

# CUADERNILLO DE TEMAS FOLCLÓRICOS

REDACCIÓN

Daniel Antoniotti  
Raúl Lavalle

Editor responsable: Raúl Lavalle  
Dirección de correspondencia:  
Paraguay 1327 3° G [1057] Buenos Aires, Argentina  
tel. 4811-6998  
[raullavalle@fibertel.com.ar](mailto:raullavalle@fibertel.com.ar)

**n° 3 - 2010**

## ÍNDICE

Presentación	p. 3
Olga Fernández Latour de Botas. <i>El legado de don Benjamín</i> <i>Ruales: versos de un resero</i>	p. 4
Francisco Lanusse. <i>Acerca de la media caña</i>	p. 17
Margarita Fleming de Cornejo. <i>La estirpe gaucha</i>	p. 19

## PRESENTACIÓN

Cuando vino a mi mente la idea de una publicación en Red sobre temas folclóricos, busqué apoyo en mi amigo Daniel Antoniotti, de la Academia Porteña del Lunfardo, pero también muy amante de la cultura nativa, además de gran bibliófilo y reconocido escritor. Y se corporizó entonces la idea, que esperamos dé lugar a estudios, poemas, cuentos, reseñas; en suma, *varia*. Escribirán quizás escritores consagrados y también personas no muy conocidas, incluso alumnos. Pero todos tendrán en común el amor por la tierra.

Ruego a los lectores no me pidan que defina *folclore* (o *folklore*, como prefieren muchos), tarea superior a mis fuerzas. En todo caso los temas de nuestro *Cuadernillo* irán desde la rigurosa investigación científica y de campo hasta el folclore de los artistas. El ámbito será argentino, aunque alguna vez se extenderá a otras tierras hispanoamericanas y a otras modalidades (por ejemplo el tango). Cada colaborador usará sus propias normas en cuanto al modo de citar y de dar, en fin, formalidad a su aporte.

Los invito entonces, queridos amigos, a leer este pequeño esfuerzo de un simple “aficionado”, de alguien que tiene afecto. Agradezco especialísimamente a la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, de la Academia Argentina de Letras, por haberme alentado en este paso, que doy no sin temores.

R.L.

# EL LEGADO DE DON BENJAMÍN RUALES: VERSOS DE UN RESERO

OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS

Pocas veces nos es dado conocer la obra de un poeta genuinamente popular, de extracción campera pero también de residencia urbana o suburbana, que haya querido organizar su producción a modo de autobiografía. Debemos al contacto realizado por el talentoso cineasta argentino Jorge Prelorán<sup>1</sup> la posesión de los escritos de don Benjamín Teófilo Ruales, posesión compartida seguramente con otras personas, ya que, dada la particular metodología adoptada por Prelorán para un gran proyecto editor, que con su muerte quedó trunco, los textos originales manuscritos, que le fueron entregados por la familia del poeta, habían pasado ya, antes de llegar a mí, por distintas miradas y manos eruditas. Yo, como homenaje al mismo Jorge Prelorán, que no toleró falsificaciones en sus inimitables películas documentales, no quisiera incidir en ellos en ninguna medida. Atribuyo a esas páginas, con conocimiento de causa, valor de documentos. Y aclaro que el autor era consciente de los valores encerrados en sus poemas porque había elaborado ya, antes de su muerte, un volumen con su Prólogo y una suerte de conmovedor epílogo.

## **Algo sobre la vida de Ruales, poeta resero**

Benjamín Teófilo Ruales nació el 6 de febrero de 1870 en el partido de La Matanza, (Provincia de Buenos Aires, República Argentina), “donde fuera la pulpería de Ruales, después de don José Bazán”, y fue bautizado en la iglesia de San José de Flores en 1872. Sus padres eran oriundos de Navarro, donde el progenitor era chacarero en sociedad con un señor de apellido Naón. La infancia de Benjamín transcurrió acompañando a su padre en labores agrícolas y de ganadería menor en distintos parajes de los campos porteños hasta que se afincaron definitivamente en San José de Flores donde se instaló la “casa paterna” al decir del poeta. “Tuve bastante escuela” declara antes de abocarse al relato de sus trabajos como peón de campo, que comenzaron en 1887, en diversas estancias de la provincia de Buenos Aires donde aprendió los

---

<sup>1</sup> Jorge Ricardo Prelorán. Nació en Buenos Aires, Argentina, el 28 de marzo de 1933 y falleció en Culver City, USA, el 28 de mayo de 2009. Eminente realizador cinematográfico, entre cuya profusa producción artística se cuentan las películas documentales del Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas realizado por el Fondo Nacional de la Artes, bajo la dirección del Dr. Augusto Raúl Cortazar.

oficios rurales pero no tuvo intención de quedarse demasiado tiempo ya que su vocación era viajar. Según refiere, se había armado de siete caballos con una yegua madrina y con esa tropilla anduvo de Norte a Sur, donde lo nombraran o hiciera falta un peón. Su vida fue la de un típico paisano gaucha: trabajos varios, amigos muchos, patrones diversos, tropillas bien entabladas siempre. Relata sobriamente:

“Hice de chasque por varias ocasiones. Fui puestero en Lobos /.../. Trabajé por día y por viaje en La Calandria del Dr. Orestes Piñero. Estuve de capataz de campo en una estancia de Berizo en el año 1908”. Y continúa: “Entré de embretador en Mataderos de Liniers. Estuve de puestero en Carmen de Areco allá por 1914. De allí pasé a capatacear una estancia llamada La Margarita en Germania. Después fui de capataz de Guillón a Salazar y a Catrilo, en la estancia San Eduardo de Martínez de Hoz. En La Indiana, de Pereira Iraola fui mensual de campo y participé en las carneadas diarias, siendo mayordomo el señor Eduardo Catalá. Pasé en Pehuajó nueve años trabajando en viajes de resero. Recorriendo muchos pagos del Oeste y Sur de la pampa. Fui capataz de La Jobita en Monte Grande, del señor Estruganole. Al tiempo pasé a ser mensual del frigorífico Anglo, y luego trabajando por día en el frigorífico municipal de Liniers.”

Y termina su prefacio con las siguientes palabras:

“Ahora, a continuación, va mi historia en verso, echando el kilo (como vulgarmente se dice) para no olvidar ni el más ligero pasaje, alegre o triste. Buenos y malos ratos que pasa todo hombre que como yo haiga andado algo.”

### **Formas poéticas cultivadas por Ruales**

En el corpus poético de Ruales el verso octosílabo es constante, si bien aparecen distintas formas estróficas. Predilecta de Ruales fue la décima creada por el rondeño Vicente Espinel (hacia 1591), que cultivó con singular destreza. Veamos un ejemplo:

#### **A mis diecisiete años.**

1

Diecisiete años cumplí  
en casa de los Ramallos,  
allí estaban mis caballos  
que con gusto conseguí.  
Tío me decía a mí:  
“Te gusta de ser resero?”

Hay que cuidar lo primero  
los pingos pa'trabajar,  
tusar bien y desvasar  
y de ser buen compañero”.

2

“Tener bozales y traba  
que nunca te han de faltar.  
Hay que aprender a domar  
y no echarlo de la taba”.  
Y si se me presentaba  
algún trabajo por día  
que fuera con alegría  
a lo que se diera vuelta,  
y corriese a rienda suelta  
si el caso lo requería.

3

Fue un regalo la madrina  
del noble tío Román,  
porque él al ver el afán  
de pedir con voz divina,  
cosa que nadie imagina  
pero que yo la deseaba,  
y como la precisaba  
el gaucho se percató,  
y a mis caballos les dio  
una yegua que apreciaba.

4

Con mi tropilla entablada  
me dediqué a las andanzas,  
cifrando mis esperanzas  
hice vida moderada  
hasta ser /sic /una topada  
con el trabajo deseado,  
que tanto lo había soñado  
desde que era muy pequeño,  
hasta llegar a ser dueño  
de esto que les he contado.

Además de la décima espinela (*8abba,accddc*), encontramos en Ruales otras dos formas estróficas: una es la cuarteta *8 abba*, llamada redondilla, forma no folklórica entre nosotros pero que interviene, como se ha visto, en la estructura de la espinela, y otra es la sextina *8 abbccb*.

De la primera hay una sola muestra que, curiosamente, ha puesto el poeta en boca de otro criollo, don Anastasio Álvarez, también como un esbozo de autobiografía que comienza así:

### **Don Anastasio Álvarez**

1

Soy Álvarez Anastasio  
nacido allá en el Tandil,  
y que tengo más de mil  
domadas en el espacio.

2

Allá por Olavaria  
cerca 'e la estación Recalde  
nunca hice el viaje de balde  
en domas que yo ofrecía.

3

Pero así es la vida mía,  
y cuando menos pensaba  
el patrón me precisaba  
para que tarjase el día.

4

Como el trato era formal  
me entregó a mí una potrada  
que había de ser entregada  
aquí en esta Capital.

5

Al llegar yo con los potros  
dijeron sin pestañar:  
“Si usted quisiera domar  
puede quedar con nosotros”.

/...../

16

Muchos amigos he hecho  
y no olvidaré de ellos,  
salud Galeano y Arguellos,  
y me doy por satisfecho.

Son dieciséis redondillas iniciales seguidas por tres sextinas, que no incluimos, en las que habla Ruales y que producen la impresión de dejar la obra incompleta. La tercera forma estrófica cultivada por Benjamín Ruales es, precisamente, la sextina hernandiana.

## Cómo cultivó Ruales la sextina de Hernández.

Aunque en menor medida que la décima, don Benjamín Ruales adoptó no pocas veces la sextina *8 abbccb*, estrofa que, introducida por José Hernández en 1872 como forma fundamental de su poema *El gaucho Martín Fierro*, había extendido rápidamente su cultivo a diversas manifestaciones de la poesía argentina y rioplatense.

Aquí me pongo a cantar  
Al compás de la vigüela,  
Que el hombre que lo desvela  
Una pena estrordinaria,  
Como la ave solitaria  
Con el cantar se consuela.

Canto I, v. 1-6

El fuerte impacto de *El gaucho Martín Fierro*, acrecentado en 1879 por la aparición de *La vuelta de Martín Fierro*, segunda parte del poema, influyó tan profundamente en el arte poético popular que poco tardó la sextina de Hernández en ser incorporada, tanto al patrimonio de los cantores y payadores que ejercitaban la oralidad como al de los poetas “de pluma”, rurales y urbanos, que continuaron la tradición gauchesca y nativista hasta las postrimerías del siglo XIX.

Más tarde, por influencia de ellos y de la literatura impresa que circulaba en los medios obreros de las ciudades y suburbios y entre la peonada de las estancias –base de las famosas colecciones de Quesada y Lehmann-Nitsche que se conservan en la Sección Argentina del Instituto Iberoamericano de Berlín– la sextina de Hernández llegó a ocupar un lugar natural entre las formas cultivadas por los poetas criollos y criollistas del siglo XX.

Como ya lo hemos dicho en otros trabajos, la sextina de Hernández es distinta de otras formaciones de seis versos octosilábicos popularizadas en diversas regiones del mundo ibérico y sus vínculos estructurales respecto de la décima espinela –aquello de que se trata de una “décima descabezada”, descubierto por Ricardo Rojas– resultan evidentes. La sextina hernandiana es la primera estrofa que aparece en la colección de nuestro poeta resero.



## Mi historia, dijo Ruales

1

Desde muy temprana edad  
salí a conocer el mundo  
y con coraje profundo  
me determiné a sufrir  
cómo quería vivir  
me dispuse en un segundo.

2

Le comuniqué a mis padres  
lo que había determinado  
y en un petiso montado  
les pedí la bendición,  
y ellos en gran confusión  
me decían: “¡Con cuidado!”

3

Por el año ochentaicinco /sic/  
esto a mí me sucedía ,  
era pa' mí una alegría  
cuando de casa salí  
y a La Laguna me fui  
a probar la suerte mía.

4

El capataz, don Juan Ferros,  
al verme me preguntó:  
“¿Venís juído?”. Dije: “No  
vengo yo por trabajar.”  
“Bueno, te podés quedar,  
Y eso averiguaré yo.”

5

Dos años y chapuceando  
aprendí a trabajar,  
cuando cuenta me iba a dar  
de los trabajos por día,  
mandó la firma Mandía  
la orden de rematar.

6

Mandó hacer las divisiones  
y clasificar la hacienda,  
pa' que todo allí se venda  
al precio más elevado  
por si venía del poblado  
algún criollo que algo entienda.

Don Benjamín Ruales parece colocar a la décima y a la sextina en el mismo plano del repertorio de formas poéticas que, en propiedad – por tradición– le pertenecen y en una de sus composiciones titulada “Un pedido fallado”, quiere su picardía criolla jugar con ambas cuando, en sextinas, se refiere a la décima, a su manera de cantarla (“décima con trova”) y a las diversas categorías poéticas que, según se deduce, marcan con un antes y un ahora, la parábola de la decadencia.

Interesa especialmente allí la aparición de los términos “versos de floreo” y “floreos” ante los cuales Ruales manifiesta un decidido sentimiento de alteridad. Los coloca en el plano del “carnaval”, es decir de lo que es una “actuación” (*performance*) de inspiración folklórica” y no el folklore verdadero. Todo el poema es aleccionador en este sentido.

### Un pedido fallado

/...../

Galeano se compromete  
a hacer versos de floreo,  
muy gauchones no los veo,  
no son de tono formal,  
solo allá pa' carnaval

se cumplirá su deseo.

Yo he sentido en otros años  
cantar muchos payadores  
y recibir mil honores  
de todos los que escuchaban;  
con floreo no contaban,  
sólo con trova de amores.

Era décima la trova  
una versada de amor  
adonde todo cantor  
con la guitarra empezaba,  
otro pie lo recitaba  
a cual lo hacía mejor.

Yo de floreos no entiendo  
amigo Ireneo Galeano,  
hoy yo no le acepto hermano  
y me debe disculpar,  
yo no se versificar  
a lo “moderno”, paisano.

Cosas gauchas y notorias  
todas ellas muy formales,  
ansí versifica Ruales  
con un mundo por delante,  
queriendo salir triunfante  
todo por partes iguales.

Vos querés que sea tan grande  
cual poeta de los mejores  
'sta con los frangoyadores  
sin poderlos repechar,  
mis versos pueden quedar  
pa'verse con reflectores.  
/...../

Sin ser tan numerosas como las compuestas en décimas, abundan en la obra de Ruales las piezas redactadas en sextinas formalmente semejantes a las del *Martín Fierro*, pero es importante destacar que los temas y el tratamiento estilístico que les brinda nuestro resero-poeta no acusan la influencia de don José Hernández hasta el punto de resultar

imitativos. Benjamín T. Ruales es siempre él mismo; su canto es fruto de su vida, no importa con qué forma poética se exprese.

### **Los temas de Ruales**

No resulta sencillo clasificar temáticamente el *corpus* poético de Benjamín Teófilo Ruales y la principal dificultad estriba en que cada composición abarca diversos hechos, muchas referencias temáticas distintas y, con frecuencia, varios subdesarrollos tópicos que pueden considerarse como entidades narrativas independientes.

Desde una macro-perspectiva diríamos que las principales categorías temáticas de la obra de Ruales son: **1) autobiográfica, 2) biográfica, 3) paisajística, 4) reflexiva**. Prima en las dos primeras el género narrativo, hijo de la épica, y en las dos últimas el género lírico, pero no pueden separarse totalmente ambos géneros pues con frecuencia, y con felicidad, se entrecruzan en las estrofas de don Benjamín Ruales ambas vertientes poéticas.

La categoría **autobiográfica** podría, en rigor, abarcar toda la producción del poeta Ruales ya que en los versos que encuadramos en las otras tres categorías temáticas existe siempre algún elemento de subjetividad que coloca al autor en el marco de la vida de su biografiado, del paisaje que describe o de las reflexiones generales que plasma, para compartir con lectores coetáneos y, acaso sin proponérselo explícitamente, también futuros. Según se indica en sus textos y a veces también al pie, en una anotación debida al mismo autor, estas composiciones proceden de distintas fechas y se refieren a diversas etapas de la vida de Ruales. Desde algunas que son recuerdos de infancia y adolescencia hasta las que incluyen las figuras de su esposa y de sus hijos simbolizados en un ramo de flores, la obra poética de Benjamín T. Ruales va pasando por las aventureras alternativas de una vida en la que el campo y la ciudad son dos polos claramente interrelacionados del continuo cultural al que el poeta pertenece. Son **autobiográficas**, entre otras, las piezas tituladas : *Mi primer viaje de resero; Una tropilla surera; Un viaje a Carlos Tejedor; Un viaje a Saladillo; Trabajos de campo; Mi oficio; Trabajos camperos en Timote; Remate en Blanca Grande; Remate de Guillón en Berutti /sic/; Un recuerdo del pasado mío; Las yerras de antes; Viaje a Cristiano Muerto; Reseriendo; Domas en Roque Pérez; Unas domas en Burzaco; En Gualeguaychú; Doma en lo de Guillón; Una liquidación de Henderson; Viaje a La Plata; Mi última tropilla; Viaje a La Tablada; Un viaje a Santa Fe; Recuerdos del pasado mío; Unas domas en Talleres; Lo que soy.*

Las piezas **biográficas** suelen ser también encomiásticas respecto del sujeto aludido y se refieren generalmente a otros reseros, domadores o trabajadores rurales con los que en su vida ha hecho amistad: *A Eduardo Trante; Al gaucho Julio Cabezas; Al azulero Anastasio Álvarez; Don Severo Acosta; Soy Pedro Melgar; Ruales a Ireneo Galeano; Soy Carlos Cabrera; De la vida de Pedro Robledo; Recuerdo de Pedro Melgar; A Agustín Aramburu; A José Becerra*, entre otras.

El cultivo de **temas paisajísticos** separa claramente a Ruales del poeta folklórico y lo encuadra claramente en la tradición del nativismo. El de la descripción del paisaje como finalidad de la composición poética no es tema folklórico en nuestro país y probablemente en ningún otro. La realidad en que está inmerso el hombre no requiere ser descripta cuando los destinatarios del canto son otros hombres para quienes sólo existe la misma realidad. Pero, evidentemente, el resero, constituye una espontánea excepción a tal regla. Su mundo, de plurales y cambiantes matices, es el que le brindan la huella o el camino. Él mismo es “el resero” siempre y cuando posea, como complemento inseparable de tal “ser”, su tropilla. Composiciones como *Una tropilla surera; Amanecer en el campo; Mi cuchillo de plata: Para mi recado; Mi pingo picazo; Casa quinta de Ireneo Galeano; Las aves de mi corral; Atardeceres en campos abiertos; A mi guitarra; A mi lazo; Adiós pájaros cantores*.

En cuanto a las piezas que considero **reflexivas**, son aquellas en las cuales el autor evalúa situaciones, manifiesta nostalgia por tiempos pasados, se queja o se lamenta por determinadas circunstancias o modificaciones que advierte en la sociedad. La presencia del inmigrante es una constante en el cambio de costumbres y el poeta se refiere a ello. Algunas de estas composiciones se titulan *Tristes protestas; Quejas de un gaucho; Ausencia del pasado; Un lamento...* En algunos casos las reflexiones son más bien efusiones patrióticas como ocurre en *A mi patria y mi bandera*, por ejemplo.

Los caminos, con sus variados accidentes topográficos, sus ciudades y pueblos aledaños, las estancias y demás establecimientos ganaderos, proveen a los textos de un material riquísimo para análisis de muy distinto sentido que exceden el que nos hemos propuesto en esta simple presentación de un material tan lleno de interés.

El hombre que cuenta su vida es uno entre otros con los cuales se identifica. La jactancia está tan lejos de la autovaloración de Ruales como la falsa modestia. El poeta se coloca en una posición literariamente notable: abre sus páginas *in medias res*, como presuponiendo en los oyentes o lectores conocimientos previos generales –que hoy resultan

rarísimos— y vuelca sus recuerdos de hechos a veces próximos y otros lejanos, con una admirable objetividad.

Cuando traza semblanzas, siempre parciales, de alguna otra persona, lo hace con respeto. Las referencias a otros criollos, que pueden ser el eje de composiciones o aparecer intercaladas en textos autobiográficos, resultan importantes para complementar el cuadro de valores y desvalores que configuraron el universo ético de Benjamín T. Ruales. En algunos casos es simplemente una rebelión contra el “progreso” lo que pone triste al gaucho poeta:

**A los gauchos de mi tierra ( o “A todos los gauchos argentinos”)**

1

Yo que de mi corta edad  
amé a esta patria mía,  
y que en el campo tenía  
todo lo que hube pasado,  
veo que se ha terminado  
lo que del gaucho existía.

2

Las yerras se han acabado,  
también los grandes rodeos,  
y hasta parecen trofeos  
de una raza que se va;  
es así la realidá  
y de muchos los deseos.

3

Y los viajes de reseros  
también van en decadencia,  
antes con mucha frecuencia  
los había retirados,  
cruzando así los poblados  
revestidos de paciencia.

4

Ya no hay cuadrillas de criollos  
preparados pa'esquilar,  
ni peonadas pa'trillar  
como en antes se hacía,  
se vino la tiranía  
haciendo al gaucho rodar.

5

Mas cuando el hombre es parejo  
solo se lo ve sufrir,  
y sin saber donde ir

se abre cancha en el sendero,  
dejando de ser resero  
se va lejos a vivir.

6

Al sur a la Patagonia,  
al Oeste o a La Pampa,  
y con su bizarra estampa  
va en busca de lo perdido,  
pero siempre precavido  
pa'no caer en una trampa.

7

Porque también por allá  
se encuentra gente rastrera  
y al gaucho de esta manera  
lo engaña con cuentos mil  
dejándolo sin candil  
al dormir sin cabecera.

8

Quiero decir, la tropilla  
se la extravían al momento,  
pero estando siempre atento  
a lo bueno y a lo malo,  
le pega al mal gaucho un palo  
cerca del entendimiento.

9

Por ahí en los jarillales  
tal vez lo pase mejor,  
aunque se sienta el rigor  
de la civilización;  
si ha muerto la tradición  
debemos tener valor.

10

No quedan más que los cuentos  
de los trabajos camperos,  
los gauchos son los primeros  
en recordar lo perdido;  
adiosito tiempo ido  
que nunca más ha'i volver,  
aunque alguno trata'e ver  
lo tradicional bailando,  
otros quedan sollozando  
cual un triste atardecer.

Un capítulo aparte debe abrirse en cuanto al tema de “los extranjeros”. Tratado también con respeto y sin ánimo de polémica, este tema, en la obra de Ruales, muestra al criollo alarmado y sin respuestas ante un fenómeno social que acelera el cambio cultural y se refleja hasta en detalles de comportamiento que siente como extraños:

Y en las modernas estancias  
es todo muy diferente,  
hasta el trato de la gente  
que media en las circunstancias;  
no son las largas distancias  
que ha cambiado el paisanaje,  
creo que es el porcentaje  
de extranjeros que han venido  
y que nunca han conocido  
la franqueza del gauchaje.

No quiero decir con esto  
que todos sean iguales  
hay criollos que no son leales  
aunque estén en altos puestos;  
y no repudio los gestos  
de proteger extranjeros,  
aunque sean los primeros  
en darnos un cimbronazo,  
no hay que esperar el caso  
en los grandes entreveros.

**De: Atardeceres en campos abiertos**

Por otra parte, también colaboran estos retratos en la construcción de la polifacética imagen que exige todo intento de caracterizar a personas humanas: así, el resero es también hombre de campo y de ciudad, mensual, alambrador, puestero y artesano, músico y poeta.

Ruales se muestra como un observador participante de los cambios que se van produciendo en la sociedad de su tiempo, y que sus descripciones del paisaje no carecen nunca de un aspecto humano que las convierten en lo que la filosofía del existencialismo llamó “literatura comprometida”. Así ocurre cuando nos habla de “La pampa”, que es una enumeración de grandes estancias y de sus propietarios hecha con puro orgullo de resero; de “Amanecer en el campo”, que es un despliegue lírico apoyado en sus conocimientos ornitológicos; o de la ya citada “Atardeceres en campos abiertos”, que comienza diciendo:

Cuando el sol ha recorrido  
la inmensidad de la pampa,  
y en esos campos se estampa  
lo que antes ha resurgido,  
nunca se echan al olvido  
quedando la resonancia  
de lo que ha sido una estancia  
sin postes, sin alambradas,  
y a su alrededor poceadas  
en esas largas distancias.

## **Epílogo y homenajes**

Don Benjamín Teófilo Ruales ha sido sin duda un hombre dotado de condiciones excepcionales. Vivió una existencia en plenitud y con armonía entre su cuerpo y su espíritu. Respetó a los demás, pobres y ricos, sin hacer diferencias fundamentales entre unos y otros cuando se trataba de criollos. Trató de comprender el cambio inmigratorio pero no se conformó con los modales extraños llegados con él. Reconoció a las tradiciones camperas como una fuente de virtudes que no debía secarse y dejó en sus versos elementos suficientes para ayudarnos a que ello sea posible. Su hija, doña Margarita Ruales, se ha mostrado digna mantenedora de tan preciosa herencia y es ella quien proporcionó a Jorge Prelorán el material que el cineasta me hiciera conocer y respecto del cual me pidiera colaboración para editarlo. A todos ellos mi homenaje de argentina tradicionalista.

**OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS**



## ACERCA DE LA MEDIA CAÑA

FRANCISCO LANUSSE

Si bien queda un margen de imprecisión con respecto al porqué de su nombre, lo más convincente es adjudicarlo a las figuras semicirculares o en círculo completo que realizan las parejas (preferentemente tres, a veces cuatro o más) en el desarrollo de la danza. Crónicas de época hablan de exhibiciones públicas en las que el público podría disfrutar, indistintamente, de un “Pericón de media caña” o de un “Tapabuí de media caña”.

Pero aunque así no fuera, si no es ese el origen de su nombre, este suena tan significativo, tan rioplatense y americano, que una danza tan vistosa y nuestra no podría llamarse de otro modo... Por uso en techumbres o lanzas, por historia, por bebida rural, por su personalidad vegetal, por peculiaridades geográficas, la caña y sus derivados nos pertenecen definitivamente...

Limpié el facón en los pastos,  
desaté mi redomón,  
monté despacio y salí  
al tranco pa'l cañadón...

Sí: cañadón, cañada, cañaveral, rudo trago de invierno en los boliches del llano...

Siempre en voz baja he cantado  
porque gritando no me hallo,  
grito al montar a caballo  
si en la caña me he bandeado...

Esta danza de pareja suelta interdependiente, es decir, coordinada con otras parejas, integra un tronco común y en ocasiones indiferenciado con el Pericón –una suerte de hermano varón– y el Cielito, del cual ambos son desprendimientos. De origen netamente atlántico, descendiente de las contradanzas europeas y los Branles, se bailó en ambas márgenes del Plata, en el Litoral y el sur de Brasil desde principios del siglo XVIII. Por su variedad de tiempos musicales (pericón, gato, vals) y de sus coreográficas figuras (zapateo, rueda, cadena) es particularmente agraciada.

La media caña tuvo su vinculación con la Refalosa andina y tuvo también su momento de apogeo, cuando fue predilecta de los federales: la época de Rosas. Fue tal el favor con que la trataron que sus enemigos –en particular Ascasubi– la tomaron para, letras mediante, contraatacar valiéndose de ella. Famosas fueron de este autor la Media Caña del Samborombón y la Media Caña Terutera...

Pero al fin su belleza y galanura terminó, en esa misma época, ascendiendo por entre los bandos a extremos de rendir incluso a Sarmiento, nuestro inigualable prosista del siglo XIX quien, no obstante su furor antifederal y su sempiterna tendencia más cercana a sustituir que a complementar lo nativo con lo foráneo, queda herido de gracia por la donosa Media Caña. Así lo expresa cuando, ponderando la importancia de los bailes patrios en el ánimo del exiliado, dice: “Las corrientes de placer que estos aires nacionales levantan, los arrastra insensiblemente a pedir la chistosa Media Caña, el intrincado y general Cielito...”

¡Hembra hermosa la Media Caña! Terminó enamorando a todos. No es para menos...

Tin, tin, media caña,  
tin, tin, caña entera,  
tin, tin, lo que gustes,  
tin, tin, lo que quieras...

¿Y cuándo, de qué manera, esta danza dejó la costa y viajó a las provincias solariegas, para ser reconocida masivamente en 1921 al ser presentada en el Teatro Politeama de Buenos Aires por don Andrés Chazarreta? ¿Se acuerdan?

Con guitarra y mate  
bajo la enramada,  
son las santiagueñas  
las más amadas, las más amadas...

Poco se la escucha, poco se la ve bailar estos días a la Media Caña. Pero no hay cuidado. Acaso, al igual que sus espirituosas parientas –la caña dulce, la caña de durazno– sólo se viene añejando en callados toneles, en los sufridos odres que guardan nuestra identidad cultural. Y volverá a gustarse, a escucharse y a bailarse en esos milagros del tiempo y los ciclos cuando, de pronto, llegue y nos devuelva intacto aquello que nos perteneció siempre...

FRANCISCO LANUSSE

## LA ESTIRPE GAUCHA

MARGARITA FLEMING DE CORNEJO

Estas breves anécdotas de gauchos que van a modo de *flashes* o semblanzas instantáneas ilustran algunos de los tantos rasgos que conforman la emblemática estirpe de nuestros hombres de campo adentro. He conocido a muchos. Cada uno encarna, en su tipo, virtudes y destreza dominante, el espíritu que explica las montoneras que protagonizaron la guerra de guerrillas que lideró Martín Miguel de Güemes, su ideal o prototipo, real o elevado al rango de mito arquetípico, en legendario paradigma.

### Santos Puca

Gauchazo físico y espiritual.

Acerca de él se impone una acotación inicial. Acotación *stricto sensu*, porque la persona de Santos Puca requiere una caracterización específica, que, en primer lugar, aclare que este se sitúa en la frontera, en la línea de límite entre el gaucho y el colla.

No voy a extenderme, puesto que se trata esta distinción, en detalle, en una de mis colecciones de *Relatos Folkloricos Salteños*. Téngase en cuenta simplemente que el gaucho es un mestizo racial y cultural, principalmente entre español y andino, con neto predominio hispánico en esta síntesis. A tal punto que aparece como cruza, tres cuartos español y uno aborígen. En los rasgos físicos, costumbres, estilo, trato, lenguaje –su manejo léxico y sintáctico–, modales y en rango principal la Fe Católica. En fin, es notable, bien visible, la marca de procedencia de la cultura peninsular.

El colla, de igual modo mestizo, pero en inversa proporción, salvo aspectos de mayor sello hispánico, sobrevenido, que el aborígen originario. Excepción hecha del físico que es predominantemente aborígen y el castellano, en lo que concierne a la fonética, que evidencia el corte y golpe principalmente quichua, vallisto (cacan) o de la población o comunidad de que se trate. Además, la lengua aparece como más elemental y mezclada con vocablos prehispánicos.

El gaucho puede denominarse pastor de llano y el colla pastor de altura, cada uno con características propias bien diferenciadas. Puca

constituía (murió hace unos cinco años) un exponente singular de un modelo que se extingue.

Inteligente, sagaz, rapidísimo en la respuesta y en la réplica intencionada, perceptivo y observador. Baqueano destacado y superiormente dotado en todas las habilidades y destrezas del hombre de a caballo y mula. Se integraba, se complementaba con su monta en asombroso entendimiento. La mula se le sometía. Conocido es el temperamento caprichoso y mañero del mular.

Santos tenía una guapeza proverbial para las sendas estrechas y próximas a los abismos. En los viajes de altura, circulaba como en llano, a través de cuanta cuesta y desfiladero hay en la zona del Paso de Yacones a Chile, hasta las cumbres próximas a San Antonio de Los Cobres y más arriba. Su presencia era icónica en los desfiles, tanto por la majestad de su porte, como por la serena arrogancia que no es típica en el andino y sí en el gaucho. El se sabía diestro, estaba seguro de sí y orgulloso de su origen.

Santos Puca fue el baqueano que halló los cadáveres de los dos infortunados muchachos, que se habían internado imprudentemente, en el boscoso y abrupto ascenso contiguo a la caída de agua de la empinada Quebrada de San Lorenzo. Habían muerto congelados, la primera noche de su infausta escalada. Ni los alpinistas, ni los helicópteros destacados por la policía con personal especializado, pudieron dar con los muchachos.

Alguien se acordó de Puca. Siguió el rastro con precisión matemática, a la vez que daba detalles y explicaciones de los desplazamientos de los chicos. Pisadas, tipo de zapatillas, momento en que detenían, en que se desorientaron. Lugares donde se sentaron. Hasta que llegó sin vacilación a una sachá gruta o caverna, en la que se habían refugiado por el frío, la misma que en la madrugada los sorprendió sin vida.

Cuando guiaba las idas a los cerros (no accedía más que a los pedidos de sus amigos), se podía observar como se sacaba el sombrero, al alba, cada mañana y rezaba un buen rato, luego de persignarse y santiguarse. Dice mi hijo Gregorio, que como tarabilla mencionaba a sus difuntos queridos, a sus antepasados, encomendándolos en sus oraciones. "... Almas de mi magre, mi pagre, Felipe Puca, Sofía Puca..." lo mismo cuando pasaban por algún cementerio, en esas serranías por las que se aventuraban.

Antes de morir hizo llamar a mi hermano Abel. Delante de todos sus hijos, se los confió diciendo:

- Abel es como mi padre (Abel podría ser su hijo, pues lo doblaba largamente en edad).
- Cuando yo falte lo van a obedecerlo en todo lo que él les diga. Si se discuten entre ustedes, vayan a verlo. Lo que él resuelva es lo que resuelvo yo, su tata de ustedes. Cuando lo escuchen, me van a oír a mí. Para lo que necesiten consejo, no vayan a nadie, sino a Abel. Al poco tiempo murió.

Pocos años antes, en una marcada en Castellanos, localidad perteneciente al municipio de San Lorenzo, caminaba conversando con Abel, por una especie de corredor, que separaba el campo, del corral en el que estaban pialando la novillada. Santos era ya un hombre mayor. Pasan por su lado dos hombres que habían salido del ruedo, ya bastante achispados de alcohol.

- ¡Ma ve don Puca, echese un pial!– dice uno.
- Dejalo tranquilo que ya es veterano– replica el otro y continúan su paso lento, con una sonrisa condescendiente. Tal vez un poco sobradora. Ellos ya habían acertado varias pialadas.

Santos Puca, con su aplomo habitual, recoge el guante. Acomoda despacio las vueltas del lazo que llevaba en la mano y sin acercarse más al corral, es decir desde esa especie de pasadizo externo, atento a la torada que se agitaba adentro, empieza a revolear las brazadas de tiento trenzado, por encima de su cabeza.

Antes de que nadie pudiera darse cuenta de dónde había salido la armada, ven clavarse de jeta al animal. Todos buscan con la vista al autor del asombroso lance. Puca se acercaba, recogiendo, como al descuido, el lazo diestro en faenas, formando los círculos chicos que antes había ampliado.

Estalló una cerrada ovación. Había volteado el vacuno, pialando por las patas delanteras. Era un hombre bueno, ducho, hábil y sabio como no hay. Único en su tipo. No he conocido otro como él.

Las personas que lo conocieron le profesaban profundo afecto y admiración. Ellos erigieron en Pascha, un monolito a su memoria, mas arriba del “Sillón del Inca”, zona precordillerana a donde sólo se llega a caballo y que Santos conocía como la palma de su mano. Una multitud

participó allí, del homenaje a su baquía, honestidad, guapeza y hombría de bien.

## **Pedro Unco**

Mi primer encuentro con Pedro Unco, se remonta a mi infancia. Estábamos en finca “La Troja”. Yo había salido del patio interno de la “sala” (casa principal de la finca), sin duda burlando el cuidado de los mayores y estaba peligrosamente inclinada sobre el broquel del pozo de agua que había en el guardapatio, limite de llegada de los peones.

Vivían entonces setenta y dos familias en la finca. Trabajaban principalmente con la hacienda. De gran ayuda eran los treinta y siete perros baquianos que se mantenían –precisamente para ayudar con el ganado– con las achuras de los frecuentes carneos para consumo de la numerosa población de “La Troja”. Se explotaba una importante calera. Además se quemaba hornos de carbón. Se traía leña y madera a la ciudad.

El viejo trapiche ya no funcionaba. Zona marginal para la caña de azúcar, se dejó de cuidar casi junto o poco después de la expulsión de los misioneros jesuitas, sus antiguos cultores.

Pero volvamos al aljibe. Lo que yo intentaba, con mis tres años de edad, era mirar mejor el fondo del pozo, en donde se divisaba, muy lejos de la superficie, una preciosa claridad, sin darme cuenta, en el tiempo de la más pura inocencia y de los más aterrantes riesgos, de que me encontraba en inminente peligro de muerte, al buscar contemplar ese espejo del cielo y las nubes.

Una sombra oscura rompió el encanto y me distrajo. Al volverme me encontré con un hombre – que entonces me pareció enorme - cuya proximidad no era casual. Esto lo deduje con los años.

Era Pedro Unco. Su estatura no era acorde a su coraje, pues era más bien bajo y delgado. También es posterior esta apreciación. Se quedó parado ahí. Sin articular palabra. Lo ignoré, yo estaba en medio de una aventura mas interesante. Se acercó más.

Hoy va mi recuerdo hacia el, hacia esa sombra protectora, hacia ese Ángel Guardián. Ya más atrevida, estaba tendida en el borde, extendiendo las manos, con casi medio cuerpo hacia el abismo.

– ¡Niñita! –Me sorprendió su voz que cortó nuevamente mi concentración– se lo va a vencer el cuerpo– dijo.

Yo lo miraba. No me molestaba su calma y su voz pausada y segura. Pero me molestaba, si vale la antitética expresión.

¿Por qué no me sacó de una? Si sabía que me iba a caer. También lo entendí después. Su actitud encajaba perfectamente en su historia.

Visteador sin igual. Rápido como el relámpago que en un parpadeo va a de oriente a occidente. El estaba ahí al acecho. Como los grandes felinos que tantas veces cazó. Ya salía gente de la casa, gritando mi nombre. Me estaban buscando y no me encontraban. Unco no dijo nada. El gaucho es parco.

Mientras me daban unos retos que ni entendí, como tantos otros en mi niñez, Pedro se alejaba para seguir con sus quehaceres. Era tan buen hombre... La niñita era la hija del patrón, en este caso. En otro, cualquier ser indefenso. Daba igual. Como igual era el patrón, al que él acata, al que brinda el homenaje de la obediencia de su hombría, de su baquía superior en tantos aspectos camperos y de sabiduría profunda, de la tierra, del campo bravío. Agreste, salvaje, sublime y tantas veces ominoso y cruel. Más, su mundo: el que él conoce bien y domina.

Pero admite el orden, la autoridad de otro en el que reconoce otras capacidades e igual coraje. No importa si menos destreza porque viene de otro mundo. El mundo que el hubiera abrazado quizá, de no nacer con ese amor congénito, ancestral por lo campero, por el caballo, por el trajín con la hacienda, por la cacería, por la libertad ilimitada. Ese arbitrio sin más confín que el de su libérrima voluntad y la de los menesteres del trabajo por su supervivencia y la de su familia, por el incremento de su propia tropa.

Ese patrón, decía, es además de su igual, su par, su hermano, su padre en la desgracia. Sí. Fue una desgracia, producto del alcohol (su esporádico vicio) y de su propia destreza.

Esa percepción visionaria, intuitiva, captadora, le indica y lo mueve a aceptar la supremacía, por el bien del orden y la jerarquía. Pues sabe que sin autoridad no hay nada y la respeta cuando quien la ejerce lo merece. Aún más, le brinda su incondicional confianza.

Así se entrega al doctor, cuando es víctima de la fatalidad, en gran parte por leyes que no coinciden totalmente con las de su ámbito, pero que castigan en el orden de la ciudad y de su conciencia. Porque el

gaucho tiene dignidad y paga sus excesos ante la ley de los hombres y la ley de Dios. De quien es hijo. Lo sabe. De allí su religiosidad profunda. Sale al duelo, en defensa propia por su orgullo herido. Quizá una nada. Una insignificancia.

Ese concepto superlativo de su hombría no admite que “lo manosee nadie” Gran visteador Unco, decíamos, temido cuchillero, rápido al estocar como zarpazo de pantera. “Su desgracia” lo marcó hondo. Estuvo en la cárcel. El Dr. Lo sacó. Se trataba de un duelo criollo que se pudo calzar en la figura jurídica de la defensa propia. No prometió nada. En ocasión paralela actuaría del mismo modo. Aunque tenga que “pudrirse” en la cárcel, como le advirtió al patrón.

Él, en consecuencia, había actuado como debía. Mal. Pero como se debe. Siempre iba a defender su nombre, su señorío. Porque se sabía señor como el que más. Porque era señor de sí mismo y en su ley. Aunque esta no coincidiera con la letrada, con la de la ciudad.

### **Ricardo Condori<sup>1</sup>**

Ricardo me contaba el otro día.

– Me tienen mal los chanchos. Me llevan sucio –dice.

Cuando salgo a ver la hacienda, los perros olfatean el rastro al chanco y se van detrás de los chanchos. En el cerro, el gaucho sin los perros es un ciego (Alejo Carpentier en su novela *Los Pasos Perdidos*, ilustra y describe con gran acierto esta situación de desprotección del hombre cuando habla del “tiempo del perro” que es seguido luego por el “tiempo del caballo”). Sin los perros, ahí, no se puede hacer absolutamente nada. Porque los que paran la hacienda, los que frenan los novillos, los vuelven, los hacen empacar, mordiéndolos y dan tiempo a que el hombre pueda llegar y pillarlos, son los perros. Sin los perros se encuentra varao.

Por ahí se anda doce horas de caballo y cuando ya se está cerca del lugar a donde tiene que ir, los perros olfatean un rastro de chanco del monte y los perros se le van a la m..., siguiendo el rastro. Lo dejan.

---

<sup>1</sup> Expone el Dr. Marcelo Fleming en el libro *Estancia “La Frontera”*, de Margarita Fleming de Cornejo.



Botao al gaucho. Así no le queda más remedio que volverse. Los perros se pueden quedar dos o tres días en las cuevas.

Una vez Ricardo estaba al lado de una cueva de chanchos, medio sin posibilidades de retroceder, porque para atrás tenía el precipicio. Bueno... y ahí estaban los perros acosándolo al chancho, ladrándolo al chancho que estaba encuevau.

Ricardo estaba con el arma, porque había salido dispuesto a cazar. Desde arriba de la falda, ladera, en el cerro, se ha largau a la senda, para caer con el arma frente al chancho y sorprenderlo al chancho. Entonces se ha largau y en el acto, le ha pegau la atropellada la chancha. Era una chancha.

Ricardo tenía una escopeta de un solo caño, cargada con perdigones gruesos. Entonces ha atropellau la chancha y él le ha metió el tiro en la cabeza. Y dice:

- Y ¿Qué me cuenta? –dice. Atrás venía el chancho. Yo no tenía para dónde retroceder. Gracias a Dios y a la Virgencita, que hi podío sacar el cuerpo, a la arremetida, la investida y me a pasau por el lau de la cintura el chancho.

Y yo le digo:

- ¡Uh!, Gracias a Dios que no te ha llegau a agarrar. ¡Menos mal! Se a largau y se ha ido...
- No –dice– ¡Que se va a ir! Hasta el cabo le hi metió el puñal.
- ¿Cómo el puñal?
- Claro. Hi ladiau el cuerpo pero cuando hi ladiau el cuerpo ya estaba sacando el cuchillo que tenía en la cintura y se lo hi metió hasta el cabo. Le hi partió medio a medio el corazón.

Se juegan la vida a cada rato. No tienen margen de error. La vida en la ciudad es más compleja, más llena de cosas, pero aquí es esencial. Aquí los lances son esenciales, de vida o muerte, en muchos casos.

### **Bartolomé Jerónimo**

Bartolomé Jerónimo era un notable gaucho, baquiano y gran rastreador. Cuidaba la hacienda como a sus hijos. No se le perdía ningún animal. Si alguno se escapaba al monte o al cerro, le seguía el rastro

hasta que lo hallaba y lo volvía al puesto. A veces tardaba más de un día la búsqueda, pero como sabueso no cejaba hasta encontrarlo.

Un día iba mi papá con él, que desde el caballo no dejaba de mirar el suelo, en pos de la huella de una vaca que se había descampado, estando próxima a tener cría.

Ya llevaban horas andando. Bartolo señalaba, de rato en rato, pisadas entre pastos y yuyarales, completamente invisibles para mi papá. Cansado le dice que quizás alguien la había arriado.

- No doujtor, las huellas están claritas y por aquí no ha pasau nadie, aparte de una mujer en un caballo rosillo.
- ¡Eh Bartolo, ya me estas cuentiando! ¿Cómo vas a saber? Ni que fueras adivino.  
Si estas viendo las huellas de un caballo, serán las del que ha cuatreriau la vaca. Pero de ahí a que me digas que era una mujer y que iba en un rosillo... ¿Qué me estas tomando el pelo? ¿O me crees opa?
- No doujtor, ¿cómo va pensar eso?  
Mire, por aquí ha seguío todavía la mujer por el mismo rumbo que la mocha.  
Le digo que es mujer, porque ande hay un churqui, las huellas de su caballo no pasan por debajo. El hombre se agacha. La mujer pega el riendazo y lo esquiva. Siempre le mañerea a agacharse. Tá patente que el caballo es rosillo porque hay pelitos en las champas altas que ha raspau al pasar.  
Vea, mire. Yo hace rato que li oservau. Pero pa eso hay que andar mirando, fijarse, 'tar atento por ande uno va.

Más adelante, han pasado por un rancho y han preguntado. A la vaca mocha, no la habían visto. Pero el día anterior había pasado la mujer de Adislao en un rosillo nuevo, que habían cambiado por dos tamberas, en la finca La Cruz. En otra ocasión, en una aguada, Bartolo dice, mientras esperaban que llegue la hacienda a tomar agua:

- No van a bajar ni la osca, ni la azotada ni la porotilla, porque ya han venío a tomar agua más antes.
- ¿Cómo sabés?– le pregunta mi papá.
- Por el rastro, pues. Ellas han 'tau aquí.
- No –dice mi papá– lo que quiero saber es cómo te das cuenta cuáles son las que han andado por aquí.
- Por la huella, por la pisada, pues. Si no son tantas como para confundirse.

- Pero si todas las pezuñas de vacuno son iguales. Más grandes o más chicas, pero iguales.
- No son iguales doujtor, son parecidas pero no iguales.  
Además, pisan distinto una de la otra.

Es como las cartas. Usté no necesita abrir el sobre para saber quién le ha escrito, porque reconoce la letra. Son las mismas letras pero cada uno las dibuja a su modo, distinto. Bueno, así es con la huella de la pisada. Todos los vacunos tienen pezuña, pero al pisar se dibuja distinto el rastro. No sólo por el tamaño, sino por la forma, la ranilla, el peso del animal, algún defecto o torcimiento, más abierto, más cerrado, si ramia o arrastra, si pisa limpio. No es lo mismo si es viejo el toro o nuevo. Siempre hay diferencia y si no son muy muchos los animales, uno acaba por conocerlos bien a cada uno y distinguir sus huellas. Si no, un cuidador de hacienda sería como un ciego encargado de escritos.

MARGARITA FLEMING DE CORNEJO