enamorarse de un capitán de frontera (blanco), concibe un hijo. La canción concluye con la poderosa imagen de la india: “tiene lo más argentino: / un hijo gaucho en los brazos” (Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi 72–73).<sup>11</sup>

La argentinidad esencial del mestizo es resaltada también en evocaciones históricas, cuando los menciona como revolucionarios en un radioteatro sobre la época de la independencia, o señala que el propio 25 de Mayo de 1810 fue obra del “corazón mestizo del hijo de todas las latitudes de América española” (Rovira 175; Semorile, *Olga y Eusebio* 186). Por lo demás, Luna polemizó con los folkloristas académicos, quienes, como ha señalado Oscar Chamosa (64–92), tendieron a minimizar u ocultar la influencia de las culturas indígenas en el folklore argentino como parte del proyecto político “blanqueador” de las élites tucumanas que financiaban sus investigaciones. Contra su “intransigente teoría hispanista” (pero también contra los “autoc-tonistas rabiosos, que sólo atribuyen a nuestra ascendencia indígena el mérito de la vitalidad criolla”), Luna insistió en el carácter sincrético y mestizo de las tradiciones criollas (Luna, “Nos hace falta”; Semorile, *Olga y Eusebio* 41–43).

El carácter mestizo del gaucho —y por extensión, de la nación argentina—, además, lo hermanaba con los criollos pobres de toda América Latina. Para Luna, como declaró en 1952, el drama social del gaucho oprimido “es el drama del roto chileno, el del charro mexicano, el del mensú paraguayo, el del coya puneño de Bolivia o el Perú o el del llanero de la sabana de Colombia y Venezuela” (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 92–95; también Semorile, *Olga y Eusebio* 205, *La vida y la libertad* 67). La comu-



nidad del criollo local con los oprimidos de la región hacia de Argentina una integrante más de la familia de naciones “indo-latinas” que conforman “los pueblos hermanos de la América Latina”, amenazados por los imperialismos norteamericano y soviético (Semorile, *Olga y Eusebio* 116–19, 199 y 217).

Además de hacerlo de manera explícita, Luna destacó el componente indígena y mestizo del pueblo criollo subrayando insistentemente sus colores de piel diversos. La omnipresente figura de la “china” que acompañaba al gaucho, solía aparecer con indicaciones sobre su tez. En “Cantar de arrieros” (1942), por ejemplo, es la “china morena” (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 72); en otros textos entre 1938 y 1943 son las “chinas morochas” (Semorile, *La vida y la libertad* 19–22). La apariencia “morena”, “morocha” o “cobriza” se trae a colación especialmente (pero no solamente) de las mujeres indígenas y criollas en otras varias composiciones de estos años y posteriores (Semorile, *La vida y la libertad* 161–62; Semorile, *Olga y Eusebio* 305, 307, 354–55, 388, 392, 412; Luna, “Hay parranda”).

Un párrafo aparte merecen los esfuerzos de Luna para dar visibilidad a los afroargentinos como parte del mundo criollo. En 1941 grabó la canción “El clarín de Yaguaraz”, que exalta la figura anónima del “negro” —descrito en otros de sus textos como un “gaucho moreno”— que oficiaba de clarín y defendía la “patria argentina” en el ejército que cruzó los Andes con San Martín. El mismo personaje mereció una de sus emisiones radiales entera (Rovira 179–87; también Semorile, *Olga y Eusebio* 119). Años más tarde escribiría seis libretos (nunca emitidos) para conmemorar la Semana Sanmartiniana en San Juan, radioteatros que ilustraban diversos aspectos de la gesta de la independencia según se vivió en la provincia. En ellos, los personajes negros y mulatos aparecen por todas partes, como simples habitantes y también como entusiastas protagonistas de la revolución. El quinto libreto estaba enteramente dedicado a los “Pardos del 8”, el regimiento de negros que organizó San Martín y que se batió heroicamente en varias batallas hasta terminar totalmente diezmado. El libreto destaca la “especial predilección por los negros” del Libertador y el coraje que tenían como guerreros. Además, pone en boca de algunos de esos soldados relatos sobre el cautiverio en Angola y la explotación que sufrían como esclavos ya en suelo americano. Otro de los libretos está dedicado también enteramente a una valiente joven revolucionaria descrita como “mulata” (Semorile, *La vida y la libertad* 181–94 y 80–81, 88, 99, 128, 133, 151, 146).

En los guiones anteriores a 1944 que se centraban en la época del *Martín Fierro*, los negros también aparecían como habitantes del mundo gaucho (incluyendo en Huaco). En el programa *Coplas del gaucho pobre* (1943) incluso citó los versos del “moreno” de la famosa payada con Fierro, para afirmar que “Bajo la frente más negra, / hay pensamiento y hay vida” (Semorile, *Olga y Eusebio* 65; también Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 48–52 y 117–28). Negros y mulatos aparecen asimismo en varias emisiones radiales de Luna de 1949 o posteriores (Semorile, *El canto perdido* 83–87, 87–88, 91, 180, 223, 267).

El poema “El fogón de los arrieros” —que como vimos simbolizaba la reconciliación de la nación con su sustrato gaucho/criollo— sintetiza de algún modo todas estas preocupaciones por hacer visible la diversidad étnica del bajo pueblo. Los personajes que van llegando al fogón son “de todos los caminos y las razas”. De varios de ellos describe algún componente que alude a un origen indígena: llevan “ponchos calchaquíes”, vienen de “selvas guaraníes” o de “llanuras querandíes”, manifiestan el “silencio del ranquel”, o llegan de entre “aymaras y diaguitas”. Los colores de piel no-blancos son también aludidos de manera explícita, cuando menciona a los “cobrizos troperos mendocinos” o a los “pardos jinetes cordobeses”. Incluso hace lugar a los afroargentinos, a través de la presencia espectral de Falucho (el liberto porteño que supuestamente peleó por la independencia y murió fusilado en Perú por negarse a rendir honores a una bandera española). En el poema, la conciliación y hermanamiento de todas estas presencias se produce bajo el auspicio simbólico de la figura del mismísimo San Martín (Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi 74–76).

Aunque, como vimos, todos estos elementos estaban presentes en su obra desde mucho antes, se percibe en Luna una insistencia mayor y más abierta a partir de la segunda mitad de los años cuarenta. El tono de sus programas radiales se vuelve más militante. Por ejemplo, en el guión que diseñó para un programa de Radio Splendid dedicado a conmemorar la declaración de Independencia en 1953, escrito en coautoría con Atahualpa Yupanqui, diversos artistas cantaban canciones que aludían a la diversidad étnica de la nación. Yupanqui aportaba su “Estilo cordobés”, que hablaba de las “nostalgias de las tolderías”, de los “calchaquíes” y de los “rudos montoneros” federales que combatieron al gobierno porteño en el Pozo de Vargas (batalla en la que participaron “laguneros”). Otros artistas referían en sus canciones al “fero grito mapuche”, a los indios pampeanos, a “mestizos” y “zambos” y a los “collas” y el idioma quichua. Buenaventura Luna concluía el programa recitando “El fogón de los arrieros” (Semorile, *La vida y la libertad* 231–41; no hay certeza de que el programa haya sido emitido). Para él era así, con todas estas presencias, el mejor modo de celebrar la nación.

Pero el ejemplo más claro en este sentido es el del ciclo “El canto perdido”, uno de los proyectos más ambiciosos de Luna, irradiado por radio Belgrano y su cadena de emisoras para todo el país entre agosto y diciembre de 1949. Para el ciclo, armó un nuevo conjunto, Los Manseros del Tulum, formado por artistas venidos de Tucumán, Salta, Santiago del Estero, La Rioja, San Juan, la gobernación de La Pampa y la Provincia y la ciudad de Buenos Aires. Luna se congratulaba de haber reunido un grupo de músicos auténticamente criollos para “un trabajo de verdadera conciliación en la totalidad de lo argentino” (en verdad algunos eran inmigrantes o hijos de inmigrantes, como el bonaerense Mario Rizzo, que era italiano, o el pampeano Hilario Pueyo, nacido en España). La intención del ciclo —del que sabemos que tuvo importante repercusión en el público— era traer al micró-

fono “el canto perdido’ en las tradiciones populares argentinas”, tanto mediante la actuación de Los Manseros [. . .] como por las colaboraciones que mandarían espontáneamente los oyentes. El rescate de la cultura autóctona asumía en el programa una disposición marcadamente crítica respecto de la civilización urbana “materialista” que venía embargando a la Argentina; de hecho Luna llamaba a su proyecto una “antología bárbara” (expresión que pudo haber sido un nombre alternativo para el ciclo). El contenido de los textos, poemas y canciones que conformaban cada emisión giraba en torno del destino del gaucho, un ejercicio nostálgico que era un modo de hablar de la condición de las peonadas rurales de todo el país. De los criollos y las criollas se destacaba con frecuencia su carácter mestizo y su tez “morena” o “cobriza”. Las “negras/negritas” también estaban presentes. En las evocaciones históricas se volvía sobre las “tristezas de un montonero” o sobre las hazañas de la batalla del Pozo de Vargas. El horizonte del sufrimiento criollo también se ampliaba aquí a “nuestra América”, en ocasiones vinculándola con la Pachamama, deidad indígena a la que se dedicaron lecturas especiales. El propio Luna leyó en una emisión un poema inédito suyo titulado “Los huarpes”, que se preguntaba por el destino de ese pueblo “hermano”, para concluir dramáticamente, identificándose con él: “Pachamama: en mi cuerpo está abierta su herida, y en mi voz . . . la PROTESTA de los indios cuyanos!” (Semorile, *El canto perdido* 13–16, 22–23, 51–52, 79–80, 83, 85, 87, 91, 96, 105, 140–41, 145, 183–85, 231–33).

### Lo morocho y el peronismo

El tono más militante en la reivindicación del criollo mestizo, en la visibilización del no-blanco, en la crítica de la cultura importada y en la identificación con el destino indoamericano tiene que ver, naturalmente, con el contexto político abierto por la irrupción del peronismo. Como ya señalamos, Luna abrazó de todo corazón el nuevo movimiento, en el que vio la promesa de concreción, a escala nacional, de sus anhelos políticos juveniles. Más allá de las medidas de Perón, le parecía estar presenciando un verdadero cambio de época, una transformación cultural en el sentido en el que la soñaba. Y no era sólo su imaginación: el discurso criollista imbuyó profundamente el fenómeno peronista en todos sus niveles, desde la oratoria de Perón hasta las manifestaciones de sus seguidores. Desde el mismo 17 de octubre de 1945, fecha de su nacimiento, las multitudes callejeras utilizaron simbología criollista. Entre los manifestantes de ese día en Plaza de Mayo los diarios describieron “hombres vestidos de gauchos y de paisanas”, algunos incluso a caballo.<sup>12</sup> La presencia de atavíos gauchos, recitados gauchescos, jinetes e incluso carrozas alegóricas del mundo criollo fueron habituales tanto en los actos organizados por el laborismo, como en los que luego convocó la Confederación General del Trabajo (CGT) y el propio gobierno.<sup>13</sup> Por su

parte, en los discursos de la campaña electoral de 1946, Perón se presentó como líder de un “movimiento criollo”, auténtica expresión de “nuestra tierra gaucha” (aunque no hizo referencias más precisas a la cuestión de la diversidad étnica o a la de las diferencias en el color de la piel).<sup>14</sup>

En este nuevo contexto, los provincianos pobres se le aparecían a Luna como protagonistas de una larga marcha por la que, finalmente, habían logrado reconquistar la capital y, con ello, reivindicar su lugar en la nación. En un texto suelto sobre la vida porteña, Luna refería precisamente al aporte de los “cabecitas” que habían llegado para poblar las “villas miseria”: “Han traído con su miseria económica, deseos de decir, han hablado de otras tierras, de otra forma de vivir, de sentir, más humana, más hermana que el mecanicismo al que estamos acostumbrados en nuestro diario vivir” (Semorile, *El canto perdido* 31).<sup>15</sup> En una entrevista con *Noticias Gráficas* en 1949, Luna se admiraba, junto al periodista, de ver que ahora incluso las “rubias porteñas bailan zambas y chacareras” en algunas confiterías (algo que hasta hacía poco sólo hacían los provincianos a escondidas en sus casas):

Una forma de civilización puede derrumbarse y se derrumba; pero la cultura no. A la larga el hombre siente la necesidad de buscarse en lo nacional, en sus cantares y en sus coplas. Es lo que está ocurriendo en Buenos Aires. Los provincianos han dejado de ser provincianos vergonzantes y se han animado a entonar las canciones del terruño en todos los puntos de la gran capital. Se ha llegado al desencanto ante lo foráneo, que abrumaba ¡Y cómo abrumaba! Hemos llegado al verdadero nacionalismo, sin binchas ni divisas, que se soñara desde la época de la Organización. (En Semorile, *La vida y la libertad* 37–38)

Pero claro, ni el peronismo ni la presencia de lo provinciano eran unánimemente bienvenidos en aquellos años. Como es sabido, como parte del rechazo al nuevo movimiento, los antiperonistas reflataron la dicotomía civilización / barbarie para llamar a resistir la “fuerza primitiva” que se había vuelto a hacer visible en las masas ignorantes que apoyaban a Perón (Ghioldi 11, 24–25). También abundaron las descalificaciones de tono racista. Para el conservador Adolfo Mugica, por ejemplo, el país vivía como en una especie de “inmensa merienda de negros”; contemplando las manifestaciones peronistas “compuestas, en su gran mayoría, de mestizos y aún de indios” el nacionalista Juan Carulla coincidía: como el resto de América Latina, “Argentina también se *negrea*” (Mugica 2; Carulla 264). Por esa época se difundió la expresión “cabecitas negras” para referirse peyorativamente a los migrantes internos que residían en los alrededores de Buenos Aires, supuestamente la “atrasada” base de apoyo de Perón. Como no podía ser de otro modo, los antiperonistas de San Juan también recordaron las advertencias de Sarmiento contra la “barbarie” y compararon insistentemente a Perón y los suyos con un “malón” (Healey 205, 215, 233).

En ese contexto Luna —él mismo un provinciano, peronista y de tez amarronada— sintió la necesidad de volver a hablar de política de manera más abierta y frontal. Su urgencia se vuelve especialmente evidente en el ciclo “Entre mates y otras yerbas”, que condujo en Radio Colón de San Juan —ciudad a la que regresó temporalmente— entre febrero y abril de 1948. La vida provincial en los años previos había sido particularmente accidentada. Durante la campaña que lo llevó a la presidencia en 1946, Perón había conseguido el apoyo de Federico Cantoni, lo que le auguraba una catarata de votos en la provincia. Pero para sortear las duras rencillas entre bloquistas y laboristas, decidió que compitiera para la gobernación la fórmula Juan Luis Alvarado y Ruperto Godoy (funcionarios de la intervención militar sin vínculos con aquellas facciones). Cantoni intentó convencer a Perón de “bajar” a Alvarado, pero al no conseguirlo, rompió la alianza a días de las elecciones. En los comicios el peronismo venció con apenas el 33,2 por ciento de los votos, seguido de cerca por el bloquismo, que se alzó con el 28,6 por ciento (obtuvo la mayoría en casi todos los distritos fuera del Valle Central, lo que da una idea del apoyo que aún conservaba entre los habitantes de las zonas más desfavorecidas).

Sin embargo, la reconciliación no tardó en llegar. Cantoni fue premiado con el cargo de embajador en la Unión Soviética, tras lo cual ordenó disolver el partido bloquista para incorporarse al Partido Unificado de la Revolución que Perón acababa de crear, del que el cantonista Eloy Camus se transformó en líder máximo. Tras algunos desacuerdos, Camus, en alianza con el vicegobernador y con los sindicatos, consiguió el visto bueno de Perón para pedir la renuncia de Alvarado, de modo que, a partir de febrero de 1947, Ruperto Godoy asumió al frente de la gobernación. Pronto se enfrentaría con Camus, pero consiguiendo en cambio atraer a otros dirigentes del bloquismo (Healey 239, 252–53, 255, 264; Illanes). Este endeble armado del peronismo local tendría que enfrentar su primera prueba de fuego en las elecciones legislativas previstas para marzo del año siguiente. Los nuevos comicios llegaban en medio de fuertes críticas al peronismo por la lentitud en materializar la promesa de reconstruir San Juan, devastada tras el terrible terremoto de 1944.

En esa encrucijada, el ciclo “Entre mates y otras yerbas” —con importante éxito de audiencia— combinó los motivos folklóricos y las temáticas habituales de los programas de Luna con una campaña abiertamente dirigida a apoyar al peronismo en general y al gobernador Godoy en particular. A quienes le lanzaron críticas por ponerse a hablar de política en sus emisiones, les recordó que el Luna de la radio no era otro que el Dojorti que había militado en el cantonismo a favor de “la chusma de alpargata”. Desde su punto de vista no se estaba “metiendo” ahora en política, porque siempre había estado metido (Semorile, *Olga y Eusebio* 141–42). Pero lo interesante del caso es que la reivindicación del criollo que venía ensayando como folklorista, se superponía y confundía en sus programas con la defensa del

votante peronista y del propio Godoy. En la emisión del 26 de febrero, por ejemplo, la emprendió contra los “señores intelectuales” que desacreditaban al gaucho. A ellos les recordó, como solía hacer, que el “mestizo moreno”, “gaucho moreno” y/o “mestizo criollo” (utilizaba estas expresiones como sinónimo) había sido el protagonista central de la independencia y de la organización nacional. Entre citas del *Martín Fierro*, acusaba a los intelectuales extranjerizantes de haber despreciado el “material humano de nuestra propia patria”. Pero acto seguido, continuaba con referencias de actualidad:

El peronismo, señores intelectuales, es el resultado de sus cien años de holganza aristocrática y de su desprecio por las angustias del hombre humilde y de la mujer humilde del país. Por eso, el peronismo [. . .] es TODA una revolución que busca en lo interno enlazarse a las primeras, a las verdaderas, a las más hondas CAUSAS de existir de la Nación Argentina. [. . .] Por eso el gobernador GODOY trabaja sin fatigas con sus ministros, con los diputados de cada departamento de la Provincia, por dotar de una casa y de un predio labradío a aquel criollo mestizo de nuestra tierra, que bien puede descender, por línea directa, del altísimo trompa granadero de Don José de San Martín [se refiere al negro clarín del Yaguaraz, EA] o del baqueano sanjuanino, analfabeto y noble, que condujo las primeras expediciones contra el indio, destinadas a asegurar en el país el trabajo y el vivir pacífico y feliz de todos sus hijos. [. . .] Y es que GODOY no es un intelectual, es un hombre manso y sencillo, altamente representativo del alma huarpe. (Semorile, *Olga y Eusebio* 129–30; ver también Rovira 199–203)

Así, los criollos de las clases populares sanjuaninas a los que el peronismo busca ayudar se confunden con los gauchos de sus relatos y canciones folklóricas —con sus marcas étnicas destacadas— como si fueran habitantes del mismo mundo, figuras de un mismo drama que hoy, felizmente, está concluyendo. El propio Godoy encarna la presencia espectral de los huarpes. En la audición del día posterior a las elecciones legislativas de marzo —que darían una amplia victoria al peronismo— apeló a sus oyentes, “las nobles y sencillas madres morenas de la tierra”, los “criollos” y también los “gringos”, para anunciarles el advenimiento de la “Nueva Argentina” recién salida de las fauces de la “civilización materialista” (Semorile, *Olga y Eusebio* 137–40). Y poco después, elogiando su obra de reconstrucción orientada a favorecer a los pobres, describió al propio gobernador elogiosamente, como “un criollo de los morochos” (Semorile, *Olga y Eusebio* 152).

La transferencia, sobre los peronistas, de las características “espirituales” y étnicas que Luna solía resaltar de los habitantes del mundo gaucho del pasado, es curiosa. Al describir a la masa votante, especialmente la de zonas rurales, como “mestiza” o “morena”, no se alejaba demasiado de la realidad demográfica de la provincia (aunque sí elegía metonímicamente una parte

del mundo popular para representar el todo). Otros elementos pertenecen más bien al terreno de la fantasía, como la asociación con el “gaucho” (figura que, como recordamos, el propio Luna consideraba ajena a la realidad sanjuanina) o la inverosímil filiación directa con el liberto del clarín. Se trata de una atribución simbólica dirigida a establecer una continuidad con el pasado y una unidad en la experiencia histórica de los criollos de todo el país.

Pero lo más curioso es la transferencia de estas características sobre la persona del gobernador. Godoy era efectivamente un hombre de trato llano, de vida modesta, cercano a los trabajadores. Pero difícilmente podía entrar en el estereotipo del “criollo de los morochos” o encarnar la herencia espiritual de los huarpes. Pertenecía a una antigua familia de élite con íntima vinculación a la política local: era hijo y nieto de gobernadores (su abuelo había sido además ministro de Sarmiento). Su esposa también era de una familia de notables conservadores. Él mismo no era adinerado, pero su padre sí lo había sido. Lejos de venir de la experiencia del cantonismo, antes de hacerse peronista había sido dirigente local del Partido Demócrata Progresista, de orientación liberal. Y sobre todo, su fenotipo no evocaba ningún rasgo indígena ni “morochos”. Nada de eso, sin embargo, le impidió ganarse un perdurable afecto entre las clases bajas sanjuaninas, a pesar de su breve mandato (falleció a poco de ser reelecto en el cargo en 1950) y hacer de la provincia uno de los distritos en los que el peronismo obtenía sus mayores caudales de votos (Healey 191, 265–66, 270, 290, 368; Bataller). Si Buenaventura Luna se lo imaginaba uno más en el mundo de los criollos pobres y morenos de ayer y de hoy, no era por sus rasgos personales o su historia familiar, sino porque encarnaba un proyecto político que, para él, representaba la reivindicación de ese mundo. El círculo de la transferencia estaba completo: el gaucho y el huarpe del pasado cedían sus atributos al criollo del presente, éste al movimiento que encabezaba Perón y, finalmente, el peronismo a los individuos peronistas (con independencia de su aspecto, su condición social, o su origen étnico). Sobre todos ellos cabía la misma operación metonímica: todos eran “de los morochos”.

### **Experiencia histórica y vida personal en Dojorti/Luna**

La reivindicación de lo criollo/morochos que planteaba Luna podía, así, encarnar “vicariamente” en cuerpos que, como el de Godoy, no portaban marcas de la diversidad étnica de la nación. Sin dudas, en ello había mucho de respuesta especular frente al discurso de los antiperonistas: la asunción positiva de “lo negro” como símil de “lo peronista” era un posicionamiento frente a una construcción discursiva opuesta, que planteaba la misma equivalencia, pero con valoración negativa.

Pero conviene tener presente que este tipo de asunciones “vicarias” de lo negro no había comenzado con el fenómeno peronista. Como ha mostrado

Matthew Karush, las producciones culturales orientadas al consumo masivo a partir de la década de 1920 asumieron en Argentina un tono “populista”. Para atraer una audiencia ya muy disputada por el mercado transnacional, los tangos, films, programas radiales, etcétera, trataron de comercializarse como “auténticamente argentinos”, para lo cual buscaron identificarse con el mundo popular, por oposición a un mundo de la clase alta, siempre sospechada por su carácter extranjerizante. Pero al mismo tiempo, debían sonar o lucir “modernos” para estar a la altura de los productos que ofrecía el mercado transnacional. Entre otras cosas, esta doble presión condujo a una revalorización del legado afroargentino, visible en el reconocimiento de la raíz afro del tango, en el redescubrimiento de la milonga y el candombe, en las letras de muchas canciones y en ciertos arreglos y modos de instrumentación que se adoptaron especialmente desde fines de los años treinta. La conexión de la cultura de masas con la raíz afroargentina permitía reforzar el carácter popular de las ofertas culturales y, al mismo tiempo, disputar con el atractivo que tenía la música “moderna” por excelencia de esos años, el jazz, que también reclamaba para sí una autenticidad ligada a su raíz afro. Por otra parte, para los propios artistas resultaba importante aparecer cercanos al mundo popular. Aunque no tuvieran fenotipos que pudieran identificarse como no-blancos, muchos adoptaron apodosos que los acercaban a ello; entre otros, la popular Sofía Bozán fue “la negra Bozán”, Celedonio Flores fue “el negro Cele”, Carlos Gardel “el morocho”; incluso al futbolista Manuel Seoane se lo conoció como “el negro”. Un ídolo popular que sí tenía la piel oscura, el músico de jazz Oscar Aleman, hizo esfuerzos por ser percibido como “negro”, incluso si no tenía indicios de poseer antepasados africanos. Lo negro —con su sentido “herético” desde el punto de vista de la cultura hegemónica— aparecía así como rasgo genérico de lo popular, con independencia del color de la piel que tuvieran los que con ello se asociaban; no aparecía como emblema de alguna “raza”, sino simplemente de la clase popular (Karush 215–45).

Como he mostrado en otra parte, lo mismo vale para el campo de la música folklórica, donde el contacto personal con el legado indígena y el tener la piel morena funcionaban como carta de legitimidad para los músicos (Adamovsky, “La cuarta función” 69–70). El propio Luna jugaba esa carta en sus programas y cosechaba sus frutos: al menos en una ocasión una de las más populares revistas de entretenimientos elogió la autenticidad “criolla” de su música diciendo que Buenaventura tenía “la recia estampa de los troperos huarpes”.<sup>16</sup>

Pero sería un error interpretar esto como simple efecto de la lógica de los encadenamientos equivalenciales y diferenciales estudiados por Ernesto Laclau, como si la asunción positiva de “lo negro” como símil de “lo popular” o “lo peronista” derivara simplemente de un posicionamiento frente a una construcción discursiva opuesta (la de las élites y los antiperonistas, que



planteaba la misma equivalencia pero con valoración negativa). Porque no estamos aquí en presencia de un plano de combates meramente “intelectuales” en el que cada contendiente se sirve de referencias al mundo popular a gusto. Por el contrario, quisiera argumentar que la propia experiencia popular proyectaba sus marcas sobre las estrategias discursivas que pudieran asumir en determinado contexto ciertas figuras públicas. Por entonces ya era habitual, entre los trabajadores, utilizar el apelativo “negro” o “negra” afectuosamente, sin que eso aludiera necesariamente a una tez oscura (lo hacían, por ejemplo, en Berisso hacia mediados de los años treinta).<sup>17</sup> Este uso íntimo invertía la carga negativa que llevaba ese apelativo: utilizar una expresión que en la cultura oficial era un insulto servía para destacar la intimidad y confianza entre dos personas. Es muy difícil establecer cuándo se extendió esa costumbre o qué alcance geográfico tenía, pero no es improbable que se haya originado en usos muy anteriores de la colectividad afroargentina. ¿Fue la cultura popular la que influyó en este punto en la cultura de masas, o el recorrido fue a la inversa? Sería imprudente arriesgar una respuesta concluyente sin investigaciones más exhaustivas. Pero el caso de Buenaventura Luna que venimos analizando sugiere que es preciso tener en cuenta las marcas de la experiencia popular sobre las estrategias retóricas que se asumen en un determinado contexto.

Como vimos en apartados anteriores, en el folklore y las ideas de Luna anteriores al peronismo se puede reconocer un interés por hacer visible la heterogeneidad étnica de la nación, en un contexto cultural que la negaba. Ese interés se manifestaba justo en tiempos en los que se perfilaban intervenciones intelectuales —como las de la generación del centenario o las del nacionalismo de la década de 1930—, que cuestionaban los efectos deletéreos del “cosmopolitismo” y buscaban, en cambio, una afirmación de lo propio (que era casi siempre lo criollo-hispano y sólo en una medida mucho menor, lo criollo-mestizo). Pero, como hemos visto, los posicionamientos de Luna aparecían mucho más marcados por las alternativas de la agitada vida política de San Juan, que por los debates de los intelectuales en Buenos Aires. El escenario sanjuanino tenía una larga historia de conflictos sociales que se expresaban en códigos étnicos: lo “negro” y lo aborígen se entretejían con lo criollo ya desde tiempos de las montoneras federales. La identificación militante de Luna con los “morochos” en tiempos de Perón entronca con esa historia y con su propia experiencia como provinciano de tez amarronada en la ciudad capital desde la que emanaban los discursos “blanqueadores” (lo que no quita que la polarización política propia del momento peronista o la cultura de masas anterior hayan aportado su cuota para intensificarla).

Existe un último elemento, en la fenomenología de lo étnico en la obra de Luna, que apuntala esta conclusión. En buena parte de ella impera el tono nostálgico y luctuoso típico de otras producciones folklóricas, índice de una experiencia de pérdida y desarraigo, que impugna implícitamente la

optimista vivencia del tiempo como “progreso” (y de Buenos Aires como su centro) que proponían los discursos oficiales. “Soy un hombre que hicieron las tradiciones. / Hay en mí una nostalgia de tierras y ganados, / de rodeos pampeanos y de fogones, / y de arreos perdidos en los cerros nevados”, decía uno de los sueltos de Luna, mientras que su célebre canción “Vallecito” concluía lastimeramente “Pobre de mí, me paso llorando ausencias” (Semorile, *El canto perdido* 41). Hemos visto de qué manera el propio Luna se ocupó de reponer esas ausencias en sus guiones y en sus canciones, rescatando “restos culturales” —como sostuvo Carlos Semorile— que había recibido a su vez de los pueblos cuyanos (Semorile, *La vida y la libertad* 245). Y hemos visto también la insistencia con la que la diversidad étnica aparecía allí presentificada.

Pero esa no fue su única estrategia. En otras de sus composiciones y programas radiales dominaba un tono opuesto, humorístico y festivo. En varias canciones jocosas y burlescas que describían situaciones cotidianas del mundo popular, las “negras”, “pardas” o “morenas” solían estar presentes como objeto de deseo y/o de chanzas mordaces.<sup>18</sup> De hecho, alusiones humorísticas al color de piel “negro” (no asociadas a un origen afro) eran una constante en los programas radiales de Luna. En las emisiones de los primeros años cuarenta, por ejemplo, los miembros de La Tropilla de Huachi Pampa con frecuencia se burlaban unos de otros al aire, llamándose “negro” y también “indio” (acompañado de adjetivos como “burro”, “trompudo”, “tronereado”, etc.) o ironizaban sobre el hecho de que ninguno era “rubio ojos azules”. Diego Manuel “El negro” Canales, guitarrista y gran amigo personal de Luna, de piel particularmente morena, era el que solía recibir más burlas. En años posteriores la costumbre continuaba (Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 117–28, 155, 166, 171, 178; Semorile, *El canto perdido* 129; Rovira 154–61). Y cabe agregar que la ejercitaban no sólo ante su audiencia, sino también en privado, cuando estaban lejos de los micrófonos.<sup>19</sup>

Demás está decirlo, en cualquier otro contexto estas formas de calificar(se) y adjetivar(se) eran ofensivas. El hecho de que Luna y sus músicos las utilizaran servía, aquí también, para marcar una relación de permisividad entre ellos que resaltaba la amistad que los unía. A la vez, los identificaba frente a la audiencia en su condición popular. Pero en su ironía burlona también se distinguen otros fines. La risa y la comicidad, según han mostrado sus estudiosos, tienen diversos usos y sentidos. Entre ellos, está el de poner en cuestión jerarquías y ortodoxias, “jugando” con las normas y sistemas de valores dominantes. La aparente falta de seriedad hace que esos juegos parezcan inofensivos, por lo que a veces son el mejor modo de enfrentar un contexto cultural en el que un planteamiento “serio” es imposible o implica altos costos. Así, la risa burlona puede servir, por ejemplo, para mostrar la presencia de aquello que un determinado orden excluye: de esa manera funciona a la vez como crítica al orden excluyente y como expresión de alegría y plenitud

del propio sujeto excluido (Horlacher 17–47). Desde este punto de vista, la juguetona comicidad de Luna y sus músicos puede interpretarse como su modo de hacer frente a la experiencia de ser provincianos de piel morena en una capital y en una cultura nacional que más bien tendían a invisibilizarlos. La risa aliviaba el peso que devenía de su situación, a la vez que les permitía afirmarse identitariamente y (cuando era en público) hacerse presentes de una manera que minimizaba los riesgos de ser víctima de alguna clase de hostigamiento cultural.<sup>20</sup>

### A modo de conclusión

En los inicios del movimiento folklórico argentino, las evocaciones de lo criollo tendieron a situarlo en un pasado ya distante, alejado de la vida concreta y de los sufrimientos reales de las clases bajas del presente. A su vez, fueron más bien de corte hispanista, con lo que no ponían en cuestión los discursos blanqueadores. En este marco, se destaca como una discordancia la obstinación de Luna por hablar de la heterogeneidad étnica y la policromía de la nación y por relacionar el drama del gaucho del pasado con la situación del mestizo actual. En esto, su obra sólo es comparable con la de Atahualpa Yupanqui (con quien compusieron algunas canciones juntos hacia 1943–44) (Orquera 1–21; Molinero y Vila). Luna contribuyó, así, al lento trabajo de erosión de la hegemonía de los discursos blanqueadores en Argentina, un proceso que está lejos de haber concluido. Su influencia en este sentido no fue nada despreciable. De los conjuntos que él armó salieron artistas como Antonio Tormo o Fernando Portal (fundador de los Quilla Huasi) que también aportaron a lo mismo. Y no casualmente, el manifiesto fundacional del movimiento “nuevo cancionero”, iniciado en Mendoza en 1963, que produciría una profunda renovación en el folklore conectándolo con el horizonte del antiimperialismo y con las luchas de los campesinos, indios y negros de toda América Latina, fustigaba duramente a los folkloristas anteriores, pero salvaba a Luna y a Yupanqui como sus dos fuentes de inspiración (Díaz 194–210).

Fuera del movimiento folklórico es difícil mensurar la influencia de Luna. En su época, es probable —no lo sabemos— que su mensaje tuviera resonancias entre aquellos que llevaban marcas de heterogeneidad étnica, ayudándolos a afirmarse en una Argentina en la que no siempre se sentían bienvenidos. Sabemos, al menos, que alimentó prácticas sociales específicas entre sus coetáneos. Hacia fines de los años cincuenta, una docente de Huaco leyó por primera vez el poema “El fogón de los arrieros” en una revista de folklore que le llegaba desde Buenos Aires. Concibió entonces la idea de escenificar allí el encuentro de arrieros que Luna había soñado. Aprovechando una convocatoria escolar del Departamento de Jáchal para realizar actividades de temática tradicionalista, en 1962 consiguió el apoyo de la comunidad para

hacer realidad su fantasía (primero tuvo que hacer circular el poema, que casi nadie conocía). Empleados, camioneros, comerciantes, policías, familias notables: todos colaboraron para montar una multitudinaria procesión a pie y a caballo, vestida según lo describía el texto. Así, el 11 de noviembre ochenta personas desfilaron con sus ropajes, aperos y accesorios representativos: aimaras, diaguitas, ranqueles, guaraníes, gauchos de varias provincias, montoneros y tropa unitaria, todos presididos por un San Martín (no olvidaron incluir también un negro Falucho). La procesión terminó en un fogón, donde se cantaron canciones folklóricas. Mientras coordinaba los preparativos, la maestra sentía que en su pecho “bullía la argentinidad” (un sentido de lo nacional en el que la élite de la organización nacional, Buenos Aires, lo “gringo” y el progreso material estaban conspicuamente ausentes). La escenificación fue todo un éxito y se repitió cada año, cada vez con más asistentes, hasta transformarse en la principal atracción de la Fiesta de la Tradición de Jáchal, donde todavía se la representa para un público que, en 2012, rondó los 15.000 espectadores (Tañez de Peñaloza).<sup>21</sup>

## Notas

Agradezco la invaluable ayuda que Carlos Semorile, nieto de Buenaventura Luna, proporcionó para esta investigación.

1. Los datos biográficos están tomados de Rovira 11–33; Hidalgo 163–74; Semorile, *Blog*.

2. Fuera de menciones al pasar en trabajos sobre otros temas y de las observaciones introductorias de los compiladores de su obra (Semorile, Rovira, Gallardo Valdéz y Peluso de Grossi) sólo se le han dedicado ocho textos de calidad dispar, reunidos en Gargiulo y Casas, *Buenaventura Luna*.

3. En San Juan, “chino” es un modo paternalista de referirse a los pobres, pero no tiene un sentido inevitablemente peyorativo (puede ser también afectuoso). Véase Ramella 64–65.

4. Testimonio de Juan José, facilitado por Carlos Semorile, comunicación personal, 18/2/2013. Sabemos que en algún momento leyó también a Ricardo Rojas y las recopilaciones folklóricas de Carlos Vega y Juan Draghi Lucero, pero no es seguro que lo hiciera de muy joven.

5. Otros ejemplos en *Sintonía*, no. 38, 13/1/1934, 2–3; no. 57, 26/5/1934, 1; no. 57, 26/5/1934.

6. Sobre su mirada ambivalente sobre Sarmiento véase Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 90–91; Rovira 139–42; Semorile, *La vida y la libertad* 63.

7. Este largo análisis del *Martín Fierro* no está fechado, pero con seguridad es anterior al ascenso de Perón.

8. En uno de sus guiones radiofónicos, de hecho, el emprendedurismo de un chacarero gringo aparece como un aporte necesario frente a la pasividad del criollo; Gargiulo y Casas, *Desde todos los rumbos* 131–47.

9. Las fechas consignadas para las canciones son las de grabación o las de su registro en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (la que sea más temprana).

10. “Alma india que no encuentras”, en Semorile, *Olga y Eusebio* 413; ver también su canción “Procesión indígena” (1943).

11. En las composiciones que refieren al Noroeste, la figura de la “chola” también está muy presente; véase Rovira 22; Semorile, *Olga y Eusebio* 358, 361 y 397.

12. *La Capital* (Rosario), 19/10/1945, 5; *El Mundo* (Buenos Aires), 18/10/1945, 3.

13. Véase, por ej., *La Razón* (Buenos Aires), 15/12/1945, 4; *El Mundo*, 13/2/1946, 19; *El Laborista* (Buenos Aires), 23/8/1951, 2–4.

14. *El Laborista*, 27/1/1946, tapa; ver también *El Laborista*, 13/2/1946, 8–12; “El pueblo criollo lo aclamó a su llegada”, *El Laborista*, 4/2/1946, 3; *El Laborista*, 5/2/1946, tapa y 3.

15. Semorile fecha este texto en 1937 pero, consultado por el autor, confirmó que es una impresión personal, sin certeza. La mención a los “cabecitas” —expresión difundida más tarde— sugiere que es de la época de Perón.

16. *Sintonía*, no. 366, 24/4/1940, 25.

17. El autor de una ficción compuesta sobre la base de observaciones realizadas en Berisso cerca de 1935 lo puso en boca de parejas de novios o esposos, de las que no indicó que tuvieran la piel oscura; Velázquez 158 y 174. Una revista de circulación masiva registró lo mismo en un diálogo ficcional entre habitantes de un conventillo; *Sintonía*, no. 59, 9/7/1934.

18. Véase “La gringa”, “Lo negro y lo colorado”, “Yo soy tropero, moza”, “Tonadita”, en Semorile, *Olga y Eusebio* 377–78, 385, 406, 448–49; “Mi negra salió a bailar”, en Semorile, *La vida y la libertad* 164; “Cuatro leguas” (1944), “Bailando a pata” (1938) y “La chinganera” (1945), en *Buenaventura Luna y la Tropilla de Huachi Pampa*, disco 2, Don Buena Discos, 2009; “Negrita” (SADAIC, 1951).

19. Canales, por caso, llamaba “negra cuica” [i.e., sabandija] a una de las hijas de Luna (en Semorile, *Olga y Eusebio* 324).

20. Para un ejemplo del hostigamiento al provinciano de piel amarronada en Buenos Aires, ver Monner Sanz, 52.

21. Sobre este último año ver *El Zonda* (San Juan), 18/11/2012.

## Obras Citadas

Adamovsky, Ezequiel. “El color de la nación argentina: Conflictos y negociaciones por la definición de un *ethnos* nacional, de la crisis al Bicentenario.” *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 49 (2012): 343–64.

———. “La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940).” *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, 3ª serie, 41 (2014): 50–92.

Assaf, José E. “Un fracaso periodístico.” *Tribuna* (San Juan), 7/12/1958.

Bataller, Juan C. “Ruperto Godoy: El hombre al que la historia le golpeó la puerta.” [http://www.fundacionbataller.com.ar/nuestra\\_historia/paginas/sis.php?seccion=ruperto\\_godoy\\_gobernador.php](http://www.fundacionbataller.com.ar/nuestra_historia/paginas/sis.php?seccion=ruperto_godoy_gobernador.php).

Caballero, Ricardo. *Discursos y documentos políticos*. Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1929.

Carulla, Juan E. *Al filo del medio siglo*. Paraná: Llanura, 1951.

- Casas, José, y Luisa Manrique. "El fogón de los arrieros." *Buenaventura Luna y la cultura popular*. Ed. H. de Gargiulo y J. Casas. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006. 197–216.
- Chamosa, Oscar. *The Argentine Folklore Movement: Sugar Élites, Criollo Workers and the Politics of Cultural Nationalism, 1900–1955*. Tucson: U of Arizona P, 2010.
- De la Fuente, Ariel. *Los hijos de Facundo*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- Díaz, Claudio. *Variaciones sobre el ser nacional: Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Córdoba: Recovecos, 2009.
- Escolar, Diego. *Los dones étnicos de la Nación: Identidades huarpe y modos de producción de soberanía en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- "El 'Fogón de los arrieros' de Huachi-Pampa" [semblanza de Buenaventura Luna]. *Sintonía* 402, 20/8/1941. 12–13.
- Gallardo Valdéz, Mercedes, y Elba Peluso de Grossi, eds. *Buenaventura Luna: Mensaje de tierra adentro*. San Juan: s.p., 1962.
- Gargiulo, Hebe A. de, y José Casas, eds. *Buenaventura Luna y la cultura popular*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006.
- . *Desde todos los rumbos de la estrella: Textos inéditos de Buenaventura Luna*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006.
- Ghioldi, Américo. *Alpargatas y libros en la historia argentina*. Buenos Aires: La Vanguardia, 1946.
- Healey, Mark. *El peronismo entre las ruinas: el terremoto y la reconstrucción de San Juan*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- Hidalgo, Andrés. "Buenaventura Luna y la música popular." *Buenaventura Luna y la cultura popular*. Ed. H. de Gargiulo y J. Casas. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2006. 163–74.
- Horlacher, Stefan. "A Short Introduction to Theories of Humour, the Comic and Laughter." *Gender and Laughter: Comic Affirmation and Subversion in Traditional and Modern Media*. Ed. S. Horlacher et al. New York: Rodopi, 2009. 17–47.
- Illanes, Daniel C. "Una página poco conocida de la Historia de San Juan." Diariolibre .info. <http://www.diariolibre.info/secciones/noticias/nota.php?id=9509>.
- Kaliman, Ricardo. "Criollos y criollismo en la industria del folclore musical." *Revista de Investigaciones Folclóricas* 21 (2006): 88–93.
- Karush, Matthew. "Blackness in Argentina: Jazz, Tango and Race Before Perón." *Past and Present* 216.1 (2012): 215–45.
- Lasnier, Carlos. "Azarosa y novelesca es la vida de Buenaventura Luna, director de la Tropicilla de Huachi-Pampa." *Sintonía* 285, 5/10/1938 (incluye entrevista a Buenaventura Luna).
- Luna, Buenaventura. "El criollo, heredero espiritual del español" (entrevista). *Sintonía* 385, 13/11/1940, 12–13.
- . "Estampas de 'Santa'i Tierra" [I]. *Sintonía* 240, 25/11/1937.
- . "Estampas de 'Santa'i Tierra [II]: el alojamiento del 'Caballo Bayo'." *Sintonía* 242, 9/12/1937.
- . "Estampas de 'Santa'i Tierra [III]: El Valle." *Sintonía* 247, 13/1/1938.
- . "Estampas de 'Santa'i Tierra [IV]: El Chuña." *Sintonía* 262, 28/4/1938.
- . "Hay parranda en 'Las Merejas'." *Sintonía* 235, 21/10/1937.
- . "Nos hace falta todavía una buena novela de costumbres." *Crítica*, 23/7/1945, 10.

- Molinero, Carlos, y Pablo Vila. "Raza y canción: La representación del indígena en la canción folklórica argentina." Ponencia en Congress of the Latin American Studies Association, Rio de Janeiro, 2009.
- Monner Sanz, José M. "El Provinciano: Adaptarse o morir." *Caras y Caretas*, 15/3/1919, 52.
- Mugica, Adolfo. "Merienda de negros." *Tribuna Demócrata* (Buenos Aires), 26/12/1945, 2.
- Orquera, Yolanda Fabiola. "Marxismo, peronismo, indocriollismo: Atahualpa Yupanqui y el norte argentino." *Studies in Latin American Popular Culture* 27 (2008): 1–21.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2006.
- Ramella, Susana T. *El radicalismo bloquista en San Juan (1916–1934)*. San Juan: Gobierno de la Provincia de San Juan, 1985.
- Rovira, Milka, ed. *Poesías, relatos y escritos inéditos de Eusebio Dojorti-Buenaventura Luna*. Unquillo: Narvaja, 2006.
- Semorile, Carlos. Blog. <http://buenaventuraluna.blogspot.com.ar>.
- Semorile, Carlos, ed. *El canto perdido y los Manseros del Tulum: Buenaventura Luna y el canto de las tradiciones populares argentinas*. Buenos Aires: De la Tropilla, 2008.
- . *Olga y Eusebio: Papeles resguardados al rescoldo del amor*. Buenos Aires: De la Tropilla, 2006.
- . *La vida y la libertad: Seis estampas de Buenaventura Luna sobre la emancipación de su pueblo*. Buenos Aires: De la Tropilla, 2007.
- Tañez de Peñalosa, Nelly C. "El fogón de los arrieros" *Buenaventura Luna: Sus primeras escenificaciones*. San Juan: s.p., 2006.
- Velázquez, Luis Horacio. *Pobres habrá siempre*. Buenos Aires: Claridad, 1944.

## Discografía de Buenaventura Luna

- Buenaventura Luna, El Canto Perdido* (Don Buena Discos, 2008).
- Buenaventura Luna y la Tropilla de Huachi Pampa*, Disco 1, *Zamba del Gaucho* (Don Buena Discos, 2009).
- Buenaventura Luna y la Tropilla de Huachi Pampa*, Disco 2, *Coplititas del Gaucho Pobre* (Don Buena Discos, 2009).