

Martiniano Leguizamón (1858-1935) aparece como el primer referente intelectual en la obra de Alberto Gerchunoff: el escritor actuó como presentador de *Los gauchos judíos* ante el público argentino. Su carácter de autor del prólogo del texto da las pautas acerca de la opción estético-ideológica que Gerchunoff realizó al comienzo de su itinerario intelectual, al tiempo que permite observar con claridad sus estrategias de posicionamiento en el campo cultural. De origen entrerriano; dramaturgo, cuentista e investigador del folklore y las tradiciones gauchas argentinas, Leguizamón era en el momento de la publicación de *Los gauchos judíos*, no sólo una personalidad importante ligada a los círculos de poder sino una figura notoria de la literatura nacional. Durante las presidencias de Julio A. Roca (1880-1886) y Miguel Juárez Celman (1886-1890) se había desempeñado como director del *Boletín Oficial de la Nación* y abogado del Banco Hipotecario Nacional. Desde el punto de vista específicamente literario era por entonces el autor del afamado drama *Calandria* (1896) y del romance histórico *Montaraz* (1900), centrados en la evocación costumbrista del gaucho entrerriano. Sumado a esto, trabajaba como colaborador en los dos espacios de legitimación cultural más sólidos de la Argentina del 900: el diario *La Nación* y la revista *Caras y Caretas*.

Precisamente es en las redacciones de estos medios periodísticos donde debe buscarse el punto de intersección biográfica entre ambos autores. En efecto: Gerchunoff, que colaboraba en *Caras y Caretas* desde 1900 e ingresó en *La Nación* en 1908 de la mano de Roberto J. Payró, encontró en Leguizamón al escritor consagrado que llenaba los requisitos necesarios para disponer favorablemente su obra en la red intelectual del Centenario. Compartía con él una postura política –el liberalismo del 80–, un «origen» –era entrerriano de nacimiento– y una temática común –los «gauchos» de las «cuchillas» de Montiel–. El «Prólogo» de *Los gauchos judíos* remarca desde el comienzo estas líneas de cruce. Leguizamón señala allí que ha leído el libro «con verdadero deleite», ya que «vino a reavivar» sus «férvidos cariños natales» (ix), y poco después destaca la tarea del «joven escritor» que «con tan justos títulos se incorpora al raleado grupo de los escritores nacionales, dando así un saludable ejemplo a los nativos que por temor o pereza desdeñan los asuntos de la tierra esterilizándose (*sic*) en imitaciones exóticas sin sentimiento ni originalidad» (xiii).

Este fragmento resume, en realidad, todo un programa literario. Si por un lado apunta el rechazo de una estética ligada a lo extranjerizante-estetizante –léase *modernismo*–, por otro señala los rasgos del círculo intelectual al que ingresará el advenedizo. Leguizamón indica, en realidad, los límites de una estética cuya adopción significa una postura política definida en el

nuevo contexto nacional. En relación a Gerchunoff puntualiza, en este sentido, «el alto sentimiento de gratitud y amor hacia la tierra generosa» que une sus «páginas inconexas» (x) para terminar recalcando que el autor de *Los gauchos judíos* «comprueba con esta obra de arte y verdad un cariño acendrado por la tierra de adopción» (xv). El énfasis de Leguizamón era comprensible: había en la obra de Gerchunoff una representación original de la situación del gaucho que el prologuista ya había propuesto en *Calandria* con el objetivo de redefinir simbólicamente su lugar social y económico en la organización rural.

Calandria presenta por primera vez en la historia del teatro argentino la imagen del gaucho domesticado como criollo trabajador, alejado de ese estereotipo de sujeto alzado y pendenciero que contribuyó a difundir principalmente *Juan Moreira* (folletín 1879-1880; pantomima 1884; versión dialogada de Podestá 1886). *Calandria*, desertor que vive esquivando y desafiando a la policía por altivez y amor a la libertad, es finalmente recobrado por la sociedad: logra el indulto de las autoridades y, a partir de esa nueva situación, acepta mudar su condición de matrero por la de puestero. En la X parte del drama, titulada sugerentemente «Redención», el personaje, en vísperas de su casamiento con Lucía, la «flor del pago», exclama:

Ya este pájaro murió
En la jaula de estos brazos [*sic*]
Pero ha nasido [*sic*], amigazos,
El criollo trabajador!... (107)

El «nativismo» de *Calandria* constituye una respuesta estética al orden liberal emergente: el texto se puede leer, precisamente, como la «aplicación» del lema «paz y administración» del roquismo al ámbito del teatro. La imagen de los colonos judíos que Gerchunoff presenta en la obra se acomoda perfectamente a la necesidad reformadora de Leguizamón: son a la vez agricultores y «gauchos», esto es, como señaló Jorge Luis Borges, «chacareros». ² La afirmación: «esta página de la vida provinciana ... servirá al psicólogo del futuro para estudiar las fases más curiosas de la transformación del tipo [gaucho] originario» (xiii) muestra explícitamente el

² *Borges fue quizás el primero en notar los móviles que Gerchunoff persiguió con la publicación de esta obra. En su comentario de Los gauchos judíos remarca: «ese libro de Gerchunoff... tiene un título que no corresponde al texto. Porque, cuando uno lee el libro, se da cuenta de que esos inmigrantes judíos no eran gauchos sino chacareros. Y eso se ve en los mismos capítulos, que se titulan «El surco», «La trilla», etcétera. Eso no tiene nada que ver con un gaucho, que fue un hombre ecuestre, y no un agricultor». Siete conversaciones con Jorge Luis Borges, por Fernando Sorrentino (Buenos Aires: Casa Pardo, 1973): 36; la cursiva es mía.*