

“El campo argentino a través de la obra de Florencio Molina Campos”. En: Gutiérrez Zaldívar, Ignacio, *Molina Campos*. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1996, pp. 179-243. ISBN: 987-9022-17-3

EL CAMPO ARGENTINO A TRAVÉS DE LA OBRA DE FLORENCIO MOLINA CAMPOS

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

FLORENCIO MOLINA CAMPOS: LA REALIDAD INAGOTABLE.

Aquí me pongo a cantar
Pa contarles una historia,
Que guardaba en mi memoria,
Y no la quiero callar.
Diré para comenzar
Que se trata de una gloria.

En la epopeya del gaucho-
Ese paisano tan nuestro-
Con las riendas es muy diestro
Para cualquiera faena.
También cantará sus penas
No olvidando a sus ancestros.

Pero no canta cualquiera-
No es el Tape ni el Ascensio.
Ni el Moreno ni el Hortensio-
Y esto no es una amenaza,
Aquí hay un pintor de raza
Que se llama don Florencio.

Florencio Molina Campos
Con refinada cultura
Fué ganando la llanura,
Y blandiendo los pinceles
De la dureza hizo mieles
Con la alegría más pura.

Lo invitamos pues así
A compartir el camino.
Prepare galleta y vino,
Pues a la pampa rumbeamos,
Y montados ya avanzamos
Sobre las líneas del libro.

Empecemos con el rancho.
Aquella morada pobre
En que a su dueño ni un cobre
Le quede. En seguridad,
Le dará hospitalidad
Y hasta dormirá "en el sobre".

Si al pasar así la noche,
Alvierte que viene el día-
Y el cuerpo pide alegría;
No se aflija compañero-
Pongalé al pingo los cueros
Y rumbee a la Pulpería.

Si está como Don Segundo-
El de los Pagos de Areco-
Con el bolsillo algo seco
Y en busca de un buen trabajo,
No se acoquine barajo!
Que hay domas, yerras y arreos.

Pero queda mucho más;
Pues no se acabó la tela,
De este pintor que devela
Los secretos de la Pampa;
Y que con humor nos zampa
Como al pan la mortadela.

Y qué decir del caballo
Que al corcovear se abalanza
Y no le permite chanza,
Al jinete sobrador;
Que por creerse domador
Se suele cáir de panza.

Qué cantida 'e personajes
De la cabeza a los pieses!
Indios bomberos, e ingleses;
Y el chango acarreando leña
Por la llanura chaqueña,
Cualquiera sean los meses.

Debo concluir estos versos
Para empezar el relato.
Por eso es que aquí me planto
Y sigo la relación,
Con final de Pericón
O si gusta más un Gato.

Eso es todo, compañero.
Gracias por ser comprensivo,
A escucharme lo convido,
Pues no quiero que se abaje,
Y con Florencio de viaje,
Saldremos pa' "Los Estribos".

(Rodrigo Gutiérrez Viñuales, 4 de julio de 1996).

A MANERA DE INTRODUCCION.

Al estudiar los temas que Florencio Molina Campos abarca a lo largo de su irreplicable carrera, advertimos, además de una autenticidad que asombra y que nos dice de su profundo conocimiento del campo, del hombre y de sus costumbres, una amplitud de asuntos que van desde lo general al detalle y de lo antiguo a lo moderno.

Nos explicamos. Tome cualquier cuadro de Florencio, por ejemplo una de esas "jineteadas" que tanto le gustaba pintar. Mire la escena entera, los colores del paisaje, el movimiento del gaucho montado, la bravura del potro... Todo es de un realismo extraordinario.

Ahora bájese del pingo, olvide lo que ha visto en general. Agarre la lupa, acérquese con cuidado y deténgase en cualquier detalle. Digamos que en los aperos: la cincha, las caronas, la cabezada... Vaya ahora a la indumentaria del paisano y mire el orgullo con el que deja a la vista su rastra, las espuelas, los estribos y, si hace falta, el facón de plata. No es asombroso?

En las páginas que siguen le invitamos a hacer un recorrido por el campo argentino, el de antes y el de ahora; el de las luchas con los indios y el de los alambrados y las alpargatas. Conozca con nosotros el interior de una pulpería, los trabajos del paisano, el caballo cimarrón y el domado por el gaucho; personajes singulares sin épocas y verá que hay elementos que permanecen inalterables desde siempre como la hospitalidad, el honor y ese sentimiento glorioso de la Libertad.

Mónte ahora su "crédito" y sea parte de un arreo; sepa de las alegrías del camino y enfrente a esos vacunos que quieren cortarse del rodeo. Al final, ya verá, terminaremos todos de fiesta, usted y nosotros, guitarreando y bailando un Gato o un Pericón. Lo que guste.

Florencio Molina Campos. Ayer y Hoy. La vigencia sin tiempo. Y como él bien dijo en 1951: *"Yo no hago más que expresar la realidad, exagerando ciertos rasgos -como si los viera a través de un lente deformador- de personas y animales. Pinto al gaucho, el que he visto en años lejanos, cuando aún existían verdaderos gauchos, porque los conozco y los comprendo. Dentro de poco, aventados por el progreso y el cosmopolitismo, será tarde copiarlos del natural. El gaucho se va convirtiendo a toda prisa en el "peón" sin características raciales, así como el ganado criollo se ha ido transformando en pacíficos "puros de pedigree" de todas las razas. Simplemente quiero captar y perpetuar en mi obra todo lo que hay de interesante y pintoresco en ese gauchaje que pronto será sólo un recuerdo, una leyenda"*.

LA PRIMERA MORADA: EL RANCHO DEL GAUCHO.

Empezaremos nuestro viaje desde casa. O desde "las casas", como la llaman tierra adentro. La casa del "gaucho" -o del "paisano" como gustaba llamarlo don Florencio- es no sólo la suya propia sino también la de cualquier otro. Porque desde siempre la hospitalidad es una de las características que hacen del gaucho una figura muy singular.

Deténgase en el cuadro titulado "**Hospitalidad**". Verá en él varios detalles. Contamos: el infaltable ombú; la luz que sale de adentro de las casas, producido sin duda por un "sol de noche" encendido; la olla de tres patas con una de ellas quebrada y apoyada sobre la pared...

El visitante ha dejado atado el caballo en el palenque y está siendo albergado en el rancho. Cuando Molina Campos comenta su obra "*El nochero*", reproducido en el almanaque de *Alpargatas* en diciembre de 1936, dice: *"...Ya podía dormir tranquilo uno,*

quedando un caballo atao a sogá larga (para moverse libremente en busca de pasto), *cerca'e las casas*". Llama la atención que Molina Campos haya puesto en un cielo tan nuboso, estrellas tan brillantes. Pero el cielo argentino es así.

No se ha dado aquí el caso, pero no dude de la amabilidad con que será recibido, que hasta puede que su anfitrión le diga: "Tome asiento, compadre, y aguárdeme un instante". Y tomando de las riendas a su caballo lo llevará a beber agua a una aguada cercana.

En cuanto al ombú hay un viejo y errado proverbio que dice que "Nunca prosperará la casa sobre cuyo techo cayó la sombra del ombú". Pero tenía sus beneficios nada desdeñables: "*Ni leña para el hogar, ni fruta brinda al hombre, pero sí fresca y regalada sombra en los ardores del estío*", dice Esteban Echeverría en "*La Cautiva*".

A lo largo de la historia de la literatura criolla, a casi ningún autor de prosa y versos se le ha pasado hacer al menos una breve referencia a esa "hospitalidad" del gaucho. En "*Don Segundo Sombra*" leemos: "*...La casa es la casa, en cualquier parte que esté y por pobre que sea.*

El rancho, antes tan miserable, me resultaba al volver del paisaje un palacio. Y sentí bien su abrigo de hogar humano, tan seguro cuando se piensa en afuera" (cap. XV).

Recién hablaba el invitado; ahora habla el que lo recibe, una vez que ha amanecido: "*Cada hombre... sigue su destino. Si ha de ser el suyo dirse, Dios lo habrá dispuesto. Lo que es por mí, puede quedarse si gusta, que nadie dirá que en mi rancho no sé ofrecer lo que pueda al que anda de mala suerte...*" (cap. XIX).

Vayamos más atrás en el tiempo. Muchas décadas antes, cuando Asacasubi enfrentaba en su "*Santos Vega o Los Mellizos de la Flor*" a aquel y a quien sería su amigo, Tolosa, quien invita al payador a acompañarle a su casa. Y así le canta Tolosa:

*-Pues yo quisiera, aparcero,
que hoy mesmo, si es de su agrado,
se viniera en mi compañía
a saber en donde paro;*

*y alvierta que, sin lisonja,
yo sería afortunado
haciéndole conocer
a mi chinita y mi rancho,
adonde entre la pobreza
sobresale el agasajo,
con el cual allí le ofrezco,
un cimarrón y un churrasco,
y cuatro pesos también,
si usted gusta disfrutarlos.*

(cap. II).

Y más adelante se lee:

*-Con toda satisfacción
puede, amigazo, le dijo
Tolosa en contestación,
anidarse cuando guste.
Velay, en ese rincón.*

-Muchas gracias, dijo Vega;
y al instante se paró
a recibir un hijar
que la moza le alcanzó,
sobre el cual con su recajo
su pobre cama tendió;
y dando las buenas noches
él también las recibió,
y antes de echarse a dormir
bajo del poncho rezó.

(cap. IX).

Y hay más. Mire desde que épocas se hablaba ya de esa hospitalidad: "*Un forastero que entra en una casa cualquiera está seguro de ser bien recibido y de que le traten como si fuese uno de la familia. Se saludan cortésmente, pero ni le hacen ni debe esperar que le hagan ninguna invitación...*" (Guillermo Miller, 1817).

"...*Son extremadamente hospitalarios; proporcionan techo y comida a cualquier viajero que se lo solicite, y casi nunca se les ocurre preguntar quién es o adónde va, aun cuando se quede con ellos durante varios meses*" (Emeric Essex Vidal, 1819).

"*En invierno la gente duerme dentro del rancho y el espectáculo es muy original. Tan pronto como la cena del pasajero está lista, se trae adentro el gran asador de hierro en que se ha preparado la carne y se clava en el suelo; el gaucho luego brinda al huésped un cráneo de caballo y él y varios de la familia, en asientos semejantes, rodean el asador del que sacan con sus largos cuchillos bocados muy grandes... (...). Cuando yo entraba en el rancho, el gaucho se levantaba invariablemente para ofrecerme su asiento*" (Francisco Bond Head, 1825).

Muy parecido es lo que nueve años después dice M. Raymonde Baradère, cuando habla del "derecho ilimitado de la hospitalidad": "*El mejor lugar de su rancho y el mejor trozo de su asado, son siempre para el huésped; él cuida de su caballo y lo ata en el lugar donde el pasto es más abundante. Si se da cuenta que el caballo está cansado, le ofrece el suyo. Afecta el mayor desinterés y jamás acepta el precio de la hospitalidad que se ha recibido...*".

"*Al final de una de esas jornadas de marcha difícil y peligrosa, el viajero mira el horizonte buscando la señal de algún techo que pueda prestarle abrigo durante la noche... Si en la noche siguiente echa de ver entre las sombras las paredes y el humo de un rancho, puede acercarse sin temor a esa morada solitaria. Encontrará allí reunida a la familia del gaucho. El recién llegado pronuncia al acercarse, las palabras santas que, por tradición religiosa, reemplazan todavía, en gran parte de América Española a nuestras fórmulas triviales, Ave María Purísima!, dice el forastero. Al oír estas palabras evangélicas, fórmula de confraternidad cristiana, el gaucho responde: "Sin pecado concebida"; y se levanta, y viene hacia su huésped y le ofrece el único asiento de que dispone: una cabeza de vaca. El rancho está alumbrado por un pequeño candil alimentado con grasa*" (Xavier Marmier, 1850).

Richard Lamb, protagonista de "*La Tierra Purpúrea*" de Guillermo Enrique Hudson, cuenta su llegada a la estancia de la Virgen de los Desamparados, en el departamento de Paysandú: "...*El mayordomo, don Policarpo Santierra de Peñalosa, probó ser una persona muy afable y complaciente... me dijo: -Tendré el mayor gusto, amigo, de proporcionarle todas las comodidades asequibles en esta altura; y en cuanto a lo demás, ¿qué quiere que le diga? al buen entendedor pocas palabras! En todo caso aquí no falta*

buena carne, y en breve me hará usted un gran favor de considerar esta casa con todo lo que contenga, la suya, mientras nos honre con su presencia" (cap. IV).

...Y comienza la tertulia. "Una vez sentados sobre cabezas de buey, comenzaba el desgrane de noticias: que ya la revolución había estallado en Corrientes, o que algún caudillo conocido recogía caballos o reclutaba gente en Entre Ríos o en la Banda Oriental del Uruguay... Luego se hablaba de caballos, de las marcas con que estaban herrados, del precio del ganado en Concepción del Uruguay, y de si era cierto que Cruz Cabrera había muerto a Juan el Velludo, y de cómo era que, si acaso era cierto, en el Monte del Yi quedaban matreros..." (Robert Cunningham Graham, 1870).

Resumiendo, como escribió Ricardo Güiraldes: "Sé hospitalario.

Cuando el forastero harto de camino ponga en tu población su mirada como un cuerpo sobre los pellones del recado tendido en el campo, espéralo más allá del umbral de tu casa chata y fresca y ofrécele tu mano como un pregusto de abrigo.

Porque eres señor de tu casa, trátalo cual si fuera amo.

No preguntes quién es.

Tal vez en sus brazos pese un mal hecho, más difícil de llevar por la vida que las arrastradas nazarenas por la barrida tierra de tu patio en que van hincando su corona de espinas.

Tal vez un orgullo demasiado grande ensanche su frente bajo el chambergo cuya ala pretensiosa viene despreciando el aire que crea a su paso.

Siéntalo junto al fogón, corazón de fuego de tu morada tranquila, y dale un banco fuerte en que asentar su fatiga.

Arrima unas brasas a sus pies para que sequen el barro de sus botas y el calor suba hasta sus labios en confianzas de confidencia.

Déjalo hablar y asiente con tu cortesía sus palabras.

Y cuando el sueño nuble de vacío sus ojos, entonces dale tu lecho y vigila su reposo tendido sobre tus pellones.

Cuando se vaya llevará consigo el regalo de tu hermandad que mejora al hombre". ("Mi hospitalidad". En: "Obras completas").

EL SEGUNDO HOGAR: LA PULPERIA.

A muchos se les ha formado una imagen del gaucho aburrido y resignado, callado y por veces rencoroso. Por eso inclusive han llegado a criticar los cuadros de Florencio Molina Campos, empeñado en mostrarlos sonrientes, como "deformando" con alegría la realidad. Aquello no puede ser más alejado de la verdad. Fíjese sino lo que escribió del gaucho Alejandro Magariños Cervantes hace casi siglo y medio, en 1854: "*Como tiene una inclinación muy regular al dulce farniente y aquel género de vida la desarrolla poderosamente, como necesita emplear en algo el tiempo para no consumirse de tedio, busca en el vino, en el juego, en el trato de sus iguales, un medio de recreación y de solaz. La pulpería llena todos estos requisitos*".

Entonces dejemos la casa y "rumbiemos pa la pulpería". Fíjese cómo nos la describe Ricardo Güiraldes en "*Don Segundo Sombra*": "*Era una sola casa de forma alargada. A la derecha estaba el despacho, pieza abierta, amueblada con un par de bancos largos, en los que nos sentamos como golondrinas en un alambre. El pulpero alcanzaba las bebidas por entre una reja de hierro grueso que lo enjaulaba en su vasto aposento, revestido de estanterías embanderadas de botellas, frascos y tarros de toda laya.*

El suelo estaba poblado de cuartos de yerba, damajuanas de vino, barriles de diversas formas, cojinillos, matras, lazos y otros artículos usuales. Entre aquel cúmulo de

bultos, el pulpero se había hecho un camino, como la hacienda hace una huella..." (cap. VII).

"El pulpero -sigue Güiraldes- se agachaba para escuchar el pedido, como perro frente a una vizcachera..." (cap. XIV). Igualito que a finales del siglo XVIII, en épocas del recién creado Virreinato del Río de la Plata: "...El abastecedor o pulpero está como en una jaula con unas fuertes varas del mostrador al techo, en término que sólo puede sacarse, y a las veces con dificultad un palo, medio adoptado para la seguridad del individuo precaviendo de este modo los insultos a que está expuesto a cada momento, y de que se prevale el mal intencionado por la distancia del vecindario y las justicias que imposibilitan el pronto auxilio" (de un documento de 1788 transcrito por Ricardo Rodríguez Molas en su "Historia social del gaucho").

"La pulpería es una combinación de taberna y almacén donde acude la gente de campo. La parte posterior de la casa daba sobre el camino y tenía un cuadrado abierto en la pared, protegido por barras de madera, a través del cual el propietario despachaba a sus clientes. Estos quedaban protegidos por un cobertizo. El enrejado de madera cerrábase por medio de una contraventana durante la noche..." (William Mac Cann, 1847).

No hay horas para la pulpería; podemos ir al mediodía o si prefiere a la noche. No le dan ganas de meterse en los cuadros de Florencio, a acompañar el canto o a jugar un partidito de truco?

Si tanto le gustó, volvemos mañana a la tarde que, seguro, estarán los paisanos "**Despuntando el vicio**". Vea, se dan aquí varios "*despuntos de vicio*", como bien nos señala el *Cadete* Güiraldes. Están despuntando el vicio los dos que están zapateando, aprovechando que tienen a un guitarrero; "*no están exagerando el contrapunto, están despuntando el vicio*". La mujer que está tomando el mate también está despuntando el vicio.

Después de "echar un trago", el gaucho sale de la pulpería "La Esperanza" de regreso "**De vuelta pa' las casas**". Interesante el detalle en los aperos sencillos del caballo: le basta con tener cabezada, freno y riendas. A la izquierda se ve el ombú bajo cuya sombra aguarda, luego de horas y horas de andar, el caballo de uno de los dos paisanos acodados en la barra de la pulpería, posiblemente del que vemos a la izquierda, con las piernas arqueadas de tanto tenerlas colgando a los lados de su caballo que, como decía Ventura Lynch en 1883: "*El carácter principal del gaucho son los pies inclinados hacia adentro y las piernas un poco arqueadas, resultado de su hábito de vivir sobre el caballo desde la más tierna infancia*".

LAS FAENAS DEL CAMPO.

Después de un poco de "diversión" a trabajar se ha dicho. Recorramos el interior de la República; vayamos a los montes chaqueños a acarrear el quebracho, a cazar nutrias al litoral, o si prefiere la llanura pampeana le proponemos un arreo, o subirse a la "mensajería".

Empecemos por el norte. "**El alzaprima**" -que seguro toma su nombre de la pieza que se usa para sujetar las espuelas por el pigüelo- escenifica una de las tareas más comunes en los montes chaqueños, especialmente durante la época en que estuvo en plena actividad "*La Forestal*", empresa inglesa dedicada a la explotación del tanino. Es una escena netamente chaqueña. Los bueyes son de raza criolla. La diferencia entre un toro y un buey es que éste es un castrado, y por ende de gran mansedumbre y mucha edad. En este cuadro, de gran hermosura por cierto, a la izquierda, se ve una yunta tirando del alzaprima en el que se transportan los rollizos de quebracho. Es notable la habilidad con que el hombre está manejando el látigo, haciéndolo tirar al que va adelante. Con respecto a los de

detrás, tienen sus ancas más cerca por lo que no necesita del látigo para azuzarlos, alcanzándole con una caña, llamada "picana" porque con ella los pica.

Al conversar con él, Juan José Güiraldes, el Presidente de la Confederación Gaucha Argentina, nos advierte un detalle: *"Los dos bueyes de atrás están tirando mansamente; el de adelante se ve que lo hace con un poco más de agitación. Si observamos el látigo es evidente que el hombre le ha pegado un chicotazo. La respuesta del buey ha sido mover la cola y poner los ojos como si acabase de ser asustado por algo. No podría estar espantándose los tábanos y las moscas, porque sino también lo estarían haciendo los de atrás, que están tranquilos, apoyados en el pértigo. También se ven diferencias en el yugo: el buey delantero lleva un implemento que es como una mezcla de yugo y pechera dado que consiste en un pedazo de soga atado alrededor del cogote; obviamente, si estuviera atado sin ese refuerzo se ahogaría. Si bien no es igual que una pechera, está liado de manera tal que hace más fuerza con la cruz que con el cogote, pues si así fuera no podría respirar"*.

"Cuarteando en la selva chaqueña" es un cuadro de Molina Campos de gran semejanza con el titulado *"The Freighter"* ("El Transportador"), realizado en 1952 para uno de los almanaques de la Minneapolis-Moline. Como no sea que las mulas, que por lo general tienen las orejas tan grandes como en este cuadro, los ojos son los únicos rasgos un poco exagerados que tiene la obra. Quizá un poco los ojos de los animales. Una de las grandes virtudes de Molina Campos es como capta el cielo. Aquí se ve que en el paisaje no hay nada de caricatura. Sí un gran conocimiento y capacidad de distinción entre las diversas regiones en las que se inspira. Si bien no es un "hiperrealista" es un "realista", un figurativo a su manera, porque es muy difícil encontrar un gaucho en un cuadro de Florencio que tenga mal puesto el cuchillo en la cintura, que no esté parado como acostumbra el gaucho. Los ha observado tanto que cuando uno los ve se da cuenta de que Florencio tenía gran conocimiento de las tipicidades.

En este cuadro está trayendo leña cortada, con el carro muy cargado. Ha llovido, y los "güellones" se han puesto pesados. Por eso el jinete "cuarteo" (tira a la cuarta) desde la maza de la rueda. Es notable la actitud de ese hombre a caballo, con el arriador tan bien agarrado. Increíble resulta ver como recordaba Florencio que los sombreros en aquella zona eran muy aludos y generalmente con las alas hacia abajo debido al calor y para hacer "chorrear" la lluvia.

Por su parte, **"Cazadores nocturnos"** es una obra indudablemente litoraleña, en donde un grupo de hombres está cazando de noche. No podría ser contemporáneo dado que ahora, con los controles ecológicos, está prohibido cazar nutrias, carpinchos y otros animales. El cazador de primer plano, agazapado, observa como vienen sus compañeros navegando.

De **"Apurando el arreo"**, puede decirse que es algo más que un "arreo", *"el más macho de los oficios"* al decir de Ricardo Güiraldes. El gaucho está apurando el ganado para cruzar el camino, llevándolos a campo traviesa. Los apura para que crucen y sigan del otro lado. Evidentemente al caballo lo está exigiendo bastante; el rebenque no está revoleado porque le haya pegado a éste, sino para azuzar a la hacienda.

Antiguamente, **"Las carretas"** estaban retobadas -cubiertas- de cuero o quinchadas. Estas últimas son las que estaban con el techo cubierto por los mismos juncos tejidos con que estaban los ranchitos. En el caso de este cuadro se aprecian las de cuero, de mejor categoría y techadas con pelajes vacunos muy antiguos. En la carreta del primer plano, bajo los tientos que sujetan los cueros, se lee un letrero: *"Soi la Flor del Sud"*. El gaucho con sus costumbres y su actitud ante la vida, ha producido por extensión una enorme influencia en nuestra sociedad. Uno ve hoy por las rutas argentinas camiones y algunas líneas de colectivos con leyendas como "Me lo regaló el tata", "Es viejo pero

camina", "Me lo envidian los vecinos"... Todos esos letreros contemporáneos tienen su origen en las carretas. Esto también es tradición.

El cuadro muestra, evidentemente, una tropa de carretas que viene del sur de Buenos Aires al norte. Son las "carretas de Santamarina". "La Flor del Sud" posiblemente sea el nombre de la carreta o el de la tropa de carretas. Debe hacer frío porque el carretero de la primera está metido dentro. El segundo carretero ha tenido que salir, muy abrigado eso sí, seguramente porque sus bueyes no son tan mansos como los de su compañero y tiene que *picanearlos* un poco.

En este caso las carretas llevan sólo dos yuntas de bueyes, pero veamos como era a finales del XVIII: "...Lleva regularmente cada carreta tres yuntas de bueyes, y en pasos malos de cuesta o barriales se añaden otras que llaman cuartas, y más en algunas ocasiones. Va siempre acompañada la tropa de bastante caballada y de una numerosa boyada, entre la que va mezclada una porción grande de terneros, para comer diariamente carne fresca..." (Francisco Millau, 1772).

Para hacer una carreta -ya estamos a mediados del XIX-, "emplean todo un árbol en su construcción, una viga entera para lanza, otra viga para el eje y no se cuántas ramas gruesas para llantas y rayos de las ruedas, que tienen diez pies de diámetro. Sobre el eje va colocada una especie de arca gigante como para recoger todas las especies animales en caso de naufragio; el arca va cubierta con cueros de vaca y cerrada por tres lados, menos por delante, como una gran cuba. Adentro, el carretero amontona toda la carga que se le ha confiado. A este pesado convoy se atan -a gran distancia una de otra- tres yuntas de bueyes. El carretero se sienta en medio de la última yunta, sobre el yugo, con las piernas cruzadas y armado de una caña con la que puede agujinear a todos los animales..." (Xavier Marmier, 1850).

Y qué podemos decir de "**La mensajería**"? Todavía hoy, en el sur, a las líneas de colectivos automotores se les llama "mensajería". Esta que se ve en el cuadro de Florencio, al igual que en el Lejano Oeste, está llevando pasajeros (adentro) y también la correspondencia. Originariamente eran pocos los hombres que se animaban a cruzar estos lugares tan amenazados por los indios. Obviamente esto cambió en el siglo XX cuando ya no se viaja a campo abierto y expuesto a los peligros, sino que las divisiones del campo y los callejones surgidos por la aparición del alambrado garantizó una mayor seguridad a los viajeros como vemos en "**La diligencia**".

Pero mire si hubo que sufrir:

*Sólo el albitrio del hombre
Puede ayudarlo a salvar-
No hay auxilio que esperar,
Sólo de Dios hay amparo-
En el desierto es muy raro
Que uno se pueda escapar.*

(José Hernández. "La vuelta de Martín Fierro", canto X).

Dado el acecho de estos peligros, estos transportereros optaban en un principio por llevar sólo correspondencia o bultos hasta que después empezó a llevar gente, manteniendo el nombre de "mensajería".

El paisaje del cuadro "**La mensajería**" es indudablemente surero, de la cuenca del Salado, con "pasto fuerte", con el horizonte con muy poquito de serranía como hay en la zona de Tandil. Se ve que el hombre le está exigiendo "*a toda lonja*" a la caballada, tirando latigazos a los cadeneros (los que van adelante), para llegar a la posta, lugar donde se "mudaban" los animales. Además de los cadeneros, lleva otros dos en la lanza, para que las

ruedas de adelante tuerzan para la izquierda o para la derecha. A estos cuatro caballos se le añaden a veces dos más, uno a cada lado, seguramente atados con un lazo a la maza de la rueda donde había una argolla. La tierra allí es muy medanosa; esto es lo que sugieren los pastos fuertes además de la fuerza que, se ve, están haciendo los caballos.

Con respecto a "**La diligencia**", representa uno de los temas que trató con frecuencia Florencio Molina Campos. En el almanaque de la *Minneapolis-Moline* correspondiente a enero de 1953, a la obra "**La "galera" o diligencia**" el artista acompaña la siguiente descripción: *"Era el medio de transporte más común y cómodo -relativo confort- en otros tiempos, en regiones donde no había ferrocarril.*

Tenían un recorrido determinado que cumplir, cambiando caballos en puntos fijos llamados "postas", de donde proviene el nombre -postillón o mayoral- del hombre que la manejaba con mano segura.

Antiguamente en las postas se ataban con la dificultad consiguiente, potros y yeguas que nunca habían sentido la mano del hombre. Al arrancar la marcha del pesado vehículo, los animales salían a gran velocidad abalanzándose y tirando coces, obligando a los mansos a correr parejos. El mayoral no le daba importancia a la belicosidad de los nuevos, cuyos bríos terminaban por aplacarse al cabo de un tiempo; bien sabía él aquello de que "en la huella se amansan los bravos".

Este mismo tema había sido tratado en otro cuadro, también titulado "*La galera*", cuya reproducción acompañó el almanaque de *Alpargatas* de abril de 1936. Allí se leía: *"Ya no se ven aqueyas delicias d'endenantes! Salían -com'un ser- de una población pa dir a otra que quedaba retirau, como a doj o trej días de viaje, y los pasajeros se acomodaban de lo más bien. Adentro'e la volanta, los pasajeros de primera -que les decían- porque tenían más posibles pa pagars'el viaje y en la berlina de arriba'el pescante los de segunda, qu'eran los maj pobres. D'estos, acontecía que algunos viajaban sin pagar y entonces el mayoral los mandaba, en casos de apuro, pa salir de una empantanada u p'ayudar a cambear las mudas en las postas del camino. En cuanto'staban acomodaus los viajeros, el hombre revoliaba'l látigo y pegaba el grito: "Yup!" y los animales -entreveraus, mansos con baguales- salían como barrilete sin cola, déle beyaquiar los potros, hasta que se asentaban al tiro. Ahi era lo lindo! Las mujeres rezaban, las creaturas chiyaban y loj hombres diban a las protestas con malas palabras; tuitos zangolotiándose como poyos en viaje. A un lau de la güeya, pa no alevantar tierra, galopiaba un hombre, por si acaso hacía falta un'ayudita".*

...Antes de irnos a domar, bolear y enlazar, conozcamos otro de los oficios campestres: "**El lechero**", personaje que no solamente se lo conoció en la campaña sino que aun hoy se lo ve en algunas ciudades del interior. En el cuadro son notables tanto la cara de vasco que tiene, como sus floridas alpargatas; inclusive no falta la boina que recuerda a su tierra. También la usa el dueño de "*las casas*" que saca un poco de leche con su jarrito para ir llenando la olla de la patrona que espera detrás. Así lo hará hasta llenar el recipiente. Luego el hombre cargará un jarro para él que el vasco le dará como "yapa".

La doma y la jineteada.

Los temas de la doma y la jineteada fueron quizá los más preferidos por Florencio, posiblemente porque le permitían exagerar los rasgos de los dos personajes centrales, el caballo en pleno corcoveo y el hombre en expresión dominante, con el orgullo de la suficiencia, pero a veces con el miedo recorriéndole el cuerpo.

En el almanaque de *Alpargatas* de noviembre de 1936 se reproduce el cuadro de Florencio titulado "**Ej una luz!**". Relata un día en que su personaje Tileforo Areco tuvo que "*ponerle los cueros a un potro*": *"...El malacara pegaba unos saltos largos, mesmo que*

rana que se tir'al agua. Entonces no se vía nada más que "Argentina por tuitos laus!" - dijiera l'inglés Facón Grande, cuando sabía muentar baguales, ayá pa'l sú.

...Y no sólo los grandes como Florencio o el mismo Cesáreo Bernaldo de Quirós, autor en 1926 del imponente lienzo "**La Doma**" (2,79 x 3,37 mts.), mostraron su favoritismo por estos temas. Los literatos se explayaron a gusto, y así escribió José Hernández:

*El que era pion domador
Enderezaba al corral,
Ande estaba el animal
Bufidos que se las pela-
Y más malo que su agüela
Se hacía astillas el bagual.*

*Y allí el gaucho inteligente,
En cuanto el potro enriendó,
Los cueros le acomodó,
Y se le sentó en seguida-
Que el hombre muestra en la vida
La astucia que Dios le dio.*

*Y en las playas corcoviando
Pedazos se hacía el sotreta
Mientras él por las paletas
Le jugaba las lloronas,
Y al ruido de las caronas
Salía haciéndose gambetas.*

(*"El Gaucho Martín Fierro"*, canto II).

Tampoco dejó escapar oportunidad Ricardo Güiraldes en su "*Don Segundo Sombra*": "...de cerca oí el grito ahogado de la bestia, el sonar de las caronas, el golpear descompasado de las patas contra el suelo, en cuyo apoyo la yegua buscaba desesperadamente el contragolpe brusco. El cuerpo del hombre grande estaba como atornillado en los bastos, mientras la cara bronceada decía el esfuerzo y la boca entreabierta jadeaba breves palabras:

-... Déjela de ese lao..., atráquese a la derecha a ver si se enderieza..., aura sí!..., hasta que se desaugue!" (cap. IV).

Pongamos a la vista algunos cuadros de Florencio. En ellos podemos ver semejanzas y también diferencias, desde uno que está jineteando ("**A rienda lisa y toda lonja**"), otro que está amansando un overo ("**Gaucho bronco buster**") y finalmente uno que está domando con todas las de la ley.

Nos cuenta el *Cadete* Güiraldes que cuando uno va hoy a una jineteada profesional, tardan a veces una eternidad entre estar acomodando los estribos, enderezando los bastos, pñrobar el asiento, y tomar las riendas. Hasta se ponen a veces guantes como los de golf para que no se les resbalen las riendas. Podríamos llamarle una sofisticación del asunto. En las pruebas por premios en las jineteadas, a partir del grito de "sueltenló", el gaucho tiene once segundos para lucirse lo más que pueda. Eso es "jinetear en competencia".

El gaucho de "**A rienda lisa y toda lonja**" no está cunpliendo para nada las reglas de la jineteada pues está dando el primer galope a un potro para luego domarlo. La forma de afirmarse en la boca es "a rienda lisa". Hay algunos que, a propósito, y por tener mucha

fuerza, no necesitan enrollarse la rienda en la mano. En ese caso, si el caballo no corcovea lo suficiente como para producir el lucimiento del competidor, la tiene "lisa" para poderle dar más rienda, cosa que si la tuviera enrollada no podría.

En este cuadro el gaucho está castigando como si no hubiera público, aunque es evidente que él se ha dado cuenta que desde algún lugar lo están mirando, o algún otro paisano, o una china, o hasta el mismo Florencio. O nadie más que la inmensidad de la pampa, que es su testigo mudo, pero que está ahí...

Como en tantos otros cuadros de Molina Campos es notable el tratamiento del paisaje, con la línea del horizonte baja, la grandiosidad del cielo en el que aparecen algunas avechillas, el árbol solitario en plena pampa. El tema, pintado en 1947, no pertenece a su época sino que es retrospectivo ya que el gaucho tiene chiripá, costumbre del siglo XIX.

"Gaucho Bronco Buster", junto a **"Gaucho rider"**, grabadas en Los Angeles en 1951, fueron las dos únicas litografías de Molina Campos. Aquí también, a semejanza de la obra anterior, el gaucho está "a rienda lisa y toda lonja", pero con la diferencia de que está realizando su actividad muy cerca de las casas, con su ombú y el corral de palo a pique cercanos. Posiblemente Florencio lo hizo así para resumir en una imagen, y pensando en un público norteamericano, características distintivas y principalísimas del entorno del gaucho pampeano.

Al igual que en aquella, tiene chiripá, calzoncillos, botas de potro y rastra; y ensilla con carona y cincha de cuero. El potro, un overo, tiene bocado "de pabilo", del mismo material con el que se hacen las velas. Igual que el anterior, que además evidentemente se está divirtiendo con el caballo, éste está domando el potro para su tropilla entablada y lo está haciendo sobre unos cardales que dan miedo. Podría titularse también **"Amansando uno más pa la tropilla"**.

Generalmente al caballo se lo amansa primero desde abajo para luego dejarlo corcovear un poco, para luego dominarlo: al conjunto de todo esto se le llama "doma". Muchas veces vemos a un caballo atado al palenque y al gaucho pasándole una ramita por la barriga, justamente para que se le vayan las cosquillas. Es una manera de domar, desde abajo, para después domarlo desde arriba.

En **"Suéltenmeló puerta juera"**, los gauchos han enlazado un potro dentro del corral, uno lo ha ensillado y le está dando "a rienda lisa y toda lonja". A la derecha se ve el corral con la "maroma", alambre que une los dos postes mayores, del que los gauchos se cuelgan con los brazos y esperan a que pasen los yeguarizos para de pronto soltarse -y no "saltar" como algunos confunden-, mostrando su destreza al caer sobre un caballo que pega tres o cuatro brincos hasta que el hombre se desmonta "boleandolé las piernas".

El trabajo que están haciendo los gauchos es evidentemente de corral: dirige la faena el domador de la estancia a quien siguen sus ayudantes. El caballo ha sido atado primeramente en el palenque, con el bozal, pero el bozal tiene un cabresto. Al soltarlo, el paisano le sacó la presilla, todo, sin duda, con la ayuda de un compañero. *"Suéltenmelo puerta juera"* pide, y allí está él, hinchado de confianza y fuera del corral.

Mientras, dentro del corral, su compañero está luchando con otro potro. Así describió la escena Charles Darwin en 1833: *"...meten en el corral... una manada de potros sin domar, y cierran la entrada... El gaucho elige su potro ya perfectamente crecido, y mientras el animal corre furioso alrededor de la cerca, le arroja el lazo de modo que enganche las dos patas delanteras. Al punto, el caballo rueda por tierra, dando una fuerte caída, y, en tanto que pugna por levantarse, el gaucho, manteniendo prieto el lazo, forma con el resto de la correa un círculo para enganchar una de las patas traseras, precisamente por debajo del menudillo o cerneja, y tira hasta unir esta pata con las dos delanteras, y sujeta perfectamente las tres... El gaucho, empuñada fuertemente la brida atada a la mandíbula inferior, saca el caballo del corral. Si hay otro hombre que ayude (pues de otro modo la operación cuesta más trabajo), tiene sujeto al animal por la cabeza*

mientras el primero le pone los aparejos y la silla, cinchándolos juntos... El hombre se dispone ahora a montar, oprimiendo pesadamente el estribo, de modo que el caballo no pierda el equilibrio, y en el momento de echar la pierna sobre el lomo del animal tira del nudo corredizo que sujeta las patas delanteras, y el caballo queda libre... loco de terror, da algunos saltos violentísimos, y luego parte a todo galope; cuando se ha fatigado hasta agotar sus fuerzas, el hombre, con paciencia, lo trae de nuevo al corral..."

La escena titulada "**Apadrinando**" viene a relatar un momento inmediatamente posterior. Una vez que se lo soltaron "puerta juera", seguramente el gaucho no va a hacer toda la faena sólo necesita de un apadrinador, alguien que al final de los corcovos y los tirones que él le pegue lo ayude a traerlo de vuelta al corral. El gaucho le está pegando unos lonjazos que nos recuerdan a aquel párrafo de "*Don Segundo Sombra*" de que "*al que corcovee, leña, leña y leña...*" para que aprenda quien es el que manda.

Un detalle muy notable, quizá lo más destacado, es que hasta el caballo del apadrinador, claramente un "pampa" por su cabeza blanca, tiene una actitud como de comprender la tarea que se está haciendo, y hasta se puede decir que está colaborando con el trabajo de su dueño. Juan José Güiraldes apunta que este caballo está mirando al "rosillo" como los caballos jerezanos de Domecq miran al toro en plena lidia de rejoneo.

Como materia testimonial hay varias cosas que decir acá. Evidentemente el establecimiento donde se desarrolla la escena es una estancia de gran extensión por lo árboles que se ven al fondo. Más allá del ranchito y el corral de palo a pique, tiene un moderno galpón con dos puertas y el altillo donde se solían poner las bolsas de semilla necesarias. Se ve que además se trata de un campo bueno para la agricultura por las *trojas* de maíz. Con las cañas de maíz se hacían como unas especies de silos y se tiraban ahí las espigas y después venía la trilladora; esto fue reemplazado por los actuales silos de metal y la trilladora hace su labor a la par que va cortando.

Otro de los detalles de autenticidad en esta obra de Florencio está en la diferencia de la vestimenta de los dos personajes: el que está apadrinando es el patrón, o el capataz. Lleva estribos de plata, sombrero, pañuelo con las puntas hacia atrás, chaleco, un hermoso chiripá rayado. El otro lleva la indumentaria típica del domador de estancia, no lleva camisa y sí una camiseta de frisa arremangada, chiripá y botas de potro.

Las boleadoras.

Aunque parezca sencillo, no es fácil usar las boleadoras. Por eso no trate de probar con los avestruces sin antes practicar bien. Haga como este hombre que está "**Probando el pulso**", que hasta se divierte con las boleadoras. Originariamente las boleadoras, las que toma el gaucho del indio, tenía dos bolas. El gaucho le pone la tercera, la que después el indio también incorpora, de allí el nombre de "Las Tres Marías" que también usa Martín Fierro. Debido al color pardo de las boleadoras, se corre el riesgo de que se las pierda entre el pasto, por lo que les colocan un pequeño paño de color diferente a la vegetación del lugar para distinguir las rápidamente, o se les engarza una pluma entre las sogas, que son torcidas y no trenzadas.

Este hombre de campo no ha ensillado el caballo; está "en pelos" y, además, se nota que no tiene avestruces por delante. Simplemente está aprovechando el rato para practicar. Puede observarse que no es un caballo criollo, es mestizo y grande; el gaucho busca el caballo grande en tamaño. Por eso cuando llegan las sangres europeas importadas, como el anglo-normando, comienzan a haber en las manadas padrillos de aquella procedencia. Veamos ahora al gaucho mismo: no lleva el pañuelo atado al cuello y no se pone sombrero para que no se le vuele; y no se pone boina porque es un gaucho de sombrero. Entonces, cómo hace para que las crenchas de su pelo largo no le incomoden?: se ata el pañuelo como una vincha.

"**Tanteando el largo**" es muy similar al anterior; las boleadoras, claramente, no están siendo arrojadas a ningún animal. Este jinete también está probando el pulso y, al igual que en la anterior, las boleadoras acaban de ser arrojadas, porque una vez que haya tomado más distancia, las bolas ya van a estar enderezadas hacia adelante con su peso y van a empezar a dar vueltas. Aquí están recién desenrollándose.

Las boleadoras tienen la posibilidad de alargarse o acortarse, haciéndoles nuditos. Muchas veces el gaucho, al tirar las boleadoras, ve que no se le abren bien y como son tres, y dos son más pesadas que la manijera, entonces a ésta a veces se la alarga o se la acorta pues el gaucho al tirarlas ve que no van dando vueltas en forma pareja, que las dos bolas mayores arrastran a la manijera o viceversa, o que se enriedan. Mire los ojos del gaucho observando con atención a ver si las boleadoras están dando vueltas como el quería.

En estas dos obras comentadas se ve la satisfacción del gaucho en su rostro, como si estuviera diciendo "me salió bien el tiro". No es este el caso del gaucho de "**Se me jue corto**". Está mirando fijo a las boleadoras, pensando "si hubiera un ñandú no lo bolearía con este tiro", porque evidentemente "se le han escapao" las boleadoras y van a caer ahí nomás.

El hombre del cuadro "**En la fiesta**", evidentemente no tiene un avestruz por delante. Tampoco está ensayando como los anteriores, que están todos sin recado. En las fiestas, por lo general, se bolean yeguarizos: la forma de excitación de los ojos podría estar indicando que eso es lo que está ocurriendo aquí. Otra forma habitual en las fiestas es el de "bolear la caña", una de las pruebas de destreza más difundidas, para sólo probar el asiento y la puntería del "tiro e' bolas".

Miremos ahora el cuadro "**Boliao y enlazao... se le jue**". Como nos sigue contando el *Cadete* Güiraldes, las boleadoras son un elemento del trabajo del gaucho que este tomó del indio, sobre todo del aborigen del sur, mapuche o araucano, que las usaba con dos bolas. Para qué la usa el gaucho? Para el vacuno no le hace falta, porque a caballo lo alcanza y con el lazo es suficiente. Las boleadoras son esenciales fundamentalmente para los yeguarizos y los avestruces o los guanacos. Por qué para yeguarizos? Porque un gaucho a caballo corre menos velozmente que un caballo sin jinete. En el cuadro de Florencio el hombre que se ve atrás seguramente le echó primero las boleadoras con lo cual consiguió bajarle el ritmo y luego le puso el lazo que, evidentemente, se le cortó. Lo "boleó" para que no se le fuera y lo "enlazó" creyendo que después lo iba a poder voltear. Pero pudo más el "bruto" y "se le jué".

Ahora sí, después de haber practicado, estamos listos para salir al campo a la "**Boleada de ñanduces**". Pero siga desconfiando, que al galope siempre es complicado. Rece para que le toque un caballo como ese que describe el "*Martín Fierro*", ese que el indio ha amansado para hacerlo rápido en la atropellada, para poder llegar tan cerca del avestruz y "**Bolear bajo el pescuezo**". Mire como lo hace este gaucho del cuadro de Florencio...

El lazo.

Ya vio cómo usar las boleadoras? Venga. Aprendamos ahora con el lazo. Dos de las obras de Molina Campos con motivos diseñados para decorar prendas de vestir, "**Revoleando de revés**" y "**Enlazando contra el campo**", se asemejan muchísimo, tanto que a primera y hasta a segunda vista parecen lo mismo. Pero no es así, como nos hizo ver Juan José Güiraldes. Y esa diferencia está en la manera en que uno y otro personaje están revoleando el lazo, lo que se ve en la postura de la mano. El primero de ellos está enlazando "de revés" y el otro por derecha, es decir que el movimiento de el lazo va en uno y otro en diferente dirección.

"Enlazando contra el campo" quiere decir que no se trata de la destreza típica del corral, en que se abre la tranquera y salen los animales, entonces se enlaza al animal ahí. Se puede salir al campo y enlazar "contra el campo", a campo abierto.

Estas imágenes nos permiten marcar una originalidad hasta ahora no señalada. Normalmente, ahora los hombres de campo se ponen las medias, luego las bombachas y se la prenden. Pero los gauchos, para no mojar las bombachas con el sudor del animal, solían prendérselas y poner las medias por encima de las bombachas. Y vea también que curioso el detalle del pie: alpargatas y espuelas.

Veamos algunos usos del lazo. En **"...Que no se ganen al monte"**, el personaje central, montado en su "azulejo overo", se encuentra "soltando el lazo de los tientos" para luego arrasarlo. En plena faena de juntar la hacienda, se ha presentado un problema. Los toros se le están metiendo al monte y si llegaran a entrar se haría muy difícil sacarlos por las características de la vegetación. Los gauchos están tratando, desde distintas posiciones, de echar el lazo antes de que ganen el monte.

"Echelo al medio aparcerero" es primo hermano del anterior. Los gauchos han evitado que los toros ganasen el monte y logran echarlos a campo abierto pero, a pesar de eso, hay algunos que les están dando trabajo, especialmente uno que se quedó atrás y con muchas ganas de volverse. Entonces uno le pega el grito al otro: "échelo al medio", es decir, uno de un lado y otro del otro lado. En realidad están paletando los dos. En este cuadro, el primer gaucho ya salió por delante para cerrarle el camino al toro y le pega el grito al compañero de que lo eche al medio. Ambos están castigando al animal para evitar que se les "siente p'atrás". aflojarlo aun más.

EL CABALLO Y OTROS ANIMALES.

Pare un momento y piense. Haga memoria y retroceda al principio de la historia. Hace cuánto que no nos apeamos del caballo? No se sorprenda, es que el gaucho verdadero no puede concebir eso de ir a pie como en la ciudad. Sin un buen "montao" cualquiera es sólo un "medio gaucho".

Si cree que exageramos, oiga lo que decían del gaucho y sus caballos, ya en el siglo pasado: *"...Los trabajos de estos hombres se limitan a todo lo que hace relación con los caballos y el ganado en general; todas las faenas las desempeñan sobre el caballo y nunca trabajan a pie. Por eso no se les ocurrirá tomar un arado, ni sembrar, ni cavar zanjas, ni cultivar una huerta, ni reparar la casa. Jamás se ocupan en las tareas propias de la granja: sienten asimismo aversión por las ocupaciones marítimas y las labores mecánicas; la caza y la pesca tampoco les interesan"* (William Mac Cann, 1847).

"...La abundancia de caballos es la causa de que nadie se preocupe de evitarles el cansancio, y el gaucho va casi siempre al galope, muy raras veces al tranco..." (Pablo Mantegazza, 1855-60).

"El gaucho, lo hemos dicho, es el soberano de la pampa. No posee nada, pero es dueño absoluto en el mundo en que vive. Si su caballo se cansa en la travesía, su lazo le da otro; si tiene hambre, sus bolas proveen su estómago con la carne que elija en el suelto ganado, o bien de la avestruz y del león, o ya de las aves acuáticas que lo visitan en el invierno, o bien de la perdiz que fascina con una vuelta de su caballo y mata con su rebenque..." (Benjamín Vicuña Mackenna, 1855; el subrayado es nuestro).

Y qué decir de Molina Campos? Florencio dibujó y pintó caballos en todos los ángulos, de diferentes razas, el caballo de andar y el de trabajo, el caballo participando en los juegos del hombre como las cuadreras, el pato, el polo o las corridas a la sortija. Quizá ese manifiesto amor a los animales le llevó a ser miembro de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales.

Además siempre tuvo consigo en su rancho de Moreno la compañía del caballo. Primero fueron "Ñandú" y "Gurí", más adelante fue "Gaucho", al que quería entrañablemente. "Gaucho" murió unos días antes que Florencio quizá profundizando aun más la enfermedad que Florencio sufría. Con sus 68 años auestas Florencio, desoyendo los consejos de incinerar al animal o de avisar a la Municipalidad para que lo retirase, lo enterró a un costado de su rancho "Los Estribos".

Al recordar este hecho a Elvirita se le vienen a la mente las casi proféticas palabras del doctor Jorge Mañach, profesor de la Universidad de Columbia, Nueva York, de que *"el paisano, al sentir que su caballo se le aleja para siempre, su dueño muere ya un poco"*. Y Florencio moría diez días después... *"He sostenido siempre -decía- que la ilimitada visión de la pampa induce al gaucho a ir lejos, sin vacilaciones, como el viento Pampero. Y allí va, silencioso y arrogante, hacia un cielo donde haya caballos"*.

De los caballos de Florencio dijo Enrique Molina que *"a tales animales casi nunca se los ve en la calle. A veces reposan en el palenque de una pulpería o bajo una enramada, pero siempre en medio de la llanura. Observemos de paso otra característica que caballo y jinete comparten: los primeros tienen cascos enormes, los pies de los hombres son también de grandes dimensiones. Tanto los cascos como las extremidades enfundadas en botas de potro o alpargatas constituyen una base sólida, afirman la pertenencia a la tierra"*.

"Hay tan poca sociedad en esos descampados que los caballos son como de la familia. Es una fraternidad alternativa, sellada primero a talerazos brutos, o atado a una estaca, bufando sin remedio hasta que al fin las cosas cambian. En la vasta obra de Molina Campos los protagonistas son el paisano, el caballo y la llanura vacía. Unos caballos parlantes que se ríen a lo bárbaro, los enormes ojos saltones por los que pasa la ironía, el gozo, la ira o la astucia". No en vano dijo Walt Disney que *"Molina Campos es el único artista que, con sus dibujos, hizo reír a un caballo"*...

Y en fin, como escribió sobre el gaucho un autor anónimo, en el año 1818, *"todo lo que no sea su caballo y moza les es indiferente... La pasión dominante que ellos tienen es por un buen caballo, con su apero correspondiente, buen freno y espuelas de plata, botas de piel de gato, una baraja, algunos reales para jugar, y un frasco de aguardiente, son todas las delicias que desean durante su vida estos hombres..."*.

En **"Mi orgullo"** se reúnen varios orgullos juntos, como nos cuenta Juan José Güiraldes. *"Sería una sutileza el quererle atribuir "su" orgullo sólo a su caballo. Aquí el orgullo es todo. Su orgullo es el caballo, su orgullo es el freno con copas de plata, su orgullo es la rastra, su orgullo es el facón, su orgullo es su estampa. Todo el conjunto es "mi orgullo" no es ningún orgullo en particular"*. *"Si no fuera por un pequeño detalle que va desapareciendo, desgraciadamente, que es algunas veces el pañuelo con las puntas para atrás, este cuadro podría titularse "Un gaucho de Areco-1996"*. El gaucho de los años veinte, de los años treinta, usaba el sombrero con el ala requintada, con el ala subida adelante y bajada atrás. Últimamente se puede ver más frecuentemente a la gente con el ala baja "gacha" adelante y levantada de atrás. Son mudanzas de lo exterior, pues su conducta en la vida se mantiene invariable".

En el *"Martín Fierro"*, el gaucho muestra su "orgullo" por el buen caballo:

*...Cuando me hallo bien montao
De mis casillas me salgo;
Y era un pingo como galgo
Que sabía correr boliao.*

("La vuelta de Martín Fierro", canto X).

A la acertada descripción que nos da Juan José Güiraldes (Dáale con nuestro amigo El Cadete!) sobre el cuadro de Molina Campos y a los versos de José Hernández, le podemos añadir algunos párrafos escritos por su tío Ricardo en "*Don Segundo Sombra*" y que también nos ilustran sobre esos "orgullos" del gaucho. Nos dice: "*Sobre la tierra, de pronto oscurecida, asomó un sol enorme y sentí que era yo un hombre gozoso de vida. Un hombre que tenía en sí una voluntad, los haberes necesarios del buen gaucho y hasta una chinita querendona que llorara su partida*" (cap. VI).

Así hablaba Fabio Cáceres, quien más adelante nos describe lo vivido en la FERIA: "*...La peonada que llevaba y traía los lotes era numerosa, y, tanto entre ellos como entre los peones de las estancias, se veían paisanos lujosos en sus aperos y su vestuario. Qué facones, tiradores y rastras! Qué cabezadas, bozales, estribos y espuelas!...*" (cap. XIV).

Como hemos visto, Fabio Cáceres nos refiere su admiración por los facones. Pero esta arma era algo más que uno de los "orgullos" del gaucho. Martín Fierro nos habla de él como de un "amigo" y a la vez, un elemento de necesidad insustituible:

*Su esperanza es el coraje,
Su guardia es la precaución,
Su pingo es la salvación,
Y pasa uno en su desvelo,
Sin más amparo que el cielo
Ni otro amigo que el facón.*

("El gaucho Martín Fierro", canto IX).

*Las armas son necesarias
Pero naides sabe cuándo;
Ansina, si andás pasiando
Y de noche sobre todo,
Debés llevarlo de modo
Que al salir, salga cortando.*

("La vuelta de Martín Fierro", canto XV).

Y Ricardo Güiraldes especifica sobre sus, a veces, trágicas funciones: "*Nos mata el orgullo, amigo. Cuando un hombre nos insulta, lo mejor que podríamos hacer es llamarnos Juan. Pero tenemos nuestro orgullo, que nos hace querer mah'alto, y una palabra trai otra y al fin no queda más que el cuchillo*" ("*Don Segundo Sombra*", cap. XXIII).

Al cuadro "**Ansina era endenantes**" podríamos ilustrarlo con aquella frase escrita por Domingo Faustino Sarmiento en 1845, diciendo que el gaucho "*...juega a las puñaladas, como jugaría a los dados. Tan profundamente entran estos hábitos pendencieros en la vida íntima del gaucho argentino, que las costumbres han creado sentimientos de honor y una esgrima que garantiza la vida. El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desenvaina para pelear, y hiere solamente... Su objeto es sólo marcarlo, darle una tajeada en la cara, dejarle una señal indeleble...*".

...Pero el gran orgullo del paisano es, evidentemente y sobre los otros "orgullos", su caballo. "*Si en sus últimos momentos les ataca el delirio, no hablan de otra cosa que de su caballo favorito, y no para lamentarse de separarse de él sino para jactarse de sus buenas cualidades... Sienten una gran antipatía por cualquier ocupación que no puedan desempeñar a caballo. Apenas saben caminar y no lo hacen mientras puedan evitarlo, aun*

cuando sólo sea cruzar la calle... casi podría jurarse que el caballo y el jinete forman un sólo cuerpo..." (Emeric Essex Vidal, 1819).

Como ve, todo a caballo, en el trabajo y hasta en la diversión. Pero esperan el almuerzo y la siesta por lo que mejor atar el pingo en el palenque, desensillar y dejar "**Oreando las caronas**". El recado, al estar puesto sobre el animal que suda, se moja a veces abundantemente y con más razón la parte que está debajo que son las caronas. Pero muchas veces también puede haber llovido y mojado el resto. En el caso de este cuadro no ha sido por este motivo sino el cojinillo estaría con la lana para arriba.

Puede decirse que este recado, contemporáneo a la época en que lo pinta Florencio, es completo. Tiene carona de suela, tiene matras, que son como colchas de cama dobladas de tal manera que queden del ancho del recado, pero que luego abiertas sirven para tender en el suelo. La autenticidad y originalidad mayor está en el freno. Si uno toma a cualquier persona no habituada al campo, y una vez que le saca el freno y lo suelta al caballo toma la cabezada y el freno y las pone "así nomás" sobre el poste; no es el caso de este cuadro, donde han sido colocadas con gran prolijidad, de la misma manera que si estuvieran en la cabeza del caballo. Si las riendas llegaran hasta el piso podría pasar una laucha que se comiera las puntas. Lo mismo hace con el correón de la encimera, también está tirado encima, "oreando con prolijidad".

"Mi apero estaba formado de las siguientes piezas: primero, un cuero de oveja colocado directamente sobre el lomo del caballo; luego una manta de lana, doblada, que puede servir de abrigo al jinete y va cubierta por otro cuero sin curtir para defenderla del agua; después un cobertor espeso de lana, fabricado en Yorkshire, con largas borlas colgando de las esquinas; esta pieza se dobla cuidadosamente y va cubierta con una carona suelta, bastante amplia, que protege todo lo demás de la humedad y la lluvia; los bordes y extremos de esta última pieza tienen ribetes estampados primorosamente con dibujos ornamentales" (William Mac Cann, 1847).

Después de la siesta, a montar de nuevo. Cambie sus ropas, deje las de trabajar en el rancho, que ahora será payador. Tome la guitarra, suba al caballo y andando de nuevo pa' la Pulpería. No le decía yo?, le han insistido tanto hasta lograr que haya "**Aceptado el desafío**", como dicen que hizo Juan "Poca Ropa", que payó con Santos Vega. Se decía que fue el Diablo.

El de esta obra es otro de los temas representativos de Molina Campos. En el almanaque de la *Minneapolis-Moline* correspondiente a diciembre de 1953 encontramos la reproducción de "**El "crédito" del payador**", que nos acerca una explicación dada por el propio Florencio, que también sirve para analizar esta imagen: *"...presentamos al caballo del que no tiene oficio recomendable; el cantor de boliche.*

Es el "juglar" de las edades pretéritas; el trovero popular que aparece en todos los lugares de diversión; es el que va de punta a otra con su inseparable guitarra, montando su caballo que no sabe de más trabajo que llevar a su dueño. Por eso se le ve con su andar garboso, ufano tal vez de la relativa importancia del hombre.

Oh! Miserable condición de caballo de cantor! Cuantas veces ha estado las horas muertas, frente a un boliche o entre otros caballos cuyos dueños pasan las noches en bailes y juego de naipes!

Si al payador se le ha puesto pesada la mano, por excesivas libaciones, que no le permite seguir pulsando su instrumento, el caballo regresa al rancho llevando a su dueño con especial cuidado, si éste no pierde el equilibrio y cae al borde del camino. En tal caso, el caballo le espera hasta que se recobre, comiendo ahí cerca".

El gaucho aquí se va arrimando a la pulpería donde de este lado de las barras ya se encuentran dos paisanos que, habiendo dejado atados sus caballos, están a la espera del payador que ha aceptado el desafío. Por la cinta celeste y blanca que pende de la guitarra podemos creer que se trata de un día patrio. Y por qué el desafío en la pulpería?

Simplemente porque no es habitual que se haga en una casa de familia; la pulpería es un sitio neutral.

Y llegaba así a la pulpería, tomaba la guitarra, *"y después de templarla, lo que siempre requería algún tiempo, tocaba callado algunos compases, generalmente acordes muy sencillos, y luego prorrumpía en un canto bravío, entonando en alto falsete, prolongando las vocales finales en la nota más alta que le era posible dar. Invariablemente estas canciones eran de amor..."* (Robert Cunningham Graham, 1870).

"Si por mala suerte se presentaba otro payador, éste aprovechaba la ocasión para contestar en competencia, hasta que, como a veces sucedía, el que agotaba primero su inspiración, rasgaba de un golpe todas las cuerdas de su guitarra, la ponía en el suelo, y se incorporaba diciendo: "Ya basta, "ahijuna", vamos a ver quien toca mejor con el cuchillo", y sacando el facón con un revés de muñeca, se ponía en guardia..." (Robert Cunningham Graham, 1870).

Terminada la payada, derrotado o vencedor, sale el payador de la pulpería, pero adónde ir? *"El Cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche le sorprende; su fortuna, en sus versos y en su voz... El gaucho argentino no bebe si la música y los versos no lo excitan, y cada pulpería tiene su guitarra para poner en manos del Cantor a quien el grupo de caballos estacionados a la puerta anuncia a lo lejos donde se necesita el concurso de su gaya ciencia"* (Domingo Faustino Sarmiento, 1845). Ya ve, ganamos con las boleadoras pero perdimos con la guitarra.

Veamos ahora otros caballos. El de **"Volviendo a la querencia"** está pidiendo rienda, quiere apurar el tranco, posiblemente ante la inminencia de llegar a destino. Quien haya montado a pocos metros de las casas y salido con rumbo al campo, habrá notado que muchas veces el caballo tiende a no querer irse, a mirar hacia atrás como queriendo regresar. Lo contrario cuando se está de vuelta; el caballo sabe que allí se lo va a desensillar, va a tomar agua y va a comer pasto si es de día y hace calor a descansar a la sombra de algún árbol.

El gaucho y el caballo de **"Se viene la noche"** no tienen la querencia demasiado cerca; se les vino la noche con la tormenta de arena y los encontró cansados. Mas el pobre caballo, por todo lo que ha andado y porque el terreno medanoso multiplicó el esfuerzo. El paisano está apurando al animal que, si bien está agotado, tiene las orejas "mojadas", hacia atrás, a diferencia del que va para el lado de la querencia que lleva las orejas paradas. El animal está resignado y el que lo está haciendo "desresignar" es el gaucho que con los talones le está "dando y dando" para que apure.

Miremos ahora **"Hasta la madrina se me rai"** ("se me ríe"), obra de la primera época de Florencio. Martín Fierro nos dice que *"El gaucho más infeliz / Tenía tropilla de un pelo"* (*"El gaucho Martín Fierro"*, canto II), pero seguro que no imaginó que sus animales pudieran reírse de él y de su pobreza como sí lo hizo Florencio Molina Campos... En esta obra un detalle singular es que la madrina está maneada de las manos, lo que es poco común ya que habitualmente se maneja de las patas. La madrina, que es normalmente mayor que los caballos que la rodean, ya se ha hecho tan dócil que le basta con que se las pongan en las patas. Si por cualquier causa este animal quisiera disparar maneado de las manos podría caerse y quebrarse; maneado de las patas lo más que podría ocurrir es que se moviese un poco pero el paisano le va a gritar "¡quieta! ¡quieta!" hasta pararla. La madrina está tranquila como agua'e tanque, las dos manos juntas, la patita descansando...

¿Cómo se entabla una tropilla? Nos lo dice Emilio Daireaux que escribió en 1886: *"Los potros nacidos en la manada, cuando llegan a la pubertad son expulsados por los celos del caballo padre y entonces se reúnen en tropillas, dirigidas por una yegua, alrededor de la cual se agrupan después de la castración"*. Esta tropilla está confiada a una yegua madrina y *"es necesario... agrupar la familia alrededor de su jefe, acostumbándola al cencerro que lleva, lo que ha de ser de gran utilidad en los viajes largos. Cuando esto se*

haya conseguido y se quiera acampar durante la noche en un terreno de cualquier llanura desconocida, bastará trabar la yegua para que los caballos pasten en torno suyo libremente sin intentar alejarse".

Pero no todos los caballos son mansos: están los caballos cimarrones, los **"Baguales"**, disparando por la pampa. El nombre de "baguales" provenía del cacique querandí Bagual (1582-1630). Ya Tomás Falkner había escrito en 1744 de que había en las llanuras argentinas *"gran acopio de caballos mansos, y un número increíble de baguales... Los caballos alzados no tiene dueño, y andan disparando en grandes manadas por aquellas vastas llanuras..."*. Poco después, en 1771, dijo José Sánchez Labrador que *"esos caballos cimarrones, luego que sienten gente, corren todos en tropa, y a poco trecho se paran; pero uno que hace como centinela, presintiendo el riesgo, rompe, relincha, huye y todos le siguen"*. Y quizá creyeron estar en peligro al ver a Molina Campos pintándolos...

Así como hay caballos salvajes, también hay perros salvajes y muchos otros animales "cimarrones", es decir, no domesticados. El **"Perro cimarrón"** es un personaje muy singular en la vida de la llanura pampeana. Cuando empieza a desarrollarse la vida en las estancias, aun siendo provincias de España, la única riqueza agropecuaria era el ganado vacuno, sobre todo, y el caballar, que se había reproducido en cantidades asombrosas desde la llegada de don Pedro de Mendoza (trajo un centenar de caballos y yeguas) y se había acentuado durante el siglo XVII.

"En aquel entonces -nos cuenta Juan José Güiraldes-, como no había alambrados, no había marcas y no había propiedades, se daban derechos de vaquería, es decir de "cacería de vacas"... Ese gaucho "vagamundo", changarín, era contratado por alguien para determinada faena, consistente por lo general en correr por detrás de la hacienda y cortarles los tendones de las patas traseras con una pica que terminaba en una media luna afilada -costumbre traída de Andalucía-, para que queden tendidas. Y a medida que un gaucho iba haciendo esta tarea, otros se encargaban de cuerearlas y entregar el cuero al "acopiador". Y la carne "pa los caranchos y los perros cimarrones". Esta es, pues, la imagen del merodeador de osamentas de la Argentina muy antigua. Quizá lo que haya querido representar Molina Campos es cómo era de mestizo y de ordinario ese perro cimarrón. Todavía sigue existiendo ese "perro de nadie", salvaje, sin dueño, cimarrón. Pocos, pero hay..."

Esto relató Zeballos en las últimas décadas del siglo XIX: *"el campamento fue atacado por hordas de perros cimarrones, que como hambrientos lobos, buscaban en qué saciar el hambre irresistible. Lograron arrebatarnos el charqui... Las guerras civiles, que producían la despoblación de la campaña y las mismas emigraciones frecuentes de las tribus indígenas, dejaban a los perros abandonados en los campos. He ahí el origen de los famosos cimarrones en su mayor parte del tipo del lebrél, sin la corrección de sus formas"* (Estanislao S. Zeballos, 1878).

Al fondo del cuadro de Florencio Molina Campos aparece el mar, ese mismo mar al que Ricardo Güiraldes describió así: *"Llegaba tan alto aquella pampa azul y lisa que no podía convencerme de que fuera agua..."* ("Don Segundo Sombra", cap. XVI). O que mucho antes Pablo Mantegazza, en 1855, comparara así con la pampa: *"La pampa os aterroriza y conmueve por la idea sensible del infinito, pero de modo muy distinto que el mar. En éste tenéis siempre ante los ojos una masa infinita de agua, ante la cual os parece como si quedarais reducidos a arista de paja, pero siempre veis el agua que se mueve... En la pampa, en cambio, tocáis un infinito que no se mueve..."*

En **"Ni los caranchos lo tocan"**, uno de los cuadros que pertenecen a la serie pintada por Molina Campos para *"La Tierra Purpúrea"* de Guillermo Enrique Hudson, vemos un perro diferente al *cimarrón*: aquel cuya fidelidad a su dueño no tiene límites, siendo su mejor amigo más allá de la muerte. Lloro a su lado, y después aúlla lastimeramente.

La anécdota pertenece a uno de los personajes a los que el protagonista de la obra de Hudson, Richard Lamb, encuentra durante su camino, quien le relata un degollamiento de un supuesto espía durante el sitio de Montevideo. "...Tenía un perro, y cuando nos juimos, lo llamamos pa que nos siguiera, pero no quiso ni moverse del lao de su dueño.

A los tres días volvimos al mismo lugar y encontramos el cuerpo ande mismo lo habíamos dejao. Ni los zorros ni las aves lo habían tocao porque tuavía estaba ay el perro pa defenderlo. Había muchos caranchos cerca aguardando una oportunidad pa comenzar su comilona...".

("La Tierra Purpúrea", cap. II).

Suceso similar nos describe Hilario Ascasubi:

*Però Cristo! Qué demonios,
qué cuervos, ni qué caranchos*

*se arrimaban a un cadáver,
que estaba tan escoltado
como se hallaba el tigrero,
piadosamente rodiado
de sus perros doloridos?...
que allí después de enterrado,
al pie de la sepultura,
dónde sólo le plantaron
una cruz de duraznillo,
los mastines se quedaron
inmóviles día y noche
lastimosamente aullando;
hasta que de hambre y flacura
indefensos y postrados,
de a uno por uno los tigres
a todos los devoraron.*

("Santos Vega o Los Mellizos de la Flor", cap. XVI).

Finalmente unas líneas para el ganado vacuno, y para estos "**Güampudos de raza criolla**". Esta hacienda es criolla; no es la típica de la zona de Don Segundo Sombra, sino más bien la confinada hoy a la región del Gran Chaco, zona de bañados y esteros, inclusive presente en zonas tan distantes como Mendoza en la Cordillera y Tierra del Fuego. "*Son de raza criolla y no de las razas originarias como el "retinta" o el de "lidia". Lo mismo que ocurre con el ganado caballar respecto de la distinción de pelajes, ocurre con el vacuno. En este cuadro se pueden ver, desde la izquierda, un "colorado", un "blanco", un "rosillo" y un "pampa"*", apunta el Cadete Güiraldes.

PERSONAJES DE LA TIERRA.

Otro alto en el camino y a recordar. Ya sabemos de la hospitalidad del gaucho, ya hemos pasado nuestros buenos ratos en la pulpería, truqueando o guitarreando. Hemos cargado quebrachos en el Chaco y domado, boleado y enlazado en la pampa. Sabemos apreciar el buen caballo y estamos alerta a la imprevista aparición de un perro cimarrón. La

pucha si no somos ya del Pago! Por eso podemos distinguir ahora al que viene de afuera y al que, siendo de acá, es diferente.

Empecemos viendo a "**Los cuatro ilustres**" ingleses; reflejados en uno de los cuadros referidos en el libro de Hudson, personajes por los que, bajo los efectos del fuerte tabaco *cavendish* y el té de caña, brindó Richard Lamb respondiendo ellos poniéndose de pie y, alzando los grandes vasos, tras lo que bebieron a su salud declarando que jamás le permitirían abandonar el lugar.

En una de sus descripciones, Güiraldes habla del poco apego al trabajo de estos "gringos" y de su actitud de no juntarse con el paisano, haciendo rancho aparte, aun cuando participaba activamente en las ferias del ganado. Allí fue donde los vio Fabio Cáceres, el personaje narrador de "*Don Segundo Sombra*", que los describió así: "...estaban los ingleses de los frigoríficos, afeitados, rojos y gordos como frailes bien comidos" (cap. XIV).

Tampoco puede obviarse su permanente vida de borracheras y diversiones, en las que cuaja perfectamente "**El viejo Cloud**". En el "*Martín Fierro*" encontramos algunos versos que pueden servir de apoyo a estas caracterizaciones de los "gringos":

*No hacen más que dar trabajo,
Pues no saben ni ensillar-
No sirven ni pa carniar,
Y yo he visto muchas veces,
Que ni voltiadas las reses
Se les quieren arrimar.*

*Y lo pasan sus mercedes
Lengüetiando pico a pico-
Hasta que viene un milico
A servirles el asao-
Y eso sí, en lo delicaos
Parecen hijos de rico.*

(*"El gaucho Martín Fierro"*, canto V).

Según Juan José Güiraldes, el viejo Cloud es una especie de Viejo Vizcacha inglés. Se le ve la botella de caña, el vaso y a él muy "mamado". En este cuadro también hay un destacado carácter testimonial. En primer lugar, los dos recados. El capitán Wriothsley, según narra Hudson, se había enredado entre sus aperos y se había quedado completamente dormido. Sus amigos, para fastidarlo, comenzaron a disparar por sobre su cabeza haciendo unos buracos increíbles en la pared. Los pedazos de estuco desprendidos de la pared le han caído al viejo en la cabeza y se está rascando para quitárselos. Pero como estaba enganchado en la encimera, se rascó la cabeza con guasca y todo. Lo testimonial se ve en que el inglés no tiene una blusa sino un saquito.

Es un hombre que no es pobre porque tiene estribos de plata en los lomillos y tiene además un rebenque de cabo de plata y las riendas son "con farolitos". En el piso, delante, tiene unos ponchos, que también tienen su historia: hasta que aparecen los hechos por aborígenes, a los ponchos de la llanura pampeana se los llama, y aun hoy, "ponchos de Belfast". De los ponchos más típicos de la provincia de Buenos Aires, se destaca ahora el "poncho Pampa", posterior a las campañas al desierto, y este poncho era como una especie de trofeo que exhibía el vencedor luego de arrancárselo al indio contra el que había peleado. Además está lleno de caronillas tejidas, por lo que se ve que Cloud era un hombre que cuidaba mucho el lujo.

Esto demuestra también que, lejos de ser "antiindigenista", el hombre del campo argentino supo adoptar costumbres o utensilios que eran propios del indio. Y no solamente en el caso señalado del poncho sino también en elementos tan característicos como la boleadora. A pesar del lujo de Cloud, el rancho está venido a menos, con algunas notables rajaduras, la tela de araña del rincón superior y las agujeros en la pared que en este caso son de los disparos pero podrían haber sido los hechos para colocar las alcayatas de donde colgaban los aperos y las pilchas.

Retrocedamos en el tiempo. Un siglo y medio, época de Juan Manuel de Rosas, provincia de Buenos Aires. Conozcamos al "**Colorado del Monte**" que Florencio nos pinta con gran autenticidad y valor testimonial. El "Monte" se refiere al sitio de San Miguel de la Guardia del Monte, lugar donde Rosas tenía su centro de operaciones. Es muy probable que allí hubiera habido originalmente un monte, no en el sentido europeo de "colina" sino en el de "grupo de árboles"; aunque en "Los Cerrillos" hay unas lomas

El "Colorado del Monte" utilizó siempre ese gorro frigio de tipo francés, chiripá y blusa. Pero también el pañuelo tendido, ese calzoncillo cribado -derivado de "criba", porque tiene agujeros- y espuelas de fierro (no de plata) y sable. No es este pues un gaucho de trabajar en la estancia porque tiene una lanza en la mano. Es un "Colorado del Monte", de la unidad militar llamada así porque eran los propios peones de las estancias de Rosas a los que éste había adiestrado especialmente como soldados para poder hacer en el año 1833 lo que hizo el general Julio A. Roca en 1878.

Hagamos historia. Roca llega el 25 de mayo de 1878 a Choele-Choel y ahí se considera que se han terminado las "Expediciones al Desierto". El 25 de mayo de 1833 -45 años antes- Rosas había izado la bandera argentina en Choele-Choel. Después vino el "Pacto del Guanaco" con los indios, que los blancos, principalmente, no cumplieron, haciendo continuas "malocas" o castigos a los indios. Estos, por contra, empezaron a multiplicar sus "malones" haciéndose necesarias nuevas expediciones en épocas de Roca. De nada sirvió la "zanja" de Alsina.

Un detalle significativo de autenticidad en este "Colorado" es el de la rastra, ese implemento de lujo que sirve para unir las dos puntas del cinto. Actualmente, el gaucho usa motivos centrales algo estrafalarios y "modernoides", pero originalmente eran de otro tipo. Primero eran rastras de tres tiros: en lugar de tener un centro, tenían tres filas de tres monedas de plata cada una. Luego fueron "yuntas" como se los ve en el gaucho pintado por Raymond Quinsac Monvoisin en 1842, y que, al decir de Bonifacio del Carril, *"es el mejor retrato de gaucho que haya sido realizado"*.

Después se pasa de esa rastra de tres hileras de tres monedas cada una para unir a las tres del medio y reemplazarlas por un único motivo central. A eso se le llamó "rastra". Esos motivos fueron variados destacándose los que tenían flor de cardo, pluma de avestruz -no de ñandú cuyos pelos eran largos y lacios-, caballito -cuya posición sugiere, o bien que está comiendo una empanada o bien tocando una corneta-, las iniciales o algún escudo, o un corazón; también con escudo y águila, a veces ésta con una cinta abajo. Florencio no le erra al colocarle a su "Colorado del Monte" este motivo, incluyendo las iniciales "S.F." que bien pueden ser del nombre del personaje aunque más seguramente signifiquen "Soldado Federal".

Así describió Ventura Lynch, en aquellos años, al gaucho federal: *"La trenza de los primitivos gauchos había desaparecido, usándose el pelo cortado a la altura de la oreja. La barba ya había entrado en moda, acostumbándose rasurarla a la altura de la boca, en la que también ya se dejaba crecer el bigote. El color del rostro era acentuado, semichinado, mezcla todavía de las razas blanca y cobriza, con el labio inferior un poco grueso, como los gauchos anteriores"*.

Hablemos ahora del gran rival del blanco durante gran parte del XIX: el indio. Miremos como pinta Florencio a ese "**Indio bombero**" y al "**Huampelén**", que en lengua

mapuche significa "vigía". Estas dos imágenes tienen que ver más con la época del *"Martín Fierro"* que con la de *"Don Segundo Sombra"*. Representan tiempos en que aun el indio es dueño del desierto y azota una y otra vez con sus malones los fortines militares y a las estancias de los "cristianos" para hacerse con un buen botín. Hallamos su caracterización en las páginas del libro de José Hernández:

*Tiene la vista del águila,
Del león la temeridad-
En el desierto no habrá
Animal que él no lo entienda-
Ni fiera de que no aprienda
Un instinto de crueldad.*

(*"La vuelta de Martín Fierro"*, canto IV).

"Bombero", término que utiliza José Hernández, significa "explorador" y este tema fue también tratado por Cesáreo Bernaldo de Quirós en su serie "Los gauchos" aunque sus "bomberos" no eran indios sino gauchos. La escena muestra un momento previo al malón. Está recreada en la llanura pampeana pero muy cerca de las sierras de Tandil o de la Ventana, ya que no hay otros sitios que puedan tener ese promontorio al que está subido el indio. Al fondo se aprecian tropas regulares con las carretas de los abastecimientos.

Las dos imágenes muestran una etapa avanzada de contacto entre el mundo blanco y el aborigen, por lo que no corresponden a las primeras expediciones. Inicialmente el indio andaba en pelo, con un cuerito sobre el que disponía una lonja que en la punta tenía dos huesitos para poder estripar entre los dedos. Aquí el indio ya la ha "sacado" al blanco el "ensillado". Utiliza aun la antigua forma de enriendar: no tiene cabezadas ni freno sino un bocado, que después el gaucho adopta. Cuando el animal es nuevo, para no echar a perderle la boca, no se le puede poner un freno porque así va a sufrir; entonces le envuelven un cuero con dos argollitas de donde prenden las riendas.

El indio es de lanza, lo cual, en la jerarquía sería algo así como "soldado raso". Y otra vez un gran detalle testimonial: para un indio usar matras tejidas, como los ingleses, era todo un lujo, y ni qué decir de la rastra con monedas de plata y motivo central que ha tomado sin duda del gaucho. Posiblemente en *"Huampelén"* la anécdota es la de unos blancos preparando una "maloca" sin saber que un indio los estaba espiando.

El caballo tiene la cola larga y esta es una originalidad. El indio, porque en esa zona puede haber cardales, abrojales o médanos, le ha atado la cola, de la misma manera que lo hacen en el litoral los gauchos correntinos, dada las características de la vegetación de esa región. Tiene unas matras espléndidamente tejidas. Influido por el gaucho, ya le ha puesto un "fiador". No tiene bozal ni cabezadas porque está usando bocado, pero no es conveniente atar al animal del bocado porque sino se puede zafar y porque le sería dificultoso el poder comer pasto con la boca atada. Entonces le coloca esa prenda de cuero con frentera para que quede fija, y en cuya parte inferior le coloca una argolla. El indio, con el lazo que tiene al otro lado, se lo prende a esa presilla atando con el otro extremo a una mata de pasto o enterrándola para que el caballo coma sin dispararse. Parece que el indio del cuadro fuera el mismo que describe José Hernández:

*Tiemblan las carnes al verlo
Volando al viento la cerda-
La rienda en la mano izquierda
Y la lanza en la derecha-
Ande enderieSa abre brecha*

Pues no hay lanzaSo que pierda.

("El gaucho Martín Fierro", canto III).

La cerda que está "volando al viento" no es la de su pelo sino la que tiene colocada en la lanza para que esta sea más cruel. En el mismo canto III del libro de Hernández, el indio pega el grito: "*Acabáu, cristiano,/ Metáu el lanza hasta el pluma*", es decir amenaza al blanco con meterle la lanza, que no es más que una hoja de cuchillo o de tijera de tuzar atados en una tacuara.

Singulares personajes de la obra de Florencio Molina Campos son "**Caa Porá y Yasi Yaterá**". Aunque a primera vista pueda parecer que el personaje pequeño es el hijo del otro, en realidad es tan o más adulto que el gigante. Y hay detalles para corroborarlo, como el bastón con el que se mueve o la dentadura averiada. En estos detalles radica la genialidad de Molina Campos; si le sacáramos el bastón podría ser un joven. El pelo, más que rubio, podría decirse gris o canoso. Le saca un diente para mostrar que es una persona mayor.

Seguramente para mostrar la singularidad de la raza aborigen, le hace tomar mate a Caa Porá en una calavera, usando como bombilla la tibia de algún ave. Está tremendamente resfriado, pegando resoplidos y con los mocos cayéndosele.

Un detalle asombroso en el gigante es el cuero del yaguareté o de gato montés con que se cubre, y al que Florencio le deja la cola como adorno. Otra de las grandes originalidades del cuadro es el pequeño Yasi Yaterá, personaje en el que se mezclan un típico sombrero de la zona de influencia guaraní y los ornamentos de los nativos de Hawai, con la pollerita de juncos u otras plantas acuáticas, y la guirnalda atravesada en el pecho.

LAS DIVERSIONES.

Va terminando nuestro recorrido por el campo, pero no se nos ponga triste que nos vamos a despedir con una buena fiesta. Vaya coincidencia!, si a la medianoche será 24 de junio y es "**La fogata de San Juan**", tan propicia para divertirse y prender esas grandes fogatas junto a las que cantaremos y bailaremos. Pero ya ve, hay otras formas de pasársela bien, aun a costa de la familia. Mire si no a ese pícaro muchachito que se acerca con un cohete encendido y está a punto de asustar al gaucho y la china que están "*afilando*".

Parece nomás que el estruendo de San Juan nos ha tomado desprevenidos. Por eso hoy mejor una reunión entre un puñado de amigos, sin mucho alboroto y a escuchar a ese guitarrero que ha exclamado: "**Atención pido al silencio...**". Es esta una escena que, perfectamente, podríamos ver hoy en un rancho del campo. Conserva tanta vigencia que hasta podríamos hacerla retroceder en el tiempo para que nos la ilustrasen aquellos versos del "*Martín Fierro*":

*Y verlos al cáir la noche
En la cocina riunidos,
Con el juego bien prendido
Y mil cosas que contar,
Platicar muy divertidos
Hasta después de cenar.*

("El gaucho Martín Fierro", canto II).

Tiemple y cantaremos juntos,

*Trasnochadas no acobardan-
Los concurrentes aguardan-
Y porque el tiempo no pierdan,
Haremos gemir las cuerdas
Hasta que las velas no ardan.*

(*"La vuelta de Martín Fierro"*, canto XXX).

Ya que estamos de nuevo con esto de la guitarra, mire la gracia de ese gaucho tocando **"...Por milonga"** que Florencio Molina Campos diseñó para decorar camisas. No solamente está tocando la guitarra sino que está también cantando, y, por la forma en que está punteando con el pulgar derecho, podemos decir de que lo está haciendo "por milonga". El gaucho está cantando sólo, no lo está haciendo para nadie. Viene de trabajar, está descansando y de pronto se la ha dado por arrancarse con guitarra y canto...

Un detalle interesante es el de la guitarra encintada, un pequeño lujo o capricho que se daban los tocadores. Se lo solía hacer habitualmente para las fiestas, momentos en que se colocaban en la guitarra cintas celestes y blancas. Tampoco pasa inadvertida la capacidad de observación de Florencio al hacerle los pies al personaje con las puntas hacia adentro, como chuequeando, una de las posiciones habituales para este tipo de actividades.

Pero no todo es tocar para uno mismo. También hay que templar la guitarra para los amigos y prepararla para la fiesta. Y así, **"Pa tocar en el baile"**, parte este gaucho montado que fue la imagen con la que presentamos nuestro CD-ROM de *"Martín Fierro"*, y en cuya mano se ven las venas hinchadas de tanto tocar.

Se acaba de vestir con las mejores pilchas, desde la bombacha y las botas pasando por la lujosa rastra, el facón en la cintura y las espuelas y estribos de plata. Le ha dicho a su mujer "alcanzame la guitarra... pa tocar en el baile" y hacia allá partió, con el instrumento desenfundado porque no estaba muy lejos el lugar de la reunión.

Llegamos nomás a la fiesta. **"Flor de baile"** se armó. Advierta en la escena pintada por Molina Campos la detallada descripción de todos y cada uno de los animales: el avestruz, los patos, el loro, el gallo, el perro, la mulita, el pavo, etc. Los personajes se encuentran bailando el pericón, divisándose al fondo el horno y el rancho hecho de pirca.

No pasa inadvertido al buen observador la seriedad de los rostros en los personajes que bailan en los cuadros de Florencio Molina Campos, en especial de los hombres. Y para constatar una vez más esa contemporaneidad con *"Don Segundo Sombra"*, Ricardo Güiraldes nos da la respuesta: *"Había comenzado la fiesta. Tras el vals tocaron una mazurca. Los mozos, los viejos, chicos, bailaban seriamente, sin que una mueca delatara su contento. Se gozaba con un poco de asombro, y el estar así, en contacto con los géneros femeniles, el sentir bajo la mano algún corsé de rigidez arcaica o la carne suave y ser uno en movimiento con una moza turbada, no eran motivos para reír"* (cap. XI).

La recreación que Florencio hace de **"El gato"**, al decir del *Cadete* Güiraldes, podría no ser tan contemporánea porque en la actualidad ha mejorado internamente la vivienda del gaucho. Por el resto podría ser actual, aunque la mujer estaría hoy probablemente con pollera más corta y las viejas no serían tan fieras como las pintó Molina Campos. Se ve que el primer hombre que aparece sentado, desde la izquierda, así como la mujer del fondo que se halla de espaldas, llevan puestas alpargatas; eso quiere decir que se trata de gente *"de las casas"*. El gaucho que está bailando aparece con botas por lo que sin duda es una de las visitas.

El baile del Gato aparece reflejado con amplitud en las páginas de *"Don Segundo Sombra"*: *"Las manos de muñecas flojas pasaban sobre el encordado, con acompasado vaivén, y un golpe más fuerte marcaba el acento, cortando como un tajo el borrón rítmico del rasguído."*

El latigazo intermitente del acento iba irradiando valentías de tambor en el ambiente. Los bailarines, de pie, esperaban que aquello se hiciera alma en los descansados músculos de sus paletas bravías, en la lisura de sus hombros lentos, en las largas filas de sus tendones potentes. (...).

Los hombres caminaban con ágiles galanteos de gallo que arrastra el ala.

Las mujeres tomaron la delantera en el círculo descrito y miraban coqueteando por sobre el hombro. (...).

Las mujeres tomaron entre sus dedos las faldas, que abrieron en abanico, como queriendo recibir una dádiva o proteger algo... Un apuro repentino enojó los cuerpos viriles. Tras el leve siseo de las botas de potro trabajando un escobilleo de preludio, los talones y las plantas traquetearon un ritmo, que multiplicó de impaciencia el amplio acento de las guitarras esmeradas en marcar el compás... (...).

Algunas mujeres hacían muecas de desagrado ante las danzas paisanas, que querían ignorar; pero una alegría involuntaria era dueña de todos nosotros, pues sentíamos que aquélla era la mímica de nuestros amores y contentos" (cap. XI).

Si se divirtió bastante y quiere más jarana, pásese de nuevo en el mes de mayo, pa "**La fiesta del 25**". Toda la peonada vendrá con las mejores pilchas y bailará al son de las guitarras, mientras el viejo Nicanor, mate en mano, nos preparará un jugoso asado de aquellos...

EL PAISAJE.

Ya me voy, ya me estoy yendo. Y al final de este periplo, démonos una última vueltita por el país, por esta nuestra Argentina que pintó Florencio. Por esos paisajes que supo pintar desde la nostalgia que su tierra le producía, durante las largas estadías en Estados Unidos. Ve?, aquel es "**Mi ranchito**". Lindo paisaje, no? Recordemos juntos lo que nos decía Ricardo Güiraldes: lo más que puede tener un paisaje de la pampa en un cuadro es un sexto, un octavo, de tierra; el resto es cielo, porque en la pampa no hay donde subirse para mirar lejos. Al fondo se divisa esa línea a la que el autor de "*Don Segundo Sombra*" le cantó así: "*La línea, la eterna línea, allá donde se acuesta el cielo*". Un cielo donde las nubes y los colores son de características tan singulares que son de esos que, al verlos, producen tal impresión que lo hacen creer a uno que "si uno lo hubiera pintado creería que no es cierto".

Hay una anécdota que relata Elvirita, la fiel compañera de Molina Campos. Ocurrió un día en que su amigo Cesáreo Bernaldo de Quirós, vecino suyo en Vicente López, le preguntó: "*Florencio, cómo podés, en tan poquito espacio de tierra, dar tanta sensación de grandeza o de movimiento?*". Y él le contestó: "*Porque yo veo las cosas con los pies en la tierra, no desde un mangrullo*". Es que Florencio estaba adentro del paisaje, no lo miraba desde afuera...

En el caso de este cuadro, Molina Campos ha pintado al ranchito de adobe y quincho bajo un cielo apacible. Pasan alguna nubes que pueden estar sugiriendo que habrá tormenta en algunos días más. El paisaje es norteño; se ven los juncales, los montes de árboles que no son típicos de la pampa. El tema nos acerca a la pinturas de Carlos De la Torre (1856-1932).

Ahora nos vamos al poniente, a conocer al "**Chivo cordillerano**". Esta imagen de la cordillera es de una zona muy alta, donde solamente llega la hacienda caprina, no porque el otro tipo de hacienda no sea capaz de llegar, sino porque el alimento que hay allá arriba es suficiente sólo para las cabras que "ramonean" todo y no dejan nada para los demás. Nunca sabremos si las cabras buscan los lugares áridos o transforman en áridos los lugares que pisan.

"**En las serranías. La Rioja**", es curioso como Molina Campos ubica el ranchito casi en el camino, pero no es el camino de tránsito de las gentes, sino el interno de sus corrales, que son hechos de piedra que se llaman "pircas", al igual que los corrales españoles donde se encierra a los toros de lidia. Se ve un árbol, seguramente un tala o un algarrobo. A la derecha se divisan unos álamos, sin duda traídos desde fuera ya que no son árboles nativos. Las provincias con menos especies autóctonas son Catamarca, La Rioja, San Juan y Mendoza por lo que no llama la atención que se hayan trasplantado árboles y plantas de otras zonas.

En el "**Chango viñatero**", Molina Campos -nos dice Juan José Güiraldes-, ha caracterizado tan bien el color local que, indudablemente, se trata de la zona cordillerana. Los colores de la montaña no pueden ser de otra parte del mundo que no sean los Andes. El chango lleva las uvas en alforjas hechas de cuero natural, seguramente de vacuno porque es más barato que el de yeguarizo.

Un detalle interesante es que el caballo es manso porque el chango no lo lleva "enfrenao". Lleva simplemente un bozal; le ha puesto un cabresto y con eso le basta. La tarea del chango es el de ir a una finquita o salir de la suya con las pocas uvas que ha conseguido, a las que, por otra parte, va tratando con mucho cariño con su mano izquierda dando la impresión de no estar llevando uvas ajenas sino las propias. El personaje está como posando para el pintor. La imagen seguramente corresponda a La Rioja o Catamarca, dada la pobre calidad de las uvas que se ven en la obra, que no serían por ello de la región cuyana.

Estamos de nuevo en el llano, cerquita del rancho con ombú y "**...Con corral de palo a pique**". Indudablemente este paisaje, un óleo sobre tela que fue realizado en Estados Unidos, es pampeano y no del Litoral porque si así fuese lo más normal sería que, en lugar de quebracho, se hubiesen utilizado para el corral, palos de ñandubay, que son muy retorcidos y se endurecen más y más mientras están enterrados y a medida que el tiempo pasa. Y además de retorcidos, son muy fuertes, tanto que Ascasubi habló así de una estacada de ñandubay:

*...tan pareja y tan fornida
que el poste más delgadón
no lo arrastraba una cuadra
el pingo más cinchador...*

(*"Santos Vega o Los Mellizos de la Flor"*, cap. IX).

El cielo, al igual que en otros paisajes de Molina Campos, se ve con similares características como son las nubes en posición diagonal con respecto a la línea del horizonte. Y de nuevo la libertad, tan poca tierra y tanto cielo. Al fondo se ven montes más abundantes, los que el paisano litoraleño y chaqueño llama "islas", en las zonas que tienen esteros. El rancho sin duda fue alzado allí porque estaba el árbol, cuya sombra nos advierte que el sol en ese momento está en la vertical.

*Ansí, la Pampa y el monte
a la hora del mediodía
un desierto parecía,
pues de uno al otro horizonte
ni un pajarito se vía.*

(Hilario Ascasubi, *"Santos Vega o Los Mellizos de la Flor"*, capítulo I).

En "**Pampa mansa**", la obra que lleva el mismo título que aquella película que Florencio Molina Campos hizo con la "Guaranteed Pictures" en 1956 y que presentó en el Festival Cinematográfico de Berlín en ese mismo año, vemos unos juncales ya explotados. Han venido algunas canoas a cortar los juncos, quedando algunas puntas dispersas que se ven sobre la superficie del agua. Otros están listos para ser venidos a buscar y ser utilizados después para "quinchar" los ranchos. Encontramos una descripción en "*Don Segundo Sombra*": "*La laguna hacía en la orilla unos flequitos cribados. Por la parte media, en unos juncales malos, gritaban los pájaros salvajes*" (cap. XXVII).

Sigamos por el agua pero hacia el litoral. "**La chalana**" "*era una embarcación de fondo chato, lo que le permitía navegar por ríos y "cañadones" de poca profundidad, impulsada por un largo botador que manejaba el hombre que la dirigía o simplemente usando una rústica vela, cuando el viento era propicio.*

La chalana llevaba toda clase de mercancías -digamos un almacén flotante- que se negociaba atracando donde conviniera. A su arribo se acercaba la gente de la vecindad a proveerse de comestibles, ropas, bebidas, géneros, baratijas, etc., que aparecían en la embarcación en desordenada promiscuidad.

Al igual que los comerciantes de tierra firme, el de la chalana, muchas veces vendía a crédito o cobraba en especies, de manera que a su regreso, después de recorrer una región, embarcaba en pago de sus ventas cuanto podía recibir a bordo: cuero, cerdas, lanas, algún lechón o cordero, etc. De ida, la chalana, era un "5 & 10 cents store"; de regreso, parecía... un Arca de Noé". (De Florencio Molina Campos, en el almanaque Minneapolis-Moline de septiembre de 1953).

LA LIBERTAD, VALOR SUPREMO DEL GAUCHO.

El gaucho surge del primitivo hombre de a caballo. "*Hace un tiempo -expone el Cadete Güiraldes- no se utilizaba el término "gaucho". Se lo había abandonado, se lo había sometido a tanta adversidad que el propio Martín Fierro entona una queja que dice: "Debe el gaucho tener casa / Escuela, Iglesia, y derechos". Pero además se lo usó peyorativamente porque no faltó quien se refiriera a los gauchos como "vagos y mal entretenidos". Yo suelo decir -y lo estoy diciendo ya con tanta frecuencia que va a terminar siendo doctrina-, de que si por "mal entretenidos" quieren decir que estaban desarreglados o carecían de vivienda confortable, eso más bien habría que preguntárselo a quienes les pagaban el sueldo...*

Lo de "vago" lo acepto pero no "vaga...bundo" sino "vaga...mundo". De aquí le viene al gaucho, y por extensión del gaucho al argentino, este amor a veces insoportable a la libertad, que estamos en el límite de ser unos "anarquistas crónicos"... no hay cosa más libertaria que los argentinos y eso viene por vía de ese "vagamundo". Y en qué consiste ese "vagamundo"?: en no tener patrón fijo. No hay cosa más libre que no tener patrón fijo, que a uno no lo pueda dirigir más que la propia ley. El gaucho prefiere Libertad con pobreza que riqueza sin dignidad. No será víctima de la sociedad de consumo".

A propósito de ese sentimiento de libertad apuntado en los párrafos anteriores, hay numerosas citas a lo largo de "*Don Segundo Sombra*". Escribe Güiraldes de "*la satisfacción de estar libre*" (cap. III) que experimentaba Fabio Cáceres: "*Yo era, una vez por todas, un hombre libre que ganaba su puchero, y más bien viviría como puma, alzado en los pajales, que como cuzco de sala entre las faldas hediondas a sahumero eclesiástico y retos de mandonas bigotudas...*" (cap. V; el subrayado es nuestro).

Más adelante habla de Don Segundo: "*...por sobre todo y contra todo, don Segundo quería su libertad. Era un espíritu anárquico y solitario, a quien la sociedad continuada de*

los hombres concluía por infligir un invariable cansancio" (cap. X); "en don Segundo huella y vida eran una sola cosa" (cap. XXVII; el subrayado es nuestro).

Y remata cerca del final, cuando una herencia amenaza con cambiarle la vida sedentaria: "Parece mentira: en lugar de alegrarme por las riquezas que me caían de manos del destino, me entristecía por las pobrezaas que iba a dejar. Por qué? Porque detrás de ellas estaban todos mis recuerdos de resero vagabundo y, más arriba, esa indefinida voluntad de andar, que es como una sed de camino y un ansia de posesión, cada día aumentada, de mundo" (cap. XXV).

De más está decir que en el "Martín Fierro" también encontramos continuas referencias al espíritu libre del gaucho, quizá su rasgo personal más distintivo:

*Para mí el campo son flores
Dende que libre me veo-
Donde me lleva el deseo
Allí mis pasos dirijo-
Y hasta en las sombras, de fijo
Que adonde quiera rumbeo.*

("El gaucho Martín Fierro", canto VI).

*...Derecho ande el sol se esconde
Tierra adentro
Hay que tirar,
Algún día hemos de llegar,
Después sabremos adónde.*

("El gaucho Martín Fierro", canto XIII).

*...Marchamos la noche entera
Haciendo nuestro camino
Sin más rumbo que el destino
Que nos llevará ande quiera.*

("La vuelta de Martín Fierro", canto X).

Veamos algunos testimonios del siglo XIX: "Desde tiempo inmemorial han gozado los gauchos de un grado tal de libertad individual, desconocido quizás en los demás pueblos del mundo. Esparcidos a largas distancias sobre llanuras inmensas, apenas percibían las trabas de una magistratura local, y se oponían abiertamente a la autoridad del virrey, siempre que intentaban coartarles su libertad..." (Guillermo Miller, 1817).

"Nada puede dar, al que lo contempla, idea más noble de independencia que un gaucho a caballo; cabeza erguida, aire resuelto y grácil, los rápidos movimientos de su bien adiestrado caballo, todo contribuye a dar el retrato del bello ideal de la libertad..." (Samuel Haigh, 1817).

"...Hemos indicado ya la especie de instinto de locomoción que le obliga a no permanecer mucho tiempo en un mismo paraje y a dejar por el menor pretexto, a veces sin ninguno, la estancia donde reside; parece que su alma indómita, ansiosa de libertad, necesita a menudo perderse en la inmensidad de los desiertos; parece que halla un misterioso deleite inefable en la soledad, en el silencio, en el peligro, en los azares de los campos, en la pompa majestuosa de su imponente, lujosa y gigante naturaleza" (Alejandro Magariños Cervantes, 1854).

Muchos de esos gauchos solitarios en plena pampa nos muestra Florencio en sus cuadros. En ellos, lejos de la alegría característica, está patentizada la tristeza. Y cuál es la tristeza del gaucho?: que le han coartado la libertad, lo han atenuado. Y ese es un fenómeno de finales del XIX. Primero fue el alambrado que le cortó los caminos y permitió al estanciero, junto con la llegada del ferrocarril, gozar de la posesión de sus campos sin la intromisión de ese gaucho acostumbrado a la tierra de nadie.

Y no sólo eso. Con ese nuevo medio de transporte importado de Europa empezaron a acabarse las carretas, las galeras y las diligencias. Y con ellas las postas del camino. La policía y la justicia se organizaron mejor y empezaron a controlar los movimientos del gaucho, cuya conducta se había exacerbado ante la llegada del inmigrante, más trabajador y dedicado a la agricultura que el gaucho desdeñaba pero que se manifestaba como actividad de progreso. Con tanta contra llegaron el alcohol y las enfermedades venéreas. Y comenzó el proceso de readaptación que, en líneas generales, es el momento representado por las obras de Florencio Molina Campos.

"**Pa nuevos horizontes**", un cuadro de 1940 que ilustra el almanaque de *Alpargatas* de los meses noviembre y diciembre de 1961, nos recuerda al "**Y, vamos vieja!**" de Cesáreo Bernaldo de Quirós con el que se puede trazar una comparación. El del entrerriano, representando a una pareja de ancianos desalojados de sus tierras ante el avance del progreso, bajo un cielo atormentado, es más dramático. El cuadro de Florencio, sin perder el carácter conmovedor caracterizado por los ojos perturbados del matrimonio y más aun del pequeño hijo que llevan, expresa a su manera el infortunio del destierro. Hay en ambas obras accesorios comunes como los perros fieles que hacen de compañía inseparable, las aves, etc.

Y así fue nomás. El gaucho fue modernizándose, adaptando sus costumbres a los inevitables cambios de los tiempos, aceptando realizar otras tareas que no eran las que hacía habitualmente, y sin perder el orgullo. Como decía Tileforo Areco, el inmortal gaucho de Florencio Molina Campos: "*Aquí me tien'e chacarero, que no ej solo pa loj gringoj, ni deshonna'e naide como crén algunoj vagos, dende que también lo puede hacer un hijo'el páis como ven*"...

BIBLIOGRAFIA BASICA.

Sobre Florencio Molina Campos.

DEL CAMPO, Estanislao (1866). "*Fausto*". Buenos Aires, Ed. Kraft, 1942. Ilustrado por Florencio Molina Campos.

HUDSON, Guillermo Enrique (1885). "*La Tierra Purpúrea*". Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1996. Ilustrado por Florencio Molina Campos.

MOLINA, Enrique; BONOMINI, Angel. "*Molina Campos*". Buenos Aires, Asociación Amigos de las Artes Tradicionales, 1992.

OCAMPO, Juan Carlos. "*Florencio Molina Campos. 1891-1959*". Buenos Aires, 1980.

PONCE AGUIRRE, María Elvira, viuda de Molina Campos. "*Florencio Molina Campos en mi vida*". Moreno, 1989.

SCANDIZZO, Delfor Reynaldo. "Florencio Molina Campos: el paisano con humor". Revista *Todo es Historia*, Buenos Aires, núm. 331, febrero de 1995, págs. 78-93.

SQUIRRU, Rafael. *Claves del arte actual*. Buenos Aires, Ed. Troquel, 1976.

SQUIRRU, Rafael; GUTIERREZ ZALDIVAR, Ignacio. *40 Maestros del Arte de los Argentinos*. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1990.

Sobre temas gauchescos.

ASCASUBI, Hilario. *"Santos Vega o Los Mellizos de la Flor"*. Buenos Aires, "La Cultura Argentina", 1919.

ASSUNCAO, Fernando O.. *"Pilchas criollas"*. Buenos Aires, Emecé, 1991.

BARADÈRE, M. Raymonde. "Informe del señor cónsul de Francia en Montevideo, ..., al Ministro de Relaciones Exteriores de Francia (Montevideo, 1834)". En: CASTELLANOS, Alfredo R.. "Dos informes acerca de la República Oriental del Uruguay en 1834 y 1835", en *Revista Histórica*, Montevideo, núms. 82-84, julio de 1958, págs. 380-545.

BECCO, Jorge Horacio; DELLEPIANE CALCENA, Carlos. *"El gaucho"*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1978.

BOND HEAD, Francisco. *"Las pampas y los Andes"* (1825). Buenos Aires, "La Cultura Argentina", 1920.

CUNNINGHAM GRAHAM, Robert. *"El Río de la Plata"* (1870). Buenos Aires, Joaquín Gil, 1938.

DAIREAUX, Emilio. *"Vida y costumbres en el Plata"*. Buenos Aires, Félix Lajouane, 1888.

DARWIN, Charles. *"Viaje de un naturalista alrededor del mundo"* (1833). Buenos Aires, El Ateneo, 1942.

DEL CARRIL, Bonifacio. *"El gaucho"*. Buenos Aires, Emecé, 1978.

FALKNER, Tomás. *"Descripción de la Patagonia"* (1744). La Plata, Universidad, 1911.

GÜIRALDES, Ricardo. *"Don Segundo Sombra"* (1926). Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1996.

GÜIRALDES, Ricardo. *"Obras completas"*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1962.

HAIGH, Samuel. *"Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú"* (1817). Buenos Aires, "La Cultura Argentina", 1920.

HERNANDEZ, José. *"Martín Fierro"* (1872). Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1995.

LYNCH, Ventura R.. *"Folklore bonaerense"* (1883). Buenos Aires, Ed. Lajouane, 1953.

MAC CANN, William. *"Viaje a caballo por las provincias argentinas, 1847"*. Buenos Aires, 1939.

MAGARIÑOS CERVANTES, Alejandro. *"Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata"*. París, Adolfo Blondeau, 1854.

MANTEGAZZA, Pablo. *"Viajes por el Río de la Plata y el interior de la Confederación Argentina"* (1855-1860). Tucumán, Universidad, 1916.

MARMIER, Xavier. *"Buenos Aires y Montevideo en 1850"*. Montevideo, Arca, 1967.

MILLAU, Francisco. *"Descripción de la Provincia del Río de la Plata, 1772"*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1947.

MILLER, Guillermo. *"Memorias del General..."* (1817). Madrid, Torrijos, 1910.

RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo E.. *"Historia social del gaucho"*. Buenos Aires, Ed. Maru, 1968.

SANCHEZ LABRADOR, José. *"Paraguay natural ilustrado: noticias de la naturaleza del país, con las explicaciones de Phenomenos Physicos generales y particulares: usos útiles, que de sus producciones pueden hacer varias artes"*. Ravenna, 1771.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *"Facundo"* (1845). La Plata, Universidad, 1938.

SAUBIDET, Tito. *"Vocabulario y refranero criollo"*. Buenos Aires, Sainte-Claire Editora, 1978.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *"La Argentina en el año 1855"*. Buenos Aires, La Revista Americana de Buenos Aires, 1936.

VIDAL, Emeric Essex. *"Ilustraciones pintorescas de Buenos Aires y Montevideo"* (1819). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1923.