

José Francisco Navarrete -----

El Gaucho Cubillos: de la leyenda al teatro

Realidad, mito e identidad cultural

El hombre de existencia real Juan Francisco Cubillos sembró un itinerario de hechos delictivos en Mendoza y sur de San Juan. Fuerzas policiales lo mataron en Los Paramillos de Uspallata, cuando contaba sólo 27 años. Inmediatamente el recuerdo popular de sus hazañas exaltó su figura con devoción religiosa. Con el tiempo se fue acrecentando su fama hasta adquirir la dimensión de leyenda o, tal vez, de mito con repercusiones que bien pudieran incidir en la identidad cultural de Mendoza. El teatro local reflejó las posibilidades estéticas del personaje en varias oportunidades, marcando un ciclo tardío de la gauchesca de sorprendente éxito tanto en lo autoral y espectacular como en la recepción.

Se graduó de Profesor y Licenciado en Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. Ha dado clases en varias instituciones educativas y, desde 1973, en la FAD. Allí se desempeña como Profesor Titular Efectivo en *Historia de la Cultura y el Teatro Universales I* y en *Historia de la Cultura y el Teatro Argentino II*. Ha realizado numerosos trabajos de investigación y cuenta con varias publicaciones de su especialidad. También ha ocupado cargos directivos en esa Facultad: Director del Departamento de Teatro, Vicedecano durante dos períodos y Consejero Titular Directivo, durante dos períodos también.

PROPÓSITO DEL TRABAJO

Al abordar este estudio nos propusimos el planteamiento de algunas dudas acerca de temas que, a pesar de haber sido ampliamente tratados por numerosos investigadores, pudieran iluminar una realidad de características locales y de sugestiva repercusión en Mendoza por más de cien años. Esto es, dilucidar si algunos de los conceptos de “mito” son aplicables a la figura de Juan Francisco Cubillos, y si esta figura —constituida en fenómeno socio-cultural de implicancias artísticas y religiosas—, representa un factor de aglutinamiento entre los componentes de esa comunidad; es decir, si podemos hablar de “identidad cultural”, al tomar este personaje real y su fama posterior, como un factor unificador y de religamiento identificatorio.

Cubillos —el “Gaucho Cubillos”— no ha sido analizado desde la posibilidad de ser o no ser un mito para los mendocinos. Cuando se lo menciona se apela a expresiones como “gaucho santo”, “forajido de la justicia”, “delincuente”, “producto social de una época”, etc. Incluso cuando eventualmente se lo ha designado como “mito popular” se ha caído en simplificación o frase hecha, pronunciada al pasar y sin ánimo de ahondar mayormente en el tema. ¿Qué es un mito? ¿Qué significa popular? Tal vez todos tengamos una idea operativa de estos términos para el uso cotidiano. Quizás podamos suponer que todo mito, para llegar a serlo, conserva la esencia de lo popular; aunque, —hilando fino—, ¿lo popular es lo de todos o lo de ciertos estratos sociales? Aquí estaría jugando el concepto de “mayoría”, como cuando utilizamos la expresión “la mayoría de la gente”¹.

Según Kirk los términos “mito” y “mitología” se usan de manera vaga y no precisa y “no se ha establecido todavía un conjunto de conceptos a los que poder referirse apropiadamente” (p. 16). Perla Zayas de Lima, en nuestro país, también apela a las opiniones de este investigador y a la de otros de primer nivel, y dice que las distintas teorías del mito y su esencia “ponen en evidencia el valor polisémico de este término escurridizo y casi inasible” (p.7).

Acudiendo a la etimología de la palabra “mito”, ésta nos lleva al sentido global de “expresión”: lo que se dice de algo, noticia, mensaje, rumor, cuento o relato imaginado, leyenda, historia, etc. Con el tiempo se le agregó el concepto de “no verdadero” porque posee predominantemente un carácter ficcional más que de pura narración de hechos ciertos, aun cuando puedan aparecer hechos reales, históricos. Algunos estudiosos prefieren llamarlos “historias tradicionales” porque se acerca más a la idea que tenían los griegos acerca de los mitos.

Las diversas teorías que, siguiendo a Kirk, podríamos llamar “monolíticas” y sintetizar en cinco grandes grupos, muestran la dificultad de llegar a una definición única y abarcadora: a) todos los mitos son mitos de la naturaleza, es decir, que se refieren a fenómenos meteorológicos y cosmológicos; b) todos los mitos ofrecen

una causa o explicación de algo perteneciente al mundo real; c) todos los mitos deben considerarse como un estatuto de las costumbres, instituciones o creencias; d) todos los mitos evocan o restablecen “la era de la creación”; e) todos los mitos están estrechamente relacionados con los ritos. *“En mi opinión —dice Kirk—, no puede existir una sola teoría capaz de abarcar toda la diversidad de mitos, exceptuando, quizá, la de que todas las teorías son necesariamente erróneas. Las únicas excepciones podrían ser una teoría tan simple, que apenas pudiera considerarse como tal (por ejemplo, la implicada en la definición de mito como ‘cuento tradicional’); o una tan complicada, con tantas distinciones y alternativas que no podría ya considerarse como una sola”* (p. 32).

Descartando la segunda por compleja, tal vez convenga más la de “cuento tradicional” —aunque basado en la historia— para encuadrar, aproximadamente, a la proteica figura de Cubillos y, sobre todo, a sus incidencias en el imaginario colectivo.

Al mismo tiempo, resulta interesante indagar las posibilidades de recreación literaria y especialmente teatral de esta historia, que fue engrosando su caudal significativo con el discutido ingrediente de religiosidad que, anónimamente, la gente le adjudicó.

VIDA Y MUERTE DE JUAN FRANCISCO CUBILLOS

El personaje histórico, el hombre de existencia real, llamado Juan Francisco Cubillos y apodado el “Gaucha Cubillos”, nació en Curicó, República de Chile. No se tiene noticia de su padre, y de su madre se conoce que fue una humilde mujer que debió enfrentar sola las penurias que le impuso el destino. A los 18 años, buscando nuevos horizontes, Juan Francisco pasó la cordillera y se radicó en Tunuyán donde, al principio, llevó una vida solitaria y de escasos recursos. Al poco tiempo ya se había iniciado en las aventuras de sus primeros robos en compañía de su amigo Eliseo Puebla y de otros compinches. Escapando llegó a San Luis y luego regresó a Mendoza para robarle el caballo a un comisario de apellido Peñaloza. Fue detenido pero logró fugarse. Esta huida, más otras que le siguieron, terminaron por darle fama de inabarcable y, para el imaginario popular, se había convertido en un segundo Juan Moreira.

Su radio de acción abarcaba desde el sur de San Juan hasta la mitad norte de Mendoza, tomando contacto especialmente con los mineros de Los Paramillos, en Uspallata. Ellos brindaron hospitalidad, protección y amistad al joven y éste les correspondía repartiéndoles alimentos, azúcar, yerba, vino, cigarros y dinero, productos de sus diversos atracos. Robaba caballos y luego los vendía a veinte pesos a un trafican-

te sanjuanino, el que los pasaba a Chile. A sus víctimas les dejaba un mensaje escrito: “Le aviso que los caballos se los he robado yo, no los busque, S.S.S. Juan Francisco Cubillos”.

Por su forma de actuar la policía trataba empeñosamente de darle caza, pero Cubillos era sumamente rápido e imprevisible puesto que aparecía en lugares distantes y desaparecía con la misma prontitud. Fue tanta su audacia que andaba por la ciudad de Mendoza y los departamentos de la provincia con total impunidad, provocando pavor entre los pueblerinos. Sin embargo, según se cuenta, este gaucha nunca protagonizó hechos de sangre, aunque algunos le fueran imputados sin mayores pruebas, ya que, como era delincuente de fama, otros forajidos usaban su nombre.

Sucesivos arrestos y escapes se fueron agregando a su vida; fue atrapado y procesado en marzo/1887, mayo/87, febrero/89, setiembre/89, noviembre/91, enero/93 y noviembre/94. El 5/4/95 escapó por última vez en compañía de otro preso y de un soldado del 1º de Línea que era centinela y al cual sobornó. En los breves períodos que estuvo preso aprendió el oficio de trenzador y a leer y a escribir, demostrando facilidad y empeño en el aprendizaje. Con respecto a su conducta en el penal no se registraba un comportamiento díscolo, sino más bien todo lo contrario, es decir, manso y de buenos modales. Sin embargo, una vez que escapaba de la cárcel reincidía audaz y descaradamente en los robos de animales y desafíos a la autoridad.

Este “modus operandi” llevó a las fuerzas policíacas a aguzar el ingenio para atraparlo definitivamente y regresar con su cadáver. A tal efecto, los agentes Juan Carrizo y Felipe Quinteros, disfrazados de mineros, entraron a trabajar en las minas de Los Paramillos a principios de octubre de 1895. Se alojaron con nombres falsos en una pulpería tratando de no llamar la atención, pero los lugareños notaron sus comportamientos un tanto extraños y advirtieron a Cubillos de las sospechas que abrigaban. A fin de adelantárseles, en la madrugada del 26 de octubre de 1895, Cubillos apareció armado y de improviso en la habitación de sus perseguidores, donde circunstancialmente estaba Carrizo solo. Al increparlo Cubillos, él negó ser policía y dijo llamarse Muñoz. De esta manera hacía dudar a Cubillos y ganaba tiempo esperando la vuelta de Quinteros, quien a los pocos minutos regresó y dio comienzo una lucha cuerpo a cuerpo entre los tres. Los policías arrebataron el cuchillo del joven y se lo clavaron repetidas veces. Aun así, herido y tambaleante, abrió la puerta del cuarto y se alejó unos pasos, momento éste que aprovecharon sus captores para tomar las armas y abatirlo con un tiro en la cabeza desde cuatro metros de distancia. De esta manera murió Juan Francisco Cubillos, por estallido de masa encefálica, a la edad de 27 años.

Inmediatamente los mineros se apoderaron del cadáver y lo velaron en la puerta del mismo cuarto donde estaban los policías, a quienes lanzaban miradas y palabras amenazantes. Así rendían homenaje al extinto, que por sus liberalidades y juventud, por su valor indomable, inspiraba respeto entre esa gente. Sólo después de velarlo durante dos días, dejaron que el cuerpo fuera llevado a la ciudad para su autopsia, que realizaron los doctores Domingo del Villar y Godofredo Paladini. El parte forense proporciona una serie de datos sobre el aspecto físico de Cubillos —que confirma un retrato realizado pocos años antes—, así como la descripción de su atuendo y las heridas que presentaba el cadáver. Era un hombre “bien hecho” y de musculatura fuerte, robusto, de 1,73 m. de altura, piel blanca, cabellos, bigote y barba castaños oscuros, facciones regulares, nariz recta y ojos marrones, no muy grandes pero de mirada penetrante. Tenía tatuadas sus iniciales en el brazo derecho. Vestía camisa y pantalón de hilo claros, camiseta gris y medias y alpargatas blancas. *“Raro nos ha parecido encontrar la vista de Cubillos, por otra parte fija y poco alterada, como detenida en una inmovilización anterior al hecho del balazo. Su rostro no tenía esas durezas y torvas expresiones de un bandido; una cara vulgar con la frente algo deprimida y que nada tenía que pudiera inspirar temor ni sobresalto a nadie”* (Del parte médico forense) ².

Sus restos yacen en una tumba costeadada por suscripción pública y en el que nunca faltan flores ni velas, como tampoco faltan en la cruz que marca el lugar donde dejó la vida, en las inmediaciones de la mina de Los Paramillos.

Éstos son los hechos comprobables acerca de su existencia real porque quedan pruebas ciertas de los mismos. La imaginación popular le iría luego acreditando otras connotaciones.

“MITIFICACIÓN” DEL PERSONAJE

Ya a los pocos días de la muerte de Cubillos el periodismo comenzó a preguntarse acerca de las circunstancias que rodeaban el hecho y las causas que llevaron a la policía a matarlo. Una serie de notas posteriores fue sembrando en los lectores la duda del correcto accionar de las fuerzas del orden. Evidentemente, el momento político que vivía la provincia impulsaba a la oposición a recurrir a un permanente cuestionamiento sobre su actuación a fin de aprovechar el descontento popular. Eran momentos de grandes cambios, como la aprobación de la nueva Constitución mendocina y la desconfianza por cláusulas transitorias que sólo beneficiaban a algunas familias que ejercían el poder, inestabilidad institucional con tres gobernadores entre enero y marzo de 1895, nue-

vos empadronamientos electorales, integración problemática de las cámaras legislativas, etc.

Además, se sumaban a este panorama varios sucesos luctuosos que vivió la provincia ese año: el destructivo aluvión del 8 de enero, durante el cual las calles céntricas se convirtieron en ríos que transportaban árboles enteros, vehículos, animales, muebles y cuerpos humanos en confuso torbellino; y luego otro aluvión o correntada, el 11 de febrero, con grandes daños materiales y de vidas en el Gran Mendoza; más tarde, invasiones de sucesivas mangas de langostas en buena parte del territorio provincial causaron pérdidas cuantiosas en los cultivos. Paralelamente, en la ciudad capital se desencadenó una epidemia de difteria entre fines de enero y principios de febrero, con picos de defunciones que llegaron a veinte por día. Todo esto repercutió notablemente en una población de apenas 28.700 habitantes en la capital y 116.000 en toda la provincia, con gran porcentaje de inmigrantes de diversas nacionalidades.

Esta somera descripción de la realidad provincial del momento ayuda a la comprensión de los sentimientos encontrados y la impotencia de las clases socio-económicas bajas que, consciente o inconscientemente, buscaban una salida a sus problemas, ya fuera soñando un rol protagónico como utopía, ya fuera delegando sus aspiraciones en aquellos personajes que se atrevían a enfrentar los abusos del poder y la fuerza de la autoridad para solucionar necesidades inmediatas. Esto, para Herskovits, son *“nostalgias secretas del hombre moderno que, sabiéndose frustrado y limitado, sueña con revelarse un día como personaje excepcional, como un héroe”* (p. 408). Y éste es un sentido parecido al que ya le había dado Freud, cuando hablaba de los mitos como vestigios o restos distorsionados de fantasías que satisfacen ciertos deseos incumplidos por los hombres de un país y una época.

Volviendo a los valores más estimados en estas figuras como Cubillos, encontramos el coraje, la lealtad, la consecuencia con sus ideas, el sentido personal e ineludible de la justicia, el descreimiento —y por lo tanto, la rebeldía— de toda autoridad estatal, la bondad y generosidad para con los más débiles y, como correlato, una imagen de paternalismo protector y liberador a la vez.

En cuanto a estas preferencias masivas, el acercamiento tardío al modelo de héroe romántico —aun en una etapa de prestigio positivista— es evidente. Y no sólo por las características del héroe en sí sino también por la fantasía anónima que, día a día, encontraba nuevos elementos significativos en sus aventuras para engrandecer la imagen de prestigio que lo aureolaba. En vida del personaje maravillándose por los hechos policiales que protagonizaba —siempre al borde del

peligro y de la muerte—, y una vez muerto, por la atribución de circunstancias y elementos sobrenaturales que continuaba engrandeciendo la memoria del héroe. Ya no estaba entre nosotros pero desde algún plano cósmico continuaría protegiendo a los desposeídos. Incluso en esta unificación de la muerte con los valores trascendentes de la religiosidad persisten las notas románticas³.

Prontamente se fueron añadiendo algunas connotaciones y circunstancias que el azar o la visión parcializada de la realidad hacían sumamente significativas para aquéllos que en su interior necesitaban engrandecer la figura aún después de la muerte: los ojos abiertos y serenos del cadáver “*como detenidos en una inmovilización anterior al hecho del balazo*” (cfr.s.), la coincidencia sugestiva de las iniciales de su nombre tatuadas en el brazo derecho y las del matador —Juan Carrizo—, el hecho de que el cuerpo no revelara muestras de descomposición a los tres días de su muerte, etc. La fama del hombre vivo comenzaba a transformarse en leyenda después de la muerte. Leyenda discutida, con adeptos y detractores, pero, indudablemente, conocida por toda la población cualquiera fuera su adhesión o rechazo o descreimiento.

Si bien podemos suponer que todo mito fue alimentado por una leyenda anterior que sostenía el imaginario colectivo, del mismo modo podríamos asegurar que toda leyenda no llega, fatalmente, a constituir un mito. Aunque si nos atenemos a la simplificada pero abarcadora clasificación de Angel María Garibay K., quien establece tres categorías: mitos divinos, mitos heroicos y mitos novelescos, podríamos incluir a Cubillos en la última, puesto que las suyas son “*historias de personas de poca monta (es decir, comunes) que en sus aventuras fantásticas adquieren interés para la comunidad*” (p. XII). Juan Francisco Cubillos fue una persona común, de existencia real, y sus aventuras novelescas crecieron en la fantasía de la comunidad —es decir, otros hombres comunes— hasta convertirse en leyenda con un héroe como eje; después de muerto se lo tiñó de elementos sobrenaturales que llevó a una casi deificación de su recuerdo⁴; pero —debemos preguntarnos—, ¿esta leyenda constituye un verdadero mito?

REVALORACIÓN LITERARIA Y CRÍTICA A LA ACEPTACIÓN POPULAR DE LA LEYENDA

Todavía resulta frecuente encontrar en los ranchos campesinos una estampa de Cubillos o que, en los asados rurales, alguna voz se alce para brindar “por las eternas memorias del Gaucho Cubillos”. A más de cien años de su muerte, el templete que antecede a su tumba en el cementerio de la ciudad de Mendoza, está siempre colmado de flores, de placas de agradecimiento por los favores concedidos y de velas que, hasta no

hace mucho tiempo, llevaban la marca “Gaucho Cubillos”. A él se le reza y se le piden milagros que, según sus devotos, suelen cumplirse.

Ésa es también la imagen de apertura de la pieza teatral *El Gaucho Cubillos*, a la que su autor calificó de “Comentarios populares sobre el denominado Gaucho Santo, en un prólogo y siete cuadros”⁵.

“En las almas se filtra la fe
como un suave perfume de vida.
Cree en algo la flor dolorida
y jamás averigua por qué.

Es así que a su báculo magro
une el tiempo una nueva ficción:
se consagra por cierto un milagro
y se alienta del vulgo el zurrón.

Creaciones de la humana ansiedad,
espejismo o íntimo anhelo.
Signos borrosos de incierta piedad
curan las almas como un santo velo”.

“*(Desvanecida la visión del fondo, queda el primer plano de la escena iluminado tenuemente)*

NIETO: —¿Qué quiere decir milagro, abuelito?
ABUELO: —Algo raro, m’hijo, que se hace con una juerzada hacia arriba, más juerte que nosotros y la naturaleza.

NIETO: —¿Y Cubillos es milagroso, abuelito?
ABUELO: —Ansina al menos lo cree la gente, m’hijo.

NIETO: —¿Y cómo saben que hace milagros?
ABUELO: —Medio difícil explicarle, mi cachorro... Un poco la fantasía ‘e la gente; otro la superstición y mucho la credulidad, que se le mete en el alma al pueblo y se le aquerencia con el calor de adentro” (p. 1 y 2).

Estas escenas introductorias de la obra de Guillermo Petra Sierralta, exponen las ideas del intelectual mendocino acerca de la leyenda que nos ocupa y su posición crítica sobre la devoción que inspira y sigue inspirando en el pueblo llano. La estrenó con temor el 20/02/1926, en el Circo Palacios para la función de despedida, bajo el seudónimo de E. Ríos “un autor mendocino”, pero su representación llegó a cinco funciones: un verdadero record para la época, tratándose de un autor desconocido y la carpa de un circo. Indudablemente, la clave del éxito era la convocatoria del tema:

“*En la velada de ayer, la citada obra alcanzó un nuevo éxito de público y de aceptación general*”.

“El público se ha mostrado satisfecho del trabajo, habiéndolo puesto en evidencia en el interés que ha manifestado en cada una de las representaciones”.⁶

Más tarde, el mismo circo paseó la obra por los departamentos mendocinos y por San Juan, retocando cada versión que ofrecía.

El 1/02/30 en el Teatro de Verano, la Compañía de Esther Da Silva, con actores como Javier Rizzo y Pedro Laxalt, entre otros, repuso la pieza con tanto éxito que fue la primera vez que una obra de autor mendocino llegaba a las quince representaciones, agotando las localidades en cada función. Resulta sumamente interesante la visión de la crítica del momento: *“... quien con eficacia y buen gusto evoca la figura popular del discutido personaje del pasado mendocino. La teatralización de ‘El Gaucho Cubillos’ da margen al señor Petra Sierralta para referir una serie de episodios que han contribuido a exaltar la personalidad de aquél en la imaginación de las personas que rinden culto a determinadas características del valor y la generosidad varonil”*⁷ (El subrayado es nuestro).

Y algunos días más tarde:

“...la pieza que se viene representando constituye un exponente teatral tan mendocino que difícilmente podría transplantar su personaje principal a otros puntos del país, sin mengua de su vigor y su eficacia”.

*“Podrán objetarse defectos técnicos (...) pero no podrá dejar de reconocerse un afán de constreñirse a la leyenda que ha reivindicado a Cubillos, al punto de convertirlo en motivo de devociones y en símbolo milagroso, malgrado el sereno criterio de la sensatez actual que sonríe escépticamente ante los ídolos que en su extravío suele levantar la exaltada imaginación del vulgo”*⁸ (El subrayado es nuestro).

La obra, estrenada en un circo, llevada luego a un Teatro de Verano, seguía ascendiendo no tanto como hecho artístico sino como éxito seguro de taquilla. El 6/05/31, la misma Compañía de Esther Da Silva la repuso en el Teatro Municipal y dio varias funciones a sala llena. En un reportaje periodístico previo a esta última puesta Petra Sierralta aclaró: *“Diré, además, que al escribir esta pieza, no pretendí hacer la historia del personaje central. Me limité a recoger la tradición tratando de conciliar las versiones opuestas y de reconstruir la figura, humanizándola, con los retazos que se me proporcionaban. Si hubiese pretendido historiar, documentándome, la obra, casi con seguridad, habría resultado muy otra o no hubiese adquirido forma”*⁹ y ¹⁰ (El subrayado es nuestro).

Antonio L. de Tomaso es otro autor que se inspiró en la leyenda para escribir su pieza teatral *El Santo Gaucho Cubillos*, en un prólogo y tres actos, que estrenó el 15/03/35 en el Teatro de Verano la Compañía Nacional “Cooperativa de Actores”. Fue bien acogida

por el público y llegó a las cinco funciones. En el cuadro final, que se desarrolla en el cementerio, frente a la devoción de mujeres y hombres que acuden a la tumba de Cubillos, resulta interesante y demostrador de la postura de los intelectuales que abordaron el tema, un diálogo entre dos personajes que atacan y defienden a la vez los motivos que originaron la “superstición” popular. Uno es un médico, aferrado a las teorías científicas y positivas, mientras el otro opone su fe, su creencia irracional.

Y la crítica, coincidiendo con la visión de rechazo a la leyenda del propio Antonio de Tomaso, expresó:

“El Santo Gaucho Cubillos es una fantasía dramática sobre el divulgado personaje del título, cuya memoria es honrada, como se sabe, por cortos sectores del pueblo”.

*“En el concepto del autor, la leyenda que aureola a Cubillos, más que un fruto de la simple ingenuidad popular, es la resultante de un sentimiento religioso y del medio económico-social, sin excluir el factor de la cultura”*¹¹ (El subrayado es nuestro).

La duda que nos planteamos es la de cómo podían resultar un éxito de público estas versiones de la leyenda si, —según el periodismo y los propios autores— la memoria de Cubillos era honrada por “cortos sectores del pueblo” sin mayor cultura, como un ídolo “que en su extravío suele levantar la exaltada imaginación del vulgo” (cfr. S).

Sin embargo, el interés artístico por el personaje siguió tentando a otros escritores y teatristas del medio. En 1939, Julio Fernández Peláez —historiador, legislador y literato— dio a conocer la novela *El Gaucho Cubillos*, cuya edición agotada no permite abrir juicio sobre su contenido, pero sí sobre el éxito que halló entre los lectores.

Más tarde, el 19/11/41, se presentó un hecho curioso para el tema que nos ocupa así como para el teatro mendocino: el estreno simultáneo de dos versiones distintas de *El Gaucho Cubillos*. En efecto, en el Teatro Palace la Compañía Argentina de Dramas Criollos, con la dirección de Antonio Manzur, ofreció la pieza de Petra Sierralta en una única función por problemas de programación de la sala; mientras que Luis Bertolini, al frente de la Compañía Artistas Unidos, estrenaba en el Teatro Municipal la adaptación teatral de la novela de Julio Fernández Peláez con gran asistencia de público en las quince funciones. Además, constituyó un hecho inusual el que una compañía mendocina ofreciera sus funciones en las tres secciones de matiné, familiar y noche.

En los años '40 y '50 la Compañía de Oscar Ubriaco Falcón también tomó la novela de Fernández Peláez y la llevó al radioteatro con alcance para toda la zona cuyana¹².

Y en este periplo por el personaje y su leyenda no olvidamos el guión cinematográfico que a principios de los '70 abordó también Guillermo Petra Sierralta. A punto de filmarse en varias oportunidades no se concretó la realización por distintas circunstancias.

Que el tema sigue interesando lo demuestra la aparición —Extra Alfaguara, 1998— de un cuento de Marcela Furlano quien se ocupa de Cubillos: el “*gaucho cuyos robos se volvieron hazañas por el rumor multiplicador*”, en el decir del prologuista Rodolfo Braceli.

De acuerdo con los anteriores conceptos vertidos por literatos y críticos a través de los años, podemos inferir varias posturas frente a la leyenda del Gaucho Cubillos: 1º desvalorización y rechazo a la mitificación del personaje; 2º descalificación de quienes, desde las capas populares, elevan a Cubillos a los altares; 3º descubrimiento de la potencialidad artística de la figura y sus aventuras y 4º utilización empresarial —dentro de lo que cabe— de esa posibilidad artística. Por otra parte, sería injusto no reconocer en todos los que se ocuparon de Cubillos —más allá de sus motivaciones— un esfuerzo y un interés por rescatar personajes y hechos de nuestro pasado. Sin embargo, y como contrapartida, hay una aceptación tácita y casi diríamos resignada de estos intelectuales por la innegable difusión y penetración de la leyenda en todos los estratos socio-culturales a la que, paradójicamente, ellos contribuyeron con su divulgación.

Mientras tanto, por devoción o curiosidad, un público ciudadano habituado a leer y a ir al teatro convirtió en éxito cada referencia artística a Cubillos que se le ofreció. “*Difícilmente se puede concebir un ser humano que no sienta la fascinación del ‘relato’, de la narración de acontecimientos significativos, de lo que ha sucedido a hombres provistos de la ‘doble realidad’ de los personajes literarios (que a la vez reflejan la realidad histórica y psicológica de los miembros de una sociedad moderna y disponen del poder mágico de una creación imaginaria)*. (Eliade, 210).

IDENTIDAD CULTURAL

Acerca de este tema Rowe y Schelling consideran: “*No es posible hablar de los usos dados a la cultura popular en la formación de la Nación-Estado sin examinar los significados de la palabra identidad, un término cuyos sentidos se superponen con los de la palabra mito y son igualmente imprecisos. (...) Pero antes que nada, la palabra identidad, con su aparentemente transparente obviedad, debe ser ubicada en una perspectiva crítica e histórica*” (p. 194).

Partiendo del invaluable auxilio del diccionario de la lengua, encontramos que éste da como sinónimos a “identidad” e “igualdad”, y de esta última da sus

sinónimos: “equivalencia”, “uniformidad”. Del adjetivo “idéntico” ofrece, además de su sinonimia con “igual” y “equivalente”, los significados de “muy parecido” y “dícese de lo que en substancia y accidentes es lo mismo que otra cosa con que se compara”.

De todas estas significaciones surge ese sentido comparativo de la última definición; es decir, entonces, que en un principio estaríamos buscando la equivalencia, la correspondencia, entre seres y cosas que, comparativamente con otros seres y cosas, los agrupe y los distinga por sus características a las que el individuo se sienta pertenecer y frente a las que se reconozca.

Entonces llegamos a una pregunta clave que no es fácil responder: ¿en nuestro país hay una identidad nacional? Ampliando la expresión aristotélica “el ser se dice de muchas maneras”, podríamos agregar “el ser nacional se dice de muchas maneras”; es decir que en la diversidad, quizás, podríamos hallar, paradójicamente, aquellas cosas que mencionamos antes que nos reúna y aglutine.

Acá convendría recordar que los usos y costumbres, las modas e intereses del hombre del ambiente urbano difieren en mucho de los del hombre de campo y, aun así, no son los mismos rasgos distintivos de los de un hombre de la Capital y un hombre de la ciudad de Córdoba, como tampoco son iguales los de un campesino de La Rioja y uno de la provincia de Buenos Aires. Podríamos seguir particularizando y distinguir entre nativo, nativo de varias generaciones y extranjero inmigrante y, acercando más el objetivo, estableceríamos los niveles socio-culturales diferenciadores, por ejemplo, de un arriero salteño del '50 y un hijo de napolitanos de un conventillo porteño de los años '20.

Todos estos modos de manifestar realidades diferentes tienen la suficiente autenticidad como para ser consideradas verdaderamente argentinas. Entonces, como condición “sine qua non”, aceptaremos a la argentina como una cultura de mezcla en la que también tendrían lugar las inexorables polémicas en torno a una cultura primitiva valiosa o no, una inmigración progresista o castradora, una geografía privilegiada o disgregante, una dependencia ideológica —y de todo tipo— o no, un centralismo paternalista o un federalismo responsable, etc. O sea que en esta cultura de mezcla cabrían legítimamente todas aquellas antinomias que desde antes de 1810 nos oponen.

Lo que también es evidente es un sentimiento de desarraigo, consciente o no, en una gran mayoría de la población. Este desarraigo abarca no sólo al inmigrante de hasta dos o tres generaciones, sino también a las numerosas y permanentes migraciones internas: los provincianos en la Capital y, dentro de cada provincia, del campo a las ciudades más importantes

de la región; así como los jóvenes que aspiran a emigrar buscando nuevas posibilidades, etc. Pensemos en la época en la que Juan Cubillos llegó a Mendoza y su —al principio— difícil inserción en el medio, poblado de extranjeros, quienes, sin perder la noción de sus orígenes, buscaban asimilarse al lugar y encontrar puntos de contacto con la población criolla. Tal vez uno de esos puntos se basaba en la adquisición de historias y personajes de los que intuían una gran aceptación por parte de la comunidad local.

Con respecto a la enorme afluencia de extranjeros, el gobierno provincial de fines del siglo pasado implementó algunas medidas como la enseñanza obligatoria del Himno Nacional y organizó una colecta popular a fin de dotar de banderas argentinas a los regimientos. Como vemos, desde el poder se trataba de afirmar la identidad por medio de la revalorización de los símbolos patrios, que subrayaban su carga semiótica y afectiva durante los desfiles militares y civiles que se organizaban con frecuencia, como una forma de profundizar el proceso de argentinización.

Sin embargo, y a más de un siglo, en el Encuentro Nacional de Pensadores realizado en Buenos Aires en noviembre/98, el catedrático Héctor Arena, consultor de la UNESCO, opinó que *“es una estupidez decir ‘lo argentino’*”. Según él no existe lo argentino sino que hay una suma de idiosincrasias, ya que somos productos de un pasado pero condicionado por el futuro. Por lo tanto prefiere hablar de “identidad cultural” antes que de “identidad nacional” y sugiere aceptar el cambio antes que dejarse dominar por él. La verdadera identidad, reflexiona, no es encerrarse en uno mismo sino también la aceptación del otro ¹³.

Si bien su aseveración resulta bastante fuerte, definitiva, coincidimos en que es indispensable aceptar esta alteridad vertebrante y caracterizadora —casi sin discusión hoy—, y a la que fatalmente debemos adscribir. Pero, añadimos, sin perder de vista que la percepción de sí mismos que tienen los ciudadanos va conformando, lentamente, una identidad colectiva en la que se amasan lo propio y lo ajeno. Y un solo hecho, entonces, no necesariamente será factor de unificación identificatoria.

CONCLUSIONES

Como corolario de todo lo manifestado podemos arriesgar algunas respuestas provisionarias ya que, como dijimos al principio, son dudas más que certezas las que nos acompañan en el tratamiento del tema. La figura del Gaucho Cubillos como hombre de existencia real, de alguna manera, señala y comparte las incertidumbres de muchas personas de su tiempo sobre los valores que una sociedad convulsionada y en

formación no terminaba de fijar: la justicia, el poder, la equidad, la legalidad, el honor. Desde ese punto de vista es un referente histórico cuya corta vida fue “heroizada” antes y después de morir y pasó a constituir un “mito secularizado”, según palabras de Herskovits (p. 396).

La superstición y la fe —quizás por partes iguales— prorrogaron en el tiempo su fama ya adquirida, elevándolo sobre los hombres comunes. De este modo, distanciándolo de ellos mismos, pudieron colocarlo en los altares. La narración de sus peripecias se convirtió en leyenda por el agregado fantasioso de los transmisores anónimos. Y así caben en su trama aquellas versiones diferentes pero imaginativas que pasaron a la literatura y el teatro con la repercusión general ya mencionada.

Por una parte, podemos hablar de “nueva imagen mítica” que construye la sociedad moderna, como metáfora por sustitución de los mitos ancestrales, pero, por otra parte, pensamos que carece de dos aspectos fundamentales de los verdaderos mitos: el paradigma y el arquetipo. Su historia no transcurre en un tiempo mítico —“in illo tempore”—, tan distanciado de nosotros como para resultar con una carga de significación ejemplar, paradigmática; y carece de la originalidad del modelo arquetípico, primario. En efecto, sus “triumfos” y padecimientos fueron el símil de tantos otros: Juan Moreira, Juan Bautista Bairoletto, Martina Chapanay, Deolinda Correa, etc. No obstante, es indudable que la leyenda lo convirtió en ídolo para los que lo conocieron en vida, y en símbolo del coraje del pueblo que se opone al peso injusto del poder arbitrario, para los hombres posteriores.

Por último, que esta leyenda tradicional se transmita de generación en generación a un número relativamente alto de pobladores, no creemos que decida y defina su inclusión en un rótulo tan discutido como el de la “identidad cultural”, pero al mismo tiempo, no dudamos de que en Mendoza es parte de ella.

NOTAS

- ¹ Rowe, William y Schelling, Vivian, *Memoria y modernidad*, p. 14: “El llamar popular a algo conlleva una oposición explícita: ¿oposición a qué clase o grupo, y en qué forma? No basta con decir que dominante es lo contrario de popular, puesto que hacerlo implica establecer suposiciones acerca de la historia de la cultura”.
- ² Diario “Los Andes”. Mendoza, 29/11/1895, p. 4.
- ³ Somos conscientes de que la utilización de términos como “positivismo” o “romanticismo” nos adscribe a categorías culturales del discurso hegemónico, que enjuicia Juan Villegas (p.45). Con todo, y

por ahora, no dudamos de la efectividad instrumental de su empleo para una comprensión masiva.

- ⁴ Euémero fue un sabio de la época de Alejandro Magno que tenía por raíz de los mitos la deificación de los hombres. Consideraba que en todos los casos un héroe famoso pasaba al rango de dios en la mente popular.
- ⁵ Petra Sierralta, Guillermo: *El Gaucho Cubillos*. Mendoza, sin editar. (Gentileza del Dr. Guillermo Petra Recabarren).
- ⁶ Diario "Los Andes". Mendoza, 23/02/26, p. 5.
- ⁷ Diario "Los Andes". Mendoza, 2/02/30, p. 4.
- ⁸ Diario "Los Andes". Mendoza, 13/02/30, p. 4.
- ⁹ Diario "Los Andes". Mendoza, 6/05/31, p. 5.
- ¹⁰ Ciertamente, Petra Sierralta no se ajustó a los hechos comprobados que proporcionaba la biografía. Prefirió introducir personajes y situaciones de una supuesta vida afectiva que habla de un rancho, una esposa y un hijo; un falso amigo de Cubillos lo traiciona para seducir a la mujer de éste, y ella, Marta, se suicida antes de serle infiel a Cubillos. Es entonces cuando el gaucho se hace delincuente y es perseguido por la justicia que finalmente envía a dos policías disfrazados de mineros para ultimar a Cubillos. La cercanía a las figuras de Martín Fierro y Juan Moreira es bastante evidente, y el tratamiento que hace Petra Sierralta de la leyenda apela a esquemas de éxito seguro, aunque no carece de habilidad para el desarrollo de la intriga.
- ¹¹ Diario "Los Andes". Mendoza, 14/03/35, p. 4.
- ¹² Citado en: Seibel, Beatriz: *Los artistas trashumantes*. Buenos Aires, De la Pluma, 1985.
- ¹³ Diario "Los Andes". Mendoza, 13/12/98, p. 13.

ZAYAS DE LIMA, Perla: *Mito, teatro y postmodernidad*, Espacio, Buenos Aires, 1991.

_____ "Presencia y función de los mitos en el Teatro Latinoamericano contemporáneo", en *Mitos en el Teatro Latinoamericano*, Cuadernos de Teatro N° 10, Instituto de Artes del Espectáculo, UBA, Buenos Aires, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA, José, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Labor, Barcelona, 1971.
- DIEL, Paul : *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Barcelona, 1991.
- ELIADE, Mircea, *Mito y realidad*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- GIRABA, K., ANGEL María, *Mitología griega. Dioses y héroes*, De. Porra, México, 1993.
- HERSKOVITS, MELVILLE J., *El hombre y sus obras*, F.C.E., Bogotá, 1976.
- KIRK, G.S., *La naturaleza de los mitos griegos*, Labor, Barcelona, 1992.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Mitológicas*, F.C.E., México, 1968.
- ROWE, William y SCHELLING, Vivian: *Memoria y modernidad*, Grijalbo, México, 1993.
- VILLEGAS, Juan, *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América Latina*, The Prisma Institute, Inc., Minnesota, 1988.