

# ¿Un wéstern pampeano? *Martín Fierro* entre Hollywood y Sarmiento



Mariano Federico Gatica\*

**Palabras clave:** Martín Fierro - gaucho - indio - Sarmiento - Hollywood - civilización y barbarie

Borges quiso escribirle un final a *Martín Fierro*, pero lo cierto es que este personaje no ha dejado de volver. En cada una de estas vueltas, parece retornar la pregunta acerca de quién es el gaucho y cuál es su relación con la ley. Se lo ha pensado como patriota o desertor, como héroe o marginal, como un hombre manso dispuesto a las mejores “gauchadas” o como rebelde antisistema. Sin embargo, la clave del personaje parece residir en el modo en que esquivo cada una de estas designaciones, para así volver con más fuerza.

Entre tantas idas y vueltas en torno de *Martín Fierro*, en esta nota<sup>1</sup> queremos recuperar una reversión singular del poema: la película *Way of a gaucho*, traducida al español como *Martín, el gaucho*. Nos interesa esta historia porque es una suerte de versión no oficial, una “interpretación libre” del poema de Hernández, producida desde la mirada de ese “gran Otro” de la industria cultural, la cinematografía norteamericana. Ello nos permitirá pensar la batalla por el sentido en el campo de la cultura en una coyuntura singular de la historia argentina: los años del peronismo histórico.

\* Estudiante de la Tecnicatura Universitaria en Producción de Medios Audiovisuales, de la UNPAZ.

1 La investigación que derivó en este ensayo breve fue orientada y curada por el profesor Matías Farías, durante la cursada de Introducción a la cultura argentina y latinoamericana, entre los meses de marzo y julio de 2020.



## La historia de Fierro: un libreto hollywoodense en la Argentina peronista

*Way of a Gaucho* fue realizada en Argentina en 1952. Tuvo como director a Jacques Tourneur y fue protagonizada por Gene Tierney, Rory Calhoun y Richard Boone. El guion estuvo a cargo de Phillip Dunne y se basó en una novela de Herbert Childs que guarda un parecido realmente notorio con la histórica obra de José Hernández. Cuenta el periodista y director Diego Curubeto (1993) que el rodaje de la película fue sumamente tenso: funcionarios del gobierno peronista siguieron de cerca el desarrollo del film, que venía a ofrecer un abordaje hollywoodense de un personaje icónico de la cultura argentina.

No hay que perder de vista que el cine fue parte de una política cultural. Como sostiene Natalia Milanesio (2014), para el peronismo la “felicidad del pueblo” no solo tenía que ver con las conocidas conquistas sociales que tuvieron lugar en este período, sino también con el derecho al ocio y al entretenimiento. En ese contexto, el acceso masivo al cine fue una de las prácticas en donde pudo verificarse el impacto de políticas destinadas al esparcimiento de la clase obrera.

Pero, además, la película fue posible en el marco de un conjunto de medidas destinadas a proteger la producción nacional, sea a través de incentivos, sea gravando las ganancias conseguidas en nuestro país por parte de capitales extranjeros. *Way of a Gaucho* no fue una excepción. Si 20th Century Fox quería rodar una película en territorio argentino, entonces debía adecuarse a la ley vigente, que ordenaba que las ganancias debían permanecer en territorio argentino y que su transferencia a cuentas radicadas en el exterior debía llevarse a cabo conforme a estrictas regulaciones dispuestas por el gobierno argentino. De ese modo, la empresa norteamericana decidió invertir parte del capital que tenía inmovilizado en Argentina en la realización de esta película, cuyas ganancias, además, pronto serían reguladas por una ley sancionada inmediatamente después del estreno de la película: la Ley de Radicación de Capitales

Extranjeros, que en su artículo primero declaraba que “las inversiones extranjeras que se realicen de acuerdo con la presente ley, deberán ser previamente aprobadas, en cada caso, por el Poder Ejecutivo Nacional” y su artículo sexto estipulaba que “el inversor tendrá derecho a transferir al país de origen utilidades líquidas y realizadas provenientes de la misma inversión hasta el 8% sobre el capital registrado que permanezca en el país, en cada ejercicio posterior anual”.

También forma parte del contexto de producción de esta película la competencia entre producciones cinematográficas argentinas y estadounidenses en este período. Recordemos que Estados Unidos poseía el monopolio del celuloide (un insumo fundamental para la industria cinematográfica de aquellos años), que se negaba a exportar a la Argentina debido a la posición neutral del gobierno argentino durante la Segunda Guerra Mundial (Mateu, 2008). Si bien en la posguerra comenzó a habilitar la exportación de este insumo a nuestro país, lo hizo en cuotas bien modestas, a lo que el gobierno de Perón respondió con reglamentaciones que apuntaban a democratizar las reproducciones y a limitar el número de exhibiciones de películas extranjeras, privilegiando aquellas de producción nacional. En síntesis, estaba todo dado para que *Way of a Gaucho* ofreciera su versión del por aquel entonces ya considerado “gran poema nacional”; pero tendría que hacerlo en el propio territorio pampeano, con las reglas de juego permitidas por el gobierno peronista. Antes de indagar cuál fue el resultado de esa situación conflictiva, mencionaremos un antecedente relevante de *Way of a Gaucho*.

## El interés de Hollywood en la cultura argentina

Previamente a *Way of a Gaucho*, la industria cinematográfica estadounidense demostró su interés por la cultura argentina, especialmente por las pampas, reforzando así el tópico de que la Argentina se reduce a esa zona. A principios de los años cuarenta, Walt Disney visitaba la residencia del artista y pintor argentino Florencio Molina Campos y quedaba impactado por la cultura gauchesca. La visita del empresario a la Argentina era parte de una política implementada por el gobierno de Franklin D. Roosevelt que buscaba estrechar lazos con Latinoamérica por razones comerciales (la guerra había debilitado las economías de los principales socios comerciales norteamericanos, los europeos). Era necesario, pues, descubrir nuevos mercados o ampliar los existentes, y Argentina era un caso para explorar, pues en nuestro país las industrias culturales contaban con buena proyección. Pero, aunque Disney visitó su casa, Florencio Molina Campos no estaba en el país en esa oportunidad y el encuentro tendría lugar el año siguiente en Estados Unidos.

Disney se propuso llevar a cabo una producción animada basada en la cultura local, de la que Molina Campos tenía fama internacional de conocedor y realizador artístico. Con su ayuda, Disney produjo un cortometraje, *El gaucho Goofy* (1942), que terminó decepcionando al artista argentino, porque la caracterización del gaucho resultaba totalmente inadecuada: Goofy lucía un atuendo con una mezcla entre vestimenta mexicana, gauchesca y referencias al cowboy. Al mismo tiempo, en el momento del rodaje el clima era tenso debido a la posición neutral de la Argentina con respecto a la guerra y la productora hizo oídos sordos a las sugerencias de Molina Campos. Las “políticas del buen vecino” entre Argentina y Estados Unidos habían terminado.



*Goofy el Gaucho* (1943)

El antecedente de *El gaucho Goofy* es importante para *Way of a Gaucho* por dos razones. Por un lado, porque realiza una operación crítica sobre la cual se monta el film de Tourneur: la idea de que el poema se puede representar como un wéstern. Si Lugones había afirmado que *Martín Fierro* era un “poema épico” y Borges, una “novela”, Hollywood, con Disney, plantea la mediación entre ambas culturas en un territorio propio, el wéstern. Es la condición, podríamos pensar, que demanda la industria cultural norteamericana para convertir a Martín Fierro en un personaje conocido en el mercado mundial. Pero, por otro lado, en la película de Tourneur las ambientaciones y caracterizaciones de los personajes están más que logradas y resultan sumamente verosímiles, y ello puede pensarse no solo como acierto de los realizadores del film, sino también como producto de las condiciones políticas de realización del film: no se podía representar de cualquier modo a Fierro en los años en que la clase obrera accede masivamente al cine.

Finalmente, podríamos decir que el encuentro entre el poema de Hernández y el género animado deberá esperar muchos años para que tenga una resolución más feliz que en la producción de Disney. Ello tendrá lugar a través de dos ejemplos de resistencia cultural, que se apropian del género animado para producir sentidos bien alejados del costumbrismo de Disney. Por un lado, el film *Martín Fierro, la película* (Liliana Romero, Norman Ruiz, 2007), con dibujos de Roberto Fontanarrosa. Por otro lado, *La asombrosa excursión de Zamba con Martín Fierro* (El perro en la luna, 2010). En ambos casos, se utilizan programas informáticos de animación digital desarrollados en los así llamados países desarrollados, pero a los fines de recrear los problemas de nuestra cultura. En ambos casos, el *Martín Fierro* evocado es el de la Ida, enemistado con la ley, dispuesto a interpelar al “espectador” con la pregunta sobre la justicia. Y sobre si esta se aplica por igual a ricos y pobres.

## Hollywood en las pampas: *Way of a Gaucho* (1952)

Coloquemos, ahora sí, el foco en *Way of a Gaucho*. La película claramente está inspirada en su totalidad en la obra de José Hernández, aunque nunca se lo reconozca ni al principio del film ni en los créditos. Los momentos clave de la obra literaria están ahí: el duelo a muerte en la pulpería es reem-

plazado por el duelo a muerte en la estancia; la leva en el poema de Hernández es reemplazada por el encarcelamiento de “Martín, el gaucho”; el envío del personaje a la frontera para luchar contra el malón ni siquiera está enmascarado, probablemente para indicarle mejor al público norteamericano que la lucha de los gauchos era similar a la de los cowboys, reforzando así la apuesta por traducir ambas culturas a través del western. Los castigos que sufre Fierro también están en el film, donde es estaqueado y hasta puede encontrar un *partenaire* como Cruz para luchar contra la ley. Incluso el personaje del film comparte el mismo nombre que el del poema: Martín.

Como dijimos, en la película se realizan varias operaciones como para inscribirla en el género western, e incluso así fue calificada. El personaje “Martín, el gaucho”, puede verse como un cowboy que lucha por la justicia en nombre de una ley que al principio no es la del Estado, pero que hacia el final comprende que debe serlo, ya que la libertad “no puede ser levantada sobre la ruina de otras vidas”, según le dice antes de morir su hermano, el diputado Miguel, que ha comprendido desde mucho antes que el protagonista que la pampa debe regirse por la ley de la ciudad. Entre la rebelión inicial del gaucho y el final conciliador, hay escenas de batallas en que se cambia la guitarra folclórica por frenéticas composiciones con guitarra flamenca muy al estilo de las películas de John Wayne y algunas alusiones críticas al carácter depredador del capital extranjero, solo entendibles en el contexto del gobierno peronista.

Un detalle curioso es el hincapié que la película hace en producir un discurso sobre el patrón. Por un lado, se marca que ningún patrón puede imponer una ley ajena a los valores del gaucho, pero, al mismo tiempo, hacia el final se opera la idea de que lo que se entiende como injusticias del patrón, en realidad, son muestras de sabiduría en consonancia con los nuevos tiempos. Ello termina por ablandar y suavizar su figura, dejando un poco de lado al gaucho como víctima de un nuevo sistema de división de las tierras que pone fin a su libertad y mostrando que la existencia de los grandes empresarios de la tierra es algo, si no benigno, al menos inevitable.

En todo el film la figura del personaje principal, Martín, el gaucho, está tensionada entre dos imágenes contrastantes: la del héroe justo que persigue valores que la nueva sociedad está sepultando y la del bandido cuyos crímenes son injustificados. La película retoma así la esencial ambivalencia del personaje, su particular desdoblamiento que lo coloca, al mismo tiempo, dentro y fuera de la ley. Pero lo hace dentro de un contexto específico, el surgimiento y consolidación del peronismo histórico, esto es, en un tiempo donde estos asuntos son parte de la disputa sobre la condición de la clase obrera. Por este motivo, vale la pena dejar planteadas algunas preguntas sobre cómo pudo haber sido mirada esta película por el público argentino, especialmente por los trabajadores. ¿Qué pudo pensar un “cabecita negra” al ver una producción semejante? ¿Cuáles habrían sido sus comentarios al salir de una sala después de la proyección de una película que, en muchos casos, reniega de sus raíces, e inclusive, estiliza la realidad histórica pero, al mismo tiempo, se pone del lado del gaucho para pensar cuestiones como la libertad y la justicia?

## ¿Como Sarmiento lo hubiese soñado?

Aunque el personaje está tensionado entre imágenes contrastantes que por momentos no permiten trazar un juicio sobre él, el género condiciona notablemente la trama de la historia. De ahí que el formato del wéstern exija, en algún sentido, trazar fronteras entre los personajes. Para trazar esas fronteras, el film realiza una reapropiación de los polémicos tópicos “civilización” y “barbarie”, mentados en Argentina por Sarmiento, autor de *Facundo*, novela inspirada por el escritor Walter Scott, muy leído en los Estados Unidos, quien solía lamentarse por la crisis de las costumbres en el contexto moderno.

En muchos sentidos, *Way of a Gaucho* ofrece un punto de vista sarmientino y organiza el wéstern en base a la distinción entre “civilización” y “barbarie”. Por ejemplo, al inicio de la película el patrón organiza un asado en el que Martín y otro gaucho se batan a duelo por una causa ridícula que termina con la muerte del contrincante del personaje principal. La indignación del grupo de propietarios terratenientes es grande y Martín, el gaucho, es apresado, no sin que se deje de aprovechar la oportunidad para que su patrón exhiba los valores cristianos de clemencia y humildad al pedir mejores condiciones de cautiverio para su hermano-súbdito. La imagen de que el gaucho es una persona violenta que no puede mantener el cuchillo envainado es bien sarmientina.

En la misma línea, puede decirse que, a diferencia de la obra de Hernández, en *Way of a Gaucho* no hay contacto benigno con el indígena, quien es presentado como formando parte de un estadio de barbarie mayor incluso a la del gaucho desertor. Tanto es así que los gauchos rebeldes deciden convivir en un campamento y realizar excursiones al mejor estilo de “malón”, pero sin ninguna referencia a los pueblos indígenas que habitaban la región en ese tiempo. La única escena en la que participan indígenas en el film consiste en un ataque a las guarniciones de soldados, mientras Martín, el gaucho, cumple el servicio militar. En esa secuencia, el indígena es representado de manera muy similar a la que encontramos en *Facundo*: hordas salvajes que saquean todo a su paso. Recordemos que en el poema de Hernández solo en la Vuelta es posible encontrar algunas representaciones en este sentido. En la *Ida*, en cambio, la toltería es el horizonte de escape de Fierro y Cruz, que marchan hacia la tierra del indígena para abandonar la civilización injusta.

También en esta clave puede leerse el enfrentamiento de Martín con el indígena que lleva a una mujer cautiva en su caballo, imagen que, junto con la escena del malón, termina de completar la idea de que, donde quiera que vaya, el indígena siembra el caos y la muerte. Todas las emociones negativas están plasmadas en esa imagen.

La ubicación del indígena como un otro absoluto forma parte de la tradición del wéstern. En el film *Los buscadores* (Warner Bros, 1956), protagonizado por John Wayne, el indígena es el principal responsable de las penurias del hombre blanco, un argumento con un fuerte contenido “patriota” y con mensaje nacionalista, acorde al orden vigente. Lo relevante, desde el análisis cultural, es que la estigmatización que en el género se encuentra en torno al indio, queda sellada en muchos sentidos en el film apelando a una tradición interpretativa local, la sarmientina. *Way of a Gaucho*, entonces, puede pensarse como la historia de *Martín Fierro*, leída desde el *Facundo* de Sarmiento.



Pero aun con estas retículas tan estrechas, la ambivalencia no puede ser suprimida: hay situaciones en las que al espectador se le plantea la duda acerca de dónde se encuentra esa línea que separa lo civilizado de lo bárbaro. Por ejemplo, cuando tiene que observar los castigos inhumanos que reciben los soldados al desobedecer o malinterpretar alguna orden, como si la historia de Fierro se resistiera a sus más notables simplificaciones.

La civilización, de todos modos, triunfa, pero sublimada en ley religiosa. Ante el conflicto de la ley del gaucho, basada en el honor y en su derecho originario a la pampa, y el avance de la ley de la ciudad, la conciliación se produce a través de la palabra de Dios. En efecto, en el film la Iglesia (católica) demuestra su potestad por encima de toda otra institución y ello se puede observar en el modo en que el capellán de la región se relaciona tanto con la policía como con el supuesto forajido desde un plano superior, demostrando así un poder que si se ubica más allá de la razón de los hombres, es sin embargo para poder conciliarlos mejor.

## Pensar la gauchesca en nuestros días

Más allá de la serie de retraducciones y, en algunos casos, de falsificaciones que realiza la película, vale la pena pensar *Way of a Gaucho* como un momento en que ese “gran Otro” que es Hollywood (en que gustan mirarse algunos grupos sociales argentinos) termina reversionando un clásico de la cultura argentina como *Martín Fierro*. Este es el motivo principal por el que esta obra captó mi atención, además de que me pareció interesante ver la forma en que el cine estadounidense abordaba el conflicto

que gira en torno de la figura del gaucho, el indio y la milicia, haciendo a su modo una incursión en la problemática dicotomía civilización/barbarie.

*Way of a Gaucho* es un film cuyo talón de Aquiles es el pensamiento crítico, que nos lleva a indagar sobre lo que estamos consumiendo, a la vez que nos impulsa a seguir pensando la riqueza cultural argentina. Como sugerimos antes, podríamos arriesgarnos a decir que la producción estadounidense es comparable con la idea de un *Martín Fierro* escrito por Sarmiento. Pero también permite plantear, a modo de conclusión, varias preguntas que considero relevantes: ¿son las industrias culturales uno de los nuevos campos de batalla del enfrentamiento entre los sectores que buscan definir los conceptos de civilización y barbarie?; ¿salió airoso Hollywood en su intento de reversionar no solo una obra literaria, sino la misma historia argentina ante los ojos del mundo?; ¿podríamos definir la intervención argentina proyectada en otros países como la nueva resistencia de ese “otro” que algunos creen dormido? Finalmente: ¿es posible llegar a una definición precisa de lo que son estos dos conceptos antagónicos (civilización y barbarie) sin tener en cuenta la complejidad de la realidad histórica de los sujetos invisibilizados por esta dicotomía, y también por producciones que, como *Way of a Gaucho*, la retomaron para filmar la densa historia argentina? En la medida en que estas preguntas sigan vigentes, *Martín Fierro* siempre estará volviendo.

## Bibliografía

Curubeto, D. (1993). *Babilonia Gaucha*. Buenos Aires: Planeta.

Milanesio, N. (2014). *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mateu, C. (2008). *La producción cinematográfica en un país dependiente: Desarrollo cinematográfico argentino en las décadas del 30 y 40*. (Trabajo presentado en las XXI Jornadas de Historia Económica). UNTREF.

