

CENTAUROS LATINOAMERICANOS:
EL BANDIDO COMO SÍMBOLO CULTURAL EN EL ESPACIO FRONTERIZO DE
AMÉRICA LATINA

by

PAULO ANDRES HENRIQUEZ

A DISSERTATION

Presented to the Department of Romance Languages
and the Graduate School of the University of Oregon
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Doctor of Philosophy

June 2012

DISSERTATION APPROVAL PAGE

Student: Paulo A. Henriquez

Title: Centauros latinoamericanos: El bandido como símbolo cultural en el espacio fronterizo de América Latina

This dissertation has been accepted and approved in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in the Department of Romance Languages by:

Pedro García-Caro	Chairperson
Juan Epple	Member
Massimo Lollini	Member
Analisa Taylor	Member
Carlos Aguirre	Outside Member

and

Kimberly Andrews Espy	Vice President for Research & Innovation/Dean of the Graduate School
-----------------------	--

Original approval signatures are on file with the University of Oregon Graduate School.

Degree awarded June 2012

© 2012 Paulo Andres Henríquez

DISSERTATION ABSTRACT

Paulo A. Henriquez

Doctor of Philosophy

Department of Romance Languages

June 2012

Title: Centauros latinoamericanos: El bandido como símbolo cultural en el espacio fronterizo de América Latina.

This is a multidisciplinary and comparative study of the recurrent representations of bandits in Latin American literature from the second half of the 19th Century to the early 20th Century. After the wars of independence in the Americas, the founding of postcolonial nation-states or Creole Republics (*Repúblicas Criollas*) marginalized entire rural populations, composed of indigenous people but also of multiracial, mixed populations such as the *gauchos*, *llaneros*, and other people who were branded as “bandits” as they were not part of the idealized westernized nation. This complex conflict can also be read as a last struggle between two competing colonizing models in the Americas: the receding Hispanic Catholic rural/feudal model and the liberal “free-trade” capitalist model emerging from the Industrial Revolution and the Enlightenment, represented by the United States in the hemisphere. Both socio-cultural models generated new mappings and diverse political narratives throughout the Americas: Hispanic and Hispanicized bandits created postcolonial cultural symbols of resistance to modernity capable of crossing borders. Joaquín Murrieta and Billy the Kid are extraordinary examples of the complex processes by which mythified and vilified bandits become multicultural transnational symbols. These phenomena are thoroughly studied here

through the textual and contextual analysis of *Facundo: Civilization and Barbarism* (1845); *El Zarco* (1869); *Martín Fierro* (1872); *Doña Bárbara* (1929); *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit* (1854); *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California* (1904); *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1967); *The Authentic Life of Billy, the Kid* (1882) and *El bandido adolescente* (1965). The peripheral individuals inhabiting these cultural and political borderlines raise important issues of nation, race, state and social identities and allow us to interrogate better the complex processes of Latin American and US national formation. This incursion into the cultural histories of these heterogeneous social conflicts in the Americas during a period of national expansion and construction also seeks to put in conversation diverse intellectual perspectives from the Global North and South.

CURRICULUM VITAE

NAME OF AUTHOR: Paulo A. Henriquez

GRADUATE AND UNDERGRADUATE SCHOOLS ATTENDED:

University of Oregon, Eugene
Universidad Austral de Chile, Valdivia

DEGREES AWARDED:

Doctor of Philosophy, 2012, University of Oregon
Master of Arts, 2005, University of Oregon
Licenciado en Castellano (Bachelor of Spanish), 2000, Universidad Austral de Chile
Profesor de Castellano (Spanish Teacher), 2000, Universidad Austral de Chile.

AREAS OF SPECIAL INTEREST:

Hispanic Literature
Cultural Studies
Social Movements in pre and post-colonial studies in Latin America
Medieval Iberian Literature

PROFESSIONAL EXPERIENCE:

Survey of Peninsular Spanish Literature 316, University of Oregon, 2008-2012
Instructed Intense Beginner Spanish 111, 2012, University of Oregon
Instructed 2nd Year Spanish, 201, 202, 203, University of Oregon, 2008-2011
Instructed Spanish Composition and Discussion 331, Willamette University, Salem, Oregon 2007-2008
Instructed 1st Year Spanish, 101, 102, 103, University of Oregon, 2003-2005

Resident Director for the Querétaro, Mexico, Summer Spanish Session III,
IUSI, 2006.

Spanish and Philosophy Teacher, High School for Adult Continuing Education
Juan XXIII, Chile, 2001-2002

Spanish Teacher, Colegio Forestal Quilacahuín (High School), Chile, 1997-2002

Head Coordinator of teaching methodologies for all departments, Colegio Forestal
Quilacahuín (High School), Chile, 2000-2002

GRANTS, AWARDS, AND HONORS:

Graduate Teaching Fellowship, Spanish, 2003 to present

Beall Graduate Research Fund, Banditry and Liminality, University of Oregon,
2009

ACKNOWLEDGMENTS

I wish to express sincere appreciation to Professor Pedro García-Caro for his assistance in the preparation of this manuscript. I also want to thank the members of my Doctoral Committee for their valuable input, and to Professor David Wacks for his continuous support during this process. This investigation was supported by University of Oregon and the Graduate Teaching Fellowship Federation, Number 3544.

A mi familia, mis amigos y mi amor. To my family, my friends and the woman of my life.

TABLE OF CONTENTS

Chapter	Page
I. INTRODUCCIÓN.....	1
Notas	18
II. LA FISONOMÍA DEL BANDIDO	20
Para una semiótica de los bandidos	21
Centauros	24
El caballo y los indígenas americanos	29
La barbarie de los civilizados	35
Bandidos	43
Naciones y fronteras	54
Notas	64
III. LA RELACIÓN ENTRE BARBARIE Y BANDIDAJE EN TEXTOS DECIMONÓNICOS Y DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: <i>FACUNDO, EL ZARCO, MARTÍN FIERRO Y DOÑA BÁRBARA</i>	69
<i>Facundo: Civilización y Barbarie</i>	74
<i>El Zarco</i>	81
<i>Martín Fierro</i>	86
<i>Doña Bárbara</i>	94
El estado-nación latinoamericano y el bandido	103
Notas	106
IV. JOAQUÍN MURRIETA Y SUS DIVERSAS REPRESENTACIONES EN LA REALIDAD FRONTERIZA: ROLLIN RIDGE, IRINEO PAZ, PABLO NERUDA Y ROLANDO GONZÁLES	108
Sobre Murrieta. Antecedentes históricos. La expansión Estadounidense, la guerra entre México y Estados Unidos y la California de la fiebre del oro	108
John Rollin Ridge (Yellow Bird) y su utilización de Murrieta Como catarsis	117
Irineo Paz y su Murrieta mexicano, patriota y republicano	131
Pablo Neruda y su Murrieta panamericano	145
Sobre corridos y Murrieta	153
Notas	162

Chapter	Page
V. BILLY THE KID EN EL CONTEXTO FRONTERIZO: PAT GARRETT, CHARLES SIRINGO, MIGUEL OTERO Y RAMÓN J. SENDER	165
La leyenda de Billy the Kid	165
El Billy de Ramón J. Sender	179
Notas	185
 VI. CONCLUSIONES	 187
 OBRAS CITADAS	 208

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

¿Por qué proliferan las representaciones de bandidos tanto en la cultura letrada como en la cultura popular tras las fundaciones de los estados independientes en las Américas? ¿En qué difieren estas múltiples representaciones? ¿Por qué un mismo bandido puede ser apropiado en países tan distantes geográficamente, como lo son Chile y México? ¿Por qué las representaciones de los indígenas no varían en relatos en que sí varía sin embargo la representación de un mismo bandido? y ¿Qué pueden tener en común un minero sonorense en California, un gaucho argentino de la pampa y un fugitivo estadounidense en Nuevo México? Mi trabajo busca responder estas y otras interrogantes por medio de un estudio comparativo de novelas, poemas, una obra de teatro, y expresiones de la cultura popular como los corridos, que cuentan historias de bandidos, en diferentes periodos y lugares del hemisferio. En algunos casos las diferencias resultan obvias, ya sean éstas de carácter genérico o de contenido, sin embargo, el análisis de cada una de ellas y del contexto histórico en que fueron producidas, permite comprender las diversas utilidades que estas diferencias cumplen. En este trabajo de investigación doctoral abordo estas preguntas sobre diversas representaciones de sujetos periféricos que habitaron en las estrías del espacio estatal americano del siglo XIX y principios del XX desde un análisis comparado y multidisciplinario.¹ El análisis de las representaciones sudamericanas sobre gauchos como Martín Fierro, llaneras como Doña Bárbara y su némesis Santos Luzardo, e indígenas apaches, mapuches y tehuelches, en los márgenes de la formación del estado republicano criollo latinoamericano, busca establecer un contraste con las formulaciones y ecos de bandidos que desafiaron la frontera entre

Estados Unidos y México, por ejemplo Joaquín Murrieta y Billy the Kid. Estos dos bandidos son útiles al momento de discutir sobre la imposición del estado anglo sobre el hispano postcolonial, así como otras figuras periféricas generadas por el enfrentamiento entre el estado liberal burgués y la cultura residual del mundo rural, permiten discutir cuestiones centrales de la construcción de la identidad latinoamericana durante este periodo.

El enfoque para este diálogo sigue el impulso del historiador cultural chicano José David Saldívar e intenta “to redraw the borders between folklore and the counterdiscourses of marginality, between ‘everyday’ culture and ‘high’ culture,” (17) por medio del análisis de textos que han deambulado por diversas tradiciones culturales contando y creando la historia de sujetos periféricos que luego han encontrado un sitio en las narrativas nacionales.² Este trabajo se sitúa como una invitación a reflexionar sobre el bandidaje desde los estudios culturales cuestionando las conformaciones de nación, raza, estado, e identidad social – en la que se incluyen nociones de género y clase – que la figura del bandido a caballo pone en el centro del debate cultural a lo largo del periodo estudiado.

La especificidad de mi trabajo radica, entre otras, en la capacidad de poner en conversación crítica a intelectuales y creadores del Norte Global y del Sur Global, pues esta es una de las carencias frecuentes en muchas reflexiones sobre las complejas identidades latinoamericanas que presentan visiones, aunque legítimas, sesgadas o parciales. Mi propuesta es poner en diálogo textos literarios, historiográficos, filosóficos y de crítica literaria en un mismo plano, haciendo conversar a quienes hablan sobre el norte desde el sur y los que hablan desde el norte sobre el sur. Por ejemplo, en mi

discusión sobre Joaquín Murrieta y Billy the Kid incorporo la visión cultural de Walter Mignolo, García Canclini, García Cantú, Bonfil Batalla o Ana Alonso, al igual que la de Howard Zinn, Benedict Anderson, Michael Foucault, Gilles Deleuze o Doris Sommer, por nombrar a algunos. El corpus utilizado para el análisis de la representación literaria de los bandidos es también variado y permite verles tanto como figuras nacionales como transnacionales, que problematizan y al mismo tiempo establecen símbolos culturales de diversa índole en la configuración de las identidades sociales de los países latinoamericanos aquí estudiados.

En lo que hoy conocemos por Latinoamérica, a lo largo de las décadas de 1820 y 1830, luego de las guerras de independencia, se produjo un enfrentamiento tanto cultural como armado entre dos concepciones del estado y de la sociedad: una de carácter liberal burgués, cuyo intento era imponer un Estado militarizado y centralista, modelado en los estados nación emanados de la ilustración: Estados Unidos y Francia, y hasta cierto punto Gran Bretaña; a estos proyectos reformistas y “modernizadores” se opuso la cultura residual postcolonial hispano-mestiza de las zonas rurales cuyas formas de organización y dinámica social eran muy diversas, sobre todo en los modos de producción y la concepción del espacio y del tiempo.³ Mientras la concepción estatal-comercial buscaba llevar a cabo un proceso de apertura de mercados y de industrialización, sobre todo para la exportación de materias primas a los mercados europeos y norteamericanos, el mundo rural semi-nomádico defendía las formas de producción tradicionales para el consumo local y la sobrevivencia. Así, mientras que el modelo estatal liberal quería imponer en términos deleuzeanos la “estriación” del espacio, el mundo rural semi-nomádico buscaba

preservar una concepción “lisa” del mismo, lo que generó con creciente intensidad enfrentamientos violentos.

Un gran ejemplo de este enfrentamiento entre el estado liberal-burgués hegemónico y la cultura postcolonial residual hispano-mestiza lo provee el bandido Joaquín Murrieta, que fue una creación literaria, aunque hay quienes siguen afirmando que se trató de un personaje histórico, como lo hace Robert Irwin: “Joaquín Murrieta was a real historical figure” (523).⁴ Lo cierto es que esta figura fue una suerte de condensación de diferentes bandidos con el mismo primer nombre y con ello un símbolo cultural de resistencia panhispana que ha llegado hasta nuestros días. En la California de la fiebre del oro, Murrieta se convirtió en un símbolo de las luchas por la dignidad de los hispanos maltratados por mineros, agentes y representantes del Estado anglo. En esta zona fronteriza recién anexada a los EEUU, las leyes buscaban hacer la vida imposible a los hispanos que llegaron como otros forty-niners para trabajar en las minas. La población anglo-americana comenzó a utilizar la violencia como forma de control social y económico al tiempo que los numerosos abusos quedaban impunes. Estas prácticas se enmarcaron con la idea de la superioridad racial, que los migrantes atlánticos que llegaron al oeste habían internalizado: “They brought a well-developed ideology rationalizing black subordination and applied these ideas, often with new embellishments, to other groups seen as intellectually or culturally inferior” (Feagin, 211).⁵ El bandido Joaquín Murrieta surge entonces como un vengador, un justiciero que diferentes tradiciones culturales indígenas, mestizas e hispanas, pueden hacer suyo, como se puede ver en la apropiación que de la figura hicieron Rollin Ridge en 1854 en San Francisco, Carlos Morla Vicuña en 1867 y Pablo Neruda en 1966 en Chile, Joaquín Miller en 1869

en Estados Unidos, Irineo Paz en 1904 en México, y Rodolfo “Corky” Gonzales en 1967 en Estados Unidos.

Mi trabajo explica las razones de su apropiación multi-genérica y multi-nacional, al poner en conversación las diferentes representaciones de Murrieta y explicar las causas ideológicas de este fenómeno: la defensa del modelo rural-católico hispano frente a la nueva organización de la sociedad en torno a los valores yanquis de mercado, biologización identitaria, y destino nacional-imperial manifiesto. Uno de los textos fundacionales sobre el estudio del bandidaje es el de Eric Hobsbawm, pero en su trabajo sólo hay un par de párrafos dedicados a este bandido representativo de los conflictos sociales de la California de la fiebre del oro.⁶ Otro texto que posee una visión más contemporánea que la de Hobsbawm sobre el fenómeno de bandidaje, es el de Juan Pablo Dabove, pero en él se le dedica solo un par de páginas repitiendo lo dicho por Hobsbawm, y los otros historiadores ya mencionados: es decir, que Joaquín Murrieta es una construcción literaria, que hubo muchos bandidos con el nombre Joaquín durante la fiebre del oro, y que su principal motivación era vengar el ultraje a su esposa.⁷ La intención no es desacreditar el trabajo de Dabove, más bien quiero aprovechar este espacio para explicitar que en esta disertación se cubre un espacio no abordado por otros, como lo es un estudio pormenorizado y comparativo de los textos sobre Murrieta, al mismo tiempo que hago dialogar la crítica literaria que se ha ocupado de cada uno de ellos y los historiadores que han escrito sobre el tema en diferentes momentos. Incorporo a ese corpus el texto del “Corrido de Joaquín Murrieta,” sin fecha y que corresponde a la tradición oral, y que, con la excepción de lo hecho por Luis Leal, no ha sido analizado en un marco global sobre la producción relacionada con Murrieta. Leal sin embargo, no

llega a reflexionar en detalle sobre el conjunto textual aun cuando realiza válidas e importantísimas conclusiones relativas a los textos individuales que analiza.⁸

Mi estudio además incorpora al bandido fronterizo Billy the Kid, que habitó de manera nomádica y enfrentado a la ley en el espacio liminal entre Estados Unidos y México, y cuya apropiación en el mundo hispano, el otro lado de la frontera, no ha sido tomada en cuenta cabalmente por la historiografía y los estudios de crítica literaria. La novela de Ramón J. Sender es una pieza de invaluable importancia en la leyenda del Kid, desestimada (si no ignorada) por los historiadores estadounidenses que se ocupan de su leyenda, entre ellos Frederick Nolan, quizás la mayor autoridad a la que se hace referencia cuando se trata de hablar sobre Billy the Kid. Las novelas sobre este bandido relatan la historia de William Bonney, el joven nacido en Nueva York en 1859 y que, después de una historia familiar complicada, llega a convertirse en bandido en Nuevo México, para luego trabajar con el rancharo John Tunstall y finalmente dedicarse a vengar su muerte, matando al *sheriff* del Condado de Lincoln y ser ultimado por el nuevo *sheriff* Pat Garrett, el autor de la primera novela sobre él, y sobre la cual se basan las otras representaciones literarias. Tanto Murrieta como el Kid aparecen levantando la voz contra las injusticias cometidas contra los hispanos de la nueva frontera entre Estados Unidos y México, y aunque se trata de personajes nacidos en diferentes épocas, y en diferentes lugares, poseen una utilización simbólica similar. Ambos bandidos cabalgan en la frontera entre estos dos países norteamericanos y ambos poseen una relación con el mundo hispano, que va más allá de lo circunstancial. En el caso de Billy the Kid, representado por Sender, el bilingüismo del bandido (español-inglés o inglés-español) cobra vital importancia, mientras que en los textos escritos desde la cultura anglo-

americana sólo es mencionado como un hecho anecdótico o utilitario. Esto también está presente en el corrido de Murrieta, cuyos primeros versos afirman su bilingüismo multinacional: “Yo no soy americano / pero comprendo el inglés” (vv.1-2, 96). Al mismo tiempo son una defensa frente a la posición de subalternidad que significa estar en un país cuya lengua de privilegios ya no es la nativa o la propia.⁹

Mi trabajo enfatiza la representación a cada lado de la frontera que opera en estos dos bandos, para luego adquirir una condición multinacional de carácter panamericano. La lectura y el análisis detallados de todos estos textos en un solo trabajo es algo inédito y que constituye uno de los valores centrales de este estudio, y especialmente porque los contrasta y compara con los procesos paralelos de expropiación, marginalización y criminalización de figuras hipermasculinas a caballo similares en otras partes de las Américas tales como el gaucho argentino y el llanero venezolano.

Estamos en presencia de bandidos que poseen un carácter tanto pre-nacional como multinacional, por ello otra de las preguntas que se busca contestar es, precisamente, las razones por las que sus figuras hayan sido apropiadas por comunidades tan distantes como un exiliado republicano español en Estados Unidos, la nueva izquierda latinoamericana y chilena, o un superviviente Cherokee del genocidio del *Trail of Tears*. La respuesta que se ensaya es la confrontación de realidades postcoloniales hispanoamericanas y la modernidad liberal anglo-americana que busca la industrialización, acotación y demarcación de los espacios que previamente fueron destinados al mundo agrario, pero cuya participación en el mercado global a gran escala era limitada. Sin embargo, un común denominador que se debe considerar al momento de revisar la realidad del continente americano es que el mundo indígena pasa a sufrir en

este contexto una doble opresión. Esto se aprecia en los textos sobre Joaquín Murrieta y Billy the Kid, pero también en los que dan cuenta del proyecto ideológico de imposición del modelo liberal ilustrado de Estado que se quiso imponer en otras partes de las Américas después de las guerras por la independencia.

Los bandidos en estos textos dan cuenta de las tensiones de la cultura fronteriza entre Estados Unidos y México, Venezuela y el llano, Argentina y la Pampa... etc. En el caso del primer país, se trata de imponer a toda costa una especie de “pureza” racial y una economía capitalista, una violencia que necesariamente se aplicó contra los hispanos, aun cuando muchos mexicanos hubieran nacido en aquel territorio: el nuevo estado pasó a considerarles como extranjeros, y promulgó leyes que no permitiesen una vida tranquila o digna. El gobierno norteamericano nunca respetó los tratados con México. La situación social se convirtió en un hervidero en el cual racismo y xenofobia afloraron, y en el que poseer destreza en el uso de las armas y el manejo del caballo significó una habilidad que permitió sobrevivir. El contexto social de la frontera entre Estados Unidos y México de la postguerra (o postinvasión, dependiendo del lado en que se escriba) no pudo si no generar bandidaje, pues la tensión social, la ambigüedad de las leyes y su aplicación, legitimaron las matanzas extrajudiciales de la conocida por algunos historiadores y antropólogos como “lynchocracia” norteamericana y sus consiguientes revanchas hispanas.¹⁰ Tanto los impuestos que se impusieron a los no estadounidenses en California, durante la fiebre del oro, como la presión monopólica del comercio y la crianza de ganado que operaba en el Nuevo México del Círculo de Santa Fe, en menos de medio siglo, fueron expresiones de una política expansionista de largo aliento y alcance, gestada en el seno de la oligarquía estadounidense y expresada públicamente por James Monroe en su conocida doctrina de

1823. Mientras esta dinámica generaba una cultura residual en el norte del continente, en el sur ocurrían procesos similares, pero liderados por los liberales criollos que buscaban establecer su hegemonía. Al considerar el continente americano como un todo se aprecia el impacto de dos procesos imperiales simultáneos. Por un lado la expansión de Estados Unidos, por otro la retirada de España y la ocupación de su lugar por una nueva oligarquía dispuesta a industrializar y participar del comercio internacional. Esto llevó a redefinir a los sujetos nacionales deseados y su efecto contrapuesto, el de generar una cultura residual de sujetos y prácticas sociales no deseados en donde se ubican las figuras periféricas que se estudian en este trabajo de investigación doctoral.

Tanto Joaquín Murrieta como Billy the Kid han sido representados en productos culturales masivos tales como el folletín, el periódico, la novela y el cine. Sus representaciones, además de ser conocidas en diferentes países, han continuado a través del tiempo y se han situado en la cultura popular y letrada. Joaquín Murrieta se ha convertido en un símbolo nacional en México y Chile; Billy the Kid en casi todo el orbe. Las visiones contextuales y culturales de cada uno de estos bandidos es lo que interesa cotejar en este trabajo, pues las representaciones culturales de los bandidos que aquí se analizan traspasan las fronteras políticas y llegan a habitar un espacio multicultural, que se prueba en las diversas apropiaciones de las que han sido objeto, por ejemplo, la chilenidad de Murrieta o la hispanidad de Billy the Kid. Este trabajo permite, a través de los bandidos y los sujetos subalternos que incorpora, cuestionar la concepción estatal hegemónica de nación que se intentó imponer en el siglo XIX, después de las guerras por la independencia y en casi todo el continente americano, a través, precisamente, de las narrativas nacionales que cada texto en cuestión representa. Por ejemplo, los gauchos

poseen un trato diferente en diferentes momentos de la historia Argentina. Si para Sarmiento eran los sujetos que representaban a la barbarie, para Hernández se trata de los representantes del mundo agrario al que desea regresar y que se expresa en su texto con cierta nostalgia. En otras palabras, el proyecto liberal de nación, si bien fue hegemónico, en ningún caso se desarrolló de manera homogénea. Si en un momento el gaucho representaba un peligro, por la concepción semi-nomádica que poseía del espacio, en otro momento fue un valioso aliado por sus habilidades y conocimiento sobre el mundo agropecuario. La evolución de la literatura gauchesca refleja en gran medida la evolución de su historia social. Ya a mediados del siglo XIX el modo de vida gauchesco, como trabajadores libres, estaba declinando. A medida que se implantaba el uso del cerco de alambre y el sistema de pastoreo de rotación, las haciendas ganaderas necesitaban menos arrieros. Los gauchos se ven forzados a emigrar a las aldeas o son reclutados a la fuerza para servir en el Ejército. Es el drama del *Martin Fierro* y de *Juan Moreira*. Más adelante, y como respuesta los cambios que trajo la ola inmigratoria, escritores de la elite argentina reelaboraron una imagen mítica y nostálgica del gaucho como depositario de la vieja identidad criolla. Es el caso de las novelas *Hace tiempo y allá lejos*, de Guillermo Hudson y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes.

Otro tanto sucede con el llanero venezolano, que en el texto de Gallegos es presentado como un bárbaro, aun cuando reconoce que le necesita para dominar a la naturaleza. Tanto los textos literarios argentinos, como el texto literario venezolano dan cuenta de una concepción que busca estriar el espacio y que se opone a la concepción lisa de éste. En los casos de Sarmiento y Gallegos son los habitantes de la cultura residual los que encarnan el peligro, caso diferente es el de Hernández, pues en su texto el personaje

Martín Fierro es el héroe y la víctima de las leyes injustas. Así pues el gaucho da cuenta de cierta esquizofrenia en el imaginario cultural de Argentina ya que uno de sus símbolos nacionales es un personaje que muestra su desprecio por el Estado y sus instituciones. Por su parte los bandidos también aparecen como sujetos residuales que se enfrentan al poder hegemónico estatal que puede ser anglo, como ocurre en el caso de Murrieta y Billy the Kid, o liberal como es el caso del bandido El Zarco. La imposición del estado liberal burgués en las Américas postcoloniales y la expansión de Estados Unidos tuvieron diferentes consecuencias y los textos literarios sobre bandidos y otros sujetos de la cultura residual dan cuenta de ello sus representaciones.

En el Capítulo II hago una formulación teórica de carácter general sobre el bandidaje, poniendo en conversación a historiadores y filósofos que se han ocupado sobre la problemática de la criminalidad y la aparición de movimientos armados después de las guerras por la independencia en el continente americano. También me ocupo de establecer las bases teóricas para la comprensión del bandido como mito, es decir, como parte de un sistema semiótico (Barthes).¹¹ En este sentido, la consideración del bandido como signo permite analizar sus diversas significaciones en las historias culturales de las Américas. Como ejemplo del proceso de mitificación se hace una analogía entre la creación del centauro en la antigua Grecia y lo ocurrido con la llegada del caballo al continente americano durante el segundo viaje de Colón. De esta forma se observa al caballo como un significante del signo bandido, pero también sus diversas significaciones desde el periodo de la conquista hasta el proceso de creación de las nuevas naciones americanas.

En el Capítulo III analizo los textos decimonónicos y de principios del siglo XX: *Facundo*, *El Zarco*, *Martín Fierro* y *Doña Bárbara*. A través de la lectura de estos textos demuestro que existe un hilo conductor entre la representación de la barbarie, y la de los bandidos en el siglo XIX. Los autores ilustrados de este periodo solían representar la realidad en forma dicotómica, por medio de la significación del espacio. Las ciudades aparecen, entonces, como focos de la civilización, mientras que el campo correspondía al espacio de la barbarie. En estos textos decimonónicos y de principios del siglo XX, se hace patente el enfrentamiento entre dos concepciones geopolíticas. Por un lado se encuentra el intento de imposición del Estado liberal burgués, por otro, los nuevos sujetos criollos, mestizos, que habitan en el campo y que defienden una cultura propia.

El personaje Facundo es un caudillo que ejemplifica las guerras intestinas en que cayeron las nuevas naciones americanas, después de las guerras por la independencia, y que con su resistencia rural y tradicionalista atenta, según la visión de Sarmiento, contra un gobierno centralista, unitario, y por lógica liberal-moderno. Este texto es un rico ejemplo de la representación ideológica a la que se sometió el campo argentino y en concreto al gaucho. El texto *El Zarco*, por su parte, también propone un gobierno centralizado y poderoso para combatir a la barbarie, que en este caso está representada por los bandidos plateados. Curiosamente el protagonista es un campesino mestizo, que decide hacer frente a los bandoleros. Esto no es una coincidencia si se toma en consideración que el texto hace alabanza de Benito Juárez, también llamado “el primer presidente indígena.” Si bien el concepto de nación en este texto recupera la idea de la diversidad étnica, lo hace apelando a la asimilación del indígena a la cultura letrada y citadina, pues las ciudades siguen apareciendo como los únicos focos civilizatorios y el

campo como un sitio en el que el gobierno debe intervenir con mano dura. En el texto se desarrolla una defensa del Estado liberal mestizo mexicano, que se había impuesto a los conservadores monárquicos, quienes representaban los intereses de la elite criolla y habían sido apoyados (un apoyo mutuo) por la iglesia católica y los franceses de Napoleón III en su intento de convertir a México en neo-colonia. El bandido en este texto representa de forma más clara que ningún otro al sistema neocolonial hispano.

El contrapunto a los dos textos anteriores lo proporciona *Martín Fierro*, pues aquí el personaje es un gaucho que relata las penurias de su vida y las consecuencias que para él ha tenido este enfrentamiento entre estos dos mundos, estas dos concepciones espaciales, dos tipos de organización. El gaucho es obligado a pelear en el ejército y defender la frontera interna contra los indígenas, además su rancho es destruido, su familia dispersa y su forma de vida y concepción del espacio convertida en subalterna. *Martín Fierro* es una víctima de la guerra y de la economía mercantilista, y uno de los valores que posee el texto de Hernández es el de hacerle hablar en primera persona. Si bien la pampa se muestra como un espacio degradado, se reconoce la subjetividad del gaucho y se valora su conocimiento, su destreza, su cultura. Por su parte *Doña Bárbara*, el texto no decimonónico de este grupo, es una especie de compendio de las problemáticas presentes en los anteriores. Rescata la dicotomía “civilización-barbarie” de Sarmiento, continúa por la línea de la urbanización, como lo hacen Sarmiento y Altamirano, y hace con el llanero venezolano lo que Sarmiento con el gaucho. El llanero posee una representación ambivalente, es el impedimento para la civilización y al mismo tiempo uno de sus aliados más poderosos. El llano por su parte, es el espacio de la barbarie y al mismo tiempo un lugar de belleza sobrecogedora. La barbarie es el espacio

del peligro, pero también el de libertad, posee esas dos facetas y por ello Gallegos utiliza la metáfora del centauro para referirse a ella. *Doña Bárbara*, muestra la dicotomía que posee la barbarie, pues aunque el personaje Santos Luzardo tiene el firme deseo de dominar y cercar la naturaleza, se siente fatalmente atraído por ella.

En el Capítulo IV estudio la representación y apropiación cultural de Joaquín Murrieta, en los textos *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit* (1854) de John Rollin Ridge “Yellow Bird”, *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California* (1904) Irineo Paz y *Fulgur y muerte de Joaquín Murieta* (1967) de Pablo Neruda.

Para comprender la aparición de esta representación literaria del bandido sonorense, es necesario relacionar los conflictos sociales ocurridos en la California de la fiebre del oro y sus orígenes, los que se remontan al proceso de expansión de Estados Unidos, ya desde la primera mitad del siglo XIX. El Murrieta nerudiano, persigue un proyecto americanista cuya oposición se encuentra de forma muy marcada en el Estado anglo, que, reiteradamente, invade y violenta los territorios ocupados por indígenas y mestizos. El bandido es utilizado para representar un conflicto transnacional y hegemónico, y al mismo tiempo permite problematizar el concepto “panamericano.” En el texto de Neruda se aprecia con mayor contraste el cambio radical y central en el eje del poder. California fue territorio español y luego mexicano, por tanto lo hispano durante un largo periodo había sido la cultura dominante o hegemónica. En la representación que hace Neruda, lo hispano ha pasado a ser lo violentado y criminalizado y por lo tanto queda resituado en un espacio reprimido y contrahegemónico. Para Neruda, California es un equivalente metafórico de Latinoamérica.

El Capítulo V se ocupa de la apropiación identitaria en un contexto fronterizo del bandido Billy the Kid e incorpora el texto *El bandido adolescente* (1965) de Ramón J. Sender. En el año 2010 el Gobernador de Nuevo México, Bill Richardson, se vio envuelto en una polémica al considerar seriamente un histórico indulto a Billy the Kid, entre las críticas se le acusaba de estar llamando la atención con fines turísticos. Ciertamente, el asunto cobró revuelo, y efectivamente las visitas a la tumba del bandido aumentaron. Para cuando en el año 2011 la única imagen considerada auténtica del Kid, el ferrotipo, fue subastada alcanzó la disparatada suma de 2.3 millones de dólares. La leyenda del Kid sigue cobrando vigencia.

La primera biografía novelada del Kid fue escrita por la misma mano que le asestó dos balas en el cuerpo, aunque técnicamente Pat Garrett fue coautor, pues se valió de la ayuda de Ash Upson para dar forma a su texto. La mayoría de las otras novelas sobre Billy, son rescrituras del texto de Garrett, quitan o agregan personajes, y crean detalles sobre los acontecimientos. Sin embargo, la mayor diferencia está en la representación que se hace del Kid. Mientras Garrett lo muestra como un joven bandido que mata por placer, despiadado e irresponsable (aunque no le niega cierto encanto y habilidad); los textos de Siringo, Otero, y Sender le representan como un bandido alegre, justo y víctima de las circunstancias, es decir, mata en defensa propia, por hacer justicia o para escapar. De este corpus, llama la atención la novela del republicano español exiliado en Estados Unidos, Ramón J. Sender, pues se trata de un notable ejemplo de cómo un símbolo cultural puede cambiar radicalmente su representación. Por ejemplo, El Kid de Garrett es uno que detesta a los hispanos, mientras que el de Sender aparece como su defensor. El de Garrett mata apaches para robarles, el de Sender lo hace para proteger a

un grupo de peregrinos indefensos. En definitiva, este capítulo se ocupará de las diferencias ideológicas y simbólicas que operan en esta representación y explicará algunas de sus causas.

Las invasiones de Estados Unidos a México (1846-48), la fiebre del oro en California, y las disputas étnicas en territorios fronterizos significaron contactos violentos y directos entre diferentes pueblos indígenas, la cultura hispana y la cultura anglo-americana, contactos que trajeron como consecuencia la figura de un bandido latinoamericano con tintes de héroe medieval, una suerte de caballero andante que se dedica a deshacer agravios y defender a los desvalidos. Estamos ante una clara pauta cultural latinoamericana: en un contexto tan diferente como es el de las luchas indígenas por la dignidad y la autonomía política y cultural de Chiapas ante la inauguración de NAFTA (1994), uno de sus portavoces y visible intelectual público, el Subcomandante Marcos, también eligió la figura de un caballero andante, en este caso un satírico escarabajo Don Durito de la Lacandona, modelado en Don Quijote y en nociones mayas de la naturaleza, reapropiando y remodelando de esa manera lo que fuera la cultura dominante hispana para oponerla a la cultura globalizadora anglosajona.

Centauros y bandidos poseen un origen ambiguo, con múltiples historias e historias inexplicables que han prevalecido en el tiempo y trascendido los procesos de significación específicos de su creación. Convertidos en símbolos culturales, fueron acogidos con facilidad por otras comunidades, debido a su carácter arquetípico. De igual forma, fueron utilizados, en algunos casos, por letrados liberales del siglo XIX para simbolizar la barbarie, representándoles como bestias que obstaculizaban su proyecto civilizador. Se crearon bandidos para demonizar a los sujetos no deseados para la nación,

pero más tarde fueron representados positivamente, para encauzar la admiración popular, despertada por algunas historias sobre justicia y libertad, que tenían al bandido como protagonista. La tradición popular les dibujó como héroes, pues en muchos casos se trataba de individuos injustamente perseguidos, que buscaban reivindicar a sus seres queridos o a sí mismos, por medio de la venganza en la ausencia de un verdadero estado garante de derechos universales. A modo de ejemplo, Murrieta buscaba vengar la muerte y violación de su esposa, y Billy the Kid el asesinato de su amigo y mentor Tunsall. Sin embargo, el deseo personal pasa a una lucha colectiva, para defender a la comunidad que, obviamente, resulta ser la misma que les ha transformado en héroes.

Convertidos en leyenda y luego en mito, los bandidos dotados de significación liminal, devinieron en símbolos culturales. La mitificación en este caso, no operó como explicación de fenómenos primigenios, como se propone en el modelo antropológico de Eliade, sino como transmisión de conocimiento histórico.¹² Según Eduardo Galeano, muchos mitos y leyendas, posteriores a la llegada de los europeos al continente americano, son también “maneras de expresión que la historia encuentra para revelarse, a pesar del silencio obligatorio y a pesar de la obligatoria mentira.”¹³ Como ejemplo propone a la *Nanny* jamaicana, una mujer líder de esclavos cimarrones que combatía desnuda a los soldados ingleses y llevaba los dientes de sus enemigos muertos como abalorios. En medio de la batalla les mostraba el culo y convertía las balas en copos de algodón.¹⁴ La mitificación, como mecanismo popular de transmisión de conocimiento histórico, hizo posible la sobrevivencia de esta mujer en el imaginario colectivo y su peculiar comportamiento bélico. Ciertos bandidos cuadran con esta significación historiográfica, pues se han transformado en leyenda y luego en mito, asociados con la

defensa de los desvalidos y al mismo tiempo configuran una historia alternativa de la opresión generada por el estado-nación postcolonial, pertenecen a lo que Galeano llama “memoria de libertad.”¹⁵ En otras palabras, poner atención a bandidos que han sido mitificados y vilificados y a la forma cómo se han difundido dichas mitificaciones, a esta historiografía paralela, es por ello una oportunidad para rescatar la historia de los vencidos.

Notas

¹ La oposición entre “espacio estriado” y “espacio liso” está tomada del texto de Gilles Deleuze. Deleuze, Gilles y Felix Guattari. “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1997: 359-431.

² Saldívar, José David. *Border Matters. Remapping American Cultural Studies*. California: University of California Press, 1997.

³ Los conceptos “cultura residual” y “cultura dominante” han sido tomados de Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford [Eng.: Oxford University Press, 1977].

⁴ Irwin, Robert McKee. “Toward a Border Gnosis of the Borderlands. Joaquín Murrieta And Nineteenth-Century U.S. –Mexico Border Culture. PDF file.

⁵ Feagin, Joe R. *Racist America: Roots, Current Realities, and Future Reparations*.

⁶ Hobsbawm, E.J. *Bandits*. Great Britain: Penguin Books, 1985.

⁷ Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City*. University of Pittsburgh Press, 2007.

⁸ Leal, Luis. Introducción. *Vida y aventuras del más célebre bandido sonoreño Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999.

⁹ Avitia Hernández, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1997.

¹⁰ Guidotti-Hernández, Nicole M. *Unspeakable Violence: Remapping U.S. and Mexican National Imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2011.

¹¹ Barthes, Roland. *Mitologías*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1999.

¹² Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963.

¹³ Entrevista realizada en agosto de 1988. Web. 12 Oct. 2011.

<<http://www.youtube.com/watch?v=ADvvSDPPZLw&feature=related>>

¹⁴ Galeano, Eduardo. *Amares*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

¹⁵ Entrevista realizada en agosto de 1988. Web. 18 Oct. 2011.
<http://www.youtube.com/watch?v=IA80TYNdAN4&feature=related>

CAPITULO II

LA FISONOMÍA DEL BANDIDO

El enfrentamiento entre el nuevo estado liberal burgués y el espacio postcolonial del campo latinoamericano produjo, entre otras consecuencias, bandidaje en Latinoamérica. Muchos de estos bandidos fueron rescatados por la imaginería popular y también por la cultura letrada, para, en muchos casos y luego de un proceso de mitificación, convertirse en símbolos culturales. La concepción de mito que se utiliza en este trabajo proviene de tres fuentes distintas. En primer lugar está lo expresado por Mircea Eliade, en relación a la función didáctica que poseen los mitos, es decir, la forma como la cultura los utiliza para transmitir algún tipo de conocimiento y explicar ciertas conductas humanas. En segundo lugar, se toma la noción de Eduardo Galeano, quien plantea que los mitos en el continente americano se convirtieron en una forma de preservar y contar la historia de los vencidos, en otras palabras, ha sido a través de los mitos que algunos personajes de la resistencia anticolonial, por ejemplo, han podido sobrevivir hasta nuestros días. De no haber sido por el poder de significación y el carácter hiperbólico que los mitos poseen muchos personajes se habrían perdido para siempre, pues tampoco fueron rescatados en las historias oficiales, que son siempre las de los vencedores. Por último, otra concepción de mito que se considera en este trabajo es la de Roland Barthes, quien considera al mito como un sistema semiológico, y esto permite abordar tanto la literatura como la historia, que relatan las experiencias o manifestaciones de los sujetos de las culturas residuales postcoloniales en las Américas. Las representaciones de los bandidos, por ejemplo, les dotan de una significación que les convierte en signos y esto permite su conversión en mito, es decir, su incorporación a un

“sistema semiológico amplificado” (Barthes, 126).¹ La visión diacrónica de diversos sujetos periféricos, como llaneros, gauchos y bandidos, y su instalación dentro del carácter mitológico que poseen las historias nacionales, permiten comprender con mayor claridad su significación y rol identitario en esas mismas comunidades.

Para una semiótica de los bandidos

Durante gran parte del siglo XIX, los bandidos fueron representados literariamente en forma dicotómica, es decir, como bárbaros o como héroes. Una forma de comprender este fenómeno es a través de la semiótica, definida por Humberto Eco como “la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir” (31).² En otras palabras, los textos en tanto signos, transportan una significación, un decir algo a alguien a través de algo que es otra cosa, pero que se asume como la misma. Por ejemplo, si tomamos el término “bandido” el referente no es un bandido específico. Para una semántica referencial, el referente será todos los bandidos (que han existido o que existirán). Pero “todos los bandidos existentes” no es perceptible con los sentidos. Es una clase, una entidad abstracta. Una convención cultural.³

Por un lado Saussure define la semiología como la ciencia que estudia la vida de los signos en el marco de la vida social, es decir, en qué consisten los signos, qué leyes los regulan. Aquí el énfasis, según Humberto Eco, radica en la capacidad comunicativa del signo, la intención de ser decodificado, el componente humano en dicho proceso. Por otro lado, Pierce define la semiología como una triada que llama “semiosis” y en donde actúan un signo, un objeto y su interpretante y que no requiere, necesariamente, un sujeto humano. Todo esto en relación a la disputa sobre el comportamiento de los signos en

tanto su función comunicativa o de significación. Para Humberto Eco “la cultura por entero debería estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación,” (Eco, 58) es decir, explicar cómo y por qué se comunica.

En el libro de Manuel Jofré *Teoría literaria y semiótica*, hay una completa revisión de diferentes paradigmas teóricos y la proposición de conceptos útiles para una exégesis del texto.⁴ Para este trabajo se pondrá especial énfasis en los siguientes estratos estructurales: el narrador, el lenguaje, el mundo representado y el narratario. En relación al narrador, interesa su posición con respecto a la diégesis “la actitud que el hablante tiene para con la historia” (113). También es importante considerar su visión del mundo, la que usualmente está ligada a “grandes matrices metanarrativas, tales como el mundo cristiano, el pensamiento liberal, la visión del mundo oriental, etc.” (114). Lo anterior permite observar cuál es la ideología del hablante o su “determinada aprehensión cultural de la realidad mediante conexiones de signos” (115). En relación al lenguaje (como medio de transmitir un mundo posible, literario en este caso) es útil poner atención a lo simbólico, es decir, a su manifestación por la presencia de “símbolos, emblemas, claves y alegorías, todos procesos de homologías de significación expresiva que tienen ya sea el significante o el significado como lugar de concurrencia” (118). En relación al mundo representado, cobra importancia la tipología de los personajes, que pueden estar configurados en una serie de oposiciones como “tipos y arquetipos, personajes planos y redondos, principales y secundarios, etc.” (121). También es fundamental definir los motivos literarios, entendidos como “conductas humanas puestas en abstracto,” (121-122) pues son los que impulsan la acción. Todo lo anterior enmarcado en un espacio, que para los fines del análisis semiótico, se debe diferenciar entre escenarios y paisajes,

siendo el primero “creado por el hombre [humano], artificial” y el segundo donde “se manifiesta la naturaleza” (123). Por último, se debe poner atención al estrato estructural del receptor intratextual, también conocido como narratario o narratorio.

Néstor García Canclini define cultura como “conjunto de los procesos sociales de significación” y la producción, circulación y consumo social de los productos culturales que originan (35).⁵ Es decir, para estudiar un símbolo cultural es necesario comprender su contexto de producción, y a la forma que adquiere para ser socializado. Los símbolos culturales pueden ser utilizados para exaltar ciertos valores y reprimir otros, sin embargo, lo que en un momento, o en una cultura determinada, se considera vicio, en otro momento, o en otra cultura determinada, puede ser una virtud. Esto da como resultado que la representación cultural sea liminal, es decir, que esté situada “entre dos o más terrenos a la vez” (37).⁶ Estos terrenos pueden ser temporales, espaciales, económicos, políticos, lingüísticos, étnicos, genéricos e incluso éticos. Algunos bandidos han dado cuenta de este fenómeno, especialmente aquellos fronterizos pues su representación positiva o negativa es variada y depende, casi siempre, del lado de la frontera en que se haga.

La mitificación de ciertos bandidos o de otros sujetos periféricos es un fenómeno popular con raíces muy profundas en las epistemologías del continente americano. En el caso de las culturas residuales fronterizas en las Américas es necesario comprender que se trata de espacios creados primero por la conquista, luego la colonización, las guerras por la independencia, las guerras intestinas de las nuevas naciones y la expansión de Estados Unidos. Los bandidos no aparecieron por generación espontánea, ellos fueron consecuencia de una historia de larga data, y es posible incluso establecer una conexión

entre estos bandidos y la creación de los centauros en Europa y América.⁷ Esta relación, además, posee dos aristas. La primera está relacionada con los procesos de mitificación. La segunda, con el choque y enfrentamiento de cosmogonías diferentes. Ambas situaciones se enmarcan en el origen de las fronteras políticas y la cultura fronteriza.

Centauros

Uno de los pasajes más conocidos de la centauromaquia griega es la batalla entre los centauros y los lapitas. Invitados a la fiesta de matrimonio de la princesa Hipodamia los centauros se emborracharon y raptaron en forma violenta a la novia, a las mujeres y a algunos jóvenes que asistieron a las nupcias, provocando la guerra esculpida en el friso del Partenón. Este incidente es habitualmente interpretado como una alegorización de la disputa permanente entre el instinto y la conducta.⁸ Los lapitas representarían el comportamiento adecuado y los centauros la incapacidad de controlar las bajas pasiones, dado su condición biforme. La parte animal del centauro correspondería a los instintos, y su parte humana a la que debiera controlarlos. Mircea Eliade señala que una de las funciones del mito es explicar “a particular kind of human behavior,” (6) es decir, la centauromaquia posee un carácter didáctico que busca resaltar el comportamiento deseado (o no deseado) por la comunidad.⁹

Esta lectura también da cuenta de otra función del relato mitológico, la tematización de la relación paradójica que la cultura helénica poseía con sus dioses. Zeus el “padre protector” les engañaba para obtener placer sexual y su esposa Hera “la guardiana del matrimonio” solía destruir sus hogares. Los dioses podían hacer lo que les daba la gana con los mortales, pero no viceversa. Si los humanos imitaban el

comportamiento de sus divinidades eran castigados despiadadamente. El mito de la creación del centauro es un ejemplo de esta dinámica. H.J. Rose relata como el rey Ixión “tried to seduce Hera, she complained to Zeus, who formed a double of her, Nephele, out of a cloud [...] and by Nephele, Ixion became the father of the first Centaur” (256).¹⁰ Condenado por su apetito sexual hacia Hera (por querer comportarse como Zeus) Ixión fue enviado al Tártaro y atado a una rueda de fuego que giraba eternamente.

Una segunda lectura del mito es de carácter histórico, y señala que los centauros fueron jinetes de la antigua Tesalia, mitificados por quienes desconocían el caballo y luego representados, con algunas excepciones, como monstruos lascivos, borrachos y violentos. El equino es parte constitutiva del centauro y para comprender esta morfología, su composición “humano-caballo,” es necesario remontarse al origen de lo ecuestre. Harold Barclay hace referencia a los sitios arqueológicos que dan cuenta de su primera domesticación: “are those associated with the Cucuteni-Tripolye culture in the Ukraine north of Kiev on the river Dniepr and extending westward into present day Romania” (11).¹¹ Por su parte, Azzaroli apunta que la primera imagen que muestra el dominio ecuestre con armas, corresponde a un relieve en el palacio de Nemrod o Nimrod en Nínive. En ella se ve al rey asirio Asurbanipal “who masterfully rides his horses in the hunt, with a good forward seat, naturally falling legs, shooting arrows while at full speed” (44).¹² No fue sino gracias a las tribus nómadas de Asia Central que el caballo llega a la antigua Tesalia, para luego provocar la estupefacción de los griegos que avistaron por primera vez un “humano-algo,” y crearon al centauro.

Los lapitas fueron “a real people of northern Thessaly” y los centauros “wild hill-folk, credited by their neighbors with monstrous shape” (Rose, 257). De igual manera,

Matthew Kust señala: “The Centaurs [...] were the wild men from the hills of Thessaly” (11).¹³ El origen de la domesticación del caballo permite concluir que el centauro fue también creado para animalizar y demonizar al otro, al extranjero, al bárbaro, en este caso, a los jinetes de las montañas de la antigua Tesalia.

Las visiones moralizante (o mítica, entendida en su función didáctica) e histórica de la batalla entre centauros y lapitas, son complementarias. Los mitos son polifuncionales y la mitificación de los primeros jinetes avistados por los antiguos griegos, no excluye su utilización con fines didácticos. La consideración de ambas permite problematizar la significación de los centauros y entender su función en tanto símbolos culturales. La centauromaquia funcionó como herramienta de animalización y demonización del bárbaro (*βάρβαρος* “extranjero” en griego) de aquél que no pertenecía a la comunidad. El mito del centauro, entonces, también fue utilizado para distanciar, definir, diferenciar al bárbaro, y al mismo tiempo, autodefinir al lapita y el comportamiento deseado por su comunidad. Los antiguos griegos desconocían el caballo hasta que tuvieron contacto con las tribus nómadas de Asia Central. Luego del asombro inicial e identificarles con el arquetipo de los vicios (dejando para sí mismos las virtudes), les transformaron en un símbolo cultural transmitido en forma de mito.

Los arquetipos, en términos jungianos, son imágenes colectivas que no pertenecerían solo a una comunidad determinada, sino que a la humanidad. En términos psicológicos, los arquetipos corresponderían a imágenes colectivas, que habrían sido heredadas de los primeros ancestros humanos y se encontrarían presentes en el inconsciente colectivo. Según Carl Jung, son “important constituents of our mental makeup and vital forces in the building up of human society” (83).¹⁴ En otras palabras, si

un símbolo cultural es además un arquetipo, encuentra su lugar natural en el proceso de significación de la comunidad que lo adopta. Por esta razón, cuando un arquetipo se convierte en símbolo cultural, por ejemplo a través de una figura mitológica, puede ser adoptado por otras comunidades diferentes a la de su creación. En el caso del centauro, fue la ausencia del caballo en la memoria colectiva de los antiguos griegos, la que le otorgó un carácter arquetípico, luego permitió su transformación en símbolo cultural y finalmente en mito. En otras palabras, los mitos pueden servir como vehículos de transmisión de símbolos culturales arquetípicos.

Junto a los centauros perversos, lascivos, borrachos y violentos, están Quirón y Folo, dos centauros benévolos. Según H.J. Rose “Cheiron [...] in contrast to the general wildness of his race was just and wise, skilled especially in music and medicine,” (Rose, 197-198) y en la tipología arquetípica de Carl Jung, el centauro Quirón corresponde a una de esas figuras tutelares “or guardians” (Rose, 101) pues tuvo como tarea la educación de Hércules, Jasón y Aquiles, entre otros héroes griegos. La diferencia en el carácter de este centauro radica en su genealogía, pues no es un ixionida, sino el hijo de Cronos y la oceánide Filira. Según el mito, el esposo de Rea “turned himself into a stallion, either by way of disguise, because Rhea surprised him, or because Philyra has turned into a mare to escape him” (Rose, 47). Quirón fue despreciado por su madre, debido a su configuración biforme, y adquirió su sabiduría de modo autodidacta, llevó una vida silvestre y habitó en una cueva. Al igual que Quirón, el centauro Folo provino de una genealogía distinta, pues fue el hijo de Sileno y la ninfa Melia, también vivió en una cueva y fue famoso por su hospitalidad.

Los arquetipos funcionan en oposiciones binarias, por ejemplo: pirata/marinero, loco/cuerdo, prisionero/carcelero, anciano sabio/joven imprudente, bandido/representante de la ley, etc. Si los centauros cumplieron la función arquetípica de lo pernicioso para los antiguos griegos, surge la siguiente pregunta: ¿Por qué hay centauros benévolos como Quirón y Folo? La respuesta está en los beneficios que también implicó el contacto entre la cultura helénica y las tribus nómadas de Asia Central, por ejemplo el caballo y lo ecuestre. La creación de centauros sabios y hospitalarios contrarrestó la disonancia que implicaba el intercambio cultural con los bárbaros. La forma como resolvieron este problema fue creando una genealogía diferente, es decir, los centauros buenos no eran hijos del perverso Ixión (que había arrojado a su suegro a un hoyo con brasas) sino que de otra cruce entre dioses olímpicos y otras divinidades. En definitiva, los centauros cumplieron la función de exorcizar los vicios de la cultura, tematizar la relación esquizoide con sus divinidades y, a través de Quirón y Folo, solucionar la contradicción que suponía la apropiación de elementos culturales bárbaros.

Esta dinámica tiene resonancia en lo ocurrido durante y después de la invasión europea en América en el siglo XV. El enfrentamiento entre conquistadores y amerindios fue un vertedero de sangre y también produjo ciertos intercambios y apropiaciones culturales, como por ejemplo el caballo por parte de los indígenas. La llegada del equino en el segundo viaje de Colón, en 1493, trajo consecuencias en el llamado “Nuevo Mundo.” El “humano-caballo” ha pasado por procesos de significación diversos, que van desde su primera mitificación hasta su rol como símbolo cultural, que en muchos casos se origina por su condición arquetípica. El caballo es un común denominador, por ello, es importante recordar la historia de este cuadrúpedo en el continente americano, su rol

epistemológico y función en cuestiones de identidad. Si bien en un primer momento el “humano-algo” produjo estupor, los amerindios no le mitificaron de manera permanente, por el contrario, en menos de cincuenta años utilizaron al caballo como arma de resistencia.

El caballo y los indígenas americanos

La llegada del equino a la antigua Grecia devino en la creación del centauro. La (re)inserción del caballo en el llamado “Nuevo Mundo” durante el segundo viaje de Colón en 1493 tuvo consecuencias muy diferentes.¹⁵ En el “Viejo Mundo” el “humano-caballo” llegó a formar parte de una mitología que continúa teniendo eco.¹⁶ Por su parte, en América operó un circuito epistemológico que concluyó con la desmitificación y apropiación del equino como arma de resistencia, entre otros usos. En un primer momento, el “humano-caballo” produjo asombro y temor entre la población amerindia, de la misma manera como sucedió con los antiguos griegos (los lapitas). Matthew Kust relata un encuentro bélico entre conquistadores y caribes: “Columbus met them with a contingent of 200 foot, 20 horse and 20 hounds together with a force of friendly Tainos [...] As did the early Greeks the Indians too thought man and horse were one” (101).¹⁷ Posiblemente el asombro no se produjo solo por la condición “humano-animal” de la entidad, pues los antiguos americanos poseían deidades zoomórficas.¹⁸ La consternación también debió producirse por su manifestación fuera del plano simbólico y el contexto ritual, además de su brutal intervención en la significación de la vida social.

La reacción ante el “humano-caballo” fue diferente en diferentes lugares del continente. Los nahuas, por ejemplo, le asimilaron con venados y le llamaron “venado

alto,” como relató uno de los mensajeros enviados por Motecuhzoma: “Los soportan en sus lomos sus ‘venados.’ Tan altos están como los techos” (72).¹⁹ Más al sur, en 1519 los tlaxcaltecas capturaron un caballo, le cortaron la cabeza, la dividieron en partes y luego las enviaron “for exhibitions around the country [...] to demonstrate to their people that the horses of the invaders were mortal and not supernatural or mythical beings” (105).²⁰ Distinto fue lo ocurrido con El Morsillo, el caballo de Hernán Cortéz. El conquistador le dejó al cuidado de los itzáes y casi cien años después, los primeros misioneros en visitar a los indígenas “discovered a temple in the centre of which was a great statue of a horse which, of course, was duly destroyed by the mission padres” (168).²¹ Este ejemplo muestra un proceso de significación que culmina con el caballo como un ente divino, lo que resulta interesante, pues no se trata del “humano-caballo,” sino solo del equino. En este sentido, su proceso de mitificación guarda un misterio, pues los itzáes le cuidaron su cojera y le vieron morir, por tanto, sabían que no era un ente inmortal o con poderes sobrenaturales. Algo debió suceder para que le elevaran a la condición de ídolo, tal vez algún tipo de participación durante un ritual, por ahora es un misterio.

Bonfil Batalla señala que la apropiación de productos culturales ajenos, se produce cuando la comunidad adoptiva los pone “al servicio de sus propios propósitos, de sus decisiones autónomas” (195).²² En el caso del caballo, éste no llegó a formar parte de una genealogía divina y ordenadora del universo (con excepción de los itzáes) por el contrario, y en menos de medio siglo, operó una desmitificación que permitió su apropiación, para luego, en poco más de un siglo, su uso como arma de resistencia, fuente de proteína, herramienta de caza, de transporte, de cultivo y construcción.

Rastrear la historia del caballo en América es rastrear una historia de conquista y resistencia. En 1540 los conquistadores y sus caballos llegaron al territorio de los actuales estados Texas, Nuevo México y Arizona (región por la que trescientos años más tarde cabalgaría Billy the Kid). En menos de treinta años los indígenas ya habían desmitificado al “humano-caballo” y en 1569, los navajos embistieron montados a los conquistadores, siendo éste el primer ataque indígena de esta naturaleza que se haya registrado. En 1680 se produjo el levantamiento de los indios pueblo, que trajo como consecuencia la liberación de más de mil caballos en la planicie norteamericana, dando origen a la denominada *Horse Culture*.²³

En América del Sur la reacción ante el “humano-caballo” fue cambiando en la medida en que los conquistadores avanzaban sobre tierras australes. Un punto de inflexión fue lo sucedido con el *toqui* (jefe en tiempos de guerra) mapuche Lautaro, quien aprendió el arte ecuestre de los europeos y luego lo enseñó a su pueblo para combatir la conquista. Lautaro fue una suerte de escudero del conquistador Pedro de Valdivia, durante la segunda mitad del siglo XVI, y luego de adiestrar a sus guerreros encabezó una rebelión que le costó la vida.²⁴ Más tarde y más al norte, en 1781, ocurre la mayor rebelión indígena anticolonial, liderada por Túpac Amaru II, quien después de la derrota fue obligado a observar la ejecución de su familia y luego torturado por medio de caballos que tiraban en direcciones opuestas cada una de sus extremidades. Cruel paradoja del rol equino en la resistencia amerindia.

En todo caso, la resistencia amerindia no comenzó con la apropiación del equino. El uso posterior del caballo, eso sí, acentuó el poder ofensivo y defensivo de los indígenas: “Los nómadas del norte resistieron más eficazmente la invasión, amparados en

una permanente movilidad que pronto se acrecentó gracias a [su] adopción” (Bonfil Batalla, 188). Carlos Ruiz Rodríguez, en su texto “Síntesis histórica del pueblo mapuche (siglos XVI-XX)” señala que otro factor de resistencia a considerar es la estructura social de los diferentes grupos que habitaban el continente.²⁵ Un buen ejemplo de esto, es el pueblo mapuche, cuya forma de organización, a su juicio, le permitió resistir por más de trescientos años al invasor “primero español, chileno después.”²⁶ A diferencia de civilizaciones como la Azteca y la Inca, que “cayeron en poco tiempo bajo el dominio de Castilla, al quedar sometidas sus cabezas y clases dominantes,” el pueblo mapuche poseía (y posee) “un modo de producción en que predominaba el colectivismo” (59). Al no tener clases dominantes y clases dominadas, la resistencia adquirió “el carácter de guerra popular” (60). Esto explicaría como una sociedad básicamente agraria se transformó en un ejército. Aunque los mapuches poseían líderes militares, su motivación final era (y es) cosmogónica. Esto es expresado en los versos del poeta Elicura Chihuailaf: “¿Qué hijo, qué hija, agradecido/agradecida no se levanta para defender a su Madre cuando es avasallada? Nuestra lucha es una lucha por Ternura” (12).²⁷ Los mapuches se consideraban (y se consideran) hijos de la Tierra, y su deber primordial era (es) para con su madre. Si bien este es el discurso histórico mapuche, en los últimos años, intelectuales como Guillaume Boccara han problematizado la identidad indígena introduciendo el concepto “lógicas mestizas,” definidas como “lógicas socio-culturales indígenas y populares americanas [caracterizadas] por su capacidad de pensar, integrar y dirigir la alteridad” (8).²⁸ Se plantea que la autodefinición amerindia fue un proceso articulado a raíz de la invasión europea, y como un mecanismo de resistencia. Es decir, la noción de mapuche como “hijo/a de la tierra” habría surgido por la necesidad de crear un *ethos* que

permitiera unificar a la población e identificarse en relación al otro, al europeo. Esto no significa que el mapuche haya inventado una cosmovisión de la nada, sino que se vio en la necesidad de articularla y luego transmitirla para poder preservarla, y en ese proceso de transmisión es donde opera la lógica mestiza, pues debió apropiarse de objetos culturales ajenos y ponerlos a su propio servicio.

La imposición del modelo imperial monárquico español en América tuvo cierto rasgo de continuidad en aquellas civilizaciones que ya contaban con poblaciones colonizadas. Sin embargo, esta idea de una conquista sin resistencia en América del Norte y el norte de Sudamérica es falsa. Un ejemplo son los 56 levantamientos indígenas, desde 1821 a 1910, que se registraron en diferentes estados mexicanos, entre los que se puede mencionar: Sonora, Yucatán, Hidalgo, Oaxaca, Guerrero, Puebla, Guanajuato, Querétaro, San Luis de Potosí, Tamaulipas, México, Michoacán, Veracruz, Jalisco, Chiapas y Morelos; todos ellos con mayor o menor grado de culminación.²⁹

Bonfil Batalla clarifica al respecto: “La historia registra una cadena incesante de guerras de defensa ante la invasión y sublevaciones contra la opresión colonial,” y ejemplifica con la caída de Tenochtitlan, pues este hecho “no significó el sometimiento inmediato ni siquiera de muchos pueblos que estaban sujetos a los mexicas” (Bonfil, 188). No es la intención de este trabajo hacer una relación detallada de la resistencia indígena en América, pero sí dejar en claro que la idea del fácil sometimiento de Mesoamérica y el Tahuantinsuyo es falsa, y que el caballo, como objeto cultural apropiado, cumplió un rol fundamental en la resistencia, así como en otros procesos de significación amerindios.

El trato a la población indígena durante la conquista, fue diferente en diferentes partes del continente. Mientras que en la zona sur del Virreinato del Perú (1542-1824) fue más recurrente la aniquilación sanguinaria, en el Virreinato de Nueva España (1535-1821) la “conservación” de dicha población se dio con mayor frecuencia. Hay una relación entre esta política y la explotación de los recursos naturales. Bonfil Batalla señala: “Allí donde fue necesario, se liquidaron pueblos enteros. Donde, por el contrario, se requirió la fuerza de trabajo de los indios, se les mantuvo social y culturalmente segregados” (103). Esto permite explicar, en cierta medida, la no aniquilación en territorios con yacimientos minerales. Sin embargo, como ya se ha mencionado, hay otros factores tales como la geografía, los diversos sistemas de organización que poseían los pueblos amerindios de la América del Norte, Centroamérica y Sur América, y las rebeliones indígenas (con mayor o menor grado de éxito) en las cuales el caballo jugó un rol importante, pues su movimiento desde el plano mítico al plano real, significó mayor poder ofensivo y defensivo. El impacto que la presencia equina produjo en América, desde su llegada en el segundo viaje de Colón, está íntimamente ligado a la noción epistemológica de la barbarie, que se impuso en el continente.

Para comprender a los diversos jinetes, los diferentes “humano-caballo” en la historia americana, entiéndase conquistadores, indígenas, colonos, criollos, hacendados y bandidos, es preciso detenerse un momento en la dicotomía “civilización-barbarie,” pues allí se encuentra el origen de la significación del “humano-caballo” y su posterior cristalización como símbolo cultural. En el enfrentamiento entre helenos y montañeses de la antigua Tesalia, los primeros (auto)asumieron el rol de civilizados y los segundos, en tanto bárbaros, fueron estigmatizados como violentos, lascivos y borrachos (centauros).

Durante la invasión europea al continente americano, los primeros se consideraban civilizados, mientras que los habitantes del territorio invadido eran los bárbaros. Existen muchas diferencias entre estos dos eventos pero, en términos estrictamente ecuestres, llama la atención que durante la conquista el civilizado era el soldado montado, que podía matar a personas inocentes y desarmadas. Relaciones y crónicas de la época dan cuenta de ello. Las bases ideológicas para este comportamiento bárbaro del civilizado fueron tomadas de Aristóteles, y de la profunda convicción, por parte de los Reyes Católicos, de la segunda venida de Jesús Cristo y la necesidad de preparar el camino para su llegada y reinado (Williamson, 6).³⁰

La barbarie de los civilizados

A propósito del quinto centenario del primer viaje de Colón, y como señala Santiago Juan-Navarro, muchos intelectuales americanos se abocaron a desmitificar una historia oficial que subraya valores eurocéntricos. Por una parte, esto trajo como consecuencia la problematización del llamado “descubrimiento de América” y la incorporación de otros términos, tales como “contact, clash, conquest, colonization, invasion, occupation, domination, subjugation, annihilation, despoilment, enslavement, transculturation [...] extermination, genocide, ethnocide, ecocide” (11).³¹ Por otra parte, permitió cuestionar la idea de desarrollo. En su ensayo “Eurocentrismo y modernidad,” Enrique Dussel se ocupa de este aspecto: “La falacia del desarrollismo consiste en pensar que el patrón del moderno desarrollo europeo debe ser seguido unilateralmente por toda otra cultura.” Dussel explica como la categoría “desarrollo” pasa de Hegel a Marx y “desde allí a su uso en la teoría económica o sociológica corriente.” Según Hegel el

desarrollo es ontológico con dirección espacial, esto es, desde el Este hacia el Oeste. Esta idea “debió haber primero eliminado a Latinoamérica y Africa del movimiento de la Historia Mundial, situándolos como a Asia en un estado de ‘inmadurez’ o de juventud” (60-61).³² En otras palabras, la concepción eurocéntrica naturaliza la concepción de Hegel como un movimiento lógico en la Historia.

La relación transatlántica entre los siglos XV y gran parte del XIX operó bajo una concepción similar, pero utilizando la dicotomía “civilización-barbarie,” que luego, en los siglos XX y XXI, será remplazada por las categorías “desarrollo-subdesarrollo.” Durante el periodo de la conquista, los europeos se autoproclamaron civilizados e impusieron la noción de bárbaro al amerindio, entendiendo por “civilizado” a todo aquél que se comporta de acuerdo a lo considerado correcto por su comunidad, y “bárbaro” al recipiente de los vicios y el actuar violento. Esta construcción cultural del “nosotros y ellos” también estuvo dirigida en términos religiosos y elitistas, es decir, “paganos” y “cristianos,” letrados e iletrados, blancos y no tan blancos.

La connotación negativa del bárbaro, del otro, está ligada a la expansión territorial pues, habitualmente, la toma de posesión del territorio ajeno es precedida por la categorización de sus habitantes como inhumanos, permitiendo así justificar el comportamiento bárbaro del civilizado, es decir, sus acciones brutales y sanguinarias. Por esta razón los conquistadores animalizaron al indígena para esclavizarle, comercializarle, aniquilarle. Pese a que en 1537 el Papa Paulo III declaró en la bula *Sublimis Deus* “son verdaderos hombres,” se impuso la concepción aristotélica del bárbaro, es decir, la de seres infrahumanos destinados a la esclavitud.³³

Un texto que permite problematizar lo anterior es *Naufragios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.³⁴ En esta relación se muestra una visión dual de los indígenas americanos, pues relata los ataques de éstos contra su expedición, pero también las numerosas veces en que fueron asistidos y salvados por los nativos. Trinidad Barrera apunta que “La consideración de bárbaros, tomada de Aristóteles, era sinónimo de hombre salvaje [...] Pero las doctrinas clásicas de la Edad de Oro habían creado también [...] al hombre en un estado de primitiva inocencia” (31). Esta idea del bárbaro como “natural” o “buen salvaje,” se aprecia en el relato de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, y según Barrera “combina dos visiones típicas de la época, por un lado, presenta la inocente América: la inocencia de los bárbaros frente a la barbarie de los civilizados” (31). El cronista dice a los indígenas (probablemente yaquis) que buscará a los *christianos* para decirles que no maten, esclavicen, destierren y quemem sus pueblos. Su opinión refleja desazón al ver “la tierra muy fértil y muy hermosa y muy llana de aguas y de ríos, y ver los lugares despoblados y quemados y la gente tan flaca y enferma, huída y escondida toda” (156-157).³⁵ El relato de Núñez da cuenta del conflicto que operó en muchos europeos, es decir, la convicción ideológica de la inferioridad del indígena (convicción aprendida), frente a la constatación de su humanidad, por medio de la experiencia y la interacción con ellos. La visión del conquistador se vio problematizada por el choque entre su experiencia y una realidad nueva.

Luego de un nuevo naufragio, el cronista y sus acompañantes se encontraban en estado agónico, sufriendo de hipotermia, sed y hambre. Al ser encontrados por unos indígenas (sioux o dacotas) los europeos les explicaron, por medio de señas, lo sucedido. Núñez relata como los indios “al ver el desastre [...] en que estábamos con tanto

desventura y miseria, se sentaron entre nosotros y con el gran dolor y lástima que ovieron de vernos en tanta fortuna, comenzaron todos a llorar.” Pese a lo anterior, la visión del indígena como bárbaro aparece otra vez, y el náufrago nos cuenta como le sorprende “ver que estos hombres tan sin razón y tan crudos, a manera de brutos, se dolían tanto” y cuando propone a sus compañeros pedir a los nativos que les lleven a sus casas “algunos de ellos, que avían estado en la Nueva España, respondieron que no se debía hablar de ello, porque si a sus casas nos llevaban nos sacrificarían a sus ídolos” (99). Esta doble apreciación del indígena tiene sustento en la realidad pues, como se acotó anteriormente, su resistencia no se hizo esperar demasiado, y tanto para los conquistadores, como para algunos nativos, la consigna era matar o morir.

En el texto de Cabeza de Vaca, se representa al amerindio de maneras diversas, a veces con desprecio, otras con miedo, y en otros momentos con ternura: “Es la gente del mundo que más ama a sus hijos y mejor tratamiento les hazen, y cuando acaesce que alguno se le muere el hijo, llóranle los padres y los parientes y todo el pueblo” (103). Al igual que en el relato anterior, lo que llama la atención del cronista es el llanto de los indígenas, pues la compasión les humaniza y les aleja de la noción animalesca. Para el europeo, la constatación de la condición humana de los nativos debió provocar un desajuste en su empresa, una contradicción ética difícil de resolver, pues los supuestos animales le habían salvado la vida varias veces y además eran capaces de sentir pena.

Núñez dirige su relato al rey Carlos I de España o Carlos V del Sacro Imperio Romano Germánico (1500-1558) y aconseja que los indígenas debieran “ser llevados con buen tratamiento, y que este es camino muy cierto, y otro no” (157).³⁶ Junto al ingenio que se le atribuye a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, se puede sumar su habilidad política,

pues asegura que el buen trato a los indios permitiría que fuesen “atraídos a ser christianos y a obediencia de la Imperial Magestad” (157). Sin embargo, es inevitable observar lo paradójico que resulta ofrecer al amerindio aquello que le destruye.

En 1550 Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda debaten en la Junta de Valladolid. Allí se ratificó la condición humana de los indígenas, pero no su derecho a libertad y propiedad. El primero creía en la evangelización como un derecho del indio; el segundo se apoyaba en la desigualdad aristotélica de los seres humanos, para justificar el uso de la fuerza. En todo caso, ambos estaban de acuerdo en la expansión del imperio español en América. En 1552 Las Casas publica su conocido texto *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*.³⁷ El fraile comienza con una metáfora animalésca: “En estas ovejas mansas [...] entraron los españoles desde luego que las conocieron como lobos y tigres y leones crudelísimos de muchos días hambrientos” (77). Y luego acusa lo que estos “lobos” han hecho con las “ovejas”: “despedazallas, matallas, angustiallas, afligillas, atormentallas y destruillas por las entrañas” (77). Sin menospreciar la valiosa defensa de Fray Bartolomé, se debe precisar que, bajo su punto de vista, los indígenas seguían siendo “ovejas” a las que era necesario pastorear.

Los cronistas de la conquista hacen patente la dialéctica “civilización-barbarie” y sus fisuras, cada vez que muestran al “bárbaro” actuando como “civilizado” y al “civilizado” comportándose como “bárbaro.” El texto *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos* de León-Portilla, incorpora los “recuerdos o puntos de vista de los nativos” (9).³⁸ Entre ellos, el testimonio de la masacre perpetrada en el Templo Mayor, durante la fiesta de Tóxcatl, es desgarrador. En plena ceremonia los conquistadores irrumpieron y atacaron al que estaba tañendo “le cortaron ambos brazos. Luego lo decapitaron [...]

Todas la entrañas cayeron por tierra [...] iban arrastrando los intestinos y parecían enredarse los pies en ellos” (108). La brutalidad del “civilizado” problematiza la definición del “bárbaro.” La codicia de los conquistadores, su fiebre por el oro, su apetito por la tierra y la concepción del indígena como salvaje o bárbaro (todo esto avalado por autoridades políticas y religiosas) les convirtió en seres bestiales o precipitó la afloración de sus bajos instintos. No hay que olvidar que el primer viaje de Colón fue financiado por los Reyes Católicos, para buscar una nueva ruta que permitiera básicamente dos cosas: sustentar los lujos de la oligarquía, y preparar “the establishment of the universal monarchy that would precede the Second Coming of Christ Himself” (Williamson, 6).³⁹

Respecto a la primera, ya para finales del siglo XIII, “Oriental luxuries were paid for with gold and slaves, and the richest source of these commodities was Africa [...] In exchange for European goods the Sudan sent slaves, ivory and gold” (Williamson, 4). Dos siglos después, las rutas comerciales hacia el Oriente eran casi de exclusiva potestad de portugueses y genoveses; los primeros habían establecido una ruta navegando por la costa africana, mientras que los segundos habían logrado pactar con los otomanos. La necesidad de poseer una ruta comercial propia, para seguir solventando lujos, fue uno de los motivos más importante para apoyar la empresa de Colón, y no el arrebato altruista de Isabel la Católica (con dramático desprendimiento de joyas incluido), como cuenta la leyenda oficial.

La invasión al continente americano tiene un origen retorcido, y los conceptos enarbolados en su momento para justificarla, se desmoronan al primer análisis. Los conquistadores proclamaban el avance de la civilización, aunque su verdadero objetivo era la acumulación de riqueza. Resulta curioso que el propio maestro de Aristóteles (fue

la conceptualización aristotélica del “bárbaro” la que triunfó en los debates de la época) advirtió en *The Republic* que la civilización encontraría su decadencia en la oligarquía, sus lujos y descendencia.⁴⁰ Platón le asegura a Glaucón que una vez que se satisfacen las necesidades básicas, los habitantes de la ciudad (civilizados) “will want couches and tables and other furnitures, and a variety of delicacies, scents, perfumes, call-girls [...] and introduce materials like gold and ivory” (123). El Estado, entonces, necesitará mayor mano de obra, más recursos naturales, una expansión territorial y un ejército poderoso que permita seguir conquistando y conservar lo conquistado. Todo esto, según explica el filósofo, lleva a la toma del poder por parte de la oligarquía “by armed violence, if they have not already got their way by terrorism” (367). Este tipo de gobierno, sólo tiene afán de riqueza, pasión por el poder económico y es controlado por los ricos. El filósofo vierte conceptos duros contra estos últimos, pues les considera meros consumidores de bienes, cuya única tarea social es gastar su dinero y no duda en llamarles “zánganos.” Es esta característica la que termina por destruir la civilización, pues “their young men live in luxury and idleness, physical and mental, become idle, and lose their ability to resist pain or pleasure” (374). Para Platón la oligarquía engendra la destrucción de la civilización.

La segunda, fue el poderoso fervor religioso del momento, manipulado por unos pocos elegidos, quienes tenían la tarea de preservar el destino de la civilización. Según los guías espirituales de la época, una forma de capear el castigo divino era “salvar” almas. Por esta razón, abrir otro camino hacia el Oriente, era también abrir el camino “to the conversion of many millions of pagan souls” (Williamson, 6). La convicción en el Día del Juicio Final, no era cosa de broma, como tampoco lo ha sido para todos aquellos que lo han venido predicando, y en muchos casos, provocando suicidios colectivos.

La “salvación de las almas” se proclamaba como una de las principales misiones (sino la principal) que justificaba la presencia europea en territorio amerindio. Sin embargo, se llevaban a cabo enardecidos debates sobre el carácter humano o animal de los indígenas. Ya se ha señalado que otra motivación para la invasión europea fue esclavizar a los habitantes originarios del continente americano, con la finalidad de obtener mano de obra gratuita. La solución al problema fue una conveniente lectura de Platón, pues como señala Humberto Giannini: “En la sociedad platónica, la esclavitud se da como un hecho natural, y no como un problema o una situación social que deba superarse” (60).⁴¹ De esta forma, tanto el maestro, como su discípulo Aristóteles, adherían a la esclavitud, dejando en segundo plano la cuestión sobre la humanidad de los indígenas. En otras palabras, se pasó por alto la problemática sobre los lujos de la oligarquía, y se puso el énfasis en la inferioridad de algunos seres humanos y la consecuente legitimidad de convertirlos en esclavos, además de la obligación ética y moral de evangelizarlos.

El “humano-caballo” en el continente americano fue significado, en un principio, como civilizado por los europeos, y como bárbaro por los indígenas. Su representación fue alternando hasta llegar a un punto liminal, es decir, una tierra de nadie donde bárbaros y civilizados convergen, y en donde el “humano-caballo” puede simbolizar la invasión o la resistencia. Estos centauros americanos, son símbolos culturales de carácter arquetípico. Conquistadores, indígenas, hacendados, rebeldes, y bandidos, han representado a la civilización y a la barbarie, la opresión y la rebeldía, la ley y la justicia. Este carácter liminal, a caballo entre mito e historia, es el que conviene revisar, pues el

“humano-caballo” posee una historia de mitificación y desmitificación en el continente. A continuación se verá a uno de sus jinetes: el bandido.

Bandidos

Los bandidos pueden ser aproximados como sujetos históricos o míticos. En ambos casos los hay virtuosos y viciosos, e incluso un bandido puede poseer ambos atributos. Hay consenso en señalar que se trata de individuos que se mueven al margen de la ley y esto les opone al Estado. Cuando ley y justicia no convergen, aparece el bandido como símbolo cultural, dotado de carácter arquetípico.

La historiografía da cuenta de dos tipos de bandidos, unos con marcada conciencia social y otros como meros delincuentes. Pese a este debate, no hay duda que ambas posiciones les sitúan enfrentándose al Estado. Juan Pablo Dabove explica al bandido como consecuencia de la esquizofrenia del aparato estatal y su necesidad de reafirmar su poder por medio de la marginación y represión. En esta discusión se presenta al bandido como consecuencia del enfrentamiento entre dos mundos, el ciudadano liberal burgués y el campesino postcolonial latinoamericano.

Al igual que los centauros, hay bandidos malvados y benévolos, que cabalgan entre mito e historia, crimen y justicia, matonaje y revolución. Al momento de definir a los bandidos (históricos, legendarios, míticos o literarios) surgen dos corrientes, una que les explica como rebeldes y otra como delincuentes. La primera les ve como defensores ante la injusticia, la segunda como ladrones. Eric Hobsbawm, en su texto *Bandits*, señala que para el Estado “anyone belonging to a group of men who attack and rob with violence is a bandit” (17).⁴² Es decir, desde el punto de vista de la ley, no importan las

motivaciones, sino la comisión de un delito en forma violenta, para definir el bandidaje. Sin embargo, no todo el que agrede para robar es sindicado como bandido.

Si el Estado usurpa, por ejemplo un territorio, luego utilizará dos tipos de violencia “the violence that posits law and the violence that preserves it” (40) y esto será entendido como orden.⁴³ Es el Estado quien monopoliza la violencia, por ello el actuar violento de habitantes despojados por el Estado es considerado crimen o bandidaje. Para Hobsbawm, en las sociedades medievales pre-capitalistas hubo muchos bandidos que lideraron enfrentamientos contra la explotación y la ocupación territorial de un Estado o un *lord*, pero también en los tiempos modernos, pues la explotación puede ser bajo el dominio de “lords, towns, governments, lawyers, or even banks” (20). Los bandidos, en este caso, estarían investidos “as heroes, as champions, avengers, fighters for justice, perhaps even leaders of liberation” (18) y se convierten en reguladores sociales, que toman la ley en sus propias manos, cuando ésta no ha sido aplicada con justicia.

Esta posición ha sido ampliamente discutida. Por ejemplo, Richard Slatta acusa a Hobsbawm de romantizar a los bandidos, y de poseer un marcado tinte marxista, especialmente cuando señala que “Banditry is freedom, but in a peasant society few can be free. Most are shackled by the double chains of lordship and labour, the one reinforcing the other” (Hobsbawm, 30).⁴⁴ Para Hobsbawm, el rol del bandido “is that of the champion, the righter of wrongs, the bringer of justice and social equity. His relation with the peasants is that of total solidarity and identity” (42). En el fondo, se trata del viejo arquetipo Robin Hood, el defensor del pueblo, y los desamparados, el *noble robber*.⁴⁵

El concepto “bandido social” (*noble robber*) ha concentrado la atención de seguidores y detractores de Hobsbawm, pero esto no significa que sea el único propuesto en su libro. Hobsbawm también explica el bandidaje como un tipo de actividad económica alternativa y estacionaria, oficiada por “the rural surplus population” (31). Debido a la poca oferta laboral, en regiones con una economía pastoril y/o mala calidad de suelo, sus habitantes deben buscar distintas formas de subsistencia “[and] nothing is more natural than that some of them should become bandits” (31). El bandido como *surplus* del campesinado, que roba como actividad económica, no tiene nada de romántico, aunque sí se le puede asociar con Robin Hood. Además del *noble robber* Hobsbawm propuso el *avenger* y el *haiduk*. Estos otros bandidos se alejan totalmente del comúnmente llamado “tipo Robin Hood.” O sea, Robin Hood jamás degollaría a alguien o mataría por dinero.

El nombre de Robin Hood ha sobrevivido más de ochocientos años. Para J.C. Holt, independiente de si el personaje es real o ficticio, su aparición se explica por las características de la sociedad que le vio nacer “where the threshold which separated lawful behaviour from self-help by force of arms was indistinct and easily crossed [where] men took to robbery and pillage under the pressure of famine” (6).⁴⁶ Este bandido, que quita a los ricos para dar a los pobres, surge a partir de una circunstancia histórica específica del siglo XIII y su carácter arquetípico como defensor (abusar contra seres humanos en posición de desventaja parece ser propio de la condición humana) le ha convertido en símbolo cultural, transmitido a través de múltiples tradiciones y modos de representación. Su popularidad y alcance, más allá de los límites espacio-temporales de la Inglaterra medieval, se debe a que encarna los conceptos de justicia, bondad y

colectivismo. En otras palabras, aunque es cierto que existe una romantización del bandido “tipo Robin Hood,” no es menos cierto que en ciertos periodos de la historia, los campesinos se organizaron como bandoleros para subsistir y/o aplicar justicia.

Otra crítica al texto *Bandits* es de carácter metodológica. Gilbert Joseph apunta: “Hobsbawm’s use of literary sources and popular tradition, however creative [...] does not compensate for a lack of documentary evidence in national and regional archives” (15).⁴⁷ Si bien esta crítica es efectiva, no es menos cierto que el texto en cuestión puso el tema sobre el tapete, estableció una relación entre bandidaje, campesinos y movimientos sociales, y aportó la siguiente taxonomía: *the noble robber*, *the avenger* y *the haiduk*. El primero “is admired, helped and supported by his people,” (45) es decir, se trata de un héroe cuya comunidad se ve representada en él, le protege y le ayuda, pues la lucha es común y el beneficio es mutuo. El segundo “[is] the best-known examples of ultra-violence,” (64) pero en sus orígenes “[had] the values of the ‘noble robber’ as well” (59). Este tipo se aleja del bandido romántico o idealizado, pues no trepida en matar a quien se le cruce por delante. Su venganza es justa pero, con tal de conseguirla, no le importa derramar sangre inocente. El tercero posee una motivación “strictly economic [and] does not depend on personal moral approval” (72). Se trata del clásico mercenario que no busca justicia ni la defensa de un bien colectivo, solo le interesa el beneficio económico y por tanto, estará del lado que le pague más dinero. De acuerdo a esto, los bandidos no siempre actúan guiados por una conciencia social y el *noble robber* (el Robin Hood) es solamente uno en la tipología de Hobsbawm.

El debate sobre el bandido latinoamericano como héroe o criminal, fue compilado y editado por Carlos Aguirre. El libro *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y*

violencia en el Perú, siglos XVII-XX se enmarca dentro de la corriente que revisa el texto de Hobsbawm, y explora el bandidaje y sus causas en el Cono Sur.⁴⁸ En esta colección de ensayos se establece una conexión entre las guerras de independencia, las diferentes etnias y los bandidos de este periodo.⁴⁹ En este texto, Charles Walker hace un acotado resumen de lo que este contexto significó. Primero, durante y después de las guerras quedó a disposición de la población un gran número de armamento. Segundo, se crearon odios y antagonismos, que incluirían “conflictos entre las nuevas naciones, entre regiones, y a niveles más locales” (117). Y tercero, la población vio al Estado “como el centro de los conflictos, y la toma del Estado como la solución a sus problemas” (117).⁵⁰ Todos estos factores fueron un caldo de cultivo para el bandidaje.

Durante y después del periodo independentista, hubo al menos dos tipos de bandidos; uno ligado a los liberales (con “conciencia clasista”) y otro que buscaba “una salida individual a los problemas que la sociedad le planteaba” (Aguirre, 175). En ambos casos, se trataba de individuos no sometidos, que “como hombre[s] libre[s], despierta[n] [el entusiasmo] en una sociedad que admite el trabajo esclavo” (66) y además podían fácilmente poseer un matiz político, pues “actuaban en contra de los representantes del Estado, hacendados, y otros grupos cercanos al poder” (107-108). Aguirre y Walker señalan que el estudio histórico del bandidaje latinoamericano, está dividido entre aquellos que “han interpretado la comisión de delitos como una forma de “protesta social” y quienes “interpretan el delito como una mera acción adquisitiva de parte de gentes que se ven marginadas en la distribución de la riqueza” (14-15). Es decir, los argumentos del debate no cambiaron, sin embargo, Gilbert Joseph plantea un punto de vista novedoso cuando menciona que el bandidaje también puede ser considerado como

adaptación “to, rather than resistance against, an exploitative regime and that in the process, it works to maintain that system” (10). Todo indica que las motivaciones para el bandidaje son tan diversas como diversos los tipos de bandidos y sus representaciones.

Debido a su apropiación popular y a su proceso de mitificación, por y a través de diversos productos culturales, los bandidos han trascendido sus circunstancias históricas. En este sentido, Hobsbawm no estaba del todo errado, al poner mucha atención en leyendas y textos literarios (en lugar de documentos judiciales, por ejemplo) pues el origen del símbolo cultural bandido, ha trascendido la realidad histórica.

La mitificación es un fenómeno epistémico que puede generar héroes, entendidos como personajes que sortean victoriosos situaciones extremas. El héroe épico y el héroe moderno poseen ciertas diferencias. Según Lukács, Chust, Navarrete, Mínguez, por nombrar algunos que se han dedicado a este tema, fue a partir de la Revolución Francesa que el concepto de héroe se fue por otro derrotero. El héroe clásico estaba dotado de cualidades sobrehumanas (divinas, si se quiere) y pertenecía al ámbito de la nobleza, mientras que el héroe moderno, según Chust, se convirtió en “versátil [y con] múltiples caras reconocibles: popular, valiente, soldado, a la vez que ciudadano, tangible y visible, poderoso pero accesible, cuyo rostro humano pudiera ver el pueblo” (96).⁵¹ Pese a esta diferencia radical, el héroe moderno mantiene una característica fundamental del épico, quien, según Lukács, representa “the destiny of a community” (66).⁵² Los bandidos que se discutirán más adelante poseen estos rasgos, pues están a caballo entre la historia y el mito, han sido elevados a la categoría de héroes y se han convertido en símbolos culturales.

Tanto el bandido criminal, como el justiciero, son arquetipos, y por tanto, han encontrado un lugar natural en los procesos de significación latinoamericanos. Según Juan Pablo Dabove, la cultura letrada les ha representado de tres maneras: “The bandit as Other, the bandit as instrument of critique, and the bandit as devious brother and suppressed origin” (39).⁵³ En relación al siglo XIX, Dabove argumenta que la cultura letrada se valió convenientemente de la literatura, para demonizar la alteridad (en este caso al no criollo) y utilizar “the representation of banditry (or any form of peasant insurgency called banditry) [...] as a decisive and urgent expression of the desires, contradictions, and conflicts” (34).⁵⁴ Los bandidos literarios fueron utilizados por los letrados ciudadanos como vehículos para señalar a los enemigos del Estado, pues cualquier desafío a la ley y el orden “could be and frequently was, at one point or another, labeled banditry” (Dabove, 2). La paradoja, según Dabove, es que la aparición del bandido está ligada a la violencia del Estado, pues es el propio Estado quien da forma al bandido y es este último quien permite legitimar la violencia estatal. Siguiendo esta lógica, el Estado-Nación es un monstruo de dos cabezas; una crea la ley, la otra se opone a ella. La cultura letrada intentó eludir, maquillar, suturar la división; negar la diferencia, y hacer caso omiso de la mutua dependencia. Sin embargo “time and again difference reappears, thus making all attempts at suture a failure” (286). Para Dabove, los bandidos son los demonios de una sociedad esquizoide, que paradójicamente les excluye (pues no pertenecen a ella) y les utiliza para reafirmar sus normas.

El quiebre de la ley, entonces, se transforma en una fuga, al mismo tiempo que en un crimen. En esta circunstancia específica se genera un cruce entre libertad y delincuencia, conceptos que unidos resultan disonantes, pues lo normal es asociar el

delito con una celda. Para comprender esta yuxtaposición, es pertinente revisar lo planteado por Michael Foucault, en su texto *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*.⁵⁵

Según Foucault, el mayor cambio en la relación sociedad-criminal se produjo con la reformulación de la prisión, a fines del siglo XVIII, pues con ello: “El castigo [pasó] de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos” (18). Este giro, implicó la creación de nuevos códigos penales y de un aparato judicial que expandió la economía del castigo a todos los ámbitos sociales. El criminal atenta contra el poder, “un poder para el cual la desobediencia es un acto de hostilidad, un comienzo de sublevación, que no es en su principio muy diferente de la guerra civil” (62). Cuando el Estado es desobedecido “no tiene que demostrar por qué aplica sus leyes, sino quiénes son sus enemigos” (62). Las ejecuciones, por ejemplo, cumplen el objetivo de ilustrar a la población, las consecuencias de no cumplir con la ley, son “una afirmación enfática del poder y de su superioridad intrínseca” (54). Cuando se aplica una pena, todo el cuerpo social se hace parte de ella.

Entre los siglos XVII y XVIII se produjo un cambio radical en la delincuencia. Los delincuentes del siglo XVII eran “hombres agotados, mal alimentados, dominados en absoluto por la sensación del instante, iracundos, criminales de verano,” (79) mientras que los del siglo siguiente fueron “ladinos, astutos, tunantes calculadores” (79). Este cambio, en definitiva, fue una “derivación de una criminalidad de sangre a una delincuencia de fraude” (81). Ejemplificando con la Francia del siglo XVIII, Foucault señala que la identificación popular con el delincuente, se habría dado por dos razones. Primero, por su astucia, pues aparecía burlándose del Estado que actuaba con violencia.

Segundo, porque éste había luchado “contra los ricos, los poderosos, los magistrados, contra la gendarmería o la ronda, contra la recaudación de impuestos y sus agentes” (71). El criminal podía representar una batalla contra la injusticia, de la que todos eran víctimas.

El Estado capitalista supuso la concepción de un nuevo tipo de sujeto, uno “obediente, el individuo sometido a hábitos, a reglas, a órdenes, a una autoridad que se ejerce continuamente en torno suyo y sobre él, y que debe dejar funcionar automáticamente en él” (134). Los mecanismos de control estatal, entonces, poseen una dinámica de vigilancia y castigo, de la que es prácticamente imposible desmarcarse. La relación “bandido-humano libre” se explica al considerar al Estado como una cárcel y al individuo como una presa, pues “las relaciones de poder operan sobre él [...] lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias” (32). El individuo, entonces, se encuentra en un estado de permanente vigilancia, para ser convertido en fuerza útil, en tanto es “cuerpo productivo y cuerpo sometido” (33). El poder del Estado se ejerce sobre aquellos a quienes vigila, educa y corrige, “sobre los locos, los niños, los colegiales, los colonizados, sobre aquellos a quienes se sujeta a un aparato de producción y se controla a lo largo de toda su existencia” (36). El incumplimiento de la ley, entonces, se transforma en una forma de resistencia o en un escape. Los criminales son vistos como ejemplos extremos, pero el sujeto común también desobedece, por medio de lo que Foucault llama “ilegalismos” aquellas pequeñas transgresiones (no respetar un disco pare, conducir sobre el límite de velocidad, etc.) que constituyen una “epopeya cotidiana” (73). Esto permite explicar la

fascinación que existe por el bandido, pues es el arquetipo que encarna la idea de libertad, la suma de los ilegalismos cotidianos.

Las mujeres fueron oprimidas en las sociedades postcoloniales de las Américas (y antes también) y su rol en el bandidaje sigue siendo una veta de estudio poco explorada. Su posición marginal en los trabajos que del bandidaje se ocupan, y por qué no decirlo en este también, es un reflejo de la sociedad fuertemente machista de la época en que se crearon o habitaron los bandidos que se analizarán en este trabajo. La mujer es percibida como un objeto y una de las características de los bandidos literarios es la de ser mujeriegos, o ser el objeto de deseo de las mujeres, lo que en ambos casos se traduce como una forma de probar la virilidad. Como señala Hobsbawm “the most usual role of women in banditry is as lovers,” (146) y esto también se puede aplicar a los productos culturales que se analizan en este trabajo, pero con una posición pasiva, de subalternidad o incluso como agentes de la caída del bandido. En el caso de Joaquín Murrieta, por ejemplo, su motivación primera fue vengar la violación (y muerte en algunas versiones) de su esposa (o compañera en otras versiones), el Zarco por su parte intenta satisfacer la codicia de Manuela, y otro bandido como Billy the Kid habría encontrado la muerte por no escapar hacia México y quedarse en Fort Summer junto a su amante hispana Paulita. En los casos de Murrieta y el Kid, que han sido contruidos como héroes populares y transnacionales, se aprecia una reminiscencia del servicio a la dama de la novela caballeresca. Otro roles de las mujeres en el bandidaje, esta vez no literario sino de hecho, ha sido el de compañeras de ruta de los bandidos con ciertas tareas específicas para la dinámica de la banda, también servir de nexo con el mundo “exterior” (que sí ha generado una abundante ficción y creación de personajes femeninos que ayudan al

bandido traicionando su propio mundo y desde la clandestinidad, motivadas por una tensión de carácter sexual entre ellas y el macho que las seduce) y por último, el practicar el bandidaje. Eric Hobsbawm nombra algunas mujeres bandidas en su libro *Bandits*, por ejemplo las peruanas Rosa Palma, quien habría liderado una banda durante 1917-37, Rosa Ruirías de la provincia de Morropón, y Bárbara Ramos de la hacienda de Huapalas. También hace mención de la argentina Martina Chapanay (1799-1860s). *Entre estas bandidas hay que hacer* un lugar para Leonarda Martínez u Oliveira del Pozo, una cortesana del Emperador Maximiliano I de México, quien se convirtió en la temible y forajida Carambada. Hoy su historia teatralizada es uno de los atractivos turísticos de la ciudad de Querétaro, México.

La posición de subalternidad de las mujeres cuando se trata de hablar sobre bandidaje no es algo extraño, pues se está en un contexto machista, especialmente si se trata de las zonas fronterizas. Rudolfo Anaya en su interesante ensayo “I’m the King: The Macho Image” reflexiona sobre la masculinidad en la frontera entre Estados Unidos y México.⁵⁶ Se trataría del encuentro entre dos tipos de macho, el anglo y el hispano, que en una actitud propia de los machos se verían en la necesidad de competir entre ellos, y en este sentido por ejemplo, la pistola o el revólver corresponderían a un símbolo fálico de dominación. Como señala Ana M. Alonso, el “macho” se define por su fuerza física, considerada como un atributo masculino que es además la fundación natural de su poder “and for honor-precedence. The capacity to dominate without being dominated is a sign of having huevos” (80).⁵⁷ Al encontrarse con el macho anglo se produce una competencia, que se dio también a través del idioma. En el caso de los primeros años de la nueva frontera Rudolfo Anaya señala: “To be a man under Anglo domination was

difficult if you didn't have the tools [...] If they didn't adjust to the knew language, they where demeaned" (61). El idioma para el macho es entendido como una herramienta para defender su dignidad, y cuando se la quitan es muy fácil quebrarlo, como ejemplo de esta problemática se puede mencionar la historia de Gregorio Cortez, quien es injustamente perseguido por una confusión idiomática. En el caso fronterizo algunos sujetos pudieron adaptarse a esta nueva situación, y curiosamente fueron los que se encontraban en los extremos sociales. Por un lado los comerciantes, hacendados y letrados aprendieron la otra lengua por razones prácticas relacionadas con los negocios. Por otro lado, quienes trabajaban para los, los vaqueros mexicanos y anglos desarrollaron cierto tipo de camaradería. "But overall, the power of law and language was too vast and overwhelming. The Anglos could dictate roles; they could piss the farthest, so to speak" (62).

Naciones y fronteras

Benedict Anderson, en su libro *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, propone la siguiente definición de la nación: "una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (23).⁵⁸ Es "comunidad" en tanto "se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal" (25); es "imaginada," pues los miembros de la nación se sienten "conectados con personas que jamás han visto;" (24) se percibe "limitada," pues "tiene fronteras finitas, aunque elásticas" (25) y es "soberana," ya que se piensa libre y "La garantía y el emblema de esta libertad es el Estado soberano" (25). A juicio de Anderson, los principales vehículos de difusión del nacionalismo fueron "la novela y el periódico" pues fueron los productos culturales que "proveyeron los medios técnicos necesarios para la

‘representación’ de la *clase* de comunidad imaginada que es la nación” (46-47). A esto, le suma el “capitalismo impreso,” (66) una difusión a gran escala, y el afianzamiento de las lenguas vernáculas como “instrumentos de la centralización administrativa” (68). En otras palabras, estos factores contribuyeron a hacer imaginables a las nuevas comunidades europeas.

En resumen, la “interacción semifortuita, pero explosiva, entre un sistema de producción y de relaciones productivas (el capitalismo), una tecnología de las comunicaciones (la imprenta) y la fatalidad de la diversidad lingüística humana;” (70) crearon las condiciones necesarias para una conciencia nacional. El capitalismo impreso, entonces, trajo como consecuencia tres efectos: primero, “crearon campos unificados de intercambio y comunicaciones por debajo del latín y por encima de las lenguas vernáculas habladas” (72). Segundo, “el capitalismo impreso dio una nueva fijeza al lenguaje, lo que a largo plazo ayudó a forjar esa imagen de antigüedad tan fundamental para la idea subjetiva de la nación” (73). Tercero, el capitalismo impreso “creó lenguajes de poder de una clase diferente a la de las antiguas lenguas vernáculas administrativas” (73). El capitalismo, la lengua impresa y la diversidad vernácula, convergieron en una dinámica que permitió la unificación de comunidades.

Según Anderson, las diferencias entre la formación de los nuevos estados americanos y los europeos, radica en dos razones: la lengua, compartida por la elite criolla que promovió la Independencia, era la misma lengua de la metrópolis imperial. Lo anterior explicaría porqué “jamás fue ni siquiera un punto de controversia en estas luchas iniciales por la liberación nacional” (77). La segunda, se refiere al carácter “popular” que se le atribuye al nacionalismo, pues en Latinoamérica uno de los factores que propició el

movimiento independentista fue “el *temor* a las movilizaciones políticas de la ‘clase baja’, como los levantamientos de los indios o los esclavos negros” (78). A esto, podemos sumar factores económicos. La clase dominante prefería obtener provecho directo de la explotación a los indios y esclavos, y no tener que compartir las ganancias con la metrópoli europea.

El criollo necesitaba confirmarse como casta dominante en América, pero también necesitaba autoafirmarse, pues había sido humillado por los europeos. La palabra “criollo” era aplicada en forma despectiva al hijo de español nacido en las colonias, como una marca que le recordara que no era ni completamente americano, ni completamente europeo, pues criollo etimológicamente significa “*criar* ‘to breed,’ from Latin *creare* produce, create.”⁵⁹ Esta categorización está relacionada con la “pureza de sangre” (ausencia de ascendencia judía o árabe) ideología asociada a ciertos privilegios en la sociedad española y transferida a América con similares consecuencias. Mark Burkholder & Lyman Johnson, aclaran este punto: “Spanish birth linked the child with conquerors, brought exemption from direct taxation (tribute), and established special claims o patronage in civil and ecclesiastical careers” (195).⁶⁰ El criollo en tanto, se encontraba en situación de desventaja, asunto que luego se radicalizaría tras el descontento que produjeron a partir de las reformas borbónicas, destinadas a centralizar el poder de la Corona, y que remplazaron a los funcionarios americanos por otros nacidos en España.

Sin embargo, el malestar pronto alcanzaría al funcionario español radicado en América. Ambos individuos, se encontraban atrapados en la siguiente lógica: “nacido en las Américas, no podía ser un español auténtico; *ergo*, nacido en España, el peninsular no podía ser un americano auténtico” (Anderson, 92). Esto produjo el embrión de la

conciencia nacional letrada en Latinoamérica y la “conocida duplicidad del temprano nacionalismo hispanoamericano, su alternación de gran alcance y su localismo particularista” (Anderson, 98). Utilizando la novela y el periódico, fueron estos primeros escritores nacionalistas, los que comenzaron a utilizar el concepto de “nuestra América”, que puede ser interpretado como una vanidad (pues se trataba de criollos mexicanos, y México era la posesión más valiosa del Imperio, por ello, se sentían el centro del Nuevo Mundo). Para Anderson “este término denotaba precisamente la fatalidad compartida del nacimiento fuera de España” (98).⁶¹ Esto traería como consecuencia el deseo de autonomía política. Sin embargo, y como señala Walter Mignolo, la independencia política no significó una independencia epistémica, pues se continuó con la misma concepción eurocéntrica de civilización.⁶² Un claro ejemplo de lo anterior fue lo ocurrido en 1824. Simón Bolívar y Palacios, uno de los primeros en manifestar una conciencia americanista, convocó al Congreso de Panamá, con el objetivo de crear una confederación de estados independientes y derrotar a las fuerzas colonizadoras. El resultado fue el Tratado de la Unión, la Liga y la Perpetua Confederación entre México, América Central, Gran Colombia y Perú. La iniciativa sólo duró cuatro años. La paradoja es que después de la disolución (o desilusión) de la Gran Colombia, Ecuador comienza una serie de reclamos territoriales contra Perú. Tanta era la tensión entre ambos que, entre 1887 y 1910, se pidió al Rey de España que oficiara de árbitro. Naciones que casi un siglo antes habían luchado a sangre y fuego por su independencia, terminaron pidiendo arbitrio a su otrora enemigo. Esto es lo que Mignolo llama la dependencia epistémica.

La condición de unidades administrativas impuestas en América, por la Corona Española, ayudó a crear una realidad que permitió la identificación con un territorio

determinado: “la diversidad enorme de sus suelos y climas, y sobre todo, la dificultad inmensa de las comunicaciones en una época preindustrial, tendían a dar a estas unidades un carácter autónomo” (84). Esta atomización del Imperio español en América, permitió que la revolución americana adoptara el principio de *uti possidetis* “por el que cada nación habría de conservar la situación territorial de 1810, el año en que se inició el movimiento de independencia” (85). Una vez que se logró el objetivo independentista, comenzó el proceso de territorialización y la consecuente instauración del Estado hegemónico, cuya dinámica implicó la imposición de leyes que atentaron contra otros modos de organización. De esta forma, el Estado a través de sus diferentes órganos de poder comienza la segregación y expulsión de aquellos que no cumplen con el perfil deseado, en el caso de América Latina, los indígenas y negros que se niegan a ser aculturados, los mestizos que no reniegan de su origen amerindio.

En su texto *The Politics of South American Boundaries*, Carlos Parodi hace una distinción entre dos principios de jurisdicción que legitimaron la territorialización del proceso colonial.⁶³ El primero llamado *Uti possidetis juris* que corresponde a la frontera basada en los tratados, es decir, líneas fronterizas trazadas en un mapa, desde un lugar lejano y por personas que, posiblemente, desconocían el espacio que delimitaban.⁶⁴ El segundo, es el de *Uti possidetis de facto*, un principio proveniente de la ley romana que se utilizaba para resolver disputas “of possession that favored the current tenant, until proven differently [...] it is a principle that gives priority to conquest or settlement over treaties or legal documents to determine boundaries” (6). En otras palabras, también hay un tipo de frontera que se establece por ocupación de un territorio. En el caso sudamericano estos dos principios produjeron (y producen) “[a] tension between treaty

boundaries and boundaries on the ground” (7). Sólo para poner algunos ejemplos de la historia reciente: en 1978 una posible guerra entre Chile y Argentina, por el canal Beagle y las islas Picton, Nueva y Lennox, fue evitada con la intervención del Vaticano (Pinochet, el dictador chileno, era católico y ello ayudó a frenar en parte el enfrentamiento). En 1995 Ecuador y Perú tuvieron un conflicto armado en la zona del Cenepa. En el año 2012, aún existen problemas limítrofes no resueltos entre Bolivia, Chile y Perú.

Parodi, que sigue la línea de pensamiento de Foucault, en su texto hace una aguda reflexión sobre el rol de los mapas como símbolos del poder, pues crean un sentido de identidad y tienen el poder de “production and reproduction of territory” (41). Esto ocurrió con el Tratado de Tordesillas en 1494, en el cual las demarcaciones territoriales fueron una prioridad para establecer las fronteras entre los imperios portugués y español. En 1750 y 1777 se enviaron a terreno comisiones para la demarcación “These were scientific and military expeditions charged with the task of finding the best location of the boundary” (29). Salta a la vista que dichas comisiones no consideraron en lo absoluto a los pueblos originarios y sus concepciones espaciales. La división territorial en América fue hecha como si se tratase de un sitio baldío y despoblado.

El carácter simbólico de la frontera genera una narrativa con efectos identitarios. Como señala Parodi: “The identity effect is produced in institutional structures where the authority to make truthful claims is a crucial determinant of the successful application of symbolic power” (45). La delimitación territorial, entonces, es crucial para la creación de las naciones. Un ejemplo directamente relacionado con este estudio, es la frontera entre Estados Unidos y México que, en términos geopolíticos, ha sido un espacio en constante

conflicto. El Estado de Arizona ha sido uno de los más polémicos y su historia reciente sigue dando cuenta de ello. El 24 de noviembre de 2009 la gobernadora Jan Brewer promulgó una ley que obliga a los funcionarios públicos a denunciar a inmigrantes indocumentados que soliciten beneficios. La misma gobernadora, el 23 de abril de 2010, promulgó otra ley que obliga a los agentes policiales a interrogar a cualquier persona sobre su situación migratoria, tan sólo ante la sospecha de que esa persona no poseyera documentos migratorios. Arizona es una de las fronteras más activas y se calcula que a mayo de 2010, la población de inmigrantes indocumentados llegaba a 460.000.

Las fronteras políticas han sido motivo de conflicto humano a través de la historia. El narcotráfico entre México y Estados Unidos, por ejemplo, tiene una historia de larga data. Durante el siglo XIX la llegada de una importante población china al puerto de Mazatlán, mayoritariamente con destino a Estados Unidos para trabajar en las vías del ferrocarril, devino en fumaderos de opio y el cultivo de amapolas de una manera aceptada públicamente. Durante los años 20' el opio estuvo de moda entre la población adinerada de la Ciudad de México y los hedonistas estadounidenses de los *Roaring Twenties*. Su producción y exportación fue un buen negocio para los serranos de Sonora y luego Sinaloa. El mayor consumidor en su momento fue Estados Unidos. Las rutas del tráfico de opio, volvieron a cobrar importancia entre los años 1920 y 1933, durante la llamada Ley Seca (*Prohibition*) en Estados Unidos, pues el contrabando de bebidas alcohólicas desde México era muy lucrativo. El movimiento de otras drogas sigue siendo popular, entre ellas la marihuana y la cocaína. Las gran mayoría de las rutas utilizadas para el contrabando de diversas sustancias psicotrópicas, fueron rutas que, primero indígenas,

luego conquistadores, y más tarde colonos, *cowboys*, cuatreros y bandidos utilizaron para sus actividades.

En el caso sudamericano, Parodi explica que las disputas fronterizas entre los nuevos estados fueron reclamos jurisdiccionales de dos tipos, el primero por los cambios producidos en los siglos XVIII y XIX en áreas que se encontraban bien integradas a los virreinos; el segundo en territorios fronterizos no completamente integrados. En el primer caso, al ser áreas pobladas, la disputa se resuelve ganando el control de la población. En las zonas fronterizas despobladas, la disputa se resuelve de manera militar. Las entidades administrativas creadas por la Corona Española, es decir, virreinos, audiencias, capitanías, etc. “became important legal tools in the struggle of competing sovereignties” (22). La frontera como concepto es liminal, pues se trata de un espacio mancomunado y al mismo tiempo en constante conflicto. Cuando los imperios portugués y español dividieron su territorio, no consideraron ni por un momento a los habitantes de ese espacio, sólo trazaron líneas en un mapa. Los mapas fueron una herramienta por medio de la que se manifiesta lo que Morgan Bell llama “European imperial mind.” La función de la Geografía fue representar cartográficamente la inmensa complejidad de los paisajes físicos y humanos en una imagen, de esta manera “geographers provided the European imperial project with [...] its most potent device.” La exploración europea, el mapeo y la representación topográfica de África, Asia y América Latina durante los siglos XVIII y XIX, habitualmente con apoyo de los Estados “was self-evidently and exercise in imperial authority” (4).⁶⁵ La formación de los nuevos Estados americanos surge bajo esta concepción espacial eurocéntrica. Es en este espacio donde cabalgaron los bandidos que se analizan en este trabajo

Los bandidos son útiles para comprender el mosaico llamado Latinoamérica; en tanto territorio heterogéneo, indígena y mestizo. Durante la conquista y la colonia el modelo de civilización europeo se difundió a través de la literatura, entre otros medios escritos, y otras manifestaciones culturales. Indígenas y negros fueron representados como bárbaros; en el siglo XIX y principios del XX se incluyó en ese grupo de sujetos periféricos y bárbaros a gauchos, bandidos y llaneros. Es posible establecer una línea directa (aunque no sin accidentes) entre gauchos, llaneros y bandidos. La representación del bandidaje latinoamericano, se expresa por medio de un proceso semiótico que incluye una concepción de barbarie heredada de Europa y presente en muchos textos decimonónicos y de principios del siglo XX.

Los bandidos latinoamericanos fueron utilizados, durante gran parte del siglo XIX, para ilustrar el proyecto civilizador ilustrado de forma inversa, es decir, encarnando lo no deseado para una concepción de nación. Pero dicha representación literaria cambió luego de las invasiones estadounidenses en territorio mexicano. En este contexto, los bandidos se transforman en símbolos culturales que sostienen los deseos, temores, ansiedades y sueños de individuos marginados o acosados por una ley injusta. El signo bandido varía su significado cuando el significante habita contextos diferentes, esto es, va a depender del lado de la frontera en que se encuentre, la época, la cultura y la trinchera ideológica desde la cual es significado. El carácter liminal de los bandidos les permite transgredir valores y al mismo tiempo ser aceptados por la comunidad. Los bandidos quiebran el pacto social, quedan fuera de la ley, son criminalizados y sin embargo los hay leyenda, símbolos nacionales, justicieros, campeones del pueblo, parte de las identidades latinoamericanas.

Un análisis semiótico de los textos literarios que representan a bandidos latinoamericanos debe considerar, entonces, la significación del signo “bandido,” el medio por el cual es comunicado, y los significantes que le configuran. Es aquí donde el caballo, en tanto significante del símbolo cultural bandido, cobra un papel importante. Los bandidos utilizaban caballos como medio de transporte y también como mercancía; de hecho, el robo de caballos era uno de los primeros pasos para configurar una banda, asunto que se representa en los textos literarios que se analizan en este trabajo. El caballo como herramienta en el ámbito campesino se vio modificado en su uso con el desarrollo de las máquinas y la creciente incorporación del tren en los procesos productivos a partir del siglo XIX. El ferrocarril pasó a ser el gran conector entre los centros y sus periferias, a la vez que fue el principal vehículo para la industrialización de las zonas rurales, lo que trajo consigo una oleada de inmigración y su consiguiente creación y/o expansión de poblados. De esta forma se aceleró el enfrentamiento entre el mundo del campo y el de la ciudad. Los bandidos montaron sus caballos y muchos de ellos se convirtieron en símbolos culturales, toda vez que se enfrentaban a un aparato estatal, que con leyes injustas o abusos de superioridad, menoscababa la dignidad de los habitantes rurales, que muchas veces coincidían con habitantes originarios.

Para los fines de este trabajo, interesa revisar las representaciones del gaucho argentino y el llanero venezolano, pues se propone que existe una relación entre la significación como bárbaros de estos últimos y la que operó hacia los bandidos a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Con este objeto se pondrá atención al aspecto ideológico del narrador, los símbolos, la tipología de los personajes, sus motivos, los escenarios y

paisajes de cada texto, toda vez que sea pertinente y no en estricto orden, con el fin de dar mayor fluidez a la exégesis del texto.⁶⁶

Notas

¹ Barthes, Roland. *Mitologías*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1999.

² Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. México: Nueva Imagen, 1980.

³ Parafrasenado lo expresado por Eco con el ejemplo de la ‘silla,’ cuando se refiere al significado como unidad cultural (130)

⁴ Jofré, Manuel. *Teoría literaria y semiótica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.

⁵ García Canclini, Néstor. *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. Argentina: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997.

⁶ Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2006.

⁷ El centauro es un ser biforme “the head, arms, and torso of a man and the body and legs of a horse.” *The New Oxford American Dictionary*: Oxford University Press, 2005.276.

⁸ Entendiendo por instinto “The innate propensity to satisfy basic needs, especially the biological,”(157) y por conducta “[a] behavior appraised or guided in the light of mores, moral rules or ethical or aesthetic norms and principles; self conscious, free behavior, characteristic of human beings as contrasted with other animals.”(57) Pratt, Henry. *Dictionary of Sociology and Related Science*. New Jersey: Littlefield, Adams & Company, 1973.

⁹ Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963.

¹⁰ Rose, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*. New York: E.P. Dutton & CO., 1959.

¹¹ Barclay, Harold. *The Role of the Horse in Man’s Culture*. Great Britain: J.A. Allen, 1980.

¹² También conocido como Assurbanipal o Ashurbanipal. Este rey asirio (668-627 a.C.) es igualmente famoso por haber establecido en Nínive una biblioteca con más de 20.000 tablillas de cerámica. *The New Oxford American Dictionary*: Oxford University Press, 2005. Azzaroli, A. *An Early History of Horsemanship*. Netherlands: Leiden-E.J. Brill/Dr. W. Backhuys, 1985.

¹³ Kust, Matthew. *Man and Horse in History*. Virginia: Plutarch Press, 1983.

¹⁴ Jung, Carl. *Man and his Symbols*. New York: Laurel, 1968.

¹⁵ Azzaroli, Barclay y Kust señalan la evidencia fósil de equinos previa a la llegada de los españoles: “the horse originated and later developed in the Western Hemisphere and then, for still not understood reasons geologic, biologic or otherwise, vanished from that part of the earth around 10,000 B.C.” (Kust 99)

¹⁶ En la pintura tenemos ejemplos del Quattrocento: Filippo Lippi “El centauro herido”, Giovanni Bellini “Allegoría sacra”. Luego, en el Renacimiento (o segunda mitad del Quattrocento): Botticelli “Minerva y el centauro”, Miguel Ángel “Centauromaquia”. En el Barroco: Luca Giordano “Muerte de Neso”. Un poco más reciente es el inquietante trabajo del fotógrafo Joel-Peter Witkin “Cupido y centauro”. Maquiavelo utilizó al centauro para explicar su concepción de un príncipe como mitad hombre, mitad bestia. También en el Modernismo literario latinoamericano: Rubén Darío “Coloquio de los centauros” y posteriormente hay referencias al centauro en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y en el *Canto General* de Pablo Neruda. Por último, el escritor portugués José Saramago escribió un hermoso cuento titulado “El Centauro.” Todos son algunos ejemplos de la resonancia que esta figura mítica posee en la cultura occidental.

¹⁷ Kust, Matthew. *Man and Horse in History*. Virginia: Plutarch Press, 1983.

¹⁸ León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

¹⁹ León-Portilla, Miguel. *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*. España: historia16, 1985. Algo similar ocurrió en 1730 con el pueblo Cayuse, quienes llamaron al caballo “perro grande.” (30-31-55). *Wiyaxayxt Wiyaakaa'awn As Days Go by. Our History, Our Land, Our People. The Cayuse, Umatilla, and Walla Walla*, editado por Jennifer Karson.

²⁰ Kust, Matthew. *Man and Horse in History*. Virginia: Plutarch Press, 1983.

²¹ Barclay, Harold. *The Role of the Horse in Man's Culture*. Great Britain: J.A. Allen, 1980.

²² Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo, 1989.

²³ *The Great Indian Wars. 1540-1890*. Mill Creek Entertainment, 2009. DVD.

²⁴ Una representación literaria de este hecho es la novela Fernando Alegría *Lautaro joven libertador de Arauco*. Chile: Editorial Zig-Zag, 1972.

²⁵ *Historia del pueblo mapuche. Textos de Elicura Chihuailaf, Rosamel Millamán, Alain Devalpo, Jaime Massardo y Carlos Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial Aún Creemos en los Sueños, 2008.

²⁶ “Los mapuches habitaron desde la cuenca del río Copiapó hasta Chiloé continental y gran parte de la Isla Grande de Chiloé, y desde el Atlántico hasta el Pacífico. El territorio mapuche abarcó gran parte de los actuales Estados nacionales de Chile y Argentina.”(60)

²⁷ *Historia del pueblo mapuche. Textos de Elicura Chihuailaf, Rosamel Millamán, Alain Devalpo, Jaime Massardo y Carlos Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial Aún Creemos en los Sueños, 2008.

²⁸ Boccara, Guillaume. *Lógica mestiza en América*. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera, 2000. Boccara, Guillaume. *Colonización, resistencia y mestizaje en Las Américas*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2002.

²⁹ “Cronología de los levantamientos con motivación agraria (1820-1910).” Meyer, Jean. *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910)*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973.

³⁰ Williamson, Edwin. *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books, 1992.

-
- ³¹ Juan-Navarro, Santiago. *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Co-edited with Theodore Young. Newark and London: University of Delaware Press, 2001.
- ³² Dussel, Enrique. “Eurocentrismo y modernidad” en *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Argentina: Ediciones del Signo, 2001.
- ³³ Web. 24 Nov. 2010. <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIg1LA/Paulo3_sublimis.htm>
- ³⁴ Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Nafragios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- ³⁵ Se refiere al territorio llamado Nueva Galicia, sometido por el cruel Nuño de Guzmán (1490-1554).
- ³⁶ Como Carlos I desde 1516 (autoproclamado) a 1556. Como Carlos V desde 1520 a 1558. Existe cierta confusión sobre el destinatario de la carta escrita en el Proemio del texto, dado que Alvar Núñez Cabeza de Vaca muere durante el reinado de Felipe II, muchos suponen equivocadamente, que la epístola está dirigida al Rey Prudente.
- ³⁷ Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cátedra, 1996.
- ³⁸ León-Portilla, Miguel. *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*. España: historia16, 1985.
- ³⁹ Williamson, Edwin. *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books, 1992.
- ⁴⁰ Plato. *The Republic*. England: Penguin Books, 1988.
- ⁴¹ Giannini, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987.
- ⁴² Hobsbawm, E.J. *Bandits*. Great Britain: Penguin Books, 1985.
- ⁴³ Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.
- ⁴⁴ Slatta, Richard. *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987.
- ⁴⁵ En 1959 este concepto ya había sido propuesto por el historiador británico en su texto *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*.
- ⁴⁶ Holt, J.C. *Robin Hood*. Tames & Hudson, 1989.
- ⁴⁷ Joseph, Gilbert M. “On the Trail of Latin American Bandits: A Reexamination of Peasant Resistance” in *Latin American Research Review, Vol. 25, No. 3 (1990)*. University of Texas Press, pp. 7-53. La crítica es válida, pero en nuestro caso nos interesa precisamente la representación simbólica de los bandidos en diversos productos culturales.
- ⁴⁸ Aguirre, Carlos. *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990.
- ⁴⁹ De esta colección de ensayos, son pertinentes los siguientes: “Cimarronaje, bandolerismo y desintegración esclavista. Lima, 1821-1854” de Aguirre; “Bandidos de la costa” de Flores Galindo; y

“Montoneros, bandoleros, malhechores: Criminalidad y política en las primeras décadas republicanas” de Walker.

⁵⁰ Walker, Charles. “Montoneros, bandoleros, malhechores: Criminalidad y política en las primeras décadas republicanas” en *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990: 105-136.

⁵¹ Chust, Manuel. *La construcción del héroe en España*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.

⁵² Lukács, Georg. *The Theory or the Novel*. Massachusetts: The M.I.T. Press Cambridge, 1971.

⁵³ Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City*. University of Pittsburgh Press, 2007.

⁵⁴ La alegorización de los sujetos nacionales en la novela decimonónica latinoamericana, fue propuesta y explicada por Doris Sommer, en su texto *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991).

⁵⁵ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

⁵⁶ Anaya, Rudolfo. “I’m the King”: The Macho Image” in Gonzáles, Ray. *Muy Macho. Latino Men Confront their Manhood*. New York: Anchor Books, 1996.

⁵⁷ Alonso, Ana M. *Thread of Blood: Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.

⁵⁸ Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.

⁵⁹ *The New Oxford American Dictionary*: Oxford University Press, 2005.398.

⁶⁰ Burkholder, Mark & Johnson, Lyman. *Colonial Latin America*. Oxford University Press, 1998.

⁶¹ Una visión particular sobre este punto es la de José Martí. En su poesía, política y crónicas escritas en periódicos de su tiempo, expresa un pensamiento que se ha convertido en un paradigma, al momento de discutir la identidad del ‘nosotros’ en América. En definitiva, hay tres Américas en los escritos de Martí: ‘América española’, ‘nuestra América’ y la ‘América del norte’. La ‘América española’, posee tres referentes: España, Europa y Cuba. España por la Historia, Europa por el modelo ideológico y Cuba, pues hasta la muerte de Martí, seguía siendo una colonia. Por su parte, ‘nuestra América’ es mestiza. Martí hace una distinción entre el “mestizo autóctono”, al que también llama “hombre natural”, y el “criollo exótico” o “letrado artificial.” La concepción martiana del sujeto latinoamericano es letrada. La definición de lo americano, se entiende sólo en relación con lo europeo. Su intento por ensayar una nueva epistemología, es una reformulación de la que ya existe. La visión que el cubano tuvo de este país, fue cambiando con los años. Cuando Martí llega a Nueva York, en 1880, se siente profundamente impresionado por el desarrollo tecnológico que observa. Sin embargo, su primera impresión se va tornando negativa, hasta llegar a la animadversión. Sus encendidos escritos sentaron las bases para el pensamiento contrahegemónico y el análisis político de la situación indígena y panamericana.

⁶² Mignolo, Walter. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Argentina: Ediciones del Signo, 2001.

⁶³ Parodi, Carlos. *The Politics of South American Boundaries*. Westport, Conn.: Praeger, 2002.

⁶⁴ Sobre el principio *uti possidetis* y su aplicación en diversos territorios, Paul Hensel posee un enjundioso ensayo titulado “Territorial Integrity Treaties, *Uti Possidetis*, and Armed Conflict over Territory.” Edición digital de un paper presentado en Shambaugh Conference University of Iowa. <http://www.paulhensel.org/Research/iowa06.pdf>. Octubre, 2006.

⁶⁵ Bell, Morag, R. A. Butlin, and Michael J. Heffernan. *Geography and Imperialism, 1820-1940*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

⁶⁶ Es preciso recordar que en el análisis semiótico se denomina “paisaje” a la naturaleza y “escenario” al espacio intervenido por el ser humano, en otras palabras, la diferenciación entre “bosque” y “jardín.”

CAPÍTULO III

LA RELACIÓN ENTRE BARBARIE Y BANDIDAJE EN TEXTOS DECIMONÓNICOS Y DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: *FACUNDO, EL ZARCO,* *MARTÍN FIERRO Y DOÑA BÁRBARA*

La concepción aristotélica de la barbarie fue utilizada por conquistadores y misioneros para justificar la intervención en la realidad amerindia, a partir de la invasión al continente americano a finales del siglo XV y en adelante. Enmascarada como una misión de carácter religiosa, pues proclamaba la salvación de las almas del infierno, la verdadera intención era la apropiación de las tierras, los recursos naturales y la fuerza de trabajo, asunto que se aprecia en crónicas y relaciones de la época.¹ Sin embargo, en estos textos y también en testimonios indígenas, es posible observar el comportamiento bestial del “civilizado,” disonancia que se supera si se comprende a la barbarie como una forma de alterizar al otro, para justificar usurpaciones y crímenes cometidos en su contra.² En su artículo “Demonios culturales: conjuras y exorcismos” Juan Pablo Dabove explica: “No toda diferencia deviene alteridad. Sólo es alterizada la diferencia que es concebida como una amenaza material o simbólica irreconciliable” (2).³ Bajo este punto de vista la literatura fue utilizada para alterizar a los habitantes de territorios deseados por los “civilizados” y en ella es posible observar la demonización del espacio, sus habitantes y sus costumbres. El “bárbaro” aparece como un peligro para el proyecto civilizador del conquistador, luego para la idea de progreso durante la colonia y finalmente para el concepto de desarrollo actual.

En el seno de la Corona de España del siglo XV, se discutió sobre la humanidad de los habitantes del “Nuevo Mundo” y en este debate se impuso la noción aristotélica de

la barbarie, es decir, la que supone seres humanos inferiores. Los habitantes de las antiguas ciudades griegas se consideraban superiores, y como señala Bertrand Russell: “Plato and Aristotle thought it wrong to make slaves of Greeks, but not of barbarians” (220).⁴ Esta lógica fue adoptada y adaptada por los europeos en relación a los indígenas americanos, pues su clasificación como bárbaro permitía esclavizarles, al mismo tiempo que adoctrinarles, lo que satisfizo a mercaderes y al clero. Por su parte, el poder político proveyó lo necesario a la cultura letrada, para que ésta realizara una caracterización que facilitara la usurpación de territorios amerindios. No es casual que el énfasis se pusiera en la descripción de sacrificios humanos, la desnudez, el desconocimiento de la “religión verdadera” o de la lengua europea dominante. Sin bien, y como ya se ha mencionado anteriormente, hay textos que poseen una mirada distinta, como el de Alvar Núñez Cabeza de Vaca o el de Las Casas, la producción escrita se destinaba mayoritariamente a crear una imagen del indígena como un humano inferior, un bárbaro al que era necesario someter y salvar del infierno. La brutal paradoja es que la invasión europea fue un verdadero apocalipsis para casi la totalidad de los habitantes originarios del continente americano, y para muchos de sus descendientes.

La cuestión sobre quién se ha comportado como bárbaro es un debate de larga data. En el caso latinoamericano, ya desde el tiempo de la invasión europea, se barbarizó a los pueblos amerindios, asunto que continuó durante la colonia y se incubó en las conciencias nacionales emergentes que desembocaron en las guerras independentistas. Durante este último momento histórico, sin embargo, se produjo un vuelco radical en la representación del indígena, al menos en términos de su utilización ideológica, no así en el trato real que se les daba. El sujeto criollo se apropió de ciertas figuras de resistencia

amerindia contra los conquistadores (por ejemplo la del caudillo Lautaro, que daría el nombre a la logia homónima) y las redefinió como símbolos de patriotismo, ubicando al europeo en el eje de la barbarie. Pedro García-Caro ha señalado que Andrés Bello y Simón Bolívar utilizaron la inversión de los agentes en la dicotomía “civilización-barbarie,” poniendo como ejemplo el texto “Silva a la agricultura de la zona tórrida” del primero y cartas del segundo, para concluir que “[a] comienzos del XIX [...] se inaugura el debate ‘civilización o barbarie’ en el que lo hispano ocupará el lugar del bárbaro en el imaginario liberal criollo” (15).⁵ De esta manera, los descendientes europeos nacidos en América se oponían al dominio de España, pero no para defender el derecho indígena, sino para mejorar su propia condición y acceder a las esferas de poder.

La caída de Andalucía a manos del ejército francés, en la primavera de 1810, remeció el trato entre el imperio y sus colonias americanas. La Suprema Junta de Sevilla debió tomar refugio en Cádiz, y soportar el asedio enemigo. Ante esta coyuntura, los criollos debatieron sobre el rol que debían jugar, algunos “wished to keep faith with absolute monarchy,” otros veían una oportunidad “to wring constitutional rights from the Crown,” otros concebían “a Spanish American monarchy independent of the Peninsula,” y por último, “were a few –perhaps as yet only a very few- who saw in the profession of loyalty to the captive Ferdinand little more than a pretext for complete secession and the declaration of a republic” (Williamson, 213). Durante las guerras por la independencia se produjo un vuelco radical en la representación literaria del indígena. El sujeto criollo se apropió de ciertas figuras de resistencia y las redefinió como símbolos de patriotismo. Por ejemplo, algunos nombres de las naves que compusieron la Escuadra de la Expedición Libertadora del Perú fueron: “Fragata Lautaro,” “Bergantín Galvarino,” “Bergantín

Araucano,” y “Goleta Moctezuma.” Sin embargo, el trato al indígena distó (y dista) del simbólico. Los verdaderos intereses de la oligarquía criolla eran la obtención de mayor poder político y la posibilidad de ingresar libremente a otros mercados que no fueran parte de la corona. Ante la tajante negativa de la Corte de Cádiz, el conflicto se resolvió por la vía armada, en donde indígenas y campesinos fueron los primeros en ir al campo de batalla.

La historia oficial, que se enseña en las escuelas latinoamericanas, no dice que la cuestión del derecho indígena era secundaria para la oligarquía criolla americana, ni que su mayor interés era obtener ciertas garantías políticas y económicas que les permitiera consolidarse como casta dominante en el continente. Edwin Williamson, en su análisis historiográfico de la independencia de América, señala que las principales demandas fueron: “the right to trade with foreigners, proportional representation at the Cortes, and equal access to all government posts.” La Corte de Cádiz no estaba dispuesta a ceder, pues ello le significaba la pérdida de una cantidad exorbitante de ingresos provenientes “from taxes, duties, forced loans and Indian tribute” (Williamson, 214). El conflicto se “resolvió” por la vía armada e indígenas y campesinos fueron la carne de cañón. Una vez finalizadas las hostilidades la situación no varió mucho para ellos, de hecho, la oligarquía volvió a situarles en el eje de la barbarie.

La barbarización del espacio, el paisaje y los habitantes rurales, fue la tónica de la representación cultural letrada, durante el siglo XIX en Latinoamérica, pese a que su gente fue fundamental en el éxito de las guerras por la independencia. Los impulsores del Estado liberal burgués, solo consideraron al mundo agrario como un lugar destinado a la industrialización, y a sus moradores como mano de obra para los procesos productivos.

Los textos que se analizan a continuación, permiten establecer una línea directa, aunque no sin accidentes, entre las representaciones literarias del gaucho, el bandido y el llanero, pues estas son figuras que dan cuenta del enfrentamiento entre mundos con diferentes concepciones, pero situados en el mismo espacio. Entonces, la representación del bandido como bárbaro (ya no como “extranjero,” sino como bestia, opuesto al civilizado y situado en el espacio rural), tiene un antecedente inmediato en la aplicación letrada del concepto a los gauchos, y luego a los llaneros. El análisis semiótico del narrador, el lenguaje y el mundo representado, en los textos de Sarmiento, Altamirano, Hernández y Gallegos, dará cuenta de este hecho. En estos textos la violencia fue localizada en el ámbito rural, y las ciudades fueron representadas como focos civilizadores, irradiadoras del progreso.

García Canclini explica: “Cuando se ocupa un territorio, el primer acto es apropiarse de sus tierras, frutos, minerales y, por supuesto, de los cuerpos de su gente, o al menos del producto de su fuerza de trabajo” (178).⁶ Animalizar, demonizar y cosificar a un ser humano, es una táctica utilizada para justificar atropellos en su contra. Esto sucedió con la población indígena, durante y después de la conquista, y más tarde con gauchos y llaneros, en tiempos de la colonia. La literatura fue un vehículo ideológico muy efectivo que, junto al periódico y a otros productos culturales, fue utilizada “para la ‘representación’ de la *clase* de comunidad imaginada que es la nación” (Anderson, 47). La construcción del sujeto nacional deseado necesitó de un némesis que exorcizara sus propias contradicciones, entre ellas la injusticia desatada, es decir, el comportamiento bárbaro de los civilizados. La matanza y los abusos de los representantes del estado eran habituales, pero la violencia cotidiana fue trasladada al ámbito literario y situada en quienes se rebelaban contra ella. Mientras los representantes de la ley explotaban a seres

humanos impunemente, se publicaban novelas e historias en las que el mundo rural era demonizado, legitimando ante la opinión pública la violencia en su contra. Este trabajo no es una defensa incondicional de quienes habitaban fuera de la urbe, pues el matonaje era común y la ley del más fuerte (con balas incluidas) imperaba de manera normal en dicho espacio. Lo que llama la atención es la prolijidad en el uso de productos culturales escritos para significar negativamente el mundo rural, porque hay que convenir que las ciudades tampoco eran un oasis; la enfermedad, la violencia y los crímenes también asolaban a los ciudadanos.

El texto de Sarmiento, por ejemplo, cumplió la función de significar a los habitantes de la selva y la pampa, como peligrosos para el progreso de Argentina, y tal como explica Richard Slatta: “Sarmiento charged that localistic, barbaric caudillos, such as Rosas and Facundo Quiroga, and the gaucho masses that supported them, impeded national progress” (55).⁷ Conviene ahora observar cómo se manifiesta esto en *Facundo* y relacionarlo con el contexto de la Argentina del momento.

Facundo: Civilización o Barbarie

El narrador, una suerte de álter ego del propio Sarmiento, posee una visión que europeíza el mundo y define a la ciudad como “el centro de la civilización [porque] allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados” (31). Esta afirmación civilizatoria cobra su verdadero sentido si se recuerda que el mundo representado por Sarmiento es la Argentina decimonónica, la misma que cumplía un rol fundamental para las transacciones transatlánticas y servía como puerta de entrada y salida, desde y hacia Europa. La producción de materias primas en este

momento estaba controlada por una elite de comerciantes y hacendados que surgió en los territorios del Río de la Plata. Armando de Ramón señala que luego de las guerras por la independencia de España y el desastre que ella conllevó, se produjo una reactivación, entre otros factores, por la apertura comercial “en especial a Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, y la consiguiente instalación en cada una de las nuevas naciones de casas comerciales que tomaron el control del comercio de exportación e importación” (29).⁸ En el caso argentino, la producción de carne y cuero fue el principal interés que volcó a la elite hacia la pampa. Raimundo Lazo acota al respecto: “La riqueza ganadera, la de más fácil explotación para la técnica y la economía de la época, dio predominio a la Pampa sobre las regiones agrícolas del Norte y del Oeste” asunto que creó “La llamada *civilización del cuero* (Sarmiento), y también *civilización del caballo*” (XVI).⁹ Entonces, se puede afirmar que “las artes” que promovía el narrador de *Facundo*, eran artes europeas y no amerindias; que “el comercio” se refería en realidad a una explotación y exportación a gran escala de materias primas hacia Europa y Estados Unidos; que “las escuelas y colegios” debían estar allí para enseñar la cultura europea y alejarse lo más posible del mundo rural; y que “los juzgados” eran administradores de las leyes creadas e impuestas por las elites criollas, las que muchas veces pasaban a llevar los códigos que el propio mundo rural había generado para regular su convivencia. Esto último generó legendarios héroes populares, que luego serían convertidos en personajes literarios.

En *Facundo* se observa la siguiente trilogía: lo salvaje, lo bárbaro y lo civilizado. El primer estado corresponde a los pueblos originarios (salvajes), el segundo al gaucho (bárbaro), el representante de la feudalidad hispana, y el tercero al hombre ilustrado (civilizado). El espacio en que habitan es claramente significado, y corresponde a la

selva, la pampa y la ciudad, respectivamente. El narrador concibe a la selva y la pampa, como los espacios necesarios a someter y territorializar, los caracteriza como degradados, cubiertos por “matorrales enfermizos y espinosos,” para luego dar cuenta de su ideario, pues estos sitios están “aguardando todavía que se le mande producir” (24-25). Cabe notar la descripción insalubre y peligrosa que se les atribuye, así como también su carácter pasivo. La selva y la pampa, en estado natural y sin la intervención humana, representan un peligro. La misión del civilizador es sanear y producir, y ésa sería la definición del progreso. Richard Slatta explica el trasfondo ideológico en *Facundo*: “Sarmiento charged that localistic, barbaric caudillos, such Rosas and Facundo Quiroga, and the gaucho masses that supported them, impeded national progress” (55).¹⁰ Sin embargo, estos espacios suelen tener una frontera difusa y la pampa, en tanto se aproxima a la urbe, adquiere ciertos rasgos positivos.

En el texto *Facundo* hay una representación ambivalente de gaucho, por una lado le llama “gaucho malo,” por otro “héroe del desierto” (27). A este último se le atribuyen cualidades positivas, como el uso magistral del cuchillo, su habilidad para montar, cantar y manejar el ganado y los caminos agrestes. De hecho, intenta una diferenciación entre el gaucho bueno y el malo, sin embargo, relata que este último “conversa pacíficamente con los buenos gauchos, que lo rodean y lo admiran” (27). Esta ambivalencia en la representación hace recordar lo ocurrido con los centauros de la cultura helénica. Estos seres mitológicos eran en realidad jinetes de las montañas de la antigua Tesalia, es decir, extranjeros, bárbaros, que representaban una amenaza para los habitantes de las ciudades, los civilizados. Sin embargo la mitificación que operó sobre ellos fue también de carácter ambivalente, y los griegos establecieron la diferenciación entre ixionidas (los malos, los

hijos de Ixión), y los descendientes de las ninfas (los buenos, sabios y hospitalarios). La creación de los centauros malvados fue para depositar en ellos los vicios y las conductas reprochables, mientras que la creación de los benévolos fue para solucionar la contradicción que suponía la apropiación de elementos culturales bárbaros. En *Facundo* está presente la misma tensión, por un lado se pretende mostrar al gaucho como malévolos, por otro se expresa admiración a sus habilidades en el manejo del cuchillo, el caballo y su capacidad de sobrevivencia.

Desde una lectura postmoderna es posible establecer que la categorización “civilizado-bárbaro” no es rígida, pero en el caso de Sarmiento, que no gozaba de esta perspectiva, da cuenta de la tensión inevitable que se produce entre una visión teórica y la realidad heterogénea, asunto que se acentúa si consideramos que el autor describe la pampa desde Chile, mucho antes de conocerla.¹¹ Representar al gaucho como agente de la barbarie no parece ser ajustado a la realidad. Edwin Williamson opina que Sarmiento fue “influenced more by direct friend Echeverría and the stereotypes of gauchesque literature than by direct observation –Sarmiento was a city man with minimal experience of life on the pampas” (291). Para Williamson este hecho ha desprestigiado el texto y lo ha sumido en una polémica que se acrecienta a cada paso. Nicolas Shumway también señala este punto: “Sarmiento maintains that Argentina’s gauchos and Indians resemble Middle-Eastern Bedouins because land distribution in both areas permitted people to live in similar ways [although] he had never seen either the pampas or the Middle East” (136).¹² Tal vez Sarmiento solo debió haber dicho que el gaucho fue utilizado por los caudillos y que estos fueron los responsables de haber pervertido sus valores. Para Sarmiento, y su generación “capitalist development would not only bring prosperity to

the pampas; it would also end the ‘barbarism’ of the pampa’s natural inhabitants” (Shumway, 136). Esto se ve claramente expresado en Sarmiento como político, pues se esmeró en la erradicación de gauchos e indígenas, por medio de la exterminación si era necesario. Sin embargo, en *Facundo*, muestra cierta benevolencia por las habilidades de los habitantes de la pampa.

La urbe actúa como foco irradiador del proyecto civilizador ilustrado. El narrador de *Facundo* dice: “La ciudad es el centro de la civilización [allí está] todo lo que caracteriza [...] a los pueblos cultos” (31). En esta afirmación se observa el etnocentrismo cultural. La definición de “culto” se aplica solo a la propia cultura, sin considerar a otros grupos étnicos, que desarrollan sus propias significaciones comunitarias; “lo culto” será lo europeo y estadounidense, pues el ideal letrado de Sarmiento toma como referencia Europa y Estados Unidos. Esta imposición epistemológica necesita de la territorialización; es decir, la selva y la pampa son el espacio donde habita el peligro, pero también, el que debe ser estriado. El narrador afirma: “no puede haber progreso sin la posesión permanente del suelo, sin la ciudad, que es la que desenvuelve la capacidad industrial del hombre” (32). Esta posesión “permanente” del territorio es una concepción sedentaria del espacio, en franca oposición al nomadismo de los gauchos o al colectivismo de los mapuches que habitaban el territorio de la actual Argentina. La urbanización entonces es el camino hacia la civilización, pues es precisamente en la ciudad donde se da el encuentro y la imposición de una etnia sobre otra. En el texto se expresa esta ideología de manera explícita, la etnia que debe dominar es “española, europea, culta” y la que debe ser dominada es “bárbara, americana, casi indígena” (57). Esta mención a lo “casi” indígena revela que para

Sarmiento los pueblos originarios pertenecen al pasado, están desaparecidos, aculturados, absorbidos por la fuerza centrípeta de la ciudad o habitando en el espacio salvaje, condenados a la extinción. Por esta razón, el indígena no es tan peligroso como el bárbaro, pues este último puede destruir a la civilización. La concepción de Sarmiento tiene como objetivo la homogenización de la cultura.

Luego de las descripciones de costumbres y acontecimientos políticos, el texto se aboca a la vida de Facundo, pero mantiene a la ciudad, como un hilo conductor, que representa a la civilización. En este punto, la narración adquiere un carácter que recuerda a los profetas bíblicos: “Los Llanos de la Rioja están hoy desiertos [...] los aljibes que daban de beber a millares de rebaños se han secado [...] vaga tranquilo el tigre [...] familias de pordioseros recogen algarroba para mantenerse” (96). Esta degradación del espacio, funciona como contraste a las bondades de la ciudad, la que no sólo posee las instituciones ilustradoras, sino que también irradia vida a su periferia.

La barbarie, el espacio de la pampa, en una suerte de infección, contagia al ciudadano y al mismo Facundo, quien será llamado en el texto: “El enemigo implacable de la *ciudad*,” (139) luego que ordenase el desalojo de La Rioja. A partir de este momento, el personaje se transforma en una bestia, que asesina cruelmente, un “bárbaro” (162). La intención del autor es mostrar de forma explícita lo pernicioso que resulta para el protagonista el contacto prolongado con la barbarie, a tal punto que él mismo se transforma en un incivilizado. Sarmiento pretende que el lector crea que toda violencia (primero contra la ciudad, y luego contra los ciudadanos, pero no cualquier ciudadano, sino ciegos, paralíticos, sacristanes, señoras) proviene del contacto pernicioso con la barbarie, es decir, con el mundo de los indígenas y los gauchos malos, a quienes llama en

un momento “salvaje[s] de color blanco,” (27) aun cuando anteriormente les había descrito en forma positiva.¹³ Este cambio de eje, cumple la función de connotar a la ciudad como protectora y a su destrucción como el peor de los escenarios posibles. Según esta lógica, solo bajo el amparo ciudadano se puede conservar los derechos.

Ante este panorama de destrucción, Europa aparece como tabla de salvación: “nos proveerá por largos siglos de sus artefactos en cambio de nuestras materias primas, y ella y nosotros ganaremos en el cambio” (228). Esta declaración será combatida más tarde por Martí, pues para el cubano las materias primas no debían ser exportadas, sino que utilizadas para el desarrollo de América (aunque no abandona la idea de progreso). El espacio de la pampa y sus habitantes, entonces, son una influencia nefasta, un peligro para la civilización, y por ello es necesario, según el ideario de Sarmiento, imponer la idea de progreso, única forma de evitar la debacle de la República. Hay que recordar que el personaje histórico Juan Facundo Quiroga, fue un caudillo que peleó del lado de los federalistas, en la guerra intestina que azotó a Argentina después de su independencia; y que Sarmiento se encontraba en el bando opuesto, es decir, el de los unitarios. Esto explica, en cierta medida, que la representación del mundo que habitan los federalistas se asemeja un tanto al texto de “El matadero” de Esteban Echeverría, el cual es una alegoría del conflicto interno y los federales aparecen como una horda sanguinaria.¹⁴ Los unitarios promulgaban el centralismo, mientras que los federalistas abogaban por un gobierno de carácter autónomo. La disputa radicaba en si el poder debía concentrarse en Buenos Aires o ser repartido entre las provincias. Los unitarios estaban abiertos al desarrollo por medio de la industrialización y el comercio internacional, teniendo a Europa y Estados Unidos como referentes. Los federalistas buscaban el ideal agrario y estaban fuertemente

influenciados por el catolicismo. Sin embargo, existía una disputa entre los federalistas porteños y los de provincias. Para los primeros, la autonomía significaba preservar “the port city’s income from tariff on imports and exports [and they were] more conservative, more Catholic, more Hispanic” (Shumway, 48). Los segundos, los del interior, buscaban resistir el intento por concentrar el poder en el puerto.

El texto *Facundo* es la solución que Sarmiento propone para los problemas de su época e incentiva la discusión sobre la construcción de la nación en un tiempo en que el “Latin American liberalism has been in retreat after the cruel disillusionment which had overcome the generations of Bolívar and San Martín in the aftermath of independence” (Williamson, 290). Ésa es la importancia del texto, la razón por la cual gozó de tanta popularidad y se encuentra aun en los programas de estudio latinoamericanos, aunque hoy se usa más como contraejemplo, o para mostrar lo que fue la ideología criolla de conquista y creación de la nación euroamericana. Sin embargo, una lectura detenida de *Facundo*, más allá de la obvia intención ideológica europeizante, devela una contradicción en Sarmiento, pues el mundo representado de la pampa y el gaucho, van adquiriendo rasgos positivos, y son descritos con virtudes y destrezas admirables.

El Zarco

En el norte del hemisferio, en 1869, veinticuatro años más tarde, se publicó la novela *El Zarco*, de Manuel Altamirano. Este texto es una apología del mestizo y del intento mexicano de establecer un gobierno republicano liberal, pese a que su autor es un indígena, asunto que da cuenta de un mestizaje de tipo cultural. La solución que plantea

es la misma que se observa en las otras novelas decimonónicas difundidas por los impulsores del estado liberal burgués ciudadano: urbanizar el mundo rural.

El Zarco también propone la imposición del orden estatal, y en este caso mestizo, asunto que se ve representado en el protagonista, que es un indígena, un herrero, que aspira y defiende los valores ciudadanos contra la barbarie, que en este caso no son los gauchos o los habitantes del mundo rural, sino que los bandidos plateados, que representan a los blancos, asunto que resulta paradójico al considerar que la ideología de fondo es la consolidación de lo urbano por sobre el mundo rural. La dicotomía “centro-periferia” se observa con claridad. Yautepec es representado como un pueblo sin ley y Ciudad de México como el espacio armónico. El tiempo en la novela transcurre entre los años 1861 y 1862. Este periodo fue particularmente turbulento en la historia mexicana, pues unido a las revueltas civiles, se produjo la segunda intervención francesa.

Juan Pablo Dabove señala que para fines del siglo XIX, el bandidaje mexicano amenazaba “la seguridad individual, y [el] establecimiento firme del sistema moderno de propiedad y producción en las áreas rurales donde medró” (8).¹⁵ La inestabilidad política e institucional hizo a los mexicanos convivir con continuos conflictos armados para la toma del poder, lo que hizo proliferar el bandidaje como forma de subsistencia. Paul Vanderwood acota que “continuous turmoil, from 1857 to 1897, produced all kinds of banditry, from full-scale combatants [...] to small gangs and soloists” (17).¹⁶ Los bandidos, en este contexto, serían otro elemento que aportó a la inestabilidad social, y esto permite explicar su representación literaria como bárbaros y asesinos.

El texto de Altamirano subraya la violencia y las atrocidades cometidas por El Zarco y sus plateados. Por una lado, se sostiene que estos bandidos era un grupo “of gangs

that fought with the Liberals during the Three Years War and, when improperly rewarded after licensing, raided central-south Mexico for several years” (Dabove, 99).¹⁷ Por otro, el contexto político permite pensar en los plateados como una forma de guerrilla que favorece los intereses del invasor hispano-francés. Ambas posibilidades dan cuenta de otro motivo para el bandidaje, que no tiene que ver con la venganza romántica por la muerte de un ser amado o la usurpación de las tierras. En este caso se trata de un ajuste de cuentas económico, donde los bandidos son similares a los *haiduks* propuestos por Hobsbawm. En el texto de Altamirano el narrador explica que El Zarco poseía un resentimiento que le llevaba a odiar a todo el mundo “al hacendado rico [...] al obrero que recibía cada semana buenos salarios [...] al labrador acomodado [...] a los comerciantes [...] y hasta a los criados, que tenían mejores sueldos que él” (48-49). El narrador atribuye esto a la codicia, sin embargo, deja entrever parte del conflicto social que la desató.

Después de las guerras por la independencia, las nuevas naciones americanas cayeron en guerras intestinas, y en el caso mexicano, el conflicto se dio entre liberales y conservadores. Los primeros buscaban establecer una república, los segundos pretendían crear un gobierno de tipo monárquico. En la llamada Guerra de la Reforma, que terminó con Benito Juárez como presidente, intervinieron ejércitos y grupos armados compuestos por hombres y mujeres de las más diversas procedencias. Según Dabove, los plateados habrían peleado por el bando liberal, pero al no ser recompensados después del triunfo, decidieron dedicarse al pillaje, tomando el control de los caminos de una vasta región de México. Esto provocó un serio problema para el gobierno y la necesidad, por parte de la población, de actuar contra el bandidaje, y es esta “alliance between civil society and

state and between center and periphery that is central to the ideology of the novel” (Dabove, 101). Manuel Sol señala que el protagonista de la novela no es El Zarco “sino el pueblo de Yautepec, esto es, el pueblo mexicano, quien a través de Martín Sánchez Chagollán [...] se opone a los bandidos,” (243) y también Nicolás, un mestizo que al ver la nula intervención del ejército, decide enfrentarlos con todo lo que tiene a su mano.¹⁸ Los plateados, que eran mercenarios, no contaban con el aprecio popular de otros bandidos contemporáneos “such as Heraclio Bernal [or] Chucho el Roto,” (Dabove, 100) pues su objetivo no era la venganza por la usurpación o la lucha frontal contra el estado liberal burgués ciudadano, sino la obtención de una compensación monetaria.

El personaje Martín Sánchez, según el texto de Altamirano, al momento de regresar a su casa encontró “los cadáveres de su padre y de su hijo, que no habían sido sepultados aún porque los otros hijos, heridos y ocultos en el monte, no habían podido venir al rancho” (137). Con furia y pena decide acabar con los plateados. El narrador se pregunta: “¿quién era ese hombre? ¿Era acaso un jefe del gobierno, apoyado en la ley y contando con todos los elementos de la fuerza pública, con el dinero del Erario y con el concurso de las autoridades y de los pueblos?” y luego se responde a sí mismo “Nada de eso. Martín Sánchez Chagollan [...] era un particular, un campesino, sin antecedentes militares de ninguna especie” (135). Martín Sánchez representa “a private revenge” que luego se transforma en una venganza colectiva (Dabove, 108). En *El Zarco* se novela el encuentro donde Martín Sánchez dice a Benito Juárez: “Lo primero que yo necesito, señor, es que me dé el gobierno facultades para colgar a todos los bandidos que yo coja” (147). El narrador entusiasmado con esta reunión, y con la respuesta positiva de Juárez, concluye: “Era la ley de la salud pública armando a la honradez con el rayo de la muerte”

(149). El Zarco de la novela es un bandido perverso, su caracterización se asemeja mucho a la de los centauros borrachos, lascivos y violentos. Se encuentra en el lado de la barbarie, entendida como el lugar del extranjero, pues precisamente sus facciones lo convierten en un ser no deseado por la comunidad. Altamirano, en su texto, desarrolla un ideario mestizo y El Zarco aparece como el anglo enfermo y codicioso.

Como contraste con el agreste sitio donde habitan los bandidos, el narrador se explaya sobre la etimología del valle Xochimancas, que según dice, en la legua de los aztecas habría significado “lugar en que se cuidaban o producían las flores que se ofrecían a los dioses” (109). Una vez más (recordando a *Facundo*) la violencia ejercida sobre el espacio deviene en violencia hacia los individuos. El narrador relata lo sucedido en el sótano de una casa de una hacienda utilizada como cámara de tortura. En este lugar se encontraban “cuatro hombres atados de pies y manos, vendados los ojos, y que habrían sido tomados por cadáveres si de cuando en cuando no hubiesen revelado en movimientos de dolor [...] que vivían” (126). Todos ellos habían sido plagiados, para obtener un rescate en oro. Esta, junto a otras atrocidades narradas y cometidas por los plateados, involucra la justificación de la violencia estatal sobre ellos, pues son representados como verdaderos terroristas, más que bandidos que buscan solucionar un problema de carácter económico.

La novela finaliza con la muerte de Manuela, el Zarco y sus secuaces, lo que puede ser interpretado como una “metaphor of the death of the past in order to make room for a future of clear-cut features” (Dabove, 109). Pero no se debe perder de vista que fue en el mismo árbol donde cantó un tecolote, como augurio, la violencia del estado burgués citadino sobre el mundo rural. La representación literaria de los bandidos como

bárbaros y animales, se relaciona con el proceso de construcción de las nuevas naciones y *El Zarco* de Manuel Altamirano es un ejemplo de esto, pues subraya una representación animalesca del bandido y la necesidad de un Estado centralista y militarizado. En la novela, el bandido es sinónimo de caos, una bestia, un enemigo del Estado, un impedimento para establecer el orden y el progreso, en suma, un bárbaro que amenaza la civilización. Si bien este trabajo apunta a demostrar que el símbolo cultural bandido surge del enfrentamiento entre el Estado liberal burgués y el mundo rural postcolonial, el Zarco en ningún caso es una representación que vaya en defensa del mundo campesino, más bien cumple la función de justificar el avance del mundo citadino, en este sentido, cumple la misma función que la de los centauros malvados en la antigua Grecia.

Martín Fierro

De vuelta al sur del hemisferio, en 1872 se publica en Argentina *Martín Fierro*. Este texto posee una perspectiva diferente del conflicto cultural entre el mundo rural y el estado citadino liberal, en la figura del gaucho, quien, según Norberto Ras es “una expresión viva del cruzamiento entre corrientes raciales y culturales ibéricas, indígenas y africanas puestas en contacto por la conquista y colonización de América por Europa” (104).¹⁹ La intención de Hernández, según Shumway, es retratar a un individuo que se transforma en prototipo que es “representative victim of Argentine liberalism,” (265) el poema constituye una defensa del gaucho. El autor da cuenta de una nostalgia por el pasado, y esto es “a constant of Argentina populism, found in the country’s folklore, tango lyrics, revisionist histories, and antiliberal ideologies” (268). El texto *Martín Fierro*

da un vuelco en la concepción del criollo, que ya no busca seguir el modelo liberal europeizante, sino que busca a la “Argentina real” en un nacionalismo con raíces nativas.

Es posible comprender al gaucho desde una perspectiva psicoanalítica, una sociológica y otra económica. La primera lo explica como “mancebo de la tierra,” el hijo rebelde, producto de la ausencia de la figura paterna: “Si el padre no existe y si la madre u otro no asume convincentemente la función paterna, esta queda vacante y el hijo se forma sin apego a la ley, ni vínculo con la comunidad” (Ras, 15). Entonces, su condición de mestizo le haría no tener un origen definido y ello explicaría su desapego a las leyes del Estado liberal, al cual se opone. El problema de esta interpretación es que la figura paterna se asocia a la ley, dejando entrever un claro sentido machista en el orden de las cosas. En otras palabras, la interpretación psicoanalítica del gaucho posee un dejo patriarcal, que valdría la pena analizar e investigar en otro trabajo, pues las historias de las “chinas” (la mujeres del gaucho, que tenían labores diferentes, pero que podían poseer las mismas destrezas en el manejo del caballo y las armas) esperan por un análisis que problematice la cuestión de género.

La segunda explica su aparición como un fenómeno político que se remonta al tiempo de la conquista y la colonia, pues una gran parte de la población de origen español que hizo vida marginal en el desierto “acabó mezclándose con indios y por lo tanto mestizándose” y “Los mestizos no [podían] ser dueños de tierras” (Pomer, 20).²⁰ De esta forma, la vida del gaucho obedecería a su nulo derecho a radicarse en un sitio determinado. Este hecho lo explica como un producto de la distribución del territorio, de la creación del estado colonial; asunto que tiene sentido, pero que sigue analizando la problemática desde el punto de vista del Estado, sin considerar que puede tratarse de una

forma de vida diferente. Para Raimundo Lazo, los gauchos son “los integrantes de un núcleo social de descendientes de españoles con alguna mezcla de sangre indígena y aun africana,” pero su verdadero mestizaje “es de cultura [...] Adoptó copiosamente el vocabulario, y asimiló la técnica primitiva y las costumbres de los indios” (XV).²¹ Bajo este punto de vista los gauchos serían individuos marginados de la sociedad, que llevaban una vida semi-nómada generando sus propios modos de organización y concepción espacial, de acuerdo a la índole de su trabajo. Por eso el gaucho llegó a ser metáfora del hombre libre e independiente.

Desde un punto de vista económico, el gaucho se explica como una manera de hacer frente a la injusticia social en la época, “[al] mal latifundio [que] están sufriendo miles de personas y familias a quienes la sociedad condena al hambre porque no tienen un medio de subsistencia que proponerles.” El ser gaucho sería entonces “un modo de ir viviendo, claro que de una manera que la propia sociedad calificará de bárbara” (22).²² Es imposible no establecer la conexión con una de las causas del bandidaje propuestas por Eric Hobsbawm: la usurpación de la tierra por parte del Estado, que trae como consecuencia para quienes dependen de ella, la falta de trabajo y/o modo de subsistencia.

La condición errante del gaucho y la comisión de delitos del bandido, son una forma de sobrevivencia obligada. Hay que recordar que entrado el siglo XIX, se observaban dos estamentos muy claros en la sociedad latinoamericana: “una elite [...] que controlaba la riqueza [y] una masa popular amplísima que, viviendo en condiciones miserables y atrasadas, no tenía ninguna posibilidad de participar en las decisiones” (31).²³ La concentración de la riqueza por parte de la oligarquía, sin embargo, desencadenará una serie de factores que produjeron un cambio social, relacionado

especialmente con el crecimiento de las ciudades y el despoblamiento de los campos. Este fenómeno, sin embargo, se acentuará a fines de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

La representación textual del gaucho deambula entre un signo negativo y uno positivo, se lo ha considerado como baluarte de la libertad y la gallardía, así como también, el ejemplo viviente de los vicios. Esto explicaría el porqué *Facundo* no se contradice con la utilización del gaucho como símbolo nacional argentino, pues el texto de Sarmiento se contradice a sí mismo, ya que el “gaucho malo” y el “gaucho bueno” en *Facundo* poseen una relación armoniosa (27). Para Sarmiento el gaucho no es intrínsecamente perverso, sino que “sus conexiones con los salvajes” (27) son las que le pervierten.

En el texto de José Hernández, el gaucho es representado como víctima y su actuar violento es justificado. El gaucho es el mestizo que habita en el campo, y posee destreza en el manejo del caballo y armas blancas, lo que representa una amenaza para la oligarquía liberal ilustrada argentina, aunque paradójicamente ésta lo necesita en los procesos productivos que controla. El personaje Martín Fierro cambia el paradigma de la representación hecha por Sarmiento, es decir, ya no atenta contra la ciudad y posee cualidades que no contradicen el carácter nacional deseado. En *Martín Fierro*, el espacio de la pampa es relatado con nostalgia: “Sosegao vivía en mi rancho / como el pájaro en su nido; / allí mis hijos queridos / iban creciendo a mi lao... / sólo queda al desgraciao / lamentar el bien perdido” (16). La metáfora del pájaro enfatiza su condición de hombre libre, la mención del nido y los hijos hace que el lector empatices con la voz poética y se sienta parte de la tragedia que se entreevee en los versos. Martín Fierro fue reclutado por

el Ejército para defender la frontera, asunto que para la concepción nomádica del espacio que posee el gaucho, resulta a lo menos, contradictorio. El personaje se encuentra descolocado, lo que se aprecia en la definición que de sí mismo hace: “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, me fijo / que a donde quiera rumbeo” (38-39). Una vez más, el valor de la libertad se muestra como parte constitutiva del gaucho, también su movilidad, el “rumbeo” con que se mueve de un lugar a otro, a través de un espacio liso, sin estrías, florido y acogedor. Nada más alejado de la representación sórdida que hace Sarmiento de la pampa, pues para Fierro es idílica, una suerte de *locus amoenus*, un espacio de libertad.

Cuando la relación armónica de Martín Fierro con la naturaleza es interrumpida, el gaucho actúa con violencia, una violencia justificada por el despojo del que fue víctima. Después de servir al gobierno y retornar a su hogar, lo encuentra en ruinas y relata “No hallé ni rastro del rancho. / ¡Sólo estaba la tapera! / ¡Por Cristo, si aquello era / pa enlutar el corazón; / yo juré en esa ocasión / ser más malo que una fiera!” (39). De esta forma explica la actitud matonesca con la que se desenvolverá en la primera parte del texto. La alusión al rancho (el nido) y al corazón, dan cuenta del tono dramático que poseerá el texto. El personaje se convierte en un héroe con tintes épicos y trágicos, forzado a tornar su esencia pacífica en otra oscura y vengativa. Richard Slatta, a este respecto señala: “The characters of Martín Fierro, his sons, his friend Cruz, and Cruz’s sons evoke the hardships and penuries visited on the gaucho because of unjust governmental persecution” (55).²⁴ Carlos Alberto Leguizamón, por su parte, concuerda sobre este punto, acotando que la intención de la primera parte del texto es “señalar los abusos del gobierno, representado por comandantes y jueces de campaña” (XXIII).²⁵

Aquí se encuentra un punto de conexión entre el gaucho literario y el bandido literario. El sonorese Joaquín Murrieta, por ejemplo, luego de llevar una vida dura, pero amorosa, se ve forzado a presenciar la violación y muerte de su esposa. Se trata de (con)textos muy diferentes, pero el motivo es similar: la venganza ante la usurpación de lo amado, llámese familia, amigos, tierra o modo de vida. La imposición del estado liberal burgués ciudadano, sobre diversas identidades latinoamericanas tuvo también consecuencias devastadoras.

El gaucho representado por José Hernández es humano y posee autoconciencia. Martín Fierro se lamenta: “porque el ser gaucho... ¡barajo! / el ser gaucho es un delito” (50). El personaje se sitúa a sí mismo fuera de la ley, en un doble juego; por una parte se autodefine, considerando el crimen como una opción legítima, por otra muestra la visión injusta que el Estado tiene de él. Otra vez es posible apreciar una similitud entre el gaucho y el bandido, asunto que ya ha sido apuntado por Slatta: “Like the social bandit, the gaucho acted in accord with traditional, folk values” (62). Fierro discute en su canto la injusticia. Si roba lo hace por necesidad, porque no tiene alternativa. Su subjetividad se torna colectiva: “y si de hambre medio muerto [el gaucho] / le echa el lazo a algún mamón, / lo persiguen como a pleito / porque es un gaucho ladrón” (51) y luego remata: “Si uno aguanta, es gaucho bruto; / si no aguanta, es gaucho malo” (51). El pronombre indeterminado “uno” apoya la idea de la colectividad que se expresa a través del sujeto.

En *Martín Fierro*, se hace patente la lucha étnica que supone la consolidación y expansión del Estado. La violencia es contra el gaucho, y el gaucho responde en forma violenta: “me lo eché / de punta y tajos a un criollo; / metió la pata en un hoyo, / y yo al hoyo lo mandé” (59). Más adelante, en otra sextina, es Cruz quien dice: “tiene el gaucho que aguantar / hasta que lo trague el hoyo / o hasta que venga algún criollo / en esta tierra

a mandar” (76). El criollo, es significado como enemigo, pero también como dominante. A pesar de la condición mestiza del gaucho (Lazo, Leguizamón, Pomer, Ras) en el texto el personaje se encarga de aclarar su diferencia con el “criollo” entendido en este caso como todo aquél que no es gaucho, indígena o negro. El resentimiento se justifica, pues el gaucho sabe que su condición marginal es responsabilidad de una elite que se negó a compartir la bonanza económica.

La segunda parte de *Martín Fierro* difiere bastante de la primera, pues el enemigo será el indígena. Fierro relata sus impresiones, después de haber convivido con los indios: “el indio es de parecer / que siempre matar se debe, / pues la sangre que no bebe / le gusta verla correr” (101). La representación que hace Hernández del indígena en su texto, corresponde al contexto de las guerras en la frontera interna argentina. Fierro les llamará “fieras” (102) y en sus descripciones recurre a la animalización: “Y aquella voz de uno solo, / que empieza por un gruñido, / llega hasta ser alarido / de toda la muchedumbre, / y así alquieren la costumbre / de pegar esos bramidos” (104). Estamos en presencia de una reproducción de la estrategia discursiva utilizada por la etnia dominante y, en definitiva, sigue siendo el letrado quien impone su visión, en este caso por medio de la figura del gaucho. Tal vez, el mejor ejemplo de esto se encuentra en la siguiente sextina: “Es tenaz en su barbarie: / no esperen verlo cambiar; / el deseo de mejorar / en su rudeza no cabe; / el bárbaro sólo sabe / emborracharse y peliar” (111) y más adelante agrega, “el indio es indio y no quiere / apiar de su condición; / ha nacido indio ladrón / y como indio ladrón muere” (112). El indio será descrito como bárbaro, bruto, bestial y asesino. En *Martín Fierro*, se trata de un peligro latente, lo que se explica por la disputa que el gaucho tiene contra éste. Es decir, el personaje es marginal en el proyecto liberal ilustrado y sin

embargo, representa la occidentalidad rural del proyecto colonial hispano que desplaza y expropia a los pueblos originarios. La demonización funciona como forma de combatir a la etnia rival. Martín Fierro relata la historia de una mujer cautiva, historia que hace eco de “La cautiva” de Echeverría, la que a su vez le cuenta como los indígenas descuartizaron a su bebé: “Esos horrores tremendos / no los inventa el cristiano: / ‘ese bárbaro inhumano,’ / sollozando me lo dijo, / ‘me amarró luego las manos / con las tripitas de mi hijo’” (128). La bestialidad del indio, justifica la violencia del gaucho contra éste. Fierro se enfrenta en un duelo a muerte, del que sale triunfador: “Al fin de tanto lidiar, / en el cuchillo lo alcé, / en peso lo levanté / aquel hijo del desierto, / ensartado lo llevé, / y allá recién lo largué / cuando ya lo sentí muerto” (135). La aniquilación del indio es un acto de justicia, el gaucho se transforma en el vengador de la cautiva, otorgándole de esta forma cualidades morales que concuerdan con la civilización. Hernández reivindica al gaucho, a través de la demonización del indígena y su exterminio. El recurso retórico que se utiliza es traspasar la significación negativa, que Sarmiento impuso al gaucho, hacia el indio. De hecho, los epítetos con que se refiere a ellos son los mismos: “bárbaro” e “hijo del desierto.” Todo esto no hace más que subrayar la condición trágica del gaucho, pues pese a que actúa en forma “correcta,” sigue siendo un marginado de la sociedad y perseguido por el gobierno.

Martín Fierro ha sido llamado “el poema épico de Argentina” pero como apunta Williamson: “but it is a strange epic indeed, for instead of celebrating the exploits of a mythical hero of the nation it enshrines a sense of betrayal at the heart of the Argentine self-image” (292). Esta apreciación es muy lúcida, pues efectivamente el gaucho sigue siendo un marginado que critica las instituciones y a funcionarios de la república y “the

modern liberal state is implicitly personified as a dishonourable *patrón* willing to break old bonds and loyalties for the sake of material progress” (292). Esto es, precisamente, el conflicto principal del texto. La persecución a Martín Fierro es injusta. Este motivo, la incongruencia entre la ley y la justicia, se volverá a repetir en los bandidos literarios que se analizarán más adelante.

Doña Bárbara

Doña Bárbara es casi una extensión natural de *Facundo*. La tesis de Sarmiento se encuentra en el título de la novela. Los bárbaros esta vez son los llaneros venezolanos, mestizos con ascendencia de los esclavos traídos en el siglo XVII para trabajar en las plantaciones de cacao. Rómulo Gallegos reedita la dialéctica “civilización-barbarie” y utiliza el símbolo cultural “centauro” para dar cuenta de ella: “El centauro es la barbarie y, por consiguiente, hay que acabar con él” (81). El texto también enuncia el imperialismo estadounidense, a través del personaje Mister Danger, significado como enemigo externo. El conflicto se resuelve luego de tres momentos narrativos. El primero es la muerte del Brujeador, una especie de guardaespaldas de Doña Bárbara y matón a sueldo, pues cometía los crímenes que ella ordenaba, además de ocuparse del robo de caballos y modificar los límites territoriales. El segundo es la desaparición de Doña Bárbara, también conocida como “la devoradora de hombres,” pues ella representa la fuerza de la naturaleza indómita que es capaz de destruir el proyecto civilizador ilustrado. Y por último, la completa inocencia de Santos Luzardo ante la muerte del Brujeador y su matrimonio con Marisela. Santos Luzardo es un joven abogado que llega al llano para hacerse cargo de una hacienda, y termina siendo el representante del mundo civilizado.

Marisela es la hija de Doña Bárbara y representa la “esperanza” pues a pesar de su condición indómita, logra convertirse en una mujer culta, gracias al influjo de Luzardo, en este sentido, Marisela es el llano venezolano incorporado al proyecto liberal de nación.

El espacio donde se desarrolla la acción narrativa es el llano. Conviene hacer una pequeña pausa para mencionar, desde un punto de vista histórico, el origen del llanero. Este grupo corresponde a mestizos con ascendencia de esclavos traídos en el siglo XVII para trabajar en las plantaciones de cacao, “they became a new ingredient in a process of racial mixture that witnessed the crossing of African, Spanish and mestizo blood” (Pike, 71).²⁶ Las condiciones infrahumanas en que los hacendados trataban a su mano de obra esclava, provocó la huida de algunos hacia zonas del interior, de difícil acceso y propicias para el escondite, aunque extremadamente inhóspitas. Aquello que lograban escapar sobrevivían “in part by cattle-raising [and] they became a semi-nomadic group of plainsmen or *llaneros*, similar in some ways to the famed *gauchos* of the Argentinian pampa” (71). Después de ganar la guerra de independencia de España, en 1821, muchos llaneros lograron mejorar su situación, pues participaron activa y determinante en el ejército.

El personaje Santos Luzardo, de la novela *Doña Bárbara*, se encuentra en un mundo de llaneros establecidos, aunque con una concepción nomádica del espacio, producto de la actividad ganadera que desarrollan para sobrevivir. Rómulo Gallegos reedita la dialéctica “civilización-barbarie” y ahondando y enfatizando la obviedad, la representa a través de dos haciendas, cuyos nombres ahorran explicación: El Miedo y Altamira. La primera es el hogar de doña Bárbara, la segunda el de Santos Luzardo. Ambos personajes, cuyos nombres también demarcan la intención autorial, encarnan los

mundos en disputa. Santos Luzardo en un principio no tiene claridad de su rol, aunque lo intuye: “luchar contra la naturaleza; contra la insalubridad [...] contra el desierto, que no deja penetrar la civilización” (23). Su condición de hombre letrado, le entrega herramientas para llevar a cabo esta misión. Avanzada la novela, Luzardo encuentra la solución, pero al principio no tiene claridad de cómo dominar la llanura y sus habitantes: “poblar. Pero para poblar, sanear primero, y para sanear, poblar antes. ¡Un círculo vicioso!” (23). El narrador, sin embargo, anuncia sin rodeos el proyecto que subyace en el texto, y significa a la hacienda de Altamira, como aquella que debe “contribuir a la destrucción de las fuerzas retardatarias de la prosperidad del Llano” (23). Luzardo es el hombre indicado, pues posee el “ímpetu de los descendientes del cunavichero [...] pero también con los ideales del civilizado, que fue lo que a aquéllos les faltó” (23). Desde las primeras páginas se aprecia que el texto de Gallegos es una novelización del *Facundo* de Sarmiento. Palabras como “poblar,” “sanear” y “desierto,” constituyen una relación intertextual evidente, más aun si se considera que el protagonista es un hombre letrado y su antagonista lleva por nombre Doña Bárbara.

Doña Bárbara pertenece al mundo que no ha tenido contacto con el progreso; es una mestiza que se ha resistido a la civilización y actúa de acuerdo a su ascendencia bárbara. El narrador explica de la siguiente forma al personaje: “Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india” (24). La barbarie, en la novela de Gallegos está relacionada con la naturaleza, los instintos, las pasiones. El indígena habita ese mundo, pero también el llanero que no ha tenido contacto con la ciudad. La presencia de Luzardo cumple la función de convertir al llano en un espacio ambivalente: “La llanura era bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente,

hermosa vida y muerte atroz” (64). Lo hermoso, según el ideario del texto, se reduce a la apreciación estética del espacio, que sólo el hombre letrado puede, y claro, se traduce como una estriación, una delimitación del llano, la creación de un escenario, en definitiva, la contemplación holgada de una tierra preparada para la producción, dirigida por el hacendado y trabajada por otros, es decir, los llaneros, los negros y los indígenas.

La tensión entre el paisaje y el escenario, es semiotizada a través de la figura del centauro, pues da cuenta del conflicto entre civilización y barbarie, lo animal y lo humano, lo sedentario y el nomadismo, la ciudad y el llano: “El centauro es la barbarie y, por consiguiente, hay que acabar con él” (81). Las palabras vertidas por Lorenzo, en su discusión con Luzardo, apuntan al contexto dicotómico del texto y a la ambigüedad con que se aprecia la realidad. La representación del llanero (y en cierta medida el indígena) como centauro, da cuenta de la dualidad en Luzardo, pues a medida que avanza el texto, éste se siente más atraído por la naturaleza indómita, y es allí donde radica el peligro. El centauro, en el texto de Gallegos, representa la “llamada” (81) que asocia al personaje con “la devoradora de hombres [Doña Bárbara]” (83). Este conflicto, el de la atracción que siente Luzardo por el llano en su forma natural, se resuelve al final invocando la apropiación territorial, la territorialización del llano. Santos Luzardo: “se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca [...] una verdadera obra propia de un civilizador: hacer introducir en la leyes del llano la obligación de la cerca.” (95) La introducción de la cerca implica privatizar la llanura, modernizar la producción ganadera y derogar el nomadismo del llanero para convertirlo en campesino asalariado. “El progreso penetrará en la llanura y la barbarie retrocederá vencida” (96) (el subrayado es mío). Esta idea de “penetración” ha implicado en la narrativa un proceso de erotización y

luego subyugación de la barbarie. La ley que se quiere imponer es una patriarcal y hegemónica.

La voz narrativa manifiesta al comienzo del texto: “llanura, tierra irredenta donde una raza buena ama, sufre y espera” (42) y al final de la novela repite: “Llanura venezolana [...] tierra de horizontes abiertos donde una raza buena ama, sufre y espera!...” (281). Los cambios en la segunda sentencia son elocuentes. Primero, el llano posee nacionalidad, ya no es “llanura” a secas, ahora es “venezolana.” Esto claramente es un ejercicio de soberanía, una proclamación de posesión. Segundo, se sustituye “tierra irredenta” por “tierra de horizontes abiertos,” reforzando la idea apropiación del llano y su explotación hacia el futuro.²⁷ Y tercero, el cambio de “espera” por “espera!” da un sentido de urgencia, es un llamado a civilizar el llano sin demora. Lo que se mantiene igual en ambas sentencias es la “raza buena” que “ama, sufre.” Aquí hay un guiño del narrador hacia el llanero, pero al “llanero bueno,” o sea, al que trabaja bajo las órdenes del hacendado y le sirve. El resto es poblar, “mejorar la raza” y para ello Marisela surge como la solución, significando nuevamente a la mujer como recipiente.

La hija de Doña Bárbara se presenta como “criatura montaraz, greñuda, mugrienta, descalza y mal cubierta” (85). La animalización de este personaje salta a la vista, sin embargo posee una parte humana, que se reconoce por su falta de calzado y sus vestido andrajoso, es decir, se utiliza el vestuario como símbolo de humanidad, pero también de una condición inferior, que necesita la intervención del letrado. La asociación entre la nación deseada (imaginada) y Marisela resulta obvia. Finalmente, Santos Luzardo la desposa, dejando claro que el hombre civilizado se impone y modifica a la barbarie. Como señala Doris Sommer: “Marriage, after all, is a fiction, a contract that can

be read as an allegory of the Law of the Llano. It makes no genealogical claims to legitimacy, since marriage partners need hardly be blood relatives,” (288)²⁸ es decir, el matrimonio en este caso asegura la productividad, el poblamiento del desierto. El llamado a dominar desposa a su objeto de control, legalizando de esta manera el sometimiento.

En *Doña Bárbara*, también se anuncia el imperialismo estadounidense. El autor venezolano denuncia la actitud de patronato de Estados Unidos, y la representa en el personaje Mister Danger, el que “podía saltar por encima de las restricciones legales y apoderarse del ganado de los vecinos” (100).²⁹ Esta crítica hace recordar lo expresado por Martí un tercio de siglo antes (*Doña Bárbara* fue publicada en 1929 y la muerte de Martí, en la batalla de Dos Ríos, fue el 19 de mayo de 1895). Sin embargo, la relación entre Cuba y Venezuela es más que literaria, pues a fines del siglo XIX y principios del XX, la economía del azúcar conectó ambos espacios. Como señalan Izard y Slatta: “The economic expansion of Caribbean sugar islands in the late eighteenth century stimulated the livestock industry in the llanos” (38).³⁰ Santos Luzardo, después de hablar con Mister Danger vio como este “se marchó, haciendo resonar el suelo duro y sequizo bajo sus anchas plantas de conquistador de tierras mal defendidas” (106). A Luzardo no le interesa pactar con Mister Danger, el texto propone la defensa territorial del llano. Tal vez por ello en la segunda parte de *Doña Bárbara*, la presencia del extranjero es casi obviada, va desapareciendo en la medida que se nutre de la barbarie. El nacionalismo liberal criollo, entonces, es presentado entre el creciente poderío estadounidense y el mundo rural postcolonial, cuya diversidad es entendida como barbarie y no como futura nación.

En la novela se puede apreciar la influencia del determinismo científico, pues siempre hay una relación entre el aspecto físico y los atributos morales de los personajes.

Esto corresponde a la fuerte influencia del positivismo en la Venezuela del tiempo de Gallegos. Esta corriente se subdividió en dos escuelas, una optimista y la otra pesimista. Los primeros creían que las personas, incluyendo a las clases más bajas, podían ser “uplifted and a process of indefinite progress could be inaugurated by means of a transformation of the country’s cultural environment and institutions, to be initiated through industrialization” (Pike, 76). Los pesimistas, por su parte, sostenían que las malas costumbres y comportamientos “were the result of racial and geographic factors and were largely irremediable” (76). La novela de Gallegos posee aspectos de ambas corrientes y adhiere a las concepciones deterministas de los atavismos raciales al culpar a esta herencia la vida indolente, reacia al cambio, de la población nativa y mestiza. Por una parte está el personaje El Brujeador, un llanero malvado, aliado de Doña Bárbara, descrito como miembro de “Un tipo de razas inferiores, crueles y sombrías” (8). Este personaje posee un tinte sobrenatural (lo mágico en el texto de Gallegos está siempre ligado al personaje mencionado o a las mujeres, especialmente a Doña Bárbara). Por otra parte, está la hacienda Altamira, que se opone a la “brujería” y representa el espacio ilustrado.

El ideario de la novela concuerda más con la corriente optimista, pues la tesis es civilizar el llano, para alcanzar el progreso, asunto que no se ve como una tarea imposible, sino como un desafío. Un aspecto que llama la atención, es que Gallegos no abandona la religión, pese al contexto laico en que se desarrolla su novela, pues el pensamiento liberal no depende del clero. El personaje Santos Luzardo, cuando observa Altamira, medita: “la tierra es el cuerpo del Señor que está agonizando en la Cruz” (153). Sin duda, estamos ante la utilización de las creencias en favor de una moral nacional

imaginada. La religión aparece como el único bastión sólido, inamovible; asunto que de alguna manera, es una continuación del proceso de colonización española en América Latina. Aquí hay una diferencia con la época de Sarmiento, pues en la de este último, la construcción de la nación se debatía entre seguir con el modelo católico español o embarcarse en los principios anticlericales de la Ilustración y muchos de los liberales latinoamericanos optaron por el segundo camino.

El protagonista de la novela, Santos Luzardo, sufre un vuelco importante en el transcurso del texto, pasa de una actitud de cierta pasividad a otra activa, incluso violenta. En una discusión con Lorenzo Barquero le replica y sentencia: “Aquí no hay sino dos caminos, matar o sucumbir” (164). El triunfo de la civilización es presentado como inevitable, y cualquier oposición a ella, como reminiscencia bárbara, como: “Justificaciones de la indolencia del indio que llevamos en la sangre [...] es necesario civilizar la llanura: acabar con el empírico y con el cacique” (190). Sin embargo, la contradictoria apreciación del llano surge otra vez. Después de la diatriba contra la naturaleza, el personaje reflexiona: “Después de todo –se decía-, la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación” (191). Esta ambivalencia, sin embargo, será solucionada a través de la atribución de la violencia, la crueldad, la brujería al bárbaro. La acción del civilizado será justa: “Ya era hora de emprender la lucha para que en el ancho feudo de la violencia reinase algún día la justicia” (215). Luzardo sufre una mutación que lo lleva a su lado oscuro, pero plenamente justificado, pues lo hace por el bien del llano: “el atropello me lanza a la violencia y [...] acepto el camino” (226). El accionar fuera de la ley del

civilizado es necesario para conservar la ley, bajo esta lógica no comete delito, y aunque así fuera, posee la atenuante de haber sido inducido por la barbarie.

Doña Bárbara, ya en la tercera parte del texto, tiende a perder protagonismo (un anuncio de su retirada definitiva) y Santos Luzardo deberá enfrentarse al Brujeador. En el duelo, el Brujeador muere, pero no a manos de Santos, sino del llanero Pajarote. Esto cumple la función de mantener las manos de Luzardo limpias de sangre, pues “la barbarie no perdona a quien intenta dominarla adaptándose a sus procedimientos” (250). Nuevamente el criollo utiliza al otro, en este caso al llanero, para hacer el trabajo sucio. Luzardo, que ha demostrado su hombría y moral incorruptible (pues, se encontraba atormentado al pensar que él había matado al Brujeador), resulta inmaculado. Puede entonces desposar a Marisela, mujer depositaria de sus enseñanzas, pues ella fue quien se dio cuenta, que por la trayectoria de la bala que mató al Brujeador, no pudo ser Luzardo el responsable, sino Pajarote. El narrador concluye: “Era la luz que él mismo había encendido en el alma de Marisela, la claridad de la intuición en la inteligencia desbastada por él, la centella de la bondad iluminando el juicio para llevar la palabra tranquilizadora” (266). El ideario de la ilustración se muestra en el uso de palabras como “luz,” “claridad,” “centella” e “iluminado,” selección que encandila por su obviedad. Doña Bárbara finalmente desaparece en forma voluntaria, pues consciente de su fracaso, deja paso a la nueva nación, la nación deseada, la civilización.

El estado-nación latinoamericano y el bandido

En suma, los textos canónicos de la literatura del siglo XIX y principios del XX aquí analizados, *Facundo*, *El Zarco*, *Martín Fierro* y *Doña Bárbara*, son tesis sobre el proceso de construcción de las naciones a las que pertenecen sus autores, es decir, la imposición del modelo liberal ciudadano burgués, y dan cuenta de la ambivalencia en la apreciación del espacio postcolonial del campo latinoamericano, porque en el caso de *Martín Fierro* se trata de una defensa de dicho ámbito, no así en *Facundo* y *Doña Bárbara*. Por su parte *El Zarco* aunque hace una defensa de los habitantes del campo, esta es solo en la medida que ellos se asocian con el Estado liberal. De esta forma surge el debate “civilización-barbarie,” que se transforma en la dialéctica “centro-periferia,” que llevaría a guerras intestinas para decidir el tipo de gobierno. Los agentes en esta dialéctica cambian de acuerdo a los tiempos y a quienes sustenten el poder o triunfen en un conflicto bélico. Sobre este punto es preciso establecer tres consideraciones.

Primero hay que señalar que llamar a un grupo de individuos “bárbaros” siempre es sospechoso. Uno de los mecanismos de apropiación de los bienes, la tierra, la vida, es significar a otros como no humanos, tacharles de peligrosos y justificar la violencia sobre ellos. La literatura, como poderosa herramienta de significación que es, ha generado visiones distorsionadas de grupos humanos.

Segundo, durante el siglo XIX las novelas de tesis se encargaron de propagar la ideología del progreso. El texto de Faustino Sarmiento, por ejemplo, significa el espacio donde se genera la barbarie y al gaucho con palabras como “enfermedad,” “insalubre,” “vicio,” “desierto,” cada vez que se refiere a la pampa; y “cultura,” “progreso,” “industria,” “civilización,” cuando se menciona el espacio de la ciudad. En términos

semióticos, el texto significa positivamente el escenario urbano y negativamente el paisaje natural. De esta misma forma, quienes habitan dichos espacios son influenciados por estos. Sarmiento llama a industrializar la pampa, y esto obedece al contexto histórico, pues en ese momento se produjo la apertura al mercado internacional y la exportación de cantidades exorbitantes de cuero, que además significó suplir el consumo interno de carne. El llamado a urbanizar fue motivado por el mercado y por una elite criolla que no quería perder la oportunidad de acumular riqueza.

Tercero, el gaucho es significado de manera ambivalente, de hecho Sarmiento habla de “gauchos buenos” y “gauchos malos.” Esto se debe a que hay una animadversión mutua entre gauchos y ciudadanos. Los últimos desprecian la forma de vida rudimentaria de los primeros, y éstos tienen un justificado resentimiento contra una oligarquía que no comparte la riqueza y les ha condenado a la miseria. La paradoja se encuentra en que la elite económica necesita del gaucho y su conocimiento en las tareas pecuarias, de allí que luego se le enaltece como símbolo nacional. Lo contradictorio en este texto “nacional” es que Martín Fierro no hace otra cosa que desprestigiar al gobierno y sus instituciones, y en varias ocasiones señala su deseo de acuchillar a los criollos.

El gaucho se representa como un héroe trágico, perseguido injustamente y obligado a delinquir para sobrevivir. Este personaje tiene mucho en común con los bandidos literarios que se estudiarán en los capítulos siguientes. Por una parte, se trata de una víctima de la incongruencia entre la ley y la justicia. Por otra, la venganza es contra la usurpación de lo amado, llámese familia, amigos, tierra o forma de vida.

En el texto de Hernández el gaucho ya no es un bárbaro y la pampa se representa como un sitio idílico, “florida,” como un “nido.” Lo que identifica a Martín Fierro es su

condición de hombre libre, y esto es lo que se enfatiza en los versos, pues en más de oportunidad el personaje se refiere a sí mismo como un “pájaro.” La barbarie en este caso se desplaza hacia el indígena, al cual se significa como un ser bestial, un animal sediento de sangre, borracho y violento. El texto de Hernández reivindica al gaucho denostado por Sarmiento y le sitúa como héroe popular

Por su parte, la novela de Rómulo Gallegos es una aplicación literaria del ideario de Sarmiento. En pleno auge del positivismo en Venezuela, el autor combina en su texto las corrientes optimista y pesimista. Por un lado presenta personajes tipos, influenciados por el medio y sin posibilidad de redención, como el Brujeador y Doña Bárbara. Por otro lado, el protagonista logra dominar a la barbarie y se anuncia la implementación de un nuevo orden para el llano. El tema principal en el texto es la territorialización, pues Santos Luzardo impone la cerca, es decir, la estriación del espacio. Los llaneros, al igual que en el caso de los gauchos en el texto de su mentor, son representados en forma ambivalente, los hay buenos y malos. El ideario de Gallegos también es el progreso y este se conseguiría por medio de la modernización.

El enfrentamiento entre la concepción liberal citadina y el espacio del campo latinoamericano, generó también espacios liminales en donde habitaron sujetos que se debatían entre ambas concepciones y que fueron representados, principalmente en la literatura, como seres bárbaros, centauros violentos que atentaban contra la civilización. Los habitantes del mundo rural, figuras sociales marginadas del espacio civilizatorio y occidental, son reducidas en el imaginario letrado al eje de la barbarie. La imposición del Estado liberal, la promulgación de leyes injustas, la usurpación de las tierras y las políticas de exterminio contra los habitantes de pampas y llanos traerá conflictos cada vez

más agudos y violentos. El espacio liminal entre ambas concepciones de mundo se transformará en una frontera, una cultura fronteriza por donde luego cabalgaran los bandidos, cuyas representaciones se analizan en estas páginas.

Notas

¹ A modo de ejemplo, Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Nafragios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998; Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cátedra, 1996.

² León-Portilla, Miguel. *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*. España: historia16, 1985.

³ Dabove, Juan Pablo. "Demonios culturales: conjuras y exorcismos." *The Colorado Review of Hispanic Studies*. Vol. 4. Fall 2006: 1-15.

⁴ Russell, Bertrand. *A History of Western Philosophy*. New York: Simon and Shuster, 1964.

⁵ García-Caro, Pedro. "Las minas del Rey Fernando: plata, oro, y la barbarie española en la retórica independentista hispanoamericana." University of Oregon.

⁶ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.

⁷ Slatta, Richard. "Images of Social Banditry on the Argentine Pampa" in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987: 49-65.

⁸ De Ramón, Armando. *Historia de América III. América Latina. En búsqueda de un nuevo orden (1870-1990)*.

⁹ Lazo, Raimundo. Introducción. *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Editorial Porrúa, 1977.

¹⁰ Slatta, Richard. "Images of Social Banditry on the Argentine Pampa" in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987.

¹¹ En el Índice Cronológico de Raimundo Lazo, se señala: "1855 Nuevo regreso a la patria [...] En el viaje conoce en realidad a la Pampa que imaginativamente habría descrito en *Facundo*"(XXXVIII, 1977).

¹² Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina*. Berkeley: University of California Press, 1991.

¹³ Esta suerte de esquizofrenia en el discurso, también está presente en el formato del texto, pues no se puede establecer si se trata de un ensayo, una novela o un texto histórico.

¹⁴ Echeverría, Esteban. *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986.

-
- ¹⁵ Dabove, Juan Pablo. “Demonios culturales: conjuras y exorcismos”. *The Colorado Review of Hispanic Studies*. Vol. 4. Fall 2006: 1-15.
- ¹⁶ Vanderwood, Paul. “Nineteenth-Century Mexico’s Profiteering Bandits” in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987: 11-31.
- ¹⁷ Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007.
- ¹⁸ Sol, Manuel y Alejandro Higashi. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1997.
- ¹⁹ Ras, Norberto. *El gaucho y la ley*. Montevideo: Carlos Marchesi Editor, 1996.
- ²⁰ Pomer, León. *El gaucho*. Argentina: Centro Editor de América Latina, 1971.
- ²¹ Lazo, Raimundo. Introducción. *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Editorial Porrúa, 1977.
- ²² Pomer, León. *El gaucho*. Argentina: Centro Editor de América Latina, 1971.
- ²³ De Ramón, Armando. *Historia de América III. América Latina. En búsqueda de un nuevo orden (1870-1990)*. Santiago de Chile : Editorial Andrés Bello, 2001.
- ²⁴ Slatta, Richard. “Images of Social Banditry on the Argentine Pampa” in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987: 49-65.
- ²⁵ Leguizamón, Carlos Alberto. Introducción. Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial KAPELUSZ, 1953.
- ²⁶ Pike, Fredrick. *Spanish America 1900-1970. Tradition and Social Innovation*. New York: W.W. Norton & Company, 1973.
- ²⁷ De acuerdo a la RAE, “irredento, a [...] 1. adj. Dicho especialmente del territorio que una nación pretende anexionarse por razones históricas, de lengua, raza, etc.: Que permanece sin redimir.” Web. 20 May.2011. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=irredenta
- ²⁸ Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- ²⁹ El eco de la novela de Gallegos llega a tal punto, que el presidente venezolano Hugo Chávez, en un discurso televisivo, se refirió al presidente estadounidense, George W. Bush como “Mister Danger.” Web. 18 May. 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=RNvG7IAyTK4>
- ³⁰ Slatta, Richard. *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987.

CAPÍTULO IV

JOAQUÍN MURRIETA Y SUS DIVERSAS REPRESENTACIONES EN LA REALIDAD FRONTERIZA: ROLLIN RIDGE, IRINEO PAZ, PABLO NERUDA Y ROLANDO GONZÁLES

Sobre Murrieta. Antecedentes históricos. La expansión estadounidense, la Guerra entre México y Estados Unidos y la California de la fiebre del oro

Aproximarse a Joaquín Murrieta es un asunto complejo, pues como señala Luis Leal, en su caso “el mito y la leyenda han alimentado a la historia mucho más que la historia al mito.”(1)¹ Ya el nombre propio del bandido ha generado problemas, pues como señala Jay Monaghan: “Joaquín is a common Spanish name and many Mexicans in California, driven by Anglos from the diggings, became robbers and cattle thieves” (215).² Por esta razón los intentos por seguir sus pasos históricos chocan con muchos Joaquines, que además eran bandoleros. En la California de 1853 “todos los atropellos, asaltos, robos y muertes se los atribuían a Joaquín” (Leal, 2). Además Joaquín era capaz de aparecer en diferentes lugares al mismo tiempo. Para Leal esta “multilocalización” es uno de los tres elementos que contribuyó a crear el mito, a saber: “la increíble habilidad [...] para escaparse de toda redada; su presencia simultánea en lugares separados por grandes distancias, y su muerte, la cual la imaginación popular [...] niega” (30). Otra de las cosas que llama la atención sobre este bandido, es que no existe consenso sobre la forma de escribir su apellido. Frank Latta, en su minucioso libro *Joaquín Murrieta and His Horse Gangs*, revisó casi todas (sino todas) las fuentes escritas en donde aparece el

nombre y entrega el siguiente listado: “Murieta, Murrieta, Murrietta, Muriatta, Muliati, Murriatta, Muriati, Moretto, Murriete and Murrietta” (8).³ Sobre la problemática del nombre Latta señala: “Until 1936 I used Ridge’s spelling: Murieta. In that year I visited Trincheras, Sonora, Mexico. I found there 300 people related to the Murrietas and I interviewed about 25 of the old Murrietas,” y luego concluye “There, I learned this last, and correct, spelling of the name: Murrieta” (8). Este hecho no es un detalle superfluo. Por un lado, da luces sobre el anclaje histórico de la leyenda de Murrieta. Por otro, pone de manifiesto la importancia e influencia que el texto de Ridge ha tenido en la configuración del bandido.

Para comprender las diversas utilizaciones del bandido Joaquín Murrieta, es necesario detenerse en los sucesos que provocaron la expansión estadounidense, la guerra entre Estados Unidos y México, y la fiebre del oro californiana. El contexto social que dio origen a este mítico bandido tiene sus raíces en la política expansionista de Estados Unidos, una vez terminada la Revolución Americana.

En 1803 la administración de Thomas Jefferson cerró la compra de Luisiana a Francia. Esto ocurrió en el momento en que, según Gastón García Cantú, se llevaba a cabo “la introducción de las máquinas para la industria textil, la apertura de canales de riego, la construcción de vapores fluviales y la instalación de las primeras fábricas en Nueva Inglaterra y Pensilvania” (7).⁴ Junto a este movimiento tecnológico, se poblaron las entonces zonas fronterizas con México, lo que más adelante permitiría a Estados Unidos justificar reclamos de soberanía y el desplazamiento de líneas divisorias hacia el sur.

A principios del siglo XIX, una gran oleada de inmigrantes y el desarrollo de la industria, hizo que la oligarquía estadounidense pusiera en marcha una fuerte política expansionista. Algunos miraban los territorios de Canadá, pues allí se encontraba la caza que podría cubrir el consumo de carne de los colonos y la demanda europea por pieles. Otros miraban a Florida, probablemente porque era la puerta de acceso al Caribe. Los intentos por avanzar sobre los primeros fueron repelidos “una y otra vez [...] por las guarniciones inglesas” (García Cantú, 11). El presidente Jefferson, entonces, hizo una astuta lectura de la coyuntura que enfrentaba España, la cual se encontraba “acosada por Francia, Inglaterra y las jóvenes burguesías de sus colonias” (García Cantú, 12) y decidió conseguir Florida, objetivo que heredaría a James Madison y que finalmente James Monroe lograría en 1821. Más tarde, en 1823 este último expuso la llamada “Doctrina Monroe,” una visión ideológica que buscaba legitimar la expansión de Estados Unidos, aduciendo una superioridad racial (con implicaciones intelectuales y morales) y de origen divino. Es decir, la hegemonía angloamericana era un mandato celestial. Texas fue el siguiente territorio a conseguir, y llegó a ser incorporado en 1845 bajo el mandato de James Polk. La distancia temporal que debió recorrer el mismo objetivo entre James Madison (1809-1817) y James Polk (1845-1849), fue más menos de treinta y seis años, lo que no hace más que ratificar una política expansionista de largo aliento, asumida y dirigida por los presidentes de turno.

La noción de un plan divino para justificar la expansión territorial se instauró en el imaginario estadounidense, a través de diferentes medios escritos, por ejemplo, y como expuso Howard Zinn, John O’Sullivan, editor del *Democratic Review*, usó en el verano de 1845 “the phrase that became famous, saying it was ‘Our manifest destiny to

overspread the continent allotted by Providence for the free development of our yearly multiplying millions.’ Yes, manifest destiny” (149).⁵ Este fue el discurso que publicitó la expansión sobre territorio mexicano, enmascarando un conflicto armado que a todas luces obedecía a la necesidad de controlar las rutas comerciales, la explotación del oro y las abundantes materias primas del continente.

El movimiento sobre México siguió una táctica ya probada “primero, la colonización, el desbordamiento de las familias; después, las gestiones diplomáticas [...] más tarde, fomentando la sublevación de los residentes o proponiendo la compra del país” (García Cantú, 28). A esto se debe sumar el último paso: la invasión. Todo lo anterior ocurrió en el territorio fronterizo entre Estados Unidos y México y lo ocurrido se cuenta de manera diferente, dependiendo del lado de la frontera. En México se habla de “invasión” y se pone el énfasis en la provocación estadounidense, mientras que estos últimos hablan de “guerra” y de la defensa de individuos visionarios, embarcados en la empresa del progreso y motivados por ideales superiores. Los textos *Las invasiones norteamericanas en México* de García Cantú, *A People’s History of the United States* de Zinn y *American History. A Survey* de Brinkley, permiten cotejar distintas versiones de una historia entreverada. El libro de Zinn es el que ha concitado más la atención, quizás porque se trata de un estadounidense que desmitifica la historia oficial de su propio país, asunto que le otorga cierta legitimidad entre sus compatriotas y también ante los extranjeros.

La oligarquía estadounidense utilizó lo necesario para representar a los habitantes del otrora México como enemigos. Los medios de comunicación, por ejemplo, hablaban de la guerra como una obligación moral que daría “the blessing of liberty and democracy

to more people” (Zinn, 115). Muchos estadounidenses creyeron (y siguen creyendo) que la intervención armada de su gobierno tuvo fines humanitarios, pero la evidencia presentada por Zinn demuestra lo contrario. La invasión fue motivada por una idea de “racial superiority” y buscaba satisfacer un deseo “for the beautiful land of New Mexico and California, and thoughts of commercial enterprise across the Pacific” (Zinn, 152). La mayoría de los historiadores estadounidenses presenta la invasión a México con una perspectiva radicalmente opuesta a la señalada por Howard Zinn. En los libros de texto, es decir, que se utilizan para enseñar historia en los colegios, como por ejemplo *American History. A survey* de Alan Brinkley, la tesis que se difunde es que la “tensión” entre ambos países se produjo por la tozudez y malas prácticas del gobierno mexicano, que se negaba a reconocer la independencia de Texas y acosaba a hombres emprendedores en las regiones de Nuevo México y California.⁶ El texto de Alan Brinkley muestra al presidente Polk como un defensor de las causas justas, solo por ser justas, y esta tautología es inaceptable por dos razones.

Primero, Brinkley cuenta que en el verano de 1845, el presidente reconoció la demanda texana y “sent a small army under General Zachary Taylor to the Nueces line - to protect Texas, he claimed, against a possible Mexican invasion” (359). Esta acción bélica es presentada casi como una de carácter altruista, más que una de carácter político-militar, como realmente fue, pues la intención de Polk era asegurar el territorio para luego reclamar soberanía. Segundo, las invasiones a Nuevo México y California son presentadas en forma proteccionista. Por ejemplo, establece que hubo un hostigamiento a los comerciantes estadounidenses que habían sido invitados, en 1820, por el propio gobierno mexicano, para, y en palabras de Brinkley: “to speed development of the

province” y cuyo éxito trajo como consecuencia que “New Mexico, like Texas, soon began to become more American than Mexican” (359). De esta manera se intenta convencer a los estudiantes de las escuelas estadounidenses, que los habitantes de la frontera norte mexicana se inclinaron hacia Estados Unidos de manera natural, por su influencia positiva, y que la presencia armada tuvo como objetivo ayudarles a conseguir el anhelo de libertad, aunque, paradójicamente, la gran mayoría de estos “prohombres” eran esclavistas, asunto que no se menciona.

La intención para el envío de tropas a Nuevo México, que el texto de Brinkley alude casi de manera anecdótica, fue controlar el tránsito de caravanas que transportaban “manufactured goods west and bringing gold, silver, furs, and mules east in return” (359) por el Camino de Santa Fe (*The Santa Fe Trail*), ruta comercial previamente establecida durante la conquista y colonización española. Una vez asegurado el territorio de Nuevo México vino la conquista de California.

La población californiana del siglo XIX, antes de la anexión a los Estados Unidos, ya era bastante diversa, esto en gran medida por su litoral, el que favoreció la llegada de marineros mercantes, quienes establecieron zonas de comercio e incorporaron costumbres y usos de los más variados lugares. Otro grupo importante fue el de los pioneros que llegaron al Valle de Sacramento y lo convirtieron en un conjunto de latifundios, entre ellos, John A. Sutter y Thomas O. Larkin. El primero fue un suizo que luego de obtener la ciudadanía mexicana, creó un pequeño imperio al que llamó Nueva Helvetia, para más tarde conspirar en favor de la anexión de Alta California a Estados Unidos. También pasó a la historia por ser el propietario del terreno donde se descubrió el oro que dio comienzo a la fiebre aurífera. El segundo, llegó a San Francisco en 1832 “with one ambition: to

make a fortune. By diligence and an advantageous marriage he had succeeded” y en 1843 se convirtió en el primer cónsul americano en este territorio.⁷ Tanto Sutter como Larkin son presentados en el texto de Alan Brinkley como indefensos emprendedores, parte de un grupo que “began to dream of bringing California into the United States” (Brinkley, 359) y formar parte de un gobierno que les permitiera desarrollar su potencial. Afortunadamente para ellos, su clamor fue escuchado al otro lado de la frontera, pues “President Polk soon came to share their dream and committed himself to acquiring both New Mexico and California for the United States” (Brinkley, 360). Sin embargo, el caso de Sutter es paradójico, pues su “sueño” se transformó en pesadilla. El fortuito descubrimiento de oro en su propiedad le salvó, al principio, de la ruina “But [...] his continued fecklessness in business matters, coupled with a serious drinking problem that fogged his judgment, preordained his eventual downfall” (XV-XVI).⁸ La anexión de California por los Estados Unidos también significó la introducción de otro tipo de economía capitalista “in which creditors demanded payments for debts when they were due instead of Sutter’s customary promises of future compensation. The land sharks and lawyers [...] fed on him without remorse” (Hurtado, XVI). Años más tarde, en 1855 el hijo mayor del latifundista, John A. Sutter Jr. presentó una demanda para recuperar las tierras, acusando de estafa. Este documento es conocido como “Statement Regarding Early California Experiences”.⁹ Su intento no fructificó y la antigua Nueva Helvetia hoy corresponde al borde oriental del centro de la ciudad de Sacramento. Para Larkin la situación fue diferente, pues “with his knowledge of eastern markets, became a wealthy trader” (Monaghan, 7) además de un hombre sumamente poderoso a nivel político. Todo este devenir político y económico, con la anexión de California significó el surgimiento

de una población llamada “Mexican Americans,” que dada la situación fronteriza enfrentaba el siguiente dilema: “living in a micro-society in which the political and economic forces are controlled by Anglos, but their cultural, religious, and spiritual life (not to mention the realities of their Indian past) bind them to Mexico” (Raat, 198-99). A esto se suma la sensación de ser extranjeros en su propia tierra y la constante y creciente pérdida de derechos de propiedad, libertad religiosa y personal. Los hispanos en este periodo sufrieron “discrimination, harassment, land invasion, rape, theft, murder, and lynching (in spite of the promises of the Treaty of Guadalupe Hidalgo)” (199). Todas y cada una de estas vejaciones se encuentran representadas en la leyenda de Joaquín Murrieta.

La fiebre del oro en California escribió un capítulo nuevo pero no novedoso en la historia de América. La búsqueda de oro y plata siempre ha significado cambios demográficos importantes en el continente, y el grito de Sam Brannan “Gold! Gold! Gold from the American River” desató en 1848 una fiebre que no fue la excepción.¹⁰ El descubrimiento de oro en California trajo como consecuencia una gran ola de inmigrantes que, atraídos por la ansiedad de riqueza, llegó para asentarse en San Francisco, ciudad que ya vivía un conflicto social anterior producto de la anexión de California a Estados Unidos. Por ejemplo, un gran número de personas que habían nacido como mexicanos, de la noche a la mañana pasaron a habitar territorio de Estados Unidos y a ser considerados extranjeros en su propia tierra. Sumado a esto, el origen diverso de los inmigrantes, produjo una atomización demográfica de carácter cultural en la ciudad.

El grupo más numeroso, y también uno de los primeros, fue el mexicano. Posteriormente, y debido al rol de los puertos de Valparaíso y el Callao en la navegación

de la época, hubo una importante oleada de peruanos y chilenos (Jackson, XV).¹¹ Por el pasado minero de sus países, estos grupos aportaron diversas técnicas y tecnología para “cavar los piques, tunelar, lavar oro y como buscar los mejores placeres” (López, 5).¹² También llegaron inmigrantes de diferentes naciones de América del Sur, de hecho, “During the first year of the California rush 5,000 South Americans emigrated. A total of some 50,000 are said to have arrived in California between 1848 and 1852” (Monaghan, 250). Junto a ellos, también arribaron personas de América del Norte y otras partes del planeta.

El asentamiento de esta nueva población no tenía como objetivo la creación de una comunidad armónica, pues el principal deseo era obtener oro, ya sea por codicia, para mejorar la calidad de vida o solucionar problemas económicos. Las disputas por controlar la riqueza y la escalada de violencia que esto significó, hizo que los distintos grupos comenzaran a asociarse por lengua, lugar de origen, similitudes o afinidades culturales. Esto, sin duda, generó animosidades que, la mayoría de las veces, terminaban a golpes, cuchilladas o balazos. La rencilla, por ejemplo, entre (ex)mexicanos y estadounidenses venía desde los tiempos de la guerra entre Estados Unidos y México, e incluso desde la primera escaramuza en 1846, conocida como “The Bear Flag Revolt.” De hecho, varios estadounidenses que participaron en el primer intento independentista de California “bought lots in San Francisco... just before the Gold Rush” (341).¹³ Es decir, parte de la población tenía una historia de guerra, una que no se borra con tratados firmados en las altas esferas políticas. Para muchos (ex)mexicanos y estadounidenses, el vecino seguía siendo el enemigo.

Racismo y xenofobia eran habituales y las leyes que el gobierno californiano emanaba, no hacían otra cosa que favorecer estas perturbaciones. En 1850 la legislatura de California promulgó la llamada *Foreign Miner's Tax Law*, una ley de impuestos diseñada “to make it extremely difficult, if not impossible, for any but ‘native or natural-born citizens of the United States’ to mine gold” (Jackson, XV). Este impuesto obligaba a todos los extranjeros a pagar la mitad o más, de lo que lograban ganar en un mes, creando un malestar general, que devino en violentos enfrentamientos contra los representantes de la ley, pues éstos, en lugar de protegerles de la usura amparaban a quienes cometían las injusticias, mientras los recaudadores de impuestos hacían su propio negocio, engañando a quienes no hablaban inglés. Estos criminales pedían cuotas de protección a los comerciantes (protección contra ellos mismos, al estilo de los gánsteres) y practicaban abiertamente la violencia étnica, especialmente contra hispanos y chinos. En este contexto surge el bandido Joaquín Murrieta.

John Rollin Ridge (Yellow Bird) y su utilización de Murrieta como catarsis

La discusión de si Murrieta fue real, ficticio, uno o varios, cambiaría radicalmente después de la publicación de la novela *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*, en 1854, pues lo que hizo Yellow Bird, a través de un discurso narrativo, fue darle estabilidad a la leyenda, condensando en un texto las diversas historias que circulaban sobre Joaquín. En otras palabras, la obra de Ridge fundó la representación literaria de Murrieta. La pregunta es por qué Murrieta.

Existen diversos enfoques sobre el texto. Algunos ponen el énfasis en la correspondencia entre el autor y el bandido (Jackson); otros lo utilizan para ejemplificar

los conflictos sociales en la California de la segunda mitad del siglo XIX y la venganza iracunda del bandido contra la usurpación (Monaghan); otros para encontrar huellas identitarias de la población chicana (Leal); y otros para debatir el carácter ficticio de su personaje (Latta). La reescritura (Paz) o adaptaciones libres con fines ideológicos y/o comerciales (Neruda, Hollywood). Todos estos enfoques no son excluyentes, son parte del mismo rompecabezas, en que la novela de Ridge es una de las piezas primordiales.

Jackson plantea que Ridge se distingue por producir “the right fiction at the right moment and in the right place” (XII). La efervescencia social, producto de las desigualdades e injusticias en contra de la población hizo que ésta creara justicieros, entre ellos Joaquín Murrieta. Ciertamente escribir sobre la “vida y aventuras” de un bandido debió parecer una buena idea. Lamentablemente para Ridge, su texto no tuvo la acogida y los beneficios económicos que él presupuestaba. De hecho, fue la edición pirata publicada en la revista *California Police Gazette* de San Francisco, en 1859, y “traducida, primero al francés y después al castellano [...] la que dio a conocer a Murrieta en Europa y el mundo hispano” (Leal, 20) y la que se llevó el crédito.

Las huellas de la historia personal de John Rollin Ridge se encuentran en el texto. Su novela refleja las tormentosas vicisitudes que debió vivir cuando niño. Yellow Bird nació en Georgia y “came to the Indian Territory [Oklahoma-Arkansas] over the ‘Trail of Tears’ with his parents,” (Latta, 357) junto a su abuelo, Major Ridge, quien fue uno de los jefes cheroquí que firmaron el tratado con el gobierno estadounidense del presidente Andrew Jackson (1829-1837). Este tratado significó el éxodo de su pueblo hacia el Oeste, y el odio de otras familias cheroquí (Leal, 17). El rencor llegó al punto que John Ridge

(hijo de Major Ridge y padre de John Rollin Ridge) fue apuñalado en la puerta de su casa en 1839.

En el prefacio de la edición de 1955, el editor asegura que la familia estaba presente y que el niño John Rollin Ridge “saw his father [...] stabbed to death by a band of assassins employed by a political faction [...] surrounded by his weeping family, the news came that his grand-father [...] was also killed” (2).¹⁴ Esta versión es puesta en duda por Latta, quien asegura que la familia no estaba presente: “For safekeeping they were taken across the line in Arkansas to the log home of John Latta, grandfather of this author” (354). Según el historiador, su padre tenía ocho años cuando conoció a Ridge y luego, en California, habrían sido amigos cercanos. Luis Leal, en forma precavida, dice: “el padre y el abuelo de Ridge fueron asesinados por partidarios del grupo que se oponían a abandonar sus terrenos” (17). Por su parte Joseph Jackson sostiene que de niño en junio “a band of hotheaded young braves rode up the house one night and stabbed his father [Ridges’s] to death before the family’s eyes” (XIII). Al parecer fueron unos treinta los que acuchillaron al padre del autor. Independiente de si presenció o no el brutal homicidio, es un hecho que John Rollin Ridge (Yellow Bird) sufrió las consecuencias de la política expansionista de la oligarquía estadounidense.

Los datos dicen que Ridge se mudó a California en 1849 o 1850, y los que conocen su pasado concuerdan que la violencia que sufrió de niño permite comprender el furor de su personaje literario. Jackson señala: “Ridge may have written so bloodthirstily because his own youth was wrapped up with violence and blood” (XII). Por su parte, Latta acota: “Ridge had one very vital experience in common with Joaquín Murrieta. He set out to avenge the murder of his father, his grandfather and his uncle who were cut to

pieces by the Ross faction of Cherokee” (354-355). Yellow Bird no solo esgrimió la pluma, también mató a unos cuantos que liquidaron a sus parientes, de hecho, la necesidad de dinero para costear su defensa en la corte, fue la que le hizo emigrar a California (Jackson, XIV). Fue allí donde debió enterarse de la historia e identificarse con el bandido Joaquín Murrieta, cuyas correrías aparecían en la primera plana de los periódicos californianos y estaba en boca de la población, que probablemente se dividía entre quienes temían, odiaban o sentían empatía por el bandolero.

Al comienzo de la novela se explican los motivos que llevaron al joven Joaquín a dejar su tierra y a su amada Rosita y partir a California “he became tired of the uncertain state of affairs in his own country, the usurpations and revolutions which were of such common occurrence” (8).¹⁵ El personaje proviene de México y llega a California después de la guerra que su país sostuvo con Estados Unidos. El contexto histórico en que se sitúa la acción es posterior a los Tratados de Paz de Guadalupe-Hidalgo (1848) y la salida de las tropas de ocupación estadounidense. En este periodo México se vio envuelto en una serie constante de revueltas. En el corto lapso que va desde 1848 a 1853 hubo varias disputas por el poder. El General José Joaquín de Herrera (1848-1852) enfrentó la “Guerra de Castas” en Yucatán, y el General Mariano Arista (1851-1853) el intento por fundar la República de Sierra Gorda y luego el Plan de Hospicio, que buscaba devolver al poder a Santa Anna (Orozco, 214-216).¹⁶ La inestabilidad social mexicana, a la que hace referencia el narrador de la novela de Ridge, concuerda con lo acaecido en México, posterior al conflicto armado con Estados Unidos.

Harto de la situación en su país, el Joven Murrieta “resolved to try his fortunes among the American people, of whom he had formed the most favorable opinion from an

acquaintance with the few whom he had met in his own native land” (8). Por tierra nativa aquí se entiende Sonora, México (la discusión de si el bandido era chileno o mexicano, se volverá a abordar más adelante en este capítulo). El narrador de esta novela hace hincapié en el hastío de Joaquín por la situación de su país, y su entusiasmo y expectativas al cruzar la frontera del norte: “Disgusted with the conduct of his degenerate countrymen and fired with enthusiastic admiration of the American character, the youthful Joaquín left his home” (8). Este discurso halagador puede obedecer a la intención del autor por generar la empatía de los lectores estadounidenses, o a una técnica literaria para enfatizar el carácter trágico del personaje. Estados Unidos es presentado como el opuesto de México. Para el segundo se utilizan palabras como “usurpación,” “revoluciones” y “degenerado,” dando a entender que el primero encarna lo contrario; sin embargo, el inocente Joaquín presenciara el ahorcamiento injusto de su hermano sobre suelo estadounidense, lo que genera tensión en el texto, pues las expectativas iniciales del personaje se quiebran bruscamente. Pese a lo anterior, el narrador, cuando se refiere a los asesinos del familiar de Joaquín, deja en claro que se trata de “unprincipled Americans –shame that there should be such bearing the name!” (10). Sin duda, la voz de Ridge y la del narrador se enlazan. El autor, víctima en carne propia del ensañamiento político de su tiempo, manifiesta la paradoja de haber sido violentado por sus connacionales, a través de su personaje literario.

La escalada de violencia del futuro bandido comienza, entonces, con el asesinato de su hermano, en manos de “lawless and desperate men, who bore the name of Americans but failed to support the honor and dignity of that title” (9). Acusado a sinrazón de robar unos caballos, le amarraron a un árbol, le dieron de latigazos y

finalmente le colgaron. La forma como se relata la transmutación de Joaquín es la siguiente: “His soul swelled beyond its former boundaries, and the barriers of honor, rocked into atoms by the strong passion which shook his heart like an earthquake, crumbled around him” (12). Esta forma telúrica de presentar los sentimientos del personaje tiene cierta similitud con la forma como Pablo Neruda, un siglo más tarde, lo hará con el suyo: Murrieta aparece conectado con el furor de la naturaleza. En este momento es cuando el narrador de Ridge introduce la motivación de su Joaquín: “Then it was that he declared to a friend that he would live henceforth for revenge and that his path should be marked with blood” (13). En este camino sangriento que debe recorrer, primero robando caballos y luego creando su propia banda, se encuentra y establece una relación con Manuel García, alias “Three-Fingered Jack,” el personaje más repulsivo de toda la novela.

Three-Fingered Jack posee su propia leyenda. Para empezar, en el texto de Ridge se llama Manuel García, pero en otros es conocido como “Juan Padilla” (Thompson, 19), “Four-fingered Jack García” (Warner, 203) o “Four-fingered Jack” (Warner, 341). Este personaje funciona como la antítesis de Murrieta en el texto. Pese a que ambos están en la misma banda, y su relación es de camaradería, sus motivaciones son diferentes. Para Jack “His delight was in murder for its own diabolical sake, and he gloated over the agonies of his unoffending victims” (16). Antes de unirse a Joaquín, Three-Fingered peleó en la guerra contra Estados Unidos (donde un balazo le voló dos dedos) y “He was known to be the same man, who, in 1846, surrounded with his party two Americans, young men by the name Cowie and Fowler, as they were traveling on the road between Sonoma and Bodega” (16). En la novela se cuenta que una vez que los atrapó, comenzó a practicar tiro

al blanco lanzando cuchillos a sus cuerpos, “he then cut out their tongues, punched out their eyes with his knife, gashed their bodies in numerous places, and, finally, flaying them alive, left them to die” (16). La forma como el narrador da cuenta de este hecho muestra el carácter sangriento de Three-Fingered Jack y permite que cualquier otra felonía que cometa Murrieta aparezca de menor intensidad.

Thomas Cowie y George Fowler, fueron dos soldados que participaron en “The Bear Flag Revolt,” una toma de posesión de Sonoma el 14 junio de 1846. En el texto de Albert Thompson, *Conquest of California: Capture of Sonoma by Bear Flag Men June 14, 1846: Raising the American Flag in Monterey by Commodore John D. Sloat, July 7, 1846*, se relata que el 18 de junio “Thomas Crowie and George Fowler volunteered to go from Sonoma to the Fitch ranch to get a keg of powder from Mose Carson” (19). En el curso de su misión fueron capturados por “a band of Californians, under command of Juan Padilla [...] three-fingered Jack as he was called” (19). A diferencia del texto de Ridge, el nombre de Jack es Juan y no Manuel. Esto no es una novedad. En el texto *The Men of the California Bear Flag Revolt and Their Heritage*, Barbara Warner escribe que la captura fue a manos de “Four-Fingered Jack Garcia,” (203) y más tarde lo identifica como “one of Murietta’s man, and his hand was pickled in a jar, as was Murietta’s head” (341). Aquí, además, se puede notar una de las tantas grafías para el apellido de Joaquín, asunto que ya se ha comentado con anterioridad. En relación a la ejecución de los soldados, el texto de Thomson señala que fueron amarrados “with rawhide riatas to two trees. They were hacked with knives, riddled with bullets, and not satisfied with this their dead bodies were mutilated and dishonored in a brutal manner.”(19) La versión de Ridge no es muy diferente, excepto por la extracción de los ojos a cuchillo.

Murrieta constantemente debe frenar los impulsos psicópatas de su secuaz, al mismo tiempo que le mantiene a su lado, pues es imprescindible para realizar el trabajo sucio. Ridge utiliza a Manuel García como principal agente de violencia, liberando así a Murrieta de esta carga semántica. Sin embargo, Three-Fingered Jack va salpicando a Joaquín con sangre, y éste se va poco a poco tiñendo con ella. Por ejemplo, en una ocasión decide interceptar (no asaltar) a un hombre en la ruta de San Luis de Gonzagos, un comerciante de nombre Allen Ruddle. Luego de saludarle con amabilidad le pide prestado dinero, asegurándole “I am a robber, but, as sure as I live, I merely wish to *borrow* this money, and I will as certainly pay it back to you as my name is Joaquín” (33). Sin embargo, el negociante intenta desenfundar su pistola y Murrieta se ve “obligado” a matar. El narrador dice “he regretted the necessity of killing so honest and hardworking a man as Ruddle seemed to be” (33). Claro que la forma en que comete este crimen “necesario” y sus motivos, muestra el carácter inicuo que va adquiriendo el bandido: “he [...] slashed him across the neck with his bowie-knife and dashed him from the saddle. Searching his pockets, he found about three hundred dollars” (33). En este episodio Murrieta se aleja de la leyenda romántica. El dinero que roba al cadáver no es para repartirlo entre los pobres, sino para financiar la juerga que piensa tener con unas muchachas y sus amigos. El personaje se ha convertido en un delincuente común.

Como contrapunto a lo anterior, el narrador decide contar una historia en que Murrieta le perdona la vida y da dinero a un anciano barquero y de manera explícita comenta: “I mention this incident merely to show that Murieta in his worst days had yet a remnant of the noble spirit which had been his original nature and to correct those who have said that he was lost to every generous sentiment” (65). Efectivamente, a estas

alturas Joaquín se comporta de manera ambivalente, es capaz de descuartizar o darle rienda suelta a Three-Fingered Jack para que haga lo que quiera, y luego mostrarse bondadoso con un anciano a quien no conoce. Esto corresponde a un nuevo momento de transición del personaje. El primer momento es cuando el joven Murrieta pierde la inocencia con la muerte de su hermano; el segundo, cuando se convierte en un bandido cuya finalidad es la venganza; y el tercero, cuando no es más que un encarnizado delincuente común. Cubierto con la sangre de quienes no son sus enemigos, Joaquín Murrieta está listo para la redención, para convertirse en un héroe.

La vida y aventuras de Joaquín pueden ser consideradas como un relato de héroe, pues el personaje realiza “un viaje iniciativo, sembrado de pruebas,” (8) por medio del cual adquiere su naturaleza heroica.¹⁷ El protagonista se desplaza desde su Sonora natal hasta California, en donde deberá afrontar su destino. Las macabras acciones que comete forman parte del plan del autor para humanizarle (como inhumano, si se quiere) y mostrar sus imperfecciones. Cuando el narrador declara: “I mention this incident merely to show,” (65) muestra la intención de preparar al lector, alejarle del Murrieta sanguinario, recordarle, en forma relampagueante, que el personaje es algo más que ladrón y asesino. La faceta despiadada de Joaquín, su caída, enaltece su levantamiento como campeón del pueblo. Hay que recordar que “Después de 1800 los héroes llamados a triunfar y a morir fueron cada vez menos la encarnación de los ideales del humanismo, y cada vez más los héroes de una historia nacional con vocación menos universal” (Gil Salinas, 232).¹⁸ Suponer que el autor estaba ajeno o no estaba influenciado, por el cambio de la concepción del héroe clásico al héroe moderno, es restarle crédito, al fin y al cabo, John Rollin Ridge era un letrado, escritor de profesión: “[He] was connected with the

Marysville National Democrat, The California American of Sacramento, the City Item and the *Sacramento Bee*. He was the first editor of the *Sacramento Bee*,” (Latta, 357) y también escribió “a number of poems descriptive of California. Some of them have been reviewed as the finest written about the state” (Latta, 359). El texto de Ridge, entonces, posee una estructura destinada a mostrar el viaje heroico de Murrieta, y su transfiguración como patriota. A partir de este momento, el narrador acentúa sus atributos positivos.

El bandido Joaquín Murrieta va por la calle principal de Stockton atrayendo miradas a su paso, “What a splendid looking fellow!” dicen las señoritas, “He must be a young Mexican Grandee at the least, on a journey of pleasure” (67). Es en este momento cuando la atención del bandido se detiene en un anuncio que dice: “Five Thousand Dollars Reward for Joaquín, dead or alive” (68). Murrieta desmonta su caballo “and taking out his pencil,” (nótese que el bandido porta un lápiz) escribe, ante la mirada de los curiosos, “I will give \$10,000 Joaquín,” (68) para luego desaparecer con la misma calma con la que ingresó al pueblo. En este pasaje no solamente se muestra la soberbia necesaria para ser jefe de bandidos, también manifiesta su inteligencia, a través de la ironía.

Luego de este episodio Joaquín Murrieta se reúne con su banda y otros mexicanos y les explica su nuevo plan, presentándose a sí mismo como “head of an organization [...] of two thousand men whose ramifications are in Sonora, Lower California, and in this State” (74). Les señala que posee dinero en abundancia y que pretende crear un ejército equipado por “fifteen hundred or two thousand men and make a clean sweep of the southern counties. I intend to kill the Americans by ‘wholesale,’ burn their ranchos, and run off their property one single swoop” (75). A estas alturas del texto, Joaquín

Murrieta se ha convertido en un libertario, un héroe que mata “americanos,” un patriota que devolverá las tierras a su gente, un héroe popular. Esta representación no es exclusiva de Ridge, pues este Murrieta también se encuentra en el corrido que lleva su nombre y que se analizará más adelante.

En la novela de *Yellow Bird*, Murrieta, antes bandido-delincuente, se transforma en bandido-vengador popular y abraza una causa nacional. Su deseo ya no es matar a cualquier estadounidense que se le cruce, literalmente, por el camino; ahora busca una venganza colectiva: “My brothers, we will then be revenged for our wrongs, and some little, too, for the wrongs of our poor, bleeding country” (75). Su experiencia y liderato le permitirá la expiación, y su nueva causa es una que le hará pasar a la historia no como “a mere outlaw, committing petty depredations and robberies, but as a *hero* who has revenged his country’s wrongs and washed out her disgrace in the blood of her enemies” (80). Otra vez es posible ver la concepción del héroe en la novela, no solo por la travesía que realiza y los obstáculos que supera, también porque personifica una lucha colectiva, nacional y popular, en este caso, la liberación de México del “yugo” estadounidense.

Unido a lo anterior, el texto de Ridge inviste a Murrieta con una moral que no concuerda con la de su banda. Frente a Rosalie, una mujer cautiva, separada de su madre y de su amado, víctima del conflicto por las tierras y temerosa de ser violada, Joaquín expresa: “I have read of robbers who deliberately ravished tender and delicate females and, afterwards, cut their throats, but I despise them. I am not such robber, and I never will be” (105). Esto resulta verosímil, pues en el texto es Three-Fingered Jack el encargado de cometer los actos despreciables. Lo que sí resulta curioso es que Joaquín “haya leído” (o sea, no visto) estas depravaciones, pues la banda que lideraba no era

conocida por ser amable con sus víctimas. La dama, menos agitada por la declaración de Joaquín, manifiesta su estupefacción por encontrar a un “verdadero hombre” en un bandido, y Murrieta responde: “Yes, Senorita, I *am* a man. I was once as noble a man as ever breathed, and if I am not so now, it is because men would not allow me to be as I wished” (106). Aquí se pretende establecer una doble confesión, por un lado el personaje revela un código de conducta inherente, por otro, una desazón por haberse visto obligado a cambiarlo.

El protagonista posee un carácter trágico, pues su muerte es inevitable (la novela fue publicada después de la supuesta decapitación del bandido). Justo en el momento en que Murrieta actúa como un patriota, un héroe, un caballero, Ridge decide la aparición del Capitán Harry Love y su compañía Mounted Rangers. La importancia de Harry Love, además de ser el que dirige la captura y muerte de Joaquín, es que se trata de un personaje que se introduce desde la historia al mito. Está documentado el estatuto que expidió, en 1853, el Senado de California autorizando a Love para crear una compañía de *rangers* e ir en busca de, y he aquí lo curioso del caso, cinco Joaquines “Joaquín Murieta, Ocomorenia, Valenzuela, Botellier and Carrillo” (Leal, 13). Lo primero que hay que notar es que no estaba para nada claro a quién estaban persiguiendo, es decir, el bandido Joaquín era muchos Joaquines. Lo segundo es que Murrieta se inserta desde el mito en la historia, pues aparece en un documento oficial del gobierno.

Yellow Bird se esmera en dar verosimilitud a su novela y entrega datos específicos sobre la misión de Harry Love y sus *rangers*: “The pay was set down at one hundred and fifty dollars a month per man, and the legal existence of the company limited to three months, while the number of men was not to exceed twenty” (145). La

duda sobre la real captura y muerte del bandido (junto a su carácter ficticio) tiene en este dato un punto. La partida de caza estaba contra el tiempo y teniendo el plazo encima, pudo haber optado por hacer una redada, a un grupo cualquiera de mexicanos que se encontraba en el Arroyo Cantúa, decapitar a dos muertos y presentar sus cabezas como las de Murrieta y Three-Fingered Jack, además de la mano que le daba el apodo a este último. Independiente de si las cabezas eran o no de los bandidos a los cuales se les atribuían, la Batalla de Cantúa, como se conoce entre los que han seguido el caso de Murrieta, sucedió. Frank Latta asevera que: “There a battle really took place. Actual guns were fired. Men were killed. Graves were filled with dead bodies. Two heads and one hand were cut off” (469). La cuestión, entonces, es si mataron o no al bandido. Según Luis Leal “Algunos dudaban que la cabeza fuera la de Joaquín, y otros aseguraban que era la de Joaquín, pero no Murrieta, sino Valenzuela [y otros] afirmaban que tenía las facciones de un indígena” (14). Según Latta, la batalla fue contra la banda de Murrieta y para probarlo presenta, como “prime sources” a “Ranger William Connor, Ranger William Henderson, Ranger William Howard and Gang Member, Avelino Martínez,” entregando sus testimonios (Latta, 469). Este último afirma que Murrieta escapó vivo, regresó para ayudar a enterrar a los muertos y luego desapareció sin dejar rastro.

Yellow Bird no se hace cargo de la leyenda, aunque paradójicamente ayudó a crearla, y en su texto da por hecho la muerte del bandido. El relato de la persecución y los momentos finales de Murrieta, es una de las partes mejor logradas en el texto. El bandido va escapando a caballo, con las balas silbándole en los oídos, cuando una de ellas alcanza a su caballo: “The noble animal sunk a moment but rose again, still vigorous, though bleeding, and was hearing his master as if he knew that his life depended upon *him*.”

(153) El caballo de Joaquín hace el último esfuerzo por salvar a su amo “when alas! [...] the poor beast, with a sudden gush of blood from his mouth and nostrils, fell dead beneath him” (153). El bandido ahora debe usar sus piernas, pero sus perseguidores le dan alcance, le rodean con sus caballos y le descargan varios tiros. “When the third ball struck him, he turned around [...] and said: Don’t shoot any more -the work is done” (153). Joaquín se queda de pie por unos momentos y luego se desploma lentamente. Después de esto le cortan la cabeza para llevarla como prueba de su muerte y “After a thorough identification of the head of Joaquín, the Governor of the State, Colonel John Bigler, caused to be paid to Captain Love the sum of one thousand dollars” (158). Esta suma será aumentada con un premio por cumplir su misión a tiempo. Frank Latta detalla el monto de toda la operación: “21 men at 150\$ per month each for three months, 450\$ each or 9,450\$; plus 1,000\$ reward, plus 5,000\$ for relief of Harry Love -total, 15,450\$” (Latta, 470). La suma es una cantidad descomunal para la época, asunto que da fuerza a la hipótesis del chivo expiatorio. Es decir, los que murieron el 24 de julio de 1853, tuvieron la mala suerte de estar en el Arroyo Cantúa y poseer las extremidades que Love y sus *rangers* andaban buscando.

Terminada la “vida y aventuras” del bandido, el narrador reflexiona sobre el legado que su personaje deja. El texto propone como moraleja que no hay nada más peligroso “in its consequences as *injustice to individuals* -whether it arise from prejudice of color or from any other source; that a wrong done to one man is a wrong to society and the world” (158). El tono ejemplar con que concluye la novela deja entrever al autor y la brutal experiencia de su infancia. La pregunta es por qué Ridge decidió matar a Murrieta, pues la idea de que todo fue una maquinación y que la cabeza era de otra persona, es muy

rica en términos de posibles caminos narrativos. Es una pregunta compleja y tal vez la respuesta es simple: para afirmar su existencia, pues solo se puede matar lo que existe.

Irineo Paz y su Murrieta mexicano, patriota y republicano

La novela de Irineo Paz permite poner atención a tres tiempos. El primero es de la fiebre del oro en California (al que ya se ha hecho referencia), el segundo es la situación de México entre 1850 y 1854, cuando comienzan las correrías del bandido y cuando se dice fue decapitado. Estos dos tiempos corresponden al mundo representado en el relato. El tercero, sin embargo, está relacionado con el contexto de producción de la obra, pues el texto de Irineo Paz es una reescritura publicada en 1904. Aquí es donde cobra importancia que el autor era porfirista. Según Octavio Paz, nieto del autor, bajo el porfiriato: “Los intelectuales descubren a Comte y Renan, Spencer y Darwin; los poetas imitan a los parnasianos y simbolistas franceses” (141).¹⁹ Si bien Octavio Paz no hace una defensa de los porfiristas, intenta explicarlos: “El porfirismo adopta una filosofía positivista, no la engendra [...] es un periodo de inautenticidad histórica [que] mostró en toda su desnudez a los principios liberales: hermosas palabras inaplicables” (143, 145). Considerar este hecho da luces sobre la posición del narrador respecto a la diégesis y su ideología, en el mundo representado.

La novela *Vida y aventuras del más célebre bandido sonoreño Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*, de Irineo Paz, publicada en 1904, es una reescritura de *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*, de John Rollin Ridge, publicada en 1854. Sería un error considerarla una traducción, pues hay diferencias significativas entre ambas. El texto de Irineo Paz es

bastante fiel a la representación que Ridge hace del bandido, pero enfatiza a un Murrieta mexicano. Esto se aprecia ya en el título. Mientras que Yellow Bird le llama “California Bandit,” Irineo Paz instala desde un principio su origen “sonorense.” Por un lado, en el texto de Ridge se puede leer: “Joaquín Murieta was a Mexican, born in the province of Sonora” (8). Por otro lado, la novela de Paz dice: “Joaquín nació en la República de México. Su familia, originaria de Sonora” (98). A primera vista se notan dos diferencias. La primera es que el texto del mexicano se refiere a Joaquín sin apellido, lo que otorga cierta familiaridad al personaje, una cercanía, una empatía si se quiere; mientras que el texto de Yellow Bird le llama por su nombre completo (además, claro está, de la diferencia en la grafía del patronímico, que ya se ha comentado). En el último caso, la función es diferenciarle de los otros Joaquines, a saber: “Ocomorenia, Valenzuela, Botellier and Carrillo” (Leal, 13). Mientras Paz comienza su novela indicando el lugar de nacimiento, Ridge comenta “there were no less than five sanguinary devils [con el mismo nombre] ranging the country at one and the same time” (7). En otras palabras, el texto de Irineo Paz no hace mención de los bandidos homónimos, a diferencia de Yellow Bird, para otorgarle un carácter único a su protagonista.

La segunda diferencia es la mención de la “República de México.” Este hecho, según Luis Leal, buscaba “recobrar la nacionalidad mexicana de Murrieta,” (26) pues en el año 1904 ya existía la versión del Murrieta chileno. También, considerando el contexto de producción de la obra, el concepto “República” posee una significación adicional. México obtuvo su independencia en 1821 y a partir de allí “la clase política se debatió durante medio siglo entre dos proyectos de nación: el republicano y el monárquico” (7).²⁰ Esta división, entre otros factores, facilitó la estrepitosa derrota contra Estados Unidos,

como señala Octavio Paz: “Mientras disputan las facciones, el país se desintegra. Los Estados Unidos aprovechan la ocasión y [...] nos arrebatan más de la mitad del territorio” (136). Tras el derrocamiento del dictador Antonio López de Santa Anna, quien en 1853 había hecho que el congreso lo declarara “Alteza Serenísima y Capitán General,” (Orozco, 217) hubo varios levantamientos, nombramientos y desconocimiento de presidentes.

En 1857 los liberales lograron aprobar una nueva Constitución que “declaraba a México como República representativa, democrática y federal, dividida en veintitrés Estados libres y soberanos en su régimen interior, pero unidos en una federación” (Orozco, 220). Bajo esta Constitución resultó electo como presidente Ignacio Comonfort, y Benito Juárez como ministro de la Suprema Corte. Sin embargo, al año siguiente hubo un golpe de estado liderado por los conservadores del llamado Plan de Tacubaya, y Comonfort se marchó a Estados Unidos. Por su parte, Juárez lanzó un manifiesto en el que se declaró Jefe del Poder Ejecutivo, luego estableció un gobierno liberal en Guanajuato y comenzó a preparar una ofensiva para retomar el poder. La lucha entre conservadores y liberales fue sangrienta y recorrió el país. Estando los liberales en Veracruz, buscaron ayuda de Estados Unidos “que había reconocido a Juárez como Presidente legal [...] así se firmó en Veracruz un documento comprometedor por el cual el gobierno liberal hacía grandes concesiones territoriales,” (Orozco, 224) a cambio del apoyo para derrotar a los conservadores. No fue sino hasta 1861 que Benito Juárez estableció su gobierno en la capital, aunque las guerrillas conservadoras continuaban.

El principal problema del gobierno liberal de Juárez fue la falta de dinero. Una medida destinada a paliar la situación económica fue suspender el pago de la deuda

extranjera, asunto que volvió en su contra a los gobiernos de Inglaterra, España y Francia, los que comenzaron a ejercer una fuerte presión, al punto de enviar tropas a México. Todo esto con la ayuda de los conservadores, que veían en la intervención europea la oportunidad para retomar el poder. A poco andar, y gracias a gestiones diplomáticas, las tropas españolas e inglesas se retiraron, no así las francesas, que tenían como verdadero objetivo derrocar a Juárez y convertir a México en una colonia. En 1862 atacaron junto a partidas conservadoras mexicanas la ciudad de Puebla, siendo derrotados el 5 de mayo por el General Zaragoza, bajo cuyas órdenes se encontraba Porfirio Díaz. Pero este triunfo liberal fue pasajero, y Puebla terminó por caer abriendo el camino para una avanzada de gran envergadura contra el ejército republicano. Finalmente, el gobierno de Juárez se vio en la necesidad de abandonar la capital en 1863 y trasladarse a San Luis de Potosí. El nuevo gobierno de ocupación dispuso la creación de una Junta de Notables, cuyos miembros “de inmediato aprobaron, en julio de 1863, que la nación adoptaba la forma de gobierno monárquica con el nombre de Imperio Mexicano” (Orozco, 233). El trono fue ofrecido a Maximiliano de Austria, inaugurando un periodo conocido como Segundo Imperio.

Una vez terminada la Guerra de Secesión, en 1865, el gobierno estadounidense estaba en condiciones de retomar su intención hegemónica sobre el continente americano. Es por esta razón que exigió a Napoleón III que retirara sus tropas de México. Aunque fue durante el periodo de la ocupación francesa que “Americans, first began to invest and speculate in Mexican properties in a serious fashion [...] U.S. Businesspeople ventured into mining, agriculture, communications, and petroleum” (Raab and Brescia, 98).²¹ Para Gastón García Cantú, los gobiernos de Buchanan (1857-1861), Lincoln (1861-1865) y

Johnson (1865-1869) poco y nada hicieron por México, por el contrario, habrían ayudado a los franceses, esperando “que el gobierno de Juárez, pobre, desarmado y haciendo frente a fuerzas militarmente superiores, cediera territorios o comprometiera la soberanía del país a cambio del reconocimiento diplomático y el envío de armas” (García Cantú, 172). Lo cierto es que Napoleón III enfrentaba la amenaza de la Prusia de Bismarck, lo que le llevó a decidir retirar las tropas de México en 1866, dejando a Maximiliano en una débil condición militar. Desesperado, el emperador buscó apoyo entre los conservadores e intentó reorganizar un ejército, en lugar de abdicar. Los tradicionales enemigos de la sociedad mexicana estaban otra vez en guerra.

Luego de varias batallas, en 1867, Porfirio Díaz venció en Puebla lo que significó el corte de suministros y refuerzos para los conservadores del norte y la inminente caída de Querétaro: “La toma de la ciudad de Querétaro donde se refugiaba el emperador Maximiliano, y su fusilamiento junto a los generales Mejía y Miramón simbolizaron el fin del proyecto monárquico en México” (Orozco, 8). La victoria del grupo liberal republicano puso término al Segundo Imperio. Benito Juárez asumió una vez más como presidente y llamó a elecciones, pero los liberales se encontraban divididos en tres grupos, los “juaristas,” los “lerderistas,” y los “porfiristas.” Juárez resultó electo, pero Porfirio Díaz lo desconoció y lanzó el Plan de la Noria en 1871, sin conseguir apoyo suficiente. Sin embargo, Juárez murió en 1872 y fue reemplazado por Sebastián Lerdo de Tejada. Porfirio Díaz vio otra vez la oportunidad de tomar el poder y en 1876 lanzó el Plan de Tuxtepec, que finalmente triunfaría en noviembre de ese mismo año.

El régimen de Porfirio Díaz fue desde 1876 a 1880 y de 1880 a 1911. Se le atribuye cierto crecimiento económico, pero que “no estuvo basado en un sistema político

democrático institucional sino en un régimen personalista, construido sobre una amplia red de lealtades que se remontaban [a] la rebelión de Tuxtepec” (Román Jáquez, 10).²² Entre sus colaboradores estaba el intelectual y periodista Irineo Paz, de hecho, él fue uno de los que redactó el Plan de Tuxtepec.

Según el texto de Irineo Paz, el joven Joaquín abandonó Sonora en 1845, a los diez y seis años, con destino a la capital en busca de aventuras. Muy pronto consiguió un lugar como palafrenero en las caballerizas de López de Santa Anna, pero se larga después que le hicieron maula en un desafío de manejo de caballos. Sobre este punto se pueden señalar al menos dos cosas. Primero, la novela de Ridge no menciona este hecho. Segundo, la referencia a Santa Anna implica la intención, por parte del autor, de situar a Murrieta en la historia mexicana.

El hecho que los hombres de López de Santa Anna hicieran trampa y se burlaran de Joaquín es una crítica a su régimen. Murrieta, que había llegado a la capital con la intención de subir “a los más elevados puestos gubernamentales,” (98) se marchó “determinado a dejar a un lado todos sus deseos ambiciosos y a vivir dichosa y tranquilamente en los encantadores lugares donde pasara su niñez” (100). Al crear y situar este incidente en un tiempo anterior a la guerra contra Estados Unidos, Irineo Paz quiere mostrar la decadencia moral del gobierno, sumándose a quienes consideran a Santa Anna como el gran responsable de la derrota contra los estadounidenses y la consiguiente pérdida del cincuenta y uno por ciento del territorio. Para García Cantú, por ejemplo, fue su educación “en los cuarteles virreinales,” y el haber compuesto un ejército “con 137 jefes, de los cuales unos 20 no habían sido *realistas*,” (García Cantú, 99) lo que significó la falta de compromiso para defender la República, además de la

desorganización con que actuaron. La incorporación de este episodio, entonces, cumple la función de signar negativamente a los conservadores, además de avisar el carácter monárquico que más tarde adquiriría el autonómico “Alteza Serenísima.” Joaquín se retira al campo “encantador” de su infancia, descripción radicalmente opuesta a la señalada por Rollin Ridge en su texto.

Mientras que en la novela de *Yellow Bird* el joven Joaquín se fue a California asqueado “with the conduct of his degerenate countrymen,” (8) en el texto de Irineo Paz Murrieta cruzó la frontera por primera vez, en 1848, y llegó a San Francisco en busca de su hermano, pero no lo encontró y regresó a Sonora donde se casó con Carmen. Cuando llevaba un año de casado recibió una carta de éste, que vivía en la Misión de San José, California, contándole que “se habían descubierto grandes cantidades de oro en las montañas, y que si quería hacer fortuna, sin pérdida de tiempo debía encaminarse a los placeres” (100). Joaquín se tardó diez meses en preparativos y luego cruzó la frontera, por segunda vez, pero ahora con su esposa. Al cabo de dos días encontró a su hermano, quien le contó que necesitaba ir en busca de un testigo para recuperar sus tierras “que por medio de títulos falsos, los americanos le habían quitado” (100). Joaquín dejó a Carmen en la Misión de Dolores y acompañó a su hermano hasta Hangtown donde hallaron al hombre que andaban buscando. Para descansar del viaje “se quedó en casa a fumar un cigarrillo, reflexionando sobre las invasiones que más de una vez se habían permitido los yankees en los ricos dominios de México” (101). Pese a esto, y aquí se utiliza la misma técnica de halago que utilizó *Yellow Bird* para acentuar el carácter trágico del personaje, Joaquín considera a Estados Unidos “el país de la independencia y libertad,” y a los americanos con virtudes como “energía,” “actividad,” y “cultura.” Todo esto en contraste

con la repugnancia que le provocaba “el despotismo y la falta de lealtad de los gobernantes de México” (101). Estaba en esta cavilación cuando escuchó un griterío y al salir, vio el cuerpo de su hermano colgando de la rama de un árbol, acusado injustamente de robar caballos y ejecutado. Joaquín solamente pudo huir a Sacramento, luego a San Francisco, para llegar a la Misión donde estaba su esposa.

La contradicción entre las virtudes que Joaquín veía en los americanos y los hechos que luego acaecen se verá dramáticamente acentuada más adelante. Convencido por su mujer, el joven sonoreense olvida su deseo de venganza, y ambos deciden construir una casa en las cercanías del río Stanislaus, buscar oro y reunir lo suficiente para retornar a su país. Sin embargo, el narrador explica que los mexicanos en California eran vistos solo como “una raza conquistada sin derecho ni privilegio alguno, y útil solamente bajo el yugo doméstico ó la férula del esclavo” (103). Por esta razón Joaquín fue conminado a dejar su lugar, por una “banda de gente frenética” (103). Ante su negativa, le dan una golpiza “y, mientras permanecía tendido en el suelo privado de sus sentidos, se apoderaron de su dulce y amada esposa Carmen, y le quitaron la vida después de haberla violado de la manera más infame que imaginarse puede” (103). No cabe duda que el texto de Irineo Paz busca dar a su personaje un carácter más trágico, pues en la novela de Ridge la esposa (Rosita) es violada pero no asesinada. Decidido esta vez a vengar la muerte de su hermano y la violación y asesinato de su mujer se dirige al condado de Calaveras, en 1850, para obtener los recursos que le permitiesen cumplir su cometido.

El joven Murrieta poseía habilidad en el juego del monte, y cansado de trabajar en las minas intentó hacer dinero de esa manera: “Al principio le sonrió la fortuna; pero muy pronto se declaró contra él la tirana suerte de una manera brusca, completa, y entonces

Joaquín se lanzó en los sombríos abismos del crimen” (105). A estas alturas, el lector ha desarrollado empatía por el personaje, pues su experiencia ha sido brutal y su deseo de venganza parece justo. Irineo Paz, en relación al texto de *Yellow Bird*, modifica y agrega ciertos aspectos dramáticos de la historia de Murrieta, como el nombre y la suerte de la esposa del bandido. También cambia el orden de los acontecimientos. En el texto de Ridge, el joven Joaquín llegó a California con su esposa Rosita para buscar oro. Después de la paliza que recibió y el ultraje a su mujer, ambos se retiraron a vivir como granjeros. Una vez allí “A company of unprincipled Americans [...] saw his retreat, coveted his little home surrounded by its fertile tract of land, and dove him from it, with no other excuse than that he was an infernal Mexican intruder!” (10). Posterior a esto, Joaquín y su mujer se mudaron a Calaveras County, donde el joven encontró a su hermano, quien luego sería acusado de robar caballos, castigado injustamente a latigazos y ahorcado por la multitud, sin juicio previo. Esta fue la gota que derramó el vaso, para que el joven se convirtiera en el temible Joaquín Murrieta.

A modo de resumen, los acontecimientos en *The Life and Adventures of Joaquín Murrieta, the Celebrated California Bandit*, de *Yellow Bird*, se desarrollan en la siguiente secuencia: a) Llegada de Joaquín y Rosita a California, b) Golpiza a Joaquín, c) Violación a Rosita, d) Castigo y ahorcamiento injusto de su hermano, e) Joaquín juramenta su venganza. En *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*, de Irineo Paz, la secuencia se desarrolla de la siguiente manera: a) Llegada de Joaquín a California, b) Regreso de Joaquín a Sonora y casamiento con Carmela, c) Llegada de Joaquín y Carmela a California, d) Ahorcamiento injusto de su hermano, e) Golpiza a Joaquín, f) Violación y asesinato de

Carmela, g) Joaquín juramenta su venganza, h) Acusación a Joaquín de robo de caballos, i) Le dan de latigazos, j) Comienza su *vendetta*.

El deseo de venganza da origen al bandido Joaquín Murrieta, y esto ocurre tanto en el texto de John Rollin Ridge, como en el de Irineo Paz. Sin embargo, en la novela de 1856, el joven sonoreense es golpeado en un principio y luego herido sentimentalmente a través de los que ama, quienes son los que reciben los vejámenes; mientras que en el texto de 1904, Joaquín también es acusado injustamente de robar caballos y flagelado. El bandido no solo recibe un castigo físico y emotivo, también es víctima de la falta de convergencia entre ley y justicia. El dolor, la pena y el abandono jurídico, le hacen juramentar “que no viviría más que para vengarse, y que no dejaría a su paso un solo punto que no fuese regado con la sangre de sus enemigos” (106). De esta forma su cabalgata vengativa, su violencia y el propósito de matar a todo americano que se cruzara por el camino puede, a los ojos del lector, parecer ecuánime. Por ejemplo, antes de ejecutar a un estadounidense que pedía compasión, el bandido Joaquín Murrieta exclama: “¿La tuvisteis para mí cuando ayudásteis a que me diesen latigazos [...] Cuando vuestros compatriotas colgaron a mi hermano [...] Cuando asesinaron [a Carmen, el] tesoro más querido que poseía mi corazón?” (106). A partir de este momento, el Murrieta de la novela de Irineo Paz se transforma en un personaje sanguinario, muy alejado del *noble robber* o el “tipo Robin Hood.” El personaje, que en un comienzo despertaba empatía (por su historia trágica) va cobrando tintes bestiales. Se produce una contradicción, entonces, entre el comportamiento del protagonista y la oferta del título de la novela que proponía contar la “vida y aventuras” de un “célebre” bandido y sus “grandes proezas.”

Junto a su banda y secundado por el despiadado Jack Tres-Dedos, mata con indiferencia a enfermos, ancianos, mineros y chinos. Estos últimos son el blanco preferido de Jack Tres-Dedos. En una ocasión, luego de degollar a un grupo de ellos, solo por el placer que esto le causaba, exclama: “¡Qué momentos tan deliciosos he pasado con estos miserables! [...] ¡Qué regalo de sangre!” (132) Joaquín Murrieta, lejos de contener a Jack Tres-Dedos, se limita a observar o darle órdenes para matar. En una ocasión, mientras permanecían en casa de un anciano enfermo, Murrieta le da una señal a Jack Tres-Dedos, y éste “sacó su puñal y acercándose a la cama, cortó la garganta al pobre enfermo: después ayudado por dos ó tres de sus camaradas, transportaron el cadáver afuera de la cabaña, y lo echaron en una quebrada que estaba al pié de la colina” (152). El bandido, cegado por el deseo de venganza, es salpicado por la sangre de quienes no son sus enemigos, pero, y al igual que en la novela de Ridge, esto cumple la función de acentuar su redención.

El personaje Jack Tres-Dedos en la novela de Ridge se ensaña contra los indios, mientras que en el texto de Paz, su violencia va dirigida a los inmigrantes de China. Esto tiene su explicación en el contexto de producción de las obras. Como ya se ha señalado, en el tiempo de *Yellow Bird* la expansión estadounidense y la guerra contra México eran recientes. Los indígenas estaban acorralados entre dos estados enemigos. Durante la primera mitad del siglo XIX, “there where the nonsedentary people of northern Mexico and the U.S. Southwest [...] included agricultural bands such as the nomadic Navajo and Western Apache, as well as the nonagricultural Apaches in New Mexico” (Raaf, 30). Por esta razón la aparición de indígenas en el texto es recurrente, así como la aversión hacia ellos.

Por su parte, el texto de Paz fue publicado a principios del siglo XX, momento en que existía una gran cantidad de inmigrantes chinos y sus descendientes. De hecho, ya para 1880 “Chinese immigrants, brought in by the railroads to do the backbreaking labor at pitiful wages, numbered 75,000 in California, almost one-tenth of the population. They became the objects of continuous violence” (Zinn, 265). Esto explica el porqué el grupo étnico depositario de la crueldad de Jack Tres-Dedos es diferente en cada texto, y ejemplifica una vez más la relación que puede existir entre el contexto de producción y el mundo representado en una obra literaria.

A medida que transcurre la novela de Irineo Paz, el “Robin Hood del Dorado,” apodo popularizado tras la publicación, en 1932, de la novela *The Robin Hood of El Dorado* de Walter Noble Burns, se desperfila.²³ En este momento del texto Joaquín Murrieta dista mucho de ser un Robin Hood, considerando la definición de Arturo Souto Alabarce: “Robin Hood es, en esencia, un rebelde que defiende al pueblo humilde contra los abusos de una nobleza despótica” (XI).²⁴ La manera como se comporta el personaje de los textos de Ridge y de Paz obedece a una furia personal, más que a un interés colectivo. La motivación del Murrieta en este momento es la venganza, más propia del *avenger* acuñado por Hobsbawm. Al igual como ocurre en el texto de Rollin Ridge, el autor necesita incorporar episodios en los que Murrieta muestra benevolencia y dice “aunque soy ladrón, no me gusta despojar a un pobre trabajador” (118). También reescribe el pasaje de Yellow Bird en el cual perdona la vida a un barquero: “[porque] sois pobre y no me habéis hecho ningún daño,” (215) le dice. El narrador, en tono de explicación, declara que el episodio es para demostrar “que Murrieta no había perdido del todo los nobles sentimientos [o] toda idea generosa, todo pensamiento humanitario”

(215). En este punto, Irineo Paz reedita la estrategia de Ridge y el narrador de su texto comienza a describir a un Murrieta con atributos físicos sobresalientes. Irineo Paz decide reproducir la entrada a Stockton del bandido (que se ha comentado con mayor detalle en la sección anterior) y le describe de la siguiente manera: “Era buen mozo, con unos ojos negros y expresivos; su cabellera era también negra y muy poblada [...] iba montado en un caballo hermoso [...] era el objeto de todas las miradas” (216). Sin embargo, el bandido y sus secuaces apostaban en casas de juego “cantidades de oro con una facilidad, una calma y tal gracia, que excitaban la admiración de los asistentes y hasta de los mismos banqueros, que son, como es sabido, los hombres más impasibles del mundo” (219). La estrategia discursiva de Irineo Paz pretende, al igual que Yellow Bird, situar al personaje en lo más bajo, para luego levantarlo y convertirlo en un héroe nacional. El relato de tintes hagiográficos es premeditado para enaltecer la redención del personaje.

Es en este momento cuando el bandido decide llevar a cabo un proyecto nacionalista y, al igual que en el texto de Ridge, se transforma en un patriota, un revolucionario que pretende expulsar estadounidenses de Sonora y la Baja California: “Destruiré a los americanos por mayor [...] Entonces, amigos míos, estaremos completamente vengados del mal que nos han hecho personalmente los americanos, y de los que han acarreado a nuestra patria con la guerra que le llevaron” (176). El bandido adquiere un carácter heroico y la novela de Paz se transforma en una novela histórica, pues vincula al protagonista con hechos que sucedieron en la historia de México. Es en este momento donde hace su aparición el capitán Harry Love, para llevar a cabo lo que ya es conocido. La muerte de Murrieta en el texto de Paz se relata, básicamente, de la misma manera que en el de Ridge. El bandido huye a caballo, el caballo muere, Joaquín sigue a

pie, lo rodean y lo ultiman a balazos. Sus últimas palabras son “Os habéis apoderado de mí por sorpresa, dijo, pero ¡no importa! Muero contento... ¡ya me he vengado bastante!” (237). Este final es menos dramático que el escrito por Yellow Bird, en el cual las últimas palabras del bandido son más desafiantes e incluso sarcásticas. Por su parte, la muerte de Jack Tres-Dedos, es un tanto hiperbólica, pues “a pesar de haber recibido once balas, todavía corrió milla y media por la llanura,” (237) hasta que otra bala le derribó para morir “casi” instantáneamente.

Después de la muerte de Joaquín el capitán Love manda decapitar su cuerpo, para tener una prueba irrefutable de su muerte, pues muchas “personas lo veían como un ser imaginario, un mito a quien equivocadamente eran atribuidos todos los actos diabólicos de los malhechores refugiados en el país” (240). Además, de esta forma Harry Love y los suyos podían cobrar la recompensa. Al final del texto Irineo Paz agrega una suerte de maldición que cayó sobre aquellos que trataron irrespetuosamente a la cabeza de Murrieta, aunque, y como se verá más adelante, no se compara a lo hecho luego por Neruda quien, tomándose todas las licencias poéticas, la pone en su texto como un personaje parlante, que además flota en el aire. En todo caso, la supuesta cabeza del bandido generó su propia leyenda, pues fue puesta en exposición, a un dólar el boleto, y no faltó quien afirmó que no pertenecía a Joaquín. En el periódico *Herald* de San Francisco apareció una carta que decía “Todavía conservo la cabeza, aunque la prensa diga que hace poco fui capturado,” (Leal, 33) firmada por el propio Murrieta. Para mayor delicia de los aficionados al mito de Murrieta, la supuesta cabeza del bandido se extravió en el terremoto que azotó a San Francisco en 1906.

Otra diferencia que resalta entre la novela de Ridge y la de Paz es el final. Mientras que el primero divaga en una reflexión sobre la naturaleza humana, la igualdad en el trato y las consecuencias de la injusticia; el segundo pone el énfasis en recordar al lector que su historia es verdadera y que ha utilizado “datos auténticos y documentos casi oficiales,” y que los hechos poseen la “más rigurosa exactitud” por lo que su relato “puede considerarse [...] como una parte integrante de la historia verídica de los primeros tiempos de la California” (242). Esto obedece al contexto de producción de las obras. En el caso de *Yellow Bird*, escribe su novela teniendo en cuenta lo ocurrido con su familia y con el pueblo chéroqui, por lo que el destierro, las injusticias y la violencia experimentadas por su protagonista poseen un correlato con sus propia experiencia de vida. Por su parte, Irineo Paz, declarado porfirista, utiliza a su personaje para enaltecer al México liberal y republicano, por sobre el monárquico y conservador. Su intención es situar a Murrieta como un patriota que quiere recuperar lo que Santa Anna no supo defender, además de ponerle como epítome de los maltratos e injusticias que la población mexicana sufrió en el territorio californiano, durante la fiebre del oro.

Pablo Neruda y el Murrieta panamericano

La apropiación que Pablo Neruda hace del bandido Joaquín Murrieta, en su texto *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de 1967, es novedosa, entre otros aspectos, por el alcance de la leyenda, pues se trata de un bandido que nació a más de 9.000 kilómetros de distancia de Santiago de Chile (solo para poner un punto de referencia) y sin embargo se incorporó al imaginario nacional chileno como propio. Neruda tiene responsabilidad en el asunto, pues en la Antecedencia del texto afirma: “Joaquín Murieta fue chileno. Yo

conozco las pruebas. Pero estas páginas no tienen por objeto probar hechos ni sombras [...] Sus papeles de identidad se perdieron en los terremotos de Valparaíso” (Neruda 2004, 23).²⁵ Sin embargo esta apropiación tiene antecedentes previos.

Con el fin de establecer la nacionalidad mexicana del bandido, Luis Leal hace una cronología de las diferentes biografías noveladas sobre Murrieta. Para ello, toma el primer párrafo de cada una de ellas y los compara. El primer texto es el escrito por John Rollin Ridge, en 1854 (que es el texto fundacional), en el que se lee: “Joaquín Murrieta was a Mexican, born in the province of Sonora.” El segundo es el plagio del texto de Ridge, llamado “Carmela-Clarina,” escrito en 1859, en que se lee: “Joaquín was born of respectable parents in Sonora, México.” El tercer texto es *Un bandit californien (Joaquín Murrieta)* de 1862, que es una traducción hecha por Hyenne al francés, y en ella se lee: “Joaquín reçut le jour au Mexique. Su famille, originaire de la Sonora.” Finalmente, y en disonancia con el resto, está el texto del chileno Carlos Morla Vicuña, de 1867, que es una traducción del francés al español, en el que se lee: “Joaquín vio la luz en Santiago. Su familia originaria de la misma ciudad.” Con estas pruebas textuales, Luis Leal concluye: “Carlos Morla Vicuña, de una plumada, fue quien creó el mito de la nacionalidad chilena de Joaquín Murrieta” (37). Según el propio Leal, esta apropiación indebida habría sido una de las razones que llevaron a Irineo Paz a publicar su texto en 1904.

La forma como se propagó la idea del Murrieta chileno (a tal punto que en la actualidad, este bandido forma parte de la mitología nacional del país), no debiera llamar la atención. Como ya se ha expuesto en páginas anteriores, hubo una gran cantidad de chilenos que llegaron a California, durante la fiebre del oro, y muchos se vieron enfrentados a injusticias similares a las que se relatan en la leyenda del bandido, y esta es

una razón para que se produzca dicha identificación. Otra razón es que estos inmigrantes, en muchos casos, dejaron familias y seres queridos en su país de origen, a los que no volvieron a ver nunca más. No es de extrañar que los familiares y amigos (y sus descendientes), que se quedaron en Chile, vieran en la figura de Murrieta una forma de superar la separación traumática. Es decir, para muchos chilenos la historia del bandido, era la historia de los que partieron, y en lugar de considerarles desaparecidos o muertos, prefirieron empaparles con el tinte heroico que posee la historia de Joaquín Murrieta.

El texto de Pablo Neruda, se haría eco de un sentimiento popular y ayudaría a la apropiación del bandido por parte de los chilenos. La controversia, sin embargo, no solo fue sobre el origen de Murrieta, sino que tocó al propio Neruda. Dado que el autor decidió representar a su personaje como un héroe panamericano, popular, defensor del pueblo, y contrario a Estados Unidos (utilizando para esto último, los vocablos propios del contexto de la Guerra Fría y no los de la primera mitad del siglo XIX) recibió duras críticas. Un buen ejemplo es el argumento *ad hominem* del historiador contemporáneo al poeta, Jay Monaghan, quien acusó a Pablo Neruda de vivir “only two hour’s drive from Santiago in his lavish home with its shiplike drawing room on a cliff overlooking the sea” (217). Para el historiador, esto incapacitaría a Neruda para escribir sobre un bandido popular, o al menos le restaría crédito. Lo cierto es que este reproche no es único del estadounidense, pues en Chile siempre ha habido quienes señalan que el poeta era un burgués y que es necesario desmitificar su carácter popular. Sin embargo, lo que molesta al historiador es la crítica explícita que el texto de Neruda hace a la política internacional de Estados Unidos, y por ello califica a la obra como una “bitterly intolerant opera” (218). No obstante, hace una lúcida reflexión sobre el uso del mítico bandido y señala

que el chileno utiliza a Murrieta “as a present-day Saint George to kill the dragon called investment of North American corporations,” aunque luego agrega que la única intención de Neruda era “to get votes from ignorant laborers” (218). Esto último se entiende en el contexto político de la época, pues Neruda en 1969 fue elegido precandidato presidencial por el Partido Comunista de Chile, aunque luego renunciaría en favor de Salvador Allende, quien sería electo en 1970.

La reseña de Monaghan fue un ataque a Neruda por su afiliación política. Esto no debe extrañar en el contexto de la época. El triunfo del declarado marxista Salvador Allende, fue visto con desagrado por el gobierno de Estados Unidos, ya que se sumaba a lo ocurrido en Cuba, al latente conflicto con la Unión Soviética, y la guerra Camboya-Vietnam. Esto hizo que desde un principio el gobierno estadounidense comenzará una campaña “to destabilize Chile by funding opposition groups and withdrawing credits and economic aid from the Allende government. (The Chilean armed forces, however, were still allowed Access to US armaments and training)” (Williamson, 500).²⁶ Por esta razón, la pública militancia comunista de Neruda, y el cargado tinte político de su personaje, irritaron a quienes se encontraban en la antípoda ideológica de la época. El contexto histórico y político en que se produjo la obra, se filtra por sus páginas y queda de manifiesto cuando se le llama al bandido “general,” (241) “compañero bandido,” (245) “guerrillero,” (245) “capitán.” (253).²⁷ También se hace patente, en la última de las tres canciones, que sirven de epílogo: “Todos los ojos del mundo / morirán, / porque el mundo está muriendo / en Vietnam” (259). Interesante resulta que el mismo año el intelectual y activista Rodolfo “Corky” Gonzales publica su poema “I am Joaquín / Yo soy Joaquín,” un poema chicano con ribetes épicos en donde Murrieta simboliza al

pueblo mexicano, pasando por diferentes momentos de su historia. La voz poética es una voz colectiva que relata una historia de colonización y resistencia. Este texto, al igual que el de Neruda, está marcado por el contexto político del momento, es decir, la Guerra Fría, en especial el sangriento conflicto en Vietnam. El texto en su conjunto es un llamado a la unidad latinoamericana e hispana, pues incluye al español en la arenga final que hace, llamando a resistir los embates de la sociedad moderna de consumo. “Joaquín speaks not only for the poor but also for the racially and ethnically oppressed, all denied ‘space’ at the feast of America.” (Lowe, 37) Pese a que el género literario es diferente, los textos de Neruda y Gonzales son muy similares en cuanto a su visión ideológica. Ambos apelan a la unidad de los pueblos americanos, ambos rescatan la memoria indígena como una marca esencial de identidad, ambos critican la sociedad capitalista de consumo, y por sobre todo, ambos utilizan a Joaquín Murrieta como símbolo, no solo de unidad, sino que de resistencia frente a los atropellos.

En este Capítulo ya se ha señalado la configuración social en San Francisco durante la fiebre del oro, y como se formaron bandos que luchaban violentamente entre sí. Neruda toma esta realidad y la sintetiza en dos grandes bloques: por un lado el indígena y mestizo (panamericano); por otro el anglosajón (estadounidense). El primero tiene a Murrieta como su campeón; el segundo a *rangers* y “Galgos” o “Perros de Presa,” como sus representantes. Estos últimos fueron una pandilla paramilitar compuesta por “delincuentes habituales de Nueva York que habían venido a California,” y que vieron acrecentado su capacidad para aterrorizar cuando, en 1849, se les unió “un grupo de ex-presidarios australianos [llamado] Sidney ducks” (López, 3).²⁸ Neruda, a diferencia de

los otros textos que relatan la historia de Murrieta, lo representa como epítome de una comunidad panamericana e indígena que reacciona ante la violencia y la injusticia.

En el Cuadro Primero de su obra, hace cantar a un coro (reminiscencia de la tragedia griega), que sitúa a Murieta en una “angostura de tierra,” junto a las uvas y bajo la luna: “es un niño chileno color de aceituna” (200). Si bien, el nacimiento del personaje ocurre en un país específico, su tez oscura hace referencia a su condición mestiza. En el Cuadro Tercero, se aprecia la disputa por el espacio, a través del diálogo que se da en una cantina, entre un *ranger* y un hispano (posiblemente un chileno): “El Ranger del centro: You are now in California. Here’s no chicha. In California you must have whisky! / Uno: Pero nosotros queremos chicha!” (220). Más adelante, un mexicano da cuenta de la discriminación de la que son objeto mestizos e indígenas y exclama: “Es porque no somos güeros, mano! Creen que Dios los premió colorados! Se creen sobrinos de Dios con ese color de huachinango!” (222). El cruce de fronteras, que supone el viaje de Murrieta, le va moldeando, como lo anuncia Neruda, en la Antecedencia de la obra: “no sabía que su nacionalidad sería repartida y su personalidad desmenuzada” (191). Es decir, para Neruda las múltiples apropiaciones y representaciones de Joaquín Murrieta obedecen a su carácter mestizo y panamericano. Que se plantee que nació en uno u otro país del continente, es una consecuencia de su condición de defensor de todos los indígenas e hispanos frente al enemigo común.

Entre los tipos de bandidos que Eric Hobsbawm identifica en su texto *Bandits*, hay dos que se relacionan con las características de Joaquín Murrieta: el *noble robber* y el *avenger*.²⁹ El contexto histórico y el marco ideológico en el que Neruda escribió *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*, hacen del libro de Hobsbawm uno idóneo para analizar el

texto del chileno. Conviene señalar que el historiador afirma sobre Murrieta: “We know that Joaquín Murieta of California is a literary invention; nevertheless he is part of the structural study of banditry as a social phenomenon” (2000, 10).³⁰ En este sentido, no es una aberración utilizar categorías históricas, para estudiar a este personaje literario.

En el texto de Neruda es posible encontrar aspectos de los dos tipos de bandidos, que identifica Hobsbawm.³¹ El primero es el *noble robber*. Una de sus principales características es ser “the champion, the righter of wrongs, the bringer of justice and social equity,” (42) y esto trae como consecuencia que sea “admired, helped and supported by his people” (45). En este caso, Joaquín Murrieta aparece apoyado por indígenas, mexicanos, panameños y chilenos. Murrieta les defiende de las injusticias y se preocupa por su bienestar. El personaje no representa solo a Suramérica, pues se incluye a México y Panamá. Tampoco se puede hablar de un proyecto latinoamericano o hispanista, pues Murrieta, también se identifica con los indígenas. Su principal interés es la equidad social, como se aprecia en el Cuadro Cuarto, cuando la Voz del poeta declama: “picando la roca y el barro con la llamarada / de su alma enlutada, que busca en el oro encontrar la / alegría / que Joaquín Murieta quería para repartirlo volviendo a / su tierra” (229). El oro, en este caso, no se muestra como un fin, sino como un medio para lograr la equidad social. El bandido se introduce en el territorio del invasor (que es el propio, el originario), para extraer, literalmente, la riqueza y devolverla a sus dueños. Es la categoría *noble robber* la que funciona en este ejemplo, que como explica Hobsbawm, comienza su bandidaje como víctima de una injusticia, luego deshace entuertos, y entrega a los pobres su botín. La correspondencia simbólica, es la siguiente: el rico es el anglo invasor; el bien es el oro; los pobres son los americanos explotados. En el texto se

describe moralmente a Murrieta: “Es derecho como un palo de bandera [...] No tolera el abuso [y comparte] la suerte del pobre” (213). Todo lo señalado anteriormente permite afirmar que Murrieta posee las características de un *noble robber*.

El segundo es el *avenger*. Este tipo de bandido posee “the values of the ‘noble robber’ as well as those of the monster” (Hobsbawm, 59). Su motivación es la venganza por el asesinato de alguien amado o la usurpación de algo. Habitualmente este tipo de bandido comienza una revancha personal, para terminar como el vengador de una colectividad. La diferencia que posee con el *noble robber* es la utilización de “ultra-violence” (64). En el Cuadro Cuatro, La voz del poeta dice: “juró estremecido matar y morir persiguiendo al injusto, / protegiendo al caído. / Y es así como nace un bandido que el amor y el honor condujeron un día / a encontrar el dolor y perder la alegría” (234-235). En este caso, la venganza es por la muerte y violación de Teresa (que así se llama en esta versión la esposa de Joaquín) a manos de Los Galgos. El concepto de honor, que aquí se expresa, es el de una identidad colectiva, que se ha visto violentada, en el cuerpo del propio bandido y el de su esposa, ambos se transforman en el epítome de la comunidad. En el mismo cuadro se da el siguiente diálogo: “Uno. Quiénes son los mexicanos? / Galgos. Indios y mestizos! / Uno. Quiénes son los chilenos? / Galgos. Indios y mestizos! / Uno.Cuál es nuestro deber? [...] Quemarlos! [...] Ahorcarlos! [...] Sólo la raza blanca!” (2004. 69). Una vez más se pone hincapié en una violencia colectiva contra los no anglos, situación que Murrieta es llamado a resolver. En el Cuadro Quinto, un solista pregunta: “Dónde está este jinete atrevido, vengando a su pueblo, a su raza, a su gente?” (239). La pregunta que surge es: ¿Cuál es el pueblo, la raza, la gente de Joaquín Murrieta? Como ya se ha señalado, el proyecto que encarna Murrieta es el de resistir la imposición de otro

orden. Joaquín Murrieta, en tanto figura mítica, ha representado diferentes tipos de héroe, como señala Dabove: “a popular hero [...] a cultural hero of Hispanidad versus Anglo [...] a class hero [...] an anti-imperialist hero” (11).³² En el texto de Neruda, el bandido pretende encarnar a todos ellos.

Considerando los tipos propuestos por Hobsbawm, el Murrieta de Neruda posee las características del *noble robber* y el *avenger*. Murrieta es presentado como una víctima de la injusticia, deshace entuertos, toma de los ricos para dar a los pobres, mata en defensa propia o por venganza. El bandido nerudiano, surge como una reacción a la violencia contra mestizos e indígenas, y utiliza las mismas armas con las que fue despojado y ultrajado. La diferencia entre el Murrieta de Neruda, y el Murrieta de la leyenda mexicana, radica en que el primero posee un tinte panamericano, que incluye al indígena, mientras que el segundo, es claramente nacionalista y territorial.

Sobre corridos y Murrieta

La historia de los vencidos muchas veces es registrada y se encuentra vívida en la cultura popular. El caso de la invasión estadounidense a México entrega otro ejemplo. Junto a los trabajos académicos que aportan otra visión de los hechos (por ejemplo los de García Cantú y Howard Zinn) se encuentran los corridos, que relataron y relatan las atrocidades cometidas por quienes decían entregar “la bendición de la libertad y la democracia” (Zinn, 115). El corrido narra “asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, cuartelazos, descarrilamientos, etc.” (Avitia, 22).³³ Si un corrido relata un hecho cierto o uno que proviene de la imaginación de un cantante popular, es

muy difícil de establecer. El corrido magnifica las acciones de sus personajes, y como señala José Manuel Valenzuela “[en el corrido] las masas populares han visto retratados sus anhelos, pasiones, frustraciones y simpatías, y [el corrido] ha servido como creador de héroes, antihéroes, mitos y leyendas” (13).³⁴ Los corridos de la Frontera Baja, los del límite entre los estados de Texas y Tamaulipas, refieren cruentas historias de este periodo.

Uno de los corridos que se enmarca en el contexto de la guerra entre México y Estados Unidos es el famoso “Clarín de Campaña.”³⁵ Este corrido o balada se cantaba durante la primera invasión, entre 1846 y 1847, y los primeros versos corresponden a la derrota del general Pedro María de Anaya, el veinte de agosto de 1847 “en el Convento de Churubusco, en la ciudad de México, frente a las tropas del general estadounidense Twinggs” (82).³⁶ “Clarín de Campaña” relata la derrota de unas tropas mexicanas contra otras estadounidenses: “El día veinte de agosto funesto / combates perdidos / por nuestra nación; / Donde Anaya y demás militares, / su vida jugaron con tanto valor” (vv. 1-6, 81). Unos versos más adelante, el corrido hace referencia a otro dato histórico “La mitad de la patria querida / fue a dar a las manos / del cruel invasor, / Que ostentoso mostraba triunfante / la lucha ganada / con fuerza mayor” (vv. 7-12, 81). La referencia a la pérdida de territorio mexicano (Alta California, Nuevo México, Arizona, Santa Fe y Alta Sonora) es otro dato histórico que inclina a este corrido más hacia la realidad que hacia la ficción.

El corrido (o canción) “Clarín de campaña” fue adaptado durante el tiempo de la Revolución Mexicana y se convirtió en una suerte de himno, especialmente su estribillo: “Mientras tengan licor las botellas / hagamos con ellas / más dulce el vivir, / Recordando que tal vez mañana / clarín de campaña / nos llame a morir” (vv. 13-18, 81). Estos versos

dan cuenta del sentido trágico del soldado popular, su aceptación y la manera de enfrentarlo. Entre el disfrute del momento y la muerte segura, se actualiza una filosofía fraguada por miles de años, y que también aflora en los grandes conflictos bélicos, pues son los soldados populares los primeros en ser puestos como punta de lanza o carne de cañón. La vida es amarga y por ello el licor aparece como edulcorante. Si a esto se le suma la melodía del corrido y las voces de mujeres y hombres que lo entonaron y entonan, se escucha un macabro arrullo, la posible última canción de cuna, antes de ponerse el pijama de madera.

Entre los corridos de la Baja Frontera llama la atención el “Corrido de los cahiguas” que, aunque no cuenta un suceso de la guerra entre Estados Unidos y México, relata una de sus consecuencias: “Año de mil ochocientos / año de cincuenta y tres, / ya los apaches llegaron / bufando como una res, / asaltando en el estado / al derecho y al revés” (vv. 1-6, 94). La expansión de Estados Unidos hacia el sur no solo tuvo secuelas para los mexicanos, también fue desplazando a grupos indígenas que muchas veces se veían forzados a cruzar la nueva frontera de forma violenta. Antonio Avitia señala que las incursiones de indígenas “comanches y apaches (cahiguas), desplazados por la conquista del oeste americano, llegaron hasta los estados de Durango y Zacatecas donde arrasaron las ciudades y poblaciones” (95). Para estos pueblos nativos del sur de Norte América la conquista española, primero, y la expansión de Estados Unidos, después, les obligó a modificar sus costumbres y territorio y les puso entre la espada y la pared.

El encuentro violento que se relata en el “Corrido de los cahiguas” da cuenta de las consecuencias de una guerra ideada en el seno de la oligarquía estadounidense, la que probablemente no veía con malos ojos como mexicanos y apaches se mataban entre ellos.

En el corrido el hablante es zacatecano y cuenta como un ataque apache le dejó huérfano, por lo que juró venganza y se unió a la tropa de Francisco G. Pavón, quien andaba persiguiendo al apache Sargento, conocido por “su salvajismo sangriento, / ya que mutila a las gentes/ y luego le grita al viento” (vv. 40-42, 94) Los indígenas son representados como una horda que va dejando un reguero de sangre por donde pasa, y el zacatecano relata como después de recibir una estocada se dirige al apache “‘¡Con cuidado!’ ‘le decía.’ / ‘pues esto no vale nada,’ / y en seguida le metí / veinticuatro puñaladas” (vv. 75-78, 95). La violencia entre mexicanos y apaches se convirtió en algo “normal” y en una forma de resolver las disputas, sin embargo, estos últimos se encontraban entre dos frentes hostiles, asunto que el hablante expresa en el corrido: “Si no mata a los apaches / El Gobierno Americano, / les daremos chicharrón / en suelo zacatecano” (vv. 81-84, 95).³⁷ Junto con dar cuenta del conflicto étnico, el “Corrido de los cahiguas” posee otro valor que se relaciona directamente con este capítulo. Luis Leal encontró “grandes semejanzas” (74) al compararlo con el “Corrido de Joaquín Murieta.” Leal señala que “En la literatura popular no es rara la intertextualidad, tanto de formas como de temas y contenidos,” (74) y siendo este corrido anterior al del bandido, se puede afirmar que sería el que le dio origen.³⁸

El “Corrido de Joaquín Murieta,” que incluso muchos no lo consideran “como *verdadero* corrido” (Leal, 65) es anónimo y posee dos partes. En la primera cuenta su origen y los motivos que le llevaron a ser un bandolero, mientras que en la segunda se refiere a su condición temible y a su nacionalidad. El comienzo es autobiográfico: “Cuando apenas era un niño / huérfano a mí me dejaron,” (vv. 7-8, 96) aunque no indica quiénes fueron los responsables de este hecho. Luego cuenta “a mi hermano lo mataron, /

Y a mi esposa Carmelita, / cobardes la asesinaron” (vv. 10-12, 96). Con estos versos es posible afirmar que el corrido en cuestión no tiene al texto de Ridge como referente, pues en la novela la mujer de Murrieta se llama Rosita y no fue hasta el plagio del texto, publicado en la revista *California Police Gazette* de San Francisco, en 1859, que aparece el nombre Carmela. La versión más completa de este corrido que se conoce, es la grabación hecha por los hermanos Sánchez y Linares, en 1934, “y recogido por Chris Strachwitz en la colección *Texas-Mexican Border Music* [...] con texto, comentarios, notas y traducción al inglés por Philip Sonnichse” (Leal, 66). Como la fecha de creación del corrido de Murrieta es indeterminada, la cuestión sobre el nombre de su esposa sigue siendo una pieza de la leyenda. En esta primera parte se relata que Murrieta llegó a California “en busca de oro y riqueza,” (v. 14, 96) pero es intrigante que luego afirma “Al indio pobre y sencillo / lo defendí con fiereza” (vv. 15-16, 96). Esto complica la lectura del texto de *Yellow Bird*, pues Joaquín no tiene problemas cuando Three-Fingered Jack mata indios (apaches) por diversión. La alusión a un Murrieta defensor indígena le acerca a una población, que como ya se ha visto, se encontraba entre la espada y la pared, después del conflicto territorial entre Estados Unidos y México. De hecho, una de las cláusulas del tratado de Guadalupe-Hidalgo fue que el primero se comprometía a “vigilar la nueva frontera para evitar las incursiones de los indios bárbaros,” (Orozco, 213) y con mayor exactitud, Luis Leal señala que “El Artículo XI del Tratado de Guadalupe Hidalgo hace referencia a esas incursiones” (77). Sin embargo, lo anterior toma otro sentido si se entiende por “indio” al amerindio que habitaba el territorio mexicano antes de la guerra. En este caso, la ambigüedad que se genera permite reflexionar sobre las clasificaciones impuestas por la colonialidad, en donde el individuo es un ser liminal, que habita entre el

mundo “en el cual lo han clasificado y aquel en el cual él o ella se clasificaba antes de que lo clasificaran” (25).³⁹ Esto es lo que Walter Mignolo define como una “epistemología fronteriza,” y que permite problematizar el concepto “indio” sobre todo en el territorio que una vez fue mexicano. Continuando con la primera parte de este corrido, Joaquín Murrieta se jacta de quitar el dinero “A los ricos avarientos” (v. 19) y se pone del lado de los humildes y los pobres. Su causa es justa, es la venganza por la muerte de su hermano y su esposa. El texto de Ridge sí relata el ahorcamiento de su hermano, pero no dice nada sobre la suerte de Rosita (Carmela). La siguiente pregunta queda en el aire ¿Por qué el “Corrido de Joaquín Murrieta” no toma como referencia el texto de Ridge? Pueden haber muchas respuestas, por ejemplo: el corrido es anterior a la novela; corrido y novela pertenecen a dos tradiciones etarias que nunca se comunicaron; Ridge prescindió del corrido y modeló la historia a su gusto; el corridista prescindió de la novela y modeló la historia a su gusto, entre otras. Todas estas soluciones no hacen más que despertar la imaginación y contribuir a la leyenda de Joaquín Murrieta.

En la segunda parte del corrido el bandido hace una cuenta de los que ha matado “Cuando llegué a setecientos / ya mi nombre era temible. / Cuando llegué a mil doscientos / ya mi nombre era terrible” (vv. 3-6, 96). La intención de esta sección del corrido es dirigir la violencia hacia el estadounidense, y también aclarar la nacionalidad de Joaquín: “No soy chileno ni extraño / en este suelo que piso” (vv. 19-20, 97). Luis Leal afirma que “el mito de la nacionalidad chilena de Joaquín Murrieta,” (37) comenzó en 1867, con la traducción que el chileno Carlos Morla Vicuña (en este caso un bandido literario que se roba al bandido) hace del texto de Hyenne; y al final del corrido dice “Me he paseado por California / por el año del cincuenta [...] yo soy ese mexicano” (vv. 31-

32, 35, 97). Considerando lo anterior, al menos se puede afirmar que estos versos de la segunda parte son posteriores a 1867.

El bandido Joaquín Murrieta, en los textos analizados, aparece claramente como un héroe, cuya función varía dependiendo del contexto de producción de las obras. En este caso, se trata de la imposición de un sistema, de una economía de carácter capitalista que tiene un marcado impacto en las poblaciones que habitaron las zonas fronterizas entre Estados Unidos y México. Las dinámicas que se generaron en el seno de las nuevas naciones americanas, el conflicto entre las zonas rurales y las citadinas, el centro y la periferia, se transformó en una disputa de carácter territorial internacional y cultural, en este caso, entre la cultura anglo-americana y la población hispana. Esto se vio radicalizado por el descubrimiento y explotación del oro en California. En el caso específico de México, las disputas entre conservadores (monárquicos) y liberales (republicanos) por implementar un sistema de gobierno, disputas que se arrastraban desde el tiempo de la independencia, debilitaron la defensa territorial fronteriza, dejando a una gran cantidad de personas con la incertidumbre identitaria que significó el cambio obligado de nacionalidad y de sentirse extranjeros en su propia tierra. Sumado a esto, se encuentra la ideología expansionista estadounidense, que argumentando autoridad divina y superioridad racial, justificó vejámenes en contra de la población hispana que se encontraba en California. Este conflicto se actualizó durante el periodo de la Guerra Fría, pues la frontera pasó a ser ideológica. Estados Unidos buscó imponer su hegemonía en todo el continente, sin embargo, la Revolución Cubana hizo trastabillar la política imperial. En América del Sur, el comunismo y el socialismo estaban ganando terreno y se levantaban abiertamente contra la expansión ideológica estadounidense. En este contexto,

el chileno Pablo Neruda se apropia del bandido Joaquín Murrieta y le inviste como un héroe panamericano, que además defiende a los indígenas.

El bandido Joaquín Murrieta posee un recorrido de representación y apropiación, cuyo hilo conductor es la expansión de Estados Unidos y sus consecuencias en las poblaciones que fueron marginadas, en diferentes momentos históricos. Esto se encuentra de manera textual, pero también es posible establecer relaciones de carácter extratextual. El texto de Rollin Ridge refleja el sangriento episodio que el autor vivió en su infancia (el brutal acuchillamiento de su padre), y que tiene como origen la creación de “reservaciones,” y el éxodo que los pueblos originarios debieron emprender hacia el sur, llegando a chocar con la frontera mexicana, en donde se produjeron violentos incidentes. Si bien Ridge no muestra a Murrieta como un defensor de los indígenas, le representa como un sujeto trágico, preso de las circunstancias y obligado, finalmente, a matar o morir. El Murrieta de Ridge es claramente un vengador, cuya venganza comienza como una personal y luego se transforma en colectiva, pues se narra su intento de expulsar a los estadounidenses de Sonora, Baja California y California. Su intento fracasa, y es acribillado y decapitado por el ejército de Estados Unidos.

Por su parte, Irineo Paz enfatiza la nacionalidad mexicana de Murrieta (debido al popular y creciente mito de su nacionalidad chilena) y busca convertirle en símbolo de la revancha contra los estadounidenses que abusaron de los mexicanos, durante la fiebre del oro en California, y también en Sonora y Baja California. El texto de Paz es una rescritura del texto de Ridge. La representación de un Murrieta guerrillero también se encuentra en la novela de *Yellow Bird*. Llama la atención que el narrador de la novela de Paz intenta convencer al lector, en reiteradas ocasiones, que el personaje fue histórico y

no ficticio. Esto se debe al intento, en la época en que se publicó la novela, de instalar un héroe que otorgue una presencia mexicana en California, como una especie de orgullo nacional que permita reafirmar la identidad de los descendientes que viven en Estados Unidos, pero también como un símbolo de revancha, por la pérdida del territorio durante la guerra, y por los ultrajes que aún se encuentran en la memoria del pueblo mexicano. La actualización de la historia de Joaquín Murrieta y su bandidaje hecha por Irineo Paz, convierte al bandido en un símbolo de resistencia.

Muy distinta es la apropiación hecha por Neruda. El chileno se desentiende casi completamente de las representaciones anteriores, y en lugar de un Murrieta nacionalista, lo utiliza como un héroe hispano que se enfrenta al expansionismo estadounidense y la noción de superioridad racial que este implica. Neruda actualiza la historia de Murrieta (claro que le sitúa en la fiebre del oro que ocurrió en California) y le otorga ribetes de revolucionario, propios del contexto de la Guerra Fría en que el autor se encuentra inmerso, a tal punto que en el texto se hace referencia a la Guerra de Vietnam. El Murrieta de Neruda es un defensor de hispanos e indígenas contra los anglos.

El análisis de las distintas representaciones del bandido Joaquín Murrieta, permite afirmar su carácter de símbolo cultural, que además funciona en diferentes épocas y con distintos fines ideológicos. En todas ellas aparece como un héroe y esto se expresa en las siguientes características: posee atributos y habilidades extraordinarias; realiza un viaje y debe sortear pruebas (ya sea contra sí mismo o contra antagonistas perversos); su venganza personal se transforma en colectiva, es decir, se convierte en el defensor, en el campeón de una comunidad.

Notas

¹ Leal, Luis. Introducción. *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999.

² Monaghan, Jay. *Chile, Peru and the California Gold Rush of 1849*. Berkeley: University of California Press, 1973.

³ Latta, Frank F. *Joaquín Murrieta and His Horse Gangs*. Santa Cruz, Calif. (304 High St., Santa Cruz, 95060: Bear State Books, 1980.

⁴ García Cantú, Gastón. *Las invasiones norteamericanas en México*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.

⁵ Zinn, Howard. *A People's History of the United States. 1492-Present*. New York: Harper Perennial, 1995.

⁶ Brinkley, Alan. *American History. A Survey*. Boston: McGraw-Hill, Inc., 1995.

⁷ Monaghan, Jay. *Chile, Peru and the California Gold Rush of 1849*. Berkeley: University of California Press, 1973.

⁸ Hurtado, Albert. Introduction. Sutter, John A. *The Sutter Family and the Origins of Gold-Rush Sacramento*. Norman: University of Oklahoma Press, 2002.

⁹ Sutter, John A. *The Sutter Family and the Origins of Gold-Rush Sacramento*. Norman: University of Oklahoma Press, 2002.81-129.

¹⁰ Monaghan, Jay. *Chile, Peru and the California Gold Rush of 1849*. Berkeley: University of California Press, 1973.

¹¹ Jackson, Joseph. Introduction. *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*. Norman: University of Oklahoma Press, 1955.

¹² López Urrutia, Carlos. *Los chilenos en el gold rush de California*. San Francisco: Consulado General de Chile San Francisco California, 1993.

¹³ Warner, Barbara R. *The Men of the California Bear Flag Revolt and Their Heritage*. Spokane, Wash: Published by the Arthur H. Clark Pub. Co. for the Sonoma Valley Historical Society, 1996.

¹⁴ Publishers's Preface. Ridge, John Rollin. *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*. Norman: University of Oklahoma Press, 1955.

¹⁵ Esta es una diferencia principal con otras versiones posteriores, que llaman Carmela a la mujer de Murrieta, y además relatan su brutal muerte. Rosita, en el texto de Ridge no muere.

¹⁶ Orozco, Fernando. *Historia de México*. México, D.F.: Panorama Editorial, 1985.

-
- ¹⁷ Navarrete, Linares F, and Guilhem Olivier. *El Héroe Entre El Mito Y La Historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- ¹⁸ Gil Salinas, Rafael. “El héroe anónimo. La identidad del ciudadano en la España de la primera mitad del siglo XIX” en Chust, Calero M, Víctor Mínguez, and Damas G. Carrera. *La Construcción Del Héroe En España Y México (1789-1847)*. València: Universitat de València, 2003.
- ¹⁹ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- ²⁰ Román Jáquez, Juana Gabriela. Prólogo. *De Icamole a Monclava. La revolución del Plan de Tuxtepec reformado en Palo Blanco 1876*. Web. Feb. 18. 2012. <<http://www.scribd.com/doc/65002610/1-El-Plan-de-Tuxtepec-Lucas-Martinez>>
- ²¹ Raat, W D, and Michael M. Brescia. *Mexico and the United States: Ambivalent Vistas*. Athens: University of Georgia Press, 2010.
- ²² Román Jáquez, Juana Gabriela. Prólogo. *De Icamole a Monclava. La revolución del Plan de Tuxtepec reformado en Palo Blanco 1876*. Web. Feb. 18. 2012. <<http://www.scribd.com/doc/65002610/1-El-Plan-de-Tuxtepec-Lucas-Martinez>>
- ²³ Burns, Walter Noble. *The Robin Hood of El Dorado*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.
- ²⁴ Souto Alabarce, Arturo. Introducción. *Robin Hood*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1998.
- ²⁵ Neruda, Pablo. *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Barcelona: Mondadori, 2004.
- ²⁶ Williamson, Edwin. *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books, 1992.
- ²⁷ Las citas de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* serán tomadas de la edición de 1957, a menos que se indique lo contrario.
- ²⁸ López Urrutia, Carlos. *Los chilenos en el gold rush de California*. San Francisco: Consulado General de Chile San Francisco California, 1993.
- ²⁹ Hobsbawm, E.J. *Bandits*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin ; New York: Viking Penguin, 1985.
- ³⁰ Hobsbawm, Eric. *Bandits*. Rev. ed. New York: The New Press, 2000.
- ³¹ En adelante, las citas del texto *Bandits* serán tomadas de la edición de 1985, a menos que se indique lo contrario.
- ³² Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007.
- ³³ Avitia Hernández, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1997.
- ³⁴ Valenzuela, Juan Manuel. *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. México, D.F.: Plaza & Janés Editores, 2002.

³⁵ Los corridos de esta sección serán tomados del texto *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*, a menos que se indique lo contrario.

³⁶ Avitia Hernández, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1997. Esta misma versión es la que analiza Luis Leal, en la introducción de *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999. En su estudio Leal hace una cronología de la aparición de este corrido en distintos textos.

³⁷ “Dar chicharrón a alguien” quiere decir “matar a alguien.” Web. Feb. 01. 2012. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=chicharr%C3%B3n> También se puede consultar Web. Feb. 01. 2012. <<http://dem.colmex.mx/GridView.aspx?txtPalabra=chicharr%C3%B3n>>

³⁸ Leal, Luis. Introducción. *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999.

³⁹ Mignolo, Walter. *Capitalismo Y Geopolítica Del Conocimiento: El Eurocentrismo Y La Filosofía De La Liberación En El Debate Intelectual Contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001.

CAPÍTULO V

BILLY THE KID EN EL CONTEXTO FRONTERIZO: PAT GARRETT, CHARLES SIRINGO, MIGUEL OTERO Y RAMÓN J. SENDER

La leyenda de Billy the Kid

William H. Bonney, más conocido como Billy the Kid, cabalgó la frontera entre Estados Unidos y México, frontera que se originó después de la guerra que ambos países sostuvieron. En el caso de Nuevo México, que es el territorio donde el Kid llevó a cabo sus correrías, su incorporación a Estados Unidos fue producto de la inestabilidad social, y del reclamo de los comerciantes estadounidenses que se encontraban en territorio mexicano, lo que fue la excusa perfecta para que el gobierno de Estados Unidos decidiera enviar tropas a Nuevo México, que finalmente terminaría con su anexión.

El interés de Estados Unidos en Nuevo México, era controlar el tránsito de las caravanas que transportaban productos y metales preciosos por el Camino de Santa Fe, también conocido como *The Santa Fe Trail*. Como señalan Raat y Brescia, la población fronteriza de este periodo comenzó a participar en una economía que cada vez dependía más de Estados Unidos “and they began to make individual and comunal choices that would acquire significance by the time the United States invaded Mexico en 1846” (192).¹ El territorio en donde Billy comenzó su cabalgata, consistía en dos mundos bien definidos: uno montañoso y otro de planicies. El primero era el lugar donde habitaban los apaches, mientras que el segundo estaba habitado por hispanos y anglos que se dedicaban al ganado y la agricultura.

El Condado de Lincoln a la llegada del Kid era particularmente violento. La dinámica social estaba marcada por el abuso de alcohol, el uso de armas, “[the] ethnic tensions of Anglos and Hispanics, intensified by a racism that pitted Texans against ‘Mexicans,’ whites against the ‘nigger soldiers’ [...] and everyone against the Indians of the Apache reservation”(18).² En este contexto, era común que imperara la ley del más fuerte o que las personas tomaran la justicia en sus propias manos. El buen manejo de las armas y su habilidad con las cartas, permitieron que el joven se adaptara fácilmente en este mundo y se ganara una reputación. Su manejo del español le permitía utilizar ambos lados de la línea divisoria como escondite después de cometer alguna fechoría. Este joven bandido sabía y podía camuflarse muy bien en el espacio fronterizo.

El carácter bilingüe de Billy the Kid es a menudo obviado o mencionado en forma superficial, pese a que todos los textos biográficos y representaciones literarias reproducen sus últimas palabras pronunciadas en español: “¿Quién es? ¿Quién es?” De hecho, es el propio Garrett quien señala que el “excellent Spanish” de Billy generó la sospecha de que había matado a otra persona. Sus acompañantes, cuenta el propio Garrett, escucharon las últimas palabras del Kid “[and] they naturally supposed him to be a Mexican an attaché of the establishment, hence their suspicion that I had shot the wrong man” (Garrett, 176). Por esta razón, al final de su texto el *sheriff* repite una y otra vez que mató a Billy the Kid, que presenció los preparativos del cuerpo y su entierro en el cementerio militar de Fort Summer, el 15 de julio de 1881. También asegura que su decapitación y mutilación es falsa y que todos quienes dicen poseer una parte del cuerpo del Kid mienten.

De acuerdo a lo mencionado por Garrett, Billy manejaba el español a la perfección, y cuando se veía en apuros lo utilizaba para refugiarse entre los mexicanos y obtener provisiones: “He talked Spanish as fluently as any Mexican of them all, and secured [...] a small stock of provisions, consisting of *tortillas* and mutton” (13). El muchacho también utilizaba el español para comunicarse con los apaches, pues ellos también eran, a lo menos bilingües. El Kid también poseía habilidad con las cartas y en el texto de Garrett se relata: “In Sonora, Billy’s knowledge of the Spanish language, and his skill in all games of cards practiced by the Mexican people, at once established for him a reputation as a first class gambler and high-toned gentleman” (19). Todo lo anterior da cuenta del multilingüismo del espacio y la cultura fronteriza, y de como el manejo que el Kid poseía del español constituyó una de las habilidades que ayudaron a la creación de su leyenda.

Kent Steckmesser señala que hay dos Billy: “The first is a tough little thug, a thief, and a cold-blooded murderer. The second is a romantic and sentimental hero, the brave and likable leader of an outnumbered band fighting for justice” (57).³ El primero fue creado por Pat Garret y su “ghostwriter” Ashmun Upson, en la novela *The Authentic Life of Billy, the Kid* publicada en 1882.⁴ El segundo Billy correspondería al héroe, el bandido justiciero, popularizado en diversos productos culturales, entre ellos la novela de Ramón J. Sender, que se verá más adelante. Según Frederick Nolan, el *sheriff* que dio muerte al bandido en 1881, enfatizó y exageró en su texto “his murderous nature. The story line had to pit brave, determined, honest Pat Garrett against reckless, thieving, murderous Billy in order for justice to triumph and prosperity follow” (Nolan, XII).⁵ Entonces, siempre ha existido un manto de duda sobre la representación del bandido

hecha por Garrett, y hasta qué punto se trató de una jugada para justificar su ejecución, y enaltecer al ejecutor.

La desconfianza sobre la veracidad de lo escrito en *The Authentic Life of Billy, the Kid*, que a pesar de esto es el texto que las novelas posteriores se dedican a rescribir, alcanza a los datos biográficos que se entregan sobre el bandido. Aunque existe consenso entre los historiadores que Billy the Kid nació en Nueva York, en 1859, este consenso es cuestionado por Frederick Nolan, quien en un comentario a la edición de 1998 del texto de Garrett señala: “No unimpeachable documentary evidence has ever been located to support the assertion that Billy the Kid was born in New York City or that the date of his birth was 1859.” Nolan luego plantea una provocadora hipótesis. Señala que la fecha pudo ser inventada con el objetivo de presentar a Billy mayor de lo que realmente era, “so Garrett would be seen to have bravely tracked down a dangerous twenty-one-year-old badman rather than a boy who quite possibly had not even reached his twentieth birthday” (7). El establecer la edad del Kid, verdadera o no, sí fue uno de los motivos que llevaron al *sheriff* a escribir su novela pues, y como ya se ha mencionado anteriormente, las diferentes versiones sobre la muerte de Billy sistemáticamente desfavorecieron y desfavorecen la reputación de Garrett.

Según Juan Espadas, la madre de Billy enviudó y luego se casó con William Antrim y ambos hermanos aparecen como testigos de la boda en Santa Fe, Nuevo México, “el 1 de marzo de 1873” (Espadas, 2).⁶ La madre del futuro bandido murió en 1874. Más tarde Henry (Billy) fue acusado “de robar ropa en una lavandería china y fue arrestado. Dos días más tarde Henry escapa de la cárcel,” (Espadas, 3) en dirección a Arizona, en donde por espacio de dos años usó el nombre Austin Kid Antrim, hasta que

dio muerte a un sujeto tras una discusión, por lo que debió escapar a Nuevo México y utilizar el alias William H. Bonney, nombre con el cual Pat Garret le identifica al comienzo de su texto, y que utilizaría en sus tiempos como cuatrero.

Otros textos que ha acrecentado la leyenda de Billy, como *History of Billy the Kid* (1920) de Charles A. Siringo, y la obra *The Real Billy the Kid* (1936), de Miguel Antonio Otero, han tomado como base el escrito por Garrett y Upson, de hecho, mantienen la estructura por capítulos y en cada uno de ellos intervienen los mismos personajes, aunque los acontecimientos suelen ser muy diferentes. De entre muchos episodios que se pueden cotejar, uno particularmente significativo es el enfrentamiento con los apaches, que habría ocurrido cuando Billy todavía no se había convertido en el bandido de la leyenda. La manera en que los textos relatan este incidente es radicalmente diferente.

En la novela de Garrett el narrador se ocupa en caracterizar a los apaches como “peaceable and quiet at this time, and there was no danger in trusting one’s self amongst them” (14). También nos informa que la mayoría “of the different tribes of Apaches speak Spanish” (14). Este dato es importante pues Billy hablaba español a la perfección y considerando lo que se narra después, el bilingüismo del Kid sólo servirá para otorgarle un carácter malvado. El narrador del texto de Garrett nos cuenta que luego de una refriega, Billy y su entonces amigo Jesse Evans, se encuentran con tres indígenas e intentan obtener dos de sus monturas, para continuar el escape. Billy “was immediately at home,” (14) dada su condición bilingüe, e intentó convencer a los apaches que le entregaran lo que necesitaban, prometiendo pagarles después. Los indígenas se negaron y el muchacho reaccionó de manera bestial. En el texto de Garrett es el propio Billy quien se encarga de narrar los sucedido: “Here were three blood-thirsty savages, revelling in all

this luxury and refusing succor to two free-born, white American citizen, foot sore and hungry” (14). Con este razonamiento, y sin mediar resistencia alguna por parte de los sorprendidos indígenas, les mata y se apodera de sus bienes. La intención del narrador es acentuar la infamia del Kid, es decir, sus palabras y acciones le muestran como un sanguinario.

Es interesante el paralelo que se puede establecer entre esta visión del indígena y la representación que de ellos se hace en el texto *Martín Fierro*. Se trata, otra vez, de situar al indígena como salvaje y como un enemigo común. Mientras que el gaucho de Hernández, cuyo contexto es la Conquista del Desierto, mata indígenas en defensa propia, el Kid lo hace casi como una diversión. Esto obedece a la intencionalidad de los autores. Hernández, que si bien se opone al proyecto liberal, supone el desarrollo de la nación argentina en oposición a los reclamos territoriales de los habitantes originales de la pampa. Por su parte, Garrett, que en ningún caso hace una defensa de los apaches, les utiliza con la finalidad de mostrar el carácter sanguinario del Kid, lo que le sirve para luego justificar su persecución y posterior ajusticiamiento. Si bien se trata de dos lugares muy distantes geográficamente (la pampa argentina y Nuevo México), ambos comparten la condición fronteriza. En el caso argentino, se trata de la expropiación de las tierras de mapuches y tehuelches, para la construcción de Argentina, independiente del ideario federalista o unitario, pues en ambos casos la apropiación territorial es necesaria. En el caso de Nuevo México, se está en presencia de un conflicto generado por la movilización forzada de los apaches, desde sus tierras ancestrales, al espacio fronterizo entre Estados Unidos y México.

En la novela de Charles Siringo, este primer encuentro con apaches posee tres notables diferencias. La primera es que el acompañante de Billy es Jessy Evans, mientras que en el texto de Garret es un tal Alias. La segunda es que los indígenas son descritos como “a band of renegade Apaches” (16) y llamados “the reds, with blood curdling war whoops” (17). Lo anterior guarda estrecha relación con un tipo de indígena promovido por la reciente cinematografía de principios del siglo XX. Según William Indick, muchas películas de ese tiempo representaron a los indígenas como “antagonists, drawing first blood against the white people and provoking violence amongst peaceful settlers,” (74) pero también sostiene que esa no fue la única forma de representación y que la relación entre el *western* y los indígenas de Norteamérica posee una dinámica más compleja, de hecho afirma que “Most Westerns are not about Indians at all. When Indians do appear, they are more likely to be depicted as either victims of white aggression or simple forces of nature, that are neither good nor bad” (74-75).⁷ Lo anterior no desmiente el tipo de representación que la novela de Siringo posee. Frederick Nolan señala que el autor “spent the rest of his life in New Mexico and California as a writer and later as a minor celebrity and adviser on early westerns in Hollywood, where he died October 19, 1928” (2000, vii).⁸ Por tanto, la relación entre el texto de Siringo y el cine es innegable. La relación entre productos culturales, en este caso la literatura y el cine, es muy estrecha, y el segundo ha tomado y adaptado muchos códigos y técnicas del primero.

Los involucrados en el enfrentamiento que Billy y Jesse tienen con los apaches es la tercera diferencia. En el texto de Siringo los bandidos defienden “a party of Texas emigrants [...] who were headed for the Territory of Arizona. There were only three men in the party, and several women and children” (16). La intervención de los dos amigos,

llamados en el relato de Siringo “the two young heroes,” (17) se representa como un acto de generosa valentía. Este hecho brinda un extraordinario ejemplo de la incidencia del contexto en la producción de una obra literaria. El autor del texto nació en Matagorda County, Texas, asunto que explica al Kid como defensor de emigrantes texanos y la animadversión “justificada” contra los apaches.

Por otro lado, la novela de Miguel Otero *The Real Billy the Kid: With New Light on the Lincoln County War* crea más detalles sobre el sangriento encuentro entre Billy the Kid y los apaches. El grupo asediado sigue siendo de texanos que se dirigen a Arizona, pero esta vez amenazado por “a band of fourteen Indians” (17). Es decir, de los “tres” originales que se contaba en el texto de Garrett, se pasa a una “banda” en el texto de Siringo, hasta llegar al específico número de “catorce” en la novela de Otero. Lo anterior es una prueba del rol de la literatura en la dinámica de generación mítica, que como ya se ha visto, es un conjunto arquetípico, es decir, una historia hilada con símbolos que hacen sentido a una comunidad determinada. La leyenda de Billy the Kid se va transformando de autor(es) a autor(es) y cada uno le agrega episodios que contienen una carga semántica interpretada y transmitida por quienes la escuchan, leen y/o cuentan y escriben.

Los diálogos entre Jesse Evans y el Kid, por ejemplo, dan cuenta de la intención ideológica de Manuel Otero. En la cabalgata para auxiliar a las familias atacadas por los apaches, Jesse grita: “Do you think we will make it? Will our horses hold out?” y Billy le responde: “When my horse’s four legs let up, I’ve got two of my own” (17). Con mayor intensidad, el narrador del texto de Otero relata como el Kid, en medio de la batalla y ya sin caballo, repentinamente “heard the agonized scream of a child and the simultaneous shriek of a woman,” (18) y se dirige corriendo con una pistol “in one hand and a small

Spanish dagger in the other,” (18) para enfrentar a seis apaches. En unos minutos Billy queda de pie, rodeado de muertos y con “face, hands and clothing [...] bespattered with blood and brains” (18). En este episodio el Kid es representado como un héroe épico, pues se enfrenta cuerpo a cuerpo, en inferioridad numérica, y termina victorioso y ensangrentado.

La diferencia en las novelas mencionadas es de carácter ideológica. Es ideológica, pues en la biografía novelada de Garrett y Upson, el Kid aparece como sanguinario, lo que para Frederick Nolan es “pure fiction and not very good fiction at that” (13).⁹ Esto, como ya se ha mencionado, obedece a la necesidad por parte del autor (en este caso los autores) de hacer aparecer al *sheriff* de Lincoln County cumpliendo su deber, cuando le asestó dos balazos a William H. Bonney, más conocido como Billy the Kid. Por su parte, Charles Siringo y Miguel Otero, se hacen cargo de la leyenda popular y le caracterizan de manera heroica, pero en ambos casos los apaches son enemigos. En el texto de Garrett los indígenas son apacibles y el Kid sanguinario. En el texto de Siringo los apaches son enemigos despiadados, en el de Otero son descuartizados por Billy. En otras palabras, el derramamiento de sangre indígena en 1882 fue utilizado para culpar al bandido, pero en 1920 y 1936 fue utilizado para transformarle en un héroe.

Otro texto que relata el primer encuentro entre Billy y los apaches es el de Ramón J. Sender. En esta novela se cuenta la historia de una manera completamente diferente, y mucho más prolongada. El Kid va cabalgando con su compañero Alias, que era “dos años mas viejo que Billy, lo que le daba la respetable edad de quince años cumplidos,” (22) y se encuentran con un grupo de ocho apaches, a los que Billy les propone una carrera de caballos. Con este fin propone montar el caballo de Alias, que era más flojo, y dejar el

suyo, que era excelente, con su amigo, las armas y el dinero de las apuestas. Cuando comienza la carrera, el caballo de Billy (en el que se encontraba Alias) sale disparado y se pierde en la polvareda. Los apaches enfurecidos van a reclamarle y él les convence que Alias no es su amigo y que se fugó con su caballo, sus armas y el dinero, alegando que él también había perdido todo. Después de convencer a los apaches, estos le invitan a comer y mientras tanto comentaban entre sí “El pobre es muy chamaco y lo han engañado” (23). Billy se despide de los apaches que le compadecen y tres días después se encuentra con Alias, para repartirse el botín y mofarse de los indios. Luego de esto, el Kid vuelve a aparecer, pero en el año 1876, “cuando tenía diecisiete años y había crecido ya todo su tamaño” (32). Este episodio es radicalmente distinto al de las otras novelas. No hay derramamiento de sangre, tampoco colonos ni mujeres en peligro. Sender decide mostrar el ingenio del Kid a una edad mucho más corta y también insinúa que éste sacaba ventaja de su apariencia inocente. Los apaches por su parte son representados como bonachones y un tanto faltos de inteligencia. De hecho el narrador, mientras reflexiona sobre lo peligroso de la treta que el niño está tramando señala: “pero Billy sabía que la mente de los apaches no era capaz de aquellas complejidades” (23), y en el diálogo que sostienen Alias dice: “los indios no son personas” (23). Claramente la distancia que Sender tiene con el sangriento conflicto armado entre apaches, estadounidenses y mexicanos, en la frontera de Nuevo México, durante buena parte del siglo XIX y principios del XX, le permite no representarlos como enemigos salvajes y sedientos de sangre. Sin embargo, en otra ocasión, Billy sale en busca de un toro cimarrón, y se entusiasma con la idea de encontrar indios para pelear, porque “una buena pelea con indios no era cosa de despreciar y le parecía el mejor de los deportes” (49). Más adelante agrega el narrador

agrega: “Tenía Billy la misma afición que tienen ahora en todas partes los niños a jugar a los indios, con la sola diferencia de que ahora los revólveres despedían plomo caliente y en aquellos juegos los muertos no volvían a levantarse” (49). Entonces, pese a que los indios no son representados como bestias salvajes, si se les entrega un halo de exotismo, una especie de cosificación lúdica, como si se formaran parte del paisaje.

La incertidumbre sobre Billy ha alimentado la imaginación en la creación, reproducción e instalación de diversos productos culturales. Desde un punto de vista histórico, no se duda que Billy conoció y trabajó para el inmigrante inglés John Tunstall y que estuvo involucrado en la conocida Lincoln County War. Este conflicto, de acuerdo a Robert M. Utley, tiene sus orígenes en la corrupción de la administración del presidente Ulysses Grant (1869-1877). Fue durante este gobierno que la palabra *ring* comenzó a ser utilizada para enmascarar grupos deshonestos, y rápidamente surgió la creación de “The Whiskey Ring, the Indian Ring, the Tweed Ring, and other sinister combinations of wicked men pursuing nefarious ends at the public expense” (24).¹⁰ Esta forma de organización no tardó en llegar a Nuevo México, en donde se creó The Santa Fe Ring (El Círculo de Santa Fe), liderado por Lawrence Murphy y su socio James Dolan, quienes monopolizaron el ganado, el ferrocarril, “mining, and army and Indian contracts” (Utley, 25). Es en este contexto que se produjo el arribo de John Henry Tunstall a Nuevo México.

Donald R. Lavash señala que el rancharo inglés nació en “March 6, 1853, in the county of Middlesex northwest of London [...] His father, John Partridge Tunstall, was de manager of a shipping firm in London” (53).¹¹ Proveniente de otra sociedad y de una familia de comerciantes que acostumbraban a hacer negocios de manera distinta, Tunstall

instaló una tienda para competir con el monopolio establecido. Esto fue visto por Murphy y Dolan como inaceptable. A poco andar Tunstall se dio cuenta que necesitaba crear su propio *ring* y para ello se asoció con el comerciante y abogado Alexander McSween y el ganadero John Chisum. Ambas facciones, la de Murphy y la de Tunstall, contrataron grupos armados para imponerse. Del lado de Murphy se encontraba el afamado Jesse Evans (otrora compañero de andanzas de Bonney); del lado de Tunstall el legendario Billy the Kid. La ventaja, sin embargo, la tenían los primeros, pues entre sus aliados se encontraba el *sheriff* del Condado, William J. Brady.

En 1878 John Tunstall fue asesinado por miembros de la banda de Jesse Evans. La muerte del inglés desató la guerra y en la novela de Garrett, y en los otros textos que se han mencionado también, esto aparece como la causa que llevó a Billy a su cabalgata vengadora. El *sheriff* cuenta de esta manera la reacción del Kid al enterarse de la muerte de su jefe: “His rage was fearful. Breathing vengeance, he quitted his herd, mounted his horse, and from that day to the hour of his death his track was blazed with rapine and blood” (Garrett, 58). Según Robert Utley, después que el cuerpo de Tunstall fue trasladado a su negocio (su tienda) para practicarle la autopsia, el pueblo se reunió para darle honras fúnebres, las que también fueron traducidas “for the Hispanics,” (52) pues un alto porcentaje de los asistentes eran mexicanos y de otros países hispanohablantes.

Al parecer era un secreto a voces que la muerte del comerciante fue “[a] premeditated murder, perpetrated by men deputized by Brady but pay by Dolan” (Utley, 53). Con la muerte del inglés, Billy pasó a formar parte de los llamados “reguladores,” un grupo amparado por la ley y creado para capturar a los asesinos de John Tunstall. Esta es

una de las paradojas en la leyenda del Kid, pues el que luego será bandido, antes fue un oficial de justicia.

El abogado Alexander McSween, después de la muerte de su socio Tunstall, no tardó en caer en la banca rota y se quedó sin recursos para pagar a los vengadores del inglés, sin embargo “the lawyer held forth the prospect of monetary reward by Tunstall’s father, and he seem occasionally to have provided food and ammunition” (Utley, 54). Si bien los “reguladores” no eran mercenarios, si esperaban cierta recompensa, y necesitaban el dinero para llevar a cabo su empresa. En un confuso incidente, Billy se vio involucrado en el asesinato del *sheriff* William Brady y debió escapar nuevamente.¹² En su texto *Sheriff William Brady. Tragic Hero of The Lincoln County War*, de Donald R. Lavash relata que el primero de abril de 1878 “a blaze of gunfire ripped the air. Brady was killed instantly, his body pierced by countless bullets.” Momentos más tarde, salió Billy detrás de un muro y “searched Brady’s pocktets for the warrants [toke the] new rifle and disappeared behind the adobe wall” (105-106).¹³ No hay evidencia que permita decir que la bala que mató al *sheriff* salió del arma del Kid, pero su participación en el homicidio es bastante obvia, pues al momento que despojó el cuerpo de Brady no hubo balacera.

En el relato de Garret el Kid es declarado culpable del asesinato del *sheriff* Brady, y el narrador lo sentencia con las siguientes palabras: “This murder was a most bastardly crime on the part of The Kid” (71). Tres años más tarde es capturado y condenado a muerte, pero logró escapar convirtiéndose, ya definitivamente, en un renegado. Según Robert N. Mullin, no fue sino después de la Guerra del Condado de Lincoln que “the partisan fighting man become the common horse-thief, the cattle-rustler, the desesperado,

which made the name Billy the Kid notorious” (23).¹⁴ Posterior a este incidente, Billy fue un proscrito.

En 1880 Pat Garrett fue electo *sheriff* del Condado de Lincoln. Frederick Nolan cuenta que Patrick Floyd Jarvis Garrett nació en Chambers County, Alabama, el 5 de junio de 1850 “Raised in Louisiana, he [...] headed for the West [and] settled in Fort Summer, New Mexico, in 1878 and married Juanita Martinez; after her sudden death he married Apolonaria Gutierrez, who would give him eight children” (Nolan 1998, XI). Los nombres y apellidos de las mujeres en la vida del *sheriff* dan cuenta de una cultura fronteriza. Para diciembre de ese mismo año Billy fue capturado y “encarcelado en Las Vegas y posteriormente en Santa Fe, recibiendo en ambos casos el apoyo de la población hispana” (Espadas, 4). Luego fue trasladado a la cárcel de Lincoln, en donde logra escapar matando a sus dos captores. De manera incomprensible, pues pudo perfectamente haber cruzado la frontera y perderse para siempre, Billy se refugia en Fort Summer. Algunos creen que se quedó por motivos amorosos. Como sea, en la noche del 14 de julio de 1881 el afamado Billy the Kid yacía al pie de su cama con dos balazos en el cuerpo. Un año más tarde se publicaría la biografía novelada del bandido por Pat Garrett.

La leyenda del Kid “había perdido interés durante los años 20, sin duda porque el *gangsterismo* de la época dejaba chico lo ocurrido cincuenta años atrás” (Espadas, 5-6) pero la publicación de *The Saga of Billy the Kid*, en 1926, volvió a situar al bandido como héroe popular.¹⁵ Su autor fue Walter Noble Burns, el mismo que escribiría *The Robin Hood of El Dorado*, en 1932. Juan Espadas, al igual que Steckmesser, señala que existen seis componentes en la leyenda de Billy the Kid: 1. Es el defensor de los débiles y los perseguidos. 2. Su motivo es la venganza por la muerte de Tunstall. 3. Es engañado

con la promesa de una amnistía. 4. Es popular con las mujeres y la población hispana. 5. Es valiente y hábil con las armas. 6. El ambiente hispano le otorga cierto exotismo a su historia.

El Billy de Ramón J. Sender

El bandido adolescente de R.J. Sender no ha sido muy estudiada por la crítica, pues ésta se ha preocupado más de los temas españoles en su obra. De hecho, en las diversas clasificaciones que se hacen de su producción, la de Peñuelas por ejemplo, la sitúa dentro de “Narraciones misceláneas,” (15) por no considerarla dentro de sus obras “realistas,” “alegóricas,” “alegórico-realistas,” “históricas,” “autobiográficas,” ni tampoco, como es obvio, dentro de los “cuentos.”¹⁶ Por su parte, Charles King en su libro *Ramón J. Sender* hace una reseña de todas las novelas y sitúa a esta novela dentro del grupo “Other Novels, 1939-1971” (123).¹⁷ Una de las particularidades que tiene este texto, es que es la única de Sender que tiene como escenario Nuevo México, lugar donde él vivió por más de dieciséis años. Según Charles King, esta novela sobre Billy the Kid es una adaptación del texto de Pat Garrett, pero esto no es tan evidente al momento de cotejar ambos textos. La novela de Garrett se esmera en presentar a un Billy the Kid que disfruta matando, mientras que el texto de Sender le romantiza y le dibuja como a un héroe de novelas de caballería. En donde Charles King sí tiene razón, es en concluir que “there was something of the hero, of the saint, and the poet in the Kid,” (132) y que Sender era un escritor con debilidad por personajes que se elevan por sobre el común de los mortales, y su elección del bandido, acorde con King, se debe a esta característica.

La novela *El bandido adolescente* “[es] hasta el momento la única obra de ficción en castellano sobre Billy the Kid” (Espadas, 7). Esta novela presenta al Kid empapado con el mundo hispano y con una relación de admiración y lealtad. De hecho cuando le preguntan sobre su origen responde “De todas partes y de ninguna, hermano” (25). De acuerdo con la leyenda, Billy era bilingüe, y de acuerdo con el texto: “Los mejores amigos de Billy (a los cuales el muchacho fue leal) eran de origen hispánico. Si los anglos despreciaban a los *spicks* (así llamaban a los *spanish*) por su piel oscura, Billy the Kid los admiraba” (18). El narrador cuenta, incluso, que el Kid hablaba español instintivamente cuando se encontraba en situaciones difíciles. El texto de Sender muestra a Billy como un bandido bondadoso, especialmente con los ancianos, las mujeres, los niños y también “le gustaba ayudar a los hispanos contra la ley gringa” (50). Esto hizo que después de su muerte, fueron mujeres hispanas las que “lo lavaron, lo vistieron, peinándole el cabello y mojándolo con aceite para que brillara. Bien afeitado y con una cara intacta y varonil, era un muerto de muy buena presencia, como dijo una viejuca” (181). Era tanta la admiración y el cariño que los hispanos sentían por Billy, según el texto, que su velorio estuvo rodeado de personas que tocaban la guitarra y recitaba poemas en su honor. Un *cowboy* le dice: “hermano de los humildes [...] ¡Ay! Billy the Kid el noble – el galán de los galanes [...] que Dios y la Santa Virgen – de Guadalupe te paguen – los muchos bienes que hiciste – a las gentes que lo valen” (182-183). El narrador luego señala: “La veneración por el muerto fue durante aquellos días unánime y se diría que en lugar de un bandido había muerto un héroe de quien la humanidad debía estar agradecida” (183). La novela posee una gran presencia de lo hispano, por ejemplo

“el origen hispánico de los personajes, el uso de la lengua, las costumbres o el conflicto entre la población de origen hispano y la de origen anglo” (Espadas, 11).

El bandido en esta novela es representado como defensor de los débiles y los perseguidos. En el texto el bandido posee autoconciencia, y a diferencia del de Garrett, toma la palabra para defenderse a sí mismo: “yo no soy ladrón [...] El que pone limpiamente su vida en la aventura, ése no es ladrón, sino guerrillero o conquistador.” (115) El carácter sanguinario con el que Billy es teñido en la primera novela biográfica sobre él, aquí se desmiente, y se asegura que el Kid solamente mató “en defensa de su vida o de su libertad.” (179) También, Sender le dota de cualidades morales excepcionales: “La lealtad era una de las normas de Billy [...] que había aprendido tal vez de su madre cuando ella le hablaba de los caballeros de la Tabla Redonda” (40). No cabe duda que en este texto se romantiza al bandido, y además se le sitúa en la línea de los caballeros andantes, o sea, como un héroe destinado a proteger a los desvalidos y con un código de conducta bien definido.

Todos los textos sobre Billy concuerdan en que la muerte del inglés Tunstall significó un punto de inflexión en la vida del Kid, y el de Sender no es la excepción. La relación que esta novela muestra entre Tunstall y el Kid es idealizada. Ambos pasan largas jornadas filosofando e incluso discutiendo sobre marxismo. Tunstall es caracterizado como un maestro, una especie de centauro Quirón que educa al héroe Billy, quien en un principio se muestra arisco y desconfiado, pero que lentamente se va entregando a las enseñanzas casi paternas del inglés. Sin embargo, “La muerte de su amigo Tunstall iba a hacer de Billy, por primera vez, un genuino enemigo no sólo de la sociedad, sino del hombre [...] Desde entonces sería un *desperado*” (56). Nuevamente se

hace presente el motivo de la venganza por la muerte de un ser querido, tan recurrente en los textos que representan a los bandidos.

Algo curioso es que el texto de Sender no hace mención al asesinato del *sheriff* Brady, crimen por el que Billy fue encarcelado. La leyenda dice que el Gobernador Wallace le ofreció un indulto, sin intenciones de dárselo, y que por el contrario le iban a ejecutar. Este hecho sigue teniendo resonancia en la actualidad, de hecho, en el año 2010 el Gobernador de Nuevo México, Bill Richardson, se vio envuelto en una polémica por considerar perdonar a Billy the Kid. El caso estuvo en estudio y el punto era probar si el Gobernador Lew Wallace había o no ofrecido dicho perdón al Kid, a cambio de que este colaborara como testigo en otros juicios. Finalmente, y a doce horas de abandonar el cargo, el Gobernador anunció que no perdonaría a Billy. Al parecer la decisión estuvo influenciada por el reclamo de los descendientes de Pat Garrett y del propio Wallace. Los primeros asegurando que Billy the Kid fue un asesino; los segundos defendiendo la honra del antepasado, pues de ser perdonado, el antiguo Gobernador de Nuevo México quedaría como un mentiroso. Richardson argumentó su decisión señalando que cuando Billy escapó de la cárcel (después de esperar el supuesto perdón que nunca llegó, y observar como se construía el cadalso) mató a dos guardias inocentes.¹⁸ Entre las críticas que esto le generó al Gobernador Richardson, estaba la acusación de estar llamando la atención con fines turísticos. Ciertamente o no, el asunto cobró revuelo, y efectivamente las visitas a la tumba del bandido aumentaron.

La representación que Sender hace de Billy the Kid es una romantización, y el énfasis está dado en su condición bilingüe y en el aprecio y respeto que el bandido muestra por el mundo hispano. Esto último es una incorporación que el autor hace a la

leyenda, pues los otros textos no mencionan este punto, aunque sí el dominio del español, pero solo como una habilidad de carácter meramente utilitaria. En esta novela Billy the Kid es un bandido social, un *noble robber*, pues mata solo si es estrictamente necesario: “Nunca Billy sacó el revólver en vano, pero siempre mató de frente” (24). El Kid de esta novela posee un código de honor, a tal punto que se menciona que “Proteger a sus mayores era una tarea confortadora para el Kid” (33-34). En la novela se da cuenta, y en esto se asemeja a los textos de Ridge, Paz y Neruda sobre Joaquín Murrieta, de los abusos cometidos contra la población hispana, en el espacio fronterizo entre Estados Unidos y México. El Kid expresa su desprecio por “la gente que en nombre de la ley robaba a los hispanos,” (48) refiriéndose a los engaños de que eran víctimas por no saber hablar inglés. Esto habría provocado que la población hispana le brindara apoyo y refugio, cuando el Kid estaba siendo perseguido por Garrett. Al entrar en la cantina, nadie decía su nombre, pero de vez en cuando gritaban “¡Viva la luz del sol del condado de Lincoln!” (178) como un código secreto para referirse al Kid. Un mexicano le pide que narre como dio muerte a los asesinos de Tunstall, y el bandido responde que los mató, como a muchos otros “en defensa de su vida o de su libertad” (179). Es decir, en la representación hecha por Garrett, el Kid es un criminal que mereció la muerte, pero en las de Siringo y Otero, se trata de un bandido perseguido por haber hecho justicia, tras la muerte concertada del inglés Tunstall. La representación hecha por Sender, se esmera en mostrar su cercanía con la población hispana y esta última le admira y protege.

Al final del texto el narrador, que asume la voz del autor, relata que estando en una celebración hispana en Mora, Nuevo México, asiste a una procesión en la que todos seguían a la comadre Sebastiana, “que iba e venía [...] simulando segar las vidas con el

suave vaivén de la guadaña.” (183) El cráneo de la figura era real. Un viejo se le acerca y le asegura que ese cráneo era el de Billy the Kid. Ramón J. Sender vivió en Nuevo México, donde fue profesor de literatura española en la Universidad de Nuevo México, allí y en los viajes que realizó por los alrededores, tuvo acceso al punto de vista hispano de la leyenda de Billy the Kid, lo que luego le motivaría a escribir su novela. El hecho de que el Kid hablara español le otorgaba cercanía con los mexicanos y dado que él mismo era un prófugo de ley, ley que la más de las veces resultaba injusta para los hispanos, le acercaba a un más. Esto explica su apropiación.

La leyenda de Billy the Kid surge en un contexto fronterizo, una frontera violenta donde imperaba la ley del más fuerte. Las representaciones literarias del Kid que se han analizado en este trabajo, cumplen diferentes funciones. Por una parte, el texto de Garrett busca la redención del propio autor, quien acusado de matar a un hombre desarmado y menor de edad, se apresura en publicar su versión de los hechos y en caracterizar al Kid como un criminal, que si bien poseía cierto encanto, era un bandido peligroso, asesino y que merecía la muerte. Todos los textos concuerdan en que la muerte de Tunstall fue la que motivó la venganza del Kid, que le llevaría a matar al *sheriff* Brady, convirtiéndose en un prófugo de la ley, siendo perseguido esta vez también por ejército. Frederick Nolan pone en duda la relación entre el Kid y el rancharo inglés, afirmando que se trata solo de una tradición sin pruebas. Señala que, luego de tener acceso a las cuantiosas cartas escritas por Tunstall “there is not a single mention [...] of the Kid, either by name or nickname” (57, n.1). Hubiera sido de esperar, que si la relación entre ambos era tan cercana, el inglés habría dedicado alguna palabra al muchacho. En el texto de Sender, más que en cualquiera otro, la amistad entre ambos se presenta como una fraternal y

Tunstall es un verdadero mentor para el Kid. Hay varios episodios en el texto en que ambos sostienen largas conversaciones sobre filosofía y literatura, y el inglés se encarga de educar al muchacho. Si Nolan tiene razón, se produce una desmitificación del bandido, su motivo como vengador desaparece, y se trataría de un delincuente que solo busca sobrevivir. De hecho, los textos que representan a Joaquín Murrieta, y también al gaucho Martín Fierro, ponen como punto de partida un asesinato, una violación, una usurpación de la tierra. Esto justifica la venganza, la toma de justicia por las propias manos, genera una empatía con la víctima y hace que su actuar violento y sanguinario, aparezca como necesario y justo. Esto explica porque el texto de Sender pone tanto énfasis en esta relación, además de un Billy the Kid defensor de los hispanos.

Notas

¹ Raat, W D, and Michael M. Brescia. *Mexico and the United States: Ambivalent Vistas*. Athens: University of Georgia Press, 2010.

² Utley, Robert M. *Billy the Kid: A Short and Violent Life*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.

³ Steckmesser, Kent L. *The Western Hero in History and Legend*. Norman: University of Oklahoma Press, 1965.

⁴ Garrett, Pat. *The Authentic Life of Billy, the Kid*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.

⁵ Nolan, Frederick. Introduction. *The Authentic Life of Billy, the Kid*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.

⁶ Espadas, Juan. "El lugar de *El bandido adolescente* en la mitología de Billy the Kid." Pennsylvania: Ursinus College, Collegeville. PDF file.

⁷ Indick, William. *The Psychology of the Western: How the American Psyche Plays Out on Screen*. Jefferson, N.C: McFarland, 2008.

⁸ Nolan, Frederick. Foreword. Siringo, Charles A. *History of "billy the Kid"*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2000.

⁹ Nolan, Frederick. Introduction. *The Authentic Life of Billy, the Kid*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.

¹⁰ Utley, Robert M. *High Noon in Lincoln: Violence on the Western Frontier*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

¹¹ Lavash, Donald R. *Sheriff William Brady, Tragic Hero of the Lincoln County War*. Santa Fe, NM, USA: Sunstone Press, 1986.

¹² Web. 3. 8. 12. <<http://www.youtube.com/watch?v=kd3vwwOhz5I>>

¹³ Lavash, Donald R. *Sheriff William Brady, Tragic Hero of the Lincoln County War*. Santa Fe, NM, USA: Sunstone Press, 1986.

¹⁴ Mullin, Robert N. *The Boyhood of Billy the Kid*. El Paso: Texas Western Press, 1967.

¹⁵ Burns, Walter Noble. *The Robin Hood of El Dorado*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.

¹⁶ Peñuelas, Marcelino C. *Conversaciones con R.J. Sender*. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1970.

¹⁷ King, Charles L. *Ramón J. Sender*. New York: Twayne Publishers, 1974.

¹⁸ Web. 4. 27.12. <<http://www.youtube.com/watch?v=kd3vwwOhz5I>>

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

Algunos bandidos latinoamericanos se han convertido en símbolos culturales, producto de procesos sociales de significación, que les han llevado a significar rasgos identitarios de diversas comunidades latinoamericanas. Los productos culturales que les han socializado, obedecen a diferentes contextos en la historia de América Latina. Uno de ellos, es el enfrentamiento entre el nuevo estado liberal burgués y el espacio postcolonial latinoamericano, que tiene raíces en el tiempo de la conquista y que han sido rescatados, tanto por la imaginería popular, como por la tradición letrada.

Las representaciones de los bandidos han cumplido la finalidad de rescatar o contener ciertos valores, deseados o no, en una comunidad y un tiempo determinado. Los bandidos pueden cumplir ambas funciones, y esto se debe al carácter liminal que poseen. En los casos de Joaquín Murrieta y Billy the Kid, su carácter virtuoso o vicioso va a depender del énfasis ideológico que se encuentra tras cada representación. Esto se hace patente, luego de cotejar textos de autores estadounidenses e hispanos. Un común denominador entre ellos es la incongruencia entre ley y justicia. Los textos escritos por estadounidenses se centran en la condición fronteriza e incorporan la disputa territorial contra los indígenas, por esta razón los apaches, aparecen una y otra vez demonizados y violentos. El estudio historiográfico de la frontera entre México y Estados Unidos permite explicar este hecho como una consecuencia de la expansión estadounidense, sin embargo los autores de las novelas no muestran este hecho y se limitan a utilizar a los indígenas como un peligro latente para el desarrollo de una economía capitalista, y a los

bandidos como productos de este espacio conflictivo. Por su parte los autores hispanos resaltan los atropellos que la población no angla sufrió en este contexto fronterizo.

Los espacios fronterizos por donde cabalaron estos bandidos, fueron creados en un largo proceso de conquista, colonización, guerras por la independencia, guerras dentro y entre las nuevas naciones americanas y la expansión de Estados Unidos. Todos estos momentos históricos provocaron enfrentamientos entre cosmogonías y formas de organización. Si bien las realidades del continente son diversas y dispares, los bandidos ayudan a identificar puntos de quiebre, fisuras y también las similitudes entre ellas.

Un punto de partida es el inmenso choque que significó la invasión europea al continente americano. Este evento posee una entidad que permite poner atención a los cambios e imposiciones epistémicas que han operado en América Latina, y también en Europa: el “humano-caballo.” El mito del centauro da cuenta de los procesos de mitificación y desmitificación que operaron en ambos continentes, y al mismo tiempo de las diferencias entre ambos. Los antiguos griegos, que por primera vez vieron un “humano-caballo,” y luego de la estupefacción que esto les produjo, decidieron mitificarlo. Los centauros, entonces, tematizaron de manera didáctica la relación esquizoide que tenían con sus dioses, definieron a la comunidad y a los extranjeros y, por medio de la creación de centauros benévolos, solucionaron la disonancia que implicaba la adquisición y apropiación de productos culturales bárbaros.

En el caso del continente americano, el “humano-caballo” fue desmitificado en menos de cincuenta años, para ser apropiado como arma de resistencia. La epistemología amerindia le trasladó desde el plano simbólico al uso práctico. Esto ocurrió en todo el continente americano, y el uso del caballo fue una de las principales armas de resistencia,

en los diversos levantamientos contra la invasión colonial, desde los tlaxcaltecas por el norte, a los mapuches por el sur.

La cristalización del “humano-caballo” como símbolo cultural, tiene directa relación con el intento de imponer en América la noción aristotélica de la barbarie, por parte de los conquistadores europeos. Desde el punto de vista eurocéntrico, los civilizados eran ellos, y los bárbaros los habitantes originarios, asunto que obedeció a una estrategia para apoderarse de tierras, recursos naturales y obtener mano de obra gratuita o al menos costo posible. La toma de posesión del territorio ajeno es siempre precedida por la categorización de sus habitantes como infrahumanos, permitiendo así justificar acciones brutales y sanguinarias. Por esta razón los conquistadores animalizaron y demonizaron a los pueblos amerindios. Pese a que textos como el de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, o de Fray Bartolomé de las Casas, mostraron una realidad diferente, se impuso convenientemente, la noción aristotélica de la barbarie. Sin embargo, en la memoria indígena quedó grabado, a sangre y fuego, el comportamiento bárbaro de los civilizados.

El “humano-caballo” fue significado como civilizado por los europeos y como bárbaro por los amerindios, como símbolo de invasión o resistencia. Esta significación fue variando y convirtiéndose en liminal, en la medida que la parte humana fue cambiando, es decir, en la medida que el caballo fue montado por otros jinetes. Primero fueron los conquistadores, luego los indígenas, más tarde hacendados, rebeldes y bandidos. Estos últimos pueden ser sujetos históricos o míticos, e independiente de esta consideración, son individuos que se mueven al margen de la ley, es decir, en oposición al orden estatal. El bandido mítico, es decir, el que llega a convertirse en símbolo cultural, es el que aparece cuando ley y justicia no convergen.

El debate historiográfico sobre los bandidos se divide entre aquellos que les consideran como delincuentes, y aquellos que les ven como agentes con voluntad de cambio social. Definitivamente ambos tipos pueden funcionar como símbolos culturales de carácter arquetípico y liminal. La historiografía se ha centrado más en el tipo criminal, pues considera los documentos judiciales como fidedignos. Sin embargo, la literatura, en tanto producto cultural, da cuenta de una significación social que no debe ser inadvertida, más aun si se considera que una gran mayoría de símbolos culturales representados por los letrados, provienen de una tradición popular. Si bien es cierto que es posible crear un símbolo cultural, su permanencia en el tiempo va a depender del sentido, el eco, la empatía o identificación que este logre en una comunidad.

Existe consenso en señalar que las guerras por la independencia de España fueron un caldo de cultivo para la proliferación del bandidaje en América Latina, por tanto, es posible pensar que durante dicho momento histórico surgieron muchos bandidos que luego se transformarían en héroes. El bandido como héroe también puede surgir a partir de la imposición del estado liberal burgués y los mecanismos de control y castigo que éste posee. Los individuos, sometidos a reglas, normas, obligaciones y tradiciones, necesitan una fuga real o simbólica. El bandido, entonces, aparece como epítome de libertad, la posibilidad de no cumplir la ley, resistir o escaparse. La forma que el Estado tiene de apaciguar el impulso libertario de los individuos, es a través de la construcción de una identidad imaginada, pero que no apunta al castigo físico, sino emotivo. La generación de la idea de nación, provoca un sentido de pertenencia que frena la disidencia. Los bandidos literarios poseen una función ambivalente, pues pueden

conservar y transmitir el deseo de libertad, y al mismo tiempo generar la ilusión de su realización.

Las nuevas naciones americanas se generaron por la tensión trasatlántica entre oligarquías, siendo las europeas las dominantes. En esta disputa, que trajo consigo la economía mercantil, las clases bajas fueron las que se llevaron la peor parte, pues engrosaban los ejércitos de uno y otro lado, y fueron los primeros en la línea de fuego. Muchos de ellos pelearon sin saber que la victoria dejaría su casa en otro país, o que volverían a la misma miseria de la que habían querido salir. Indígenas, negros y mestizos, comenzaron a ser excluidos de los proyectos nacionales, y a ser maltratados. A esto se suman las guerras intestinas, las luchas por el poder y los conflictos territoriales que siguen vigentes hasta hoy.

Las fronteras políticas en América son herencia de la administración imperial creada por la Corona Española, y generaron dinámicas específicas, producto del contacto permanente entre individuos provenientes de diversas culturas, que van de paso o se establecen en estos espacios liminales. Las oligarquías que consiguieron la independencia utilizaron a los letrados, y estos a la literatura, para demonizar a los habitantes del espacio rural y a aquellos que tuvieran los medios para oponerse a su concepción de progreso. La literatura, entonces, como poderoso vehículo ideológico que es, fue utilizada para reactivar el binomio “civilización-barbarie,” que tan buenos dividendos le entregó en su tiempo a la Corona Española. Se trató de una estrategia probada y efectiva, que consistió en poner a los habitantes del mundo rural en el eje de la barbarie (lugar que durante la conquista y buena parte de la colonia, ocuparon los pueblos amerindios), y a los burgueses ciudadanos en el eje de la civilización (lugar que creyeron ocupar los

conquistadores, pero que en realidad estaba reservado para las oligarquías). Los habitantes del mundo rural latinoamericano, solo fueron considerados como mano de obra en los procesos de producción, y en el mejor de los casos, se les dio un trato asistencialista.

La reactivación del binomio “civilización-barbarie” se llevó a cabo a través de la literatura, lo que se puede apreciar en la lectura atenta de los textos decimonónicos y de principios del siglo XX. La barbarie fue una forma de alterizar al otro, para justificar crímenes en su contra. Esta estrategia tuvo un breve intersticio durante las guerras por la independencia, pues los criollos se apoderaron de figuras de resistencia indígena contra los conquistadores, para utilizarlas como símbolos de patriotismo y ubicar a los europeos en el eje de la barbarie. Además, esto permitió engrosar las filas de los ejércitos, pues indígenas y mestizos podían verse, en algún grado, identificados con la lucha. Obviamente, cuando Las Cortes de Cádiz cedieron a las demandas de las élites criollas, el conflicto armado terminó e indígenas, mestizos y uno que otro europeo rebelde, volvieron a ocupar su lugar en el eje de la barbarie. Para esta época, se había desarrollado en el continente una cultura agraria con dinámicas muy diferentes a la del Estado liberal burgués. El mundo rural dio origen a gauchos, llaneros y también a bandidos. Intelectuales y escritores como Sarmiento, Altamirano y Gallegos, se sumaron a los proyectos liberales burgueses y pusieron sus plumas al servicio de la barbarización del mundo rural y la veneración del espacio ciudadano. Caso distinto es el de Hernández, que denuncia la violencia en este proceso, aunque su pluma demoniza al indígena.

El espacio rural postcolonial latinoamericano no era un oasis, pero llama la atención como una gran parte de la cultura letrada utilizó prolijamente, diversos

productos culturales para significar negativamente al mundo rural, y presentar a las ciudades sin enfermedades o violencia, que sí las había. El texto de Sarmiento es un ejemplo evidente sobre este punto, lo que no es tan evidente es que escribió sobre la pampa y el gaucho desde Chile, sin haberlos conocido. O sea, la representación que hace del mundo es una construcción influenciada por su lectura de novelas gauchescas, y destinada a barbarizar un espacio que él consideraba se debía industrializar. En esta representación ocurre algo similar a lo que sucedió con la mitificación de los centauros en la cultura helénica. Es decir, necesitó crear “gauchos buenos,” pues el conocimientos y destrezas que los gauchos poseían, eran fundamentales para la crianza, cuidado y faena del ganado. Así como los antiguos griegos crearon centauros buenos, para resolver la disonancia que implicaba la apropiación de sus productos culturales, el texto de Sarmiento da cuenta de esa misma contradicción. El gaucho era significado como bárbaro, pero al mismo tiempo era necesario. Esto explica la taxonomía entre gauchos buenos y malos.

Veinticuatro años más tarde de lo ocurrido en Argentina, el escritor mestizo Manuel Altamirano hacía su propia apología del estado liberal burgués mexicano. El México de la segunda mitad del siglo XIX enfrentaba una inestabilidad política, y una irresoluta forma de organización estatal, que además se veía agudizada por la proliferación del bandidaje. Los bandidos de la novela son representados como bárbaros, como un impedimento para la civilización y el progreso, claro que Altamirano obvia un dato fundamental: los bandidos “plateados” habían luchado con los criollos en la guerra por la independencia, a cambio de una compensación durante y después de terminado el conflicto, es decir, como mercenarios. El incumplimiento de lo pactado fue la razón por

la que esta banda comenzó a asolar los caminos. Esto se puede apreciar, de manera muy indirecta, en algunos monólogos del Zarco que dejan entrever un profundo resentimiento. Sin embargo, en el texto no se da otra explicación para el bandidaje que no sea la de seres naturalmente perversos, como centauros malévolos de nacimiento. Lo particular del texto de Altamirano, es que quienes se enfrentan a los bandidos son los ciudadanos, la sociedad civil, representados por los personajes Martín Sánchez y Nicolás, el primero campesino, el segundo mestizo. Martín Sánchez comienza una venganza personal que luego se transformará en colectiva. Nicolás se muestra como un hombre resuelto que decide tomar la justicia en sus manos. Finalmente, ambos reciben el apoyo de Benito Juárez. El texto, entonces, es una propaganda que apela a la unidad nacional, bajo un gobierno liberal, republicano, militarizado y mestizo.

Por su parte, la representación del gaucho en Argentina cambia, con la publicación de *Martín Fierro* en 1872. La violencia del Estado es contra el gaucho y el gaucho responde en forma violenta, he identifica explícitamente a los criollos como sus enemigos (en la primera parte del texto). El resentimiento del gaucho es por la conciencia que tiene de la marginación que ha sufrido, marginación coordinada por una elite que se ha negado a compartir la bonanza económica. En la segunda parte, sin embargo, el enemigo será el indígena. Martín Fierro se refiere al indio como “salvaje,” “bárbaro,” “borracho,” “ladrón,” “inhumano,” entre otros calificativos de similar tono. A Hernández no le interesa redimir al indio, y esto está en plena concordancia con las políticas del gobierno argentino, pues en la época en que se publica la segunda parte del texto, se desarrollaba la llamada “Campaña del Desierto” o “Conquista del Desierto,” que consistía en incursiones militares con el objeto de asegurar las fronteras internas de la

república, por medio del exterminio de los pueblos mapuche y tehuelche. A pesar de las divisiones que generaron las luchas intestinas postindependencia, los indígenas generaban un sentido de unidad entre los argentinos, pues se trataba de un enemigo común. Hernández demoniza al indio y rescata al gaucho, y lo hace de tal forma que su personaje luego se convierte en un símbolo nacional. Esto último es muy extraño, pues Martín Fierro critica brutalmente a las instituciones de la república y expresa con desparpajo su deseo de degollar criollos.

En Venezuela, Rómulo Gallegos hace una representación del llanero y el llano muy similar a la que Sarmientos hizo del gaucho y la pampa, en otras palabras, reedita el binomio “civilización-barbarie.” Es Gallegos quien utiliza al centauro como metáfora de la barbarie y llama explícitamente a matarlo. Es decir, en el texto los llaneros son centauros, y esto se debe a su apego a la naturaleza, al carácter animal con que se le representa. En el eje de la civilización se ubica a Santos Luzardo, un hombre ilustrado, que tiene la misión de hacer producir el llano. En el eje de la barbarie se sitúa a Doña Bárbara, una mujer mestiza que simboliza el aspecto negativo de la naturaleza, y a la que se le atribuyen poderes sobrenaturales, asociados con la magia negra. El llano y sus habitantes son significados como fuerzas retardatarias del progreso. El texto de Gallegos es, en el fondo, una novelación de la tesis de Sarmiento, aunque hay una diferencia fundamental en la relación con Estados Unidos. Mientras Sarmiento lo ubica como un modelo a seguir, Gallegos advierte su deseo imperialista y lo personifica en el personaje Mister Danger. El protagonista aprecia la belleza de la naturaleza, pero sabe que debe conquistarla, poblarla, cercarla. Los llaneros, en tanto, son significados como bárbaros, pero que pueden ser redimidos si aportan sus conocimientos para el proceso civilizador,

es decir obedecer y trabajar para el hacendado. El llanero, que es descendiente de los esclavos llevados en el siglo XVII, para trabajar en las plantaciones de cacao, tiene una oportunidad en el blanqueamiento, que el narrador llama “mejorar la raza.” A modo de ejemplo se presenta el casamiento entre Santos Luzardo y Marisela, la hija de Doña Bárbara, Esto da cuenta de la corriente optimista del determinismo científico que rige el pensamiento de Gallegos, esto es, la convicción de que se puede “civilizar” a los seres humanos inferiores.

El proceso de urbanización utilizó a la literatura para animalizar y demonizar a los habitantes del espacio rural, con el fin de justificar la intromisión y usurpación de sus territorios. La noción de progreso es la que respalda las acciones y la intervención en el espacio de la barbarie, que siempre es tratado como un espacio enfermo. En oposición al espacio ciudadano, que es asociado con la cultura y la industria. En términos semióticos, el texto significa positivamente el escenario urbano y negativamente el paisaje natural.

La concepción espacial que se impuso en el continente americano, durante la conquista, la colonia y la formación de las nuevas naciones, trajo como consecuencia fronteras políticas y dinámicas sociales que generaron culturas fronterizas. A partir de la Revolución Americana, entraría en juego otro factor: la expansión estadounidense.

La dinámica social de la California de la primera mitad del siglo XIX se vio profundamente alterada, primero con la invasión estadounidense, luego con su anexión a Estados Unidos y finalmente, con la fiebre del oro que comenzaría en 1848. El centro urbano que albergó a la mayor cantidad de inmigrantes, que llegaban con la intención de hacer riqueza, fue San Francisco. La mayoría de sus habitantes estaban allí para obtener oro, ya sea por codicia, para mejorar la calidad de vida o solucionar problemas

económicos. Esto trajo como consecuencia disputas, que luego desembocaron en racismo y xenofobia. Por un lado se encontraban los anglos, por otro los hispanos, chinos, negros e indígenas. Los anglos tenían a su favor las leyes, y las aplicaban convenientemente contra los otros grupos, especialmente el de los hispanos, ya que era el más numeroso, pues incluía a los mexicanos y gran cantidad de peruanos y chilenos, que habían llegado desde Valparaíso y el Callao. Las rencillas entre estadounidenses y mexicanos eran muy violentas, pues se arrastraban desde el tiempo de la guerra entre ambos países. La violencia fue en escalada, y para 1850 existían verdaderas mafias, que cobraban por protección, a la vez que cometían atrocidades contra los no estadounidenses. En este contexto surge el bandido Joaquín Murrieta.

La historiografía ha concluido que el bandido Joaquín Murrieta es una creación literaria, tomada de la leyenda popular. La motivación de este bandido fue tomar la justicia por su propia mano, producto de la pérdida de un ser amado. En este texto el énfasis se pone en la incapacidad del Estado para generar una sociedad igualitaria. El texto de Rollin Ridge es una reflexión sobre la violencia que genera la injusticia. Joaquín roba caballos y crea su propia banda, entre ellos se encuentra el despreciable Three-Fingered Jack, personaje que cumplirá la función textual de atenuar los crímenes de sangre cometidos por Joaquín, pues los suyos serán superiores en brutalidad. Al comienzo del texto, el Murrieta de Ridge, contrario a la imagen que se ha difundido, no tiene nada de Robin Hood, pues mata a personas inocentes y roba, no para repartir el botín entre los pobres, sino para financiar sus parrandas. Es decir es un delincuente común. Sin embargo, más adelante en la novela, Murrieta abraza una causa patriota. La estructura de la novela es la de un viaje heroico: el héroe inicia un viaje, es sometido a

pruebas, cae moralmente y luego se redime, para morir convertido es una especie de mártir. En el texto de Ridge se asegura su muerte, las especulaciones sobre si fue o no el cuerpo o la cabeza de Murrieta, es otra leyenda que se superpone a la original. Lo cierto es que Ridge mata a Murrieta como una forma de asegurar su existencia, pues solo se puede matar lo que existe.

Por su parte, la novela de Irineo Paz, publicada en 1904, es una reescritura del texto de Ridge, y no una traducción, pues existen diferencias significativas entre ambas. El texto de Paz enfatiza a un Murrieta mexicano y esto se aprecia en el título, pues donde Ridge dice “California,” Paz ocupa el gentilicio “sonorense.” También, en el pasaje donde se habla de su nacimiento, Ridge dice “Mexican,” y Paz “República de México.” Esta especificidad sobre el tipo de organización política mexicana, posee un sentido profundo, si se considera el contexto de producción de la novela. Irineo Paz fue un reconocido porfirista, y considerando las disputas contra los conservadores monárquicos, la incorporación de “República de México” en la novela sobre el bandido cobra mayor sentido. En el texto de Irineo Paz, el joven Murrieta primero llega a la capital y trabaja en las caballerizas de López de Santa Anna, pero decide marcharse pues le hacen trampa en un desafío de manejo de caballos. La novela de Ridge no menciona este hecho, e Irineo Paz lo incorpora con la intención de situar a Murrieta en la historia mexicana. Además se hace una crítica al carácter inmoral del gobierno de Santa Anna y con esto Irineo Paz se suma a quienes culpan al gobernante de la derrota ante Estados Unidos. En la novela de Ridge, la esposa se llama Rosita, es violada pero no asesinada. Irineo Paz le otorga un carácter más trágico a la historia de su Murrieta. Esta vez, decide vengarse. A estas alturas, el lector desarrolla empatía por el personaje, dada su experiencia brutal, y su

deseo de revancha aparece justo. Irineo Paz modifica y agrega aspectos dramáticos a la historia de Murrieta, y también cambia el orden de los acontecimientos.

El deseo de venganza da origen al bandido Joaquín Murrieta, y esto ocurre tanto en el texto de John Rollin Ridge, como en el de Irineo Paz. Sin embargo, en la novela de 1856, el joven sonoreense es golpeado en un principio y luego herido sentimentalmente a través de los que ama, quienes son los que reciben los vejámenes; mientras que en el texto de 1904, Joaquín también es acusado injustamente de robar caballos y flagelado. El bandido no solo recibe un castigo físico y emotivo, también es víctima de la falta de convergencia entre ley y justicia. A partir de este momento, el Murrieta de Paz se transforma en un bandido sanguinario. El personaje noble del principio va cobrando tintes bestiales. La oferta del título del texto, que ofrecía contar la “vida y aventuras” de un “célebre” bandido y sus “grandes proezas” se ha desvanecido.

En este momento hace aparición el personaje Jack Tres-Dedos, y los bandidos matan a enfermos, ancianos, mineros y chinos. En la novela de Ridge el personaje Jack Tres-Dedos mata indios, pero en la novela de Paz, su blanco predilecto son los chinos, asunto que obedece al contexto de producción de las obras. En el tiempo de Ridge la expansión de Estados Unidos y la guerra con México eran recientes. Los indígenas estaban acorralados entre dos estados y la violencia mutua era casi cotidiana. El texto de Paz, por su parte, se escribe en un periodo en que existía una gran cantidad de inmigrantes chinos y sus descendientes. Esto explica que los depositarios de la violencia de Jack Tres-Dedos sea diferente en cada texto, dando cuenta de la relación entre contexto de producción y mundo representado.

En este momento, Murrieta, al igual que en el texto de Ridge, dista mucho de ser un Robin Hood, entendido como un rebelde que defiende al pueblo humilde. La manera como se comporta el personaje obedece a una ira personal y no a un interés colectivo. Paz hace lo mismo que Ridge e incorpora algunos pasajes donde el bandido muestra cierta benevolencia, de hecho hace una traducción casi literal. Sin embargo, y al igual que en el otro texto, el bandido se gasta el dinero en el juego. La estrategia discursiva aquí es la misma, se trata de una suerte de relato hagiográfico, es decir, se muestra a Murrieta en su peor faceta, para así luego recalcar su cambio de conducta.

El bandido da un giro de carácter nacionalista, se transforma en un patriota y su venganza personal se transforma en colectiva. Lo demás se relata básicamente de la misma manera en ambos textos: hace su aparición Harry Love y mata al bandido. Paz, a diferencia de Ridge, se ocupa un poco más de la cabeza y hasta le otorga poderes sobrenaturales, pues cuenta de algunas personas que le faltaron el respeto (a la cabeza) y luego murieron misteriosamente. Otra diferencia en el final, es que mientras el narrador de Ridge se explaya sobre las consecuencias de la injusticia, el de Irineo Paz se esmera en convencer sobre la veracidad de la historia del bandido. Una vez más, estas diferencias se explican al considerar los contextos de producción. En el caso de Ridge, las injusticias experimentadas por su protagonista guardan relación con lo ocurrido con el pueblo cheroquí y su propia familia. En el caso de Paz, su Murrieta es utilizado para enaltecer al México liberal republicano, por sobre el monárquico y conservador. Murrieta pretende recuperar lo que Santa Anna perdió. También lo utiliza como epítome de las injusticias recibidas por los mexicanos en California, durante la fiebre del oro.

La representación que Neruda hace de Murrieta, en 1967, es radicalmente diferente a las anteriores. El narrador comienza afirmando que el bandido fue chileno y que posee las pruebas de ello, pero que no las dará a conocer (ni siquiera se toma la molestia de mencionar la apropiación que Carlos Morla Vicuña hizo en 1867). En Chile esta idea está generalizada. La identificación con Murrieta se explica por la gran cantidad de chilenos que llegaron a California, durante la fiebre del oro, y que sufrieron vejámenes similares a los que le ocurrieron al bandido. Otra razón es que, en muchos casos, estos inmigrantes nunca regresaron, entonces, los familiares y amigos que se quedaron en Chile, adoptaron la figura de Murrieta como una forma de superar la separación traumática. La historia de Murrieta se convirtió en la historia de los que partieron. Es muy probable que más de alguno, en lugar de aceptar la desaparición o muerte del ser querido, le haya fantaseado cabalgando junto al bandido y hasta, porque no, siendo el mismísimo Murrieta. En este sentido, el texto de Neruda se hizo eco de un sentimiento popular, que se había traspasado de generación en generación.

El contexto de producción de la obra es de vital importancia en este caso, pues se trata de un texto escrito durante el periodo de la Guerra Fría y el autor, declarado comunista, recibió críticas por su ideología política. Incluso la obra fue desprestigiada con ataques *ad hominem* a Neruda, acusándole de burgués y de no tener autoridad para escribir sobre un personaje con tintes de héroe popular. La carga política del personaje irritó a quienes se encontraban en la antípoda ideológica de la época.

Neruda, en su texto, toma la realidad de San Francisco durante la fiebre del oro y la sintetiza en dos grandes bloques en disputa: el indígena y el mestizo, contra el anglo estadounidense. El primero tiene a Murrieta como su campeón, el segundo es

representado por los Galgos y los *rangers*. Neruda relata acontecimientos originales, y a diferencia de los otros textos, presenta a Murrieta como el epítome de una comunidad panamericana e indígena, víctima de la violencia y que se defiende frente a ella. Aunque en el principio se afirma su nacionalidad chilena, en el transcurso del texto el bandido se va despojando de ella, para adquirir una panamericana, que además incluye al indígena.

El bandido en esta obra, posee las características del *noble robber* y del *avenger*. En el primer caso, porque es el campeón del pueblo, se preocupa por la justicia y la equidad social, y además es admirado y apoyado por la comunidad, que en este caso son indígenas, mexicanos, panameños y chilenos. El bandido fue a buscar el oro, pero para “repartirlo.” El oro no se muestra como un fin, sino como medio para lograr la equidad social. Además, Murrieta posee atributos morales intachables.

El Murrieta nerudiano también es un *avenger*, cuya característica es poseer los valores del anterior tipo de bandido, pero que no trepida si debe usar la violencia para defender, defenderse o vengar la usurpación injusta o el asesinato de un ser amado. Habitualmente este tipo de bandido comienza con una venganza de carácter personal, que deviene en una colectiva, y esto es precisamente lo que ocurre en la representación del Murrieta nerudiano y en las de Ridge e Irineo Paz. Después de la muerte de su esposa Teresa (en el texto de Ridge se llama Rosita, y en el de Paz su nombre es Carmen), a manos de los Galgos, Murrieta se juramenta matar o morir en el cumplimiento de su venganza, que es una reacción ante el asesinato de su esposa, pero también de la violencia que sufren los mestizos e indígenas. Este Murrieta es panamericano y también defiende al indígena, a diferencia de los representados por Ridge y Paz, que tienen un carácter localista y que consideran al indígena como enemigo.

La representación de Murrieta no es únicamente literaria, pues también la cultura popular se ha valido del corrido para contar o cantar su historia. El “Corrido de Joaquín Murrieta,” relata en su primera parte los motivos que le llevaron al bandidaje, y en la segunda parte se refiere a su condición temible y a su nacionalidad. El nombre de su mujer da cuenta que este corrido no tiene como referente al texto de Ridge. Esto se puede deber a varias razones: el corrido es anterior a la novela; corrido y novela pertenecen a dos tradiciones contemporáneas que nunca se comunicaron; Ridge prescindió del corrido y modeló la historia a su gusto; el corridista prescindió de la novela y modeló la historia a su gusto, entre otras. En el corrido Murrieta relata como defendió “Al indio pobre y sencillo.” Esto resulta contradictorio con las versiones literarias. En la novela de Ridge, por ejemplo, Joaquín no tiene problemas cuando Three-Fingered Jack mata indios (apaches) por diversión. Esto puede tomar otro sentido si por “indio” se entiende al amerindio que habitaba el territorio mexicano antes de la guerra. En este caso, la ambigüedad permite reflexionar sobre las clasificaciones impuestas por la colonialidad, es decir, el cómo se clasifica el clasificado antes de ser clasificado. Es decir, el concepto “indio” puede ser problematizado, sobre todo en el territorio que una vez fue mexicano. Luego en el corrido, Murrieta se jacta de quitarle dinero a los ricos, para ponerse del lado de los humildes y los pobres. Aquí sí hay un bandido similar a Robin Hood. En la segunda parte del corrido, la representación es la del *avenger*, pues hace una cuenta de los que ha matado y de su carácter violento y temible. Finalmente el bandido dice no ser chileno. Si se considera que el mito de Murrieta nacido en Chile comenzó en 1867, se puede afirmar que los versos de la segunda parte son posteriores a este año.

Otro bandido que cabalgó por el espacio fronterizo entre Estados Unidos y México, fue Billy the Kid. Su vida como bandido ocurrió en Nuevo México, estado adquirido durante el proceso de expansión estadounidense y que fue codiciado por ser el espacio por donde pasaba el llamado Camino de Santa Fe. Billy comenzaría su leyenda en el poblado de Lincoln. Este lugar poseía una dinámica social particularmente violenta y multicultural, pero como el joven era diestro con las armas, astuto y por sobre todo bilingüe, supo adaptarse.

Hay a lo menos dos Billy the Kid, uno que es un asesino sanguinario, el otro un héroe de carácter romántico y justiciero. El primero obedece la representación que hizo Pat Garret y su escritor fantasma Ashmun Upson, en 1882. El segundo corresponde a la representación popular. Sobre lo escrito por Garrett se ha tejido un manto de duda. Se dice que exageró la maldad del Kid, para justificar su asesinato, e incluso que habría alterado la fecha de nacimiento, para que el día de su muerte tuviera veintiún años, y de esa forma no haber matado a un menor de edad.

El episodio que relata el encuentro con los apaches, varía en cada texto. En el de Garrett, Billy los mata a sangre fría. En el texto de Siringo, los apaches atacan a un grupo de inmigrantes texanos y Billy va en su defensa. En la novela de Otero, el número de apaches aumenta y el Kid termina enfrentándolos cuerpo a cuerpo y resulta victorioso. En el texto de Garrett el Kid es un sanguinario, en el de Siringo los apaches son los sanguinarios y en el de Otero son descuartizados por Billy. En otras palabras, el derramamiento de sangre indígena en 1882 fue utilizado para culpar al bandido, pero en 1920 y 1936 fue utilizado para transformarlo en un héroe. Algo completamente diferente es lo narrado en el texto de Sender, pues aquí el encuentro no tiene sangre sino ingenio.

El Kid idea una trampa y se apodera de las armas y el dinero de los apaches. La diferencia abismal, con los otros textos, se debe a la distancia que Sender tiene respecto al conflicto que mexicanos y estadounidenses tuvieron con los apaches en el siglo XIX y principios del XX. Por esta razón está alejado de la idea del indio como bestia sanguinaria.

En la historia de Billy the Kid, el punto de inflexión está dado por el asesinato de Tunstall, que aparece como una especie de mentor para el joven Billy. La cabalgata vengadora del Kid sería para ajusticiar a los asesinos del inglés. Tunstall fue asesinado por los miembros del Círculo de Santa Fe, quienes poseían el monopolio del comercio en Lincoln County. El inglés quiso competir con ello y eso le costó la vida. El Kid habría trabajado para él como guardaespaldas, y luego formaría parte de un grupo llamado los “reguladores,” que tenían la misión de capturar a los responsables del asesinato. Entre los culpables se encontraba el propio *sheriff* del condado y Billy es acusado de matarle. Este hecho lo convierte definitivamente en un renegado. Luego aparece en escena el *sheriff* Pat Garrett quien finalmente le asesta dos balazos a Billy, en 1881, para al año siguiente publicar la novela, que tenía como objeto limpiar su nombre.

El texto de Ramón J. Sender es una romantización del bandido. Le dibuja como un héroe con rasgos épicos y caballerescos, y la importancia que tiene es que es la única novela en español sobre el Kid. En el texto Billy aparece empapado del mundo hispano, ama y admira a los hispanos, y los hispanos le aman y admiran a él. El narrador del texto asegura que Billy solamente mató en defensa propia y le otorga cualidades morales excepcionales. La leyenda del Kid es un excelente ejemplo del rol de la representación literaria en la generación mítica. La leyenda de Billy the Kid se va transformando de

autor(es) a autor(es) y cada uno le agrega episodios que contienen una carga semántica interpretada y transmitida por quienes la escuchan, leen y/o cuentan y escriben. En otras palabras es un ejemplo de la mitificación de la historia y la historicidad del mito.

Las representaciones de los bandidos en los textos analizados en este trabajo varían de acuerdo al contexto de producción. Los autores les utilizan como vehículos ideológicos, con diversas finalidades. En el caso de Joaquín Murrieta, Rollin Ridge hace una catarsis. Las vicisitudes del bandido reflejan su propia experiencia y le permite matar estadounidenses (literariamente), superando de esa forma su sangrienta historia individual y colectiva. Por esta razón, el tono conciliador con el que finaliza el texto habla más de un alivio personal que de un ideario político revolucionario. El final de su novela, si bien aboga por el altruismo, denota desesperanza, una suerte de tristeza frente a una realidad y a un pasado que no puede modificar. El mismo bandido representado por Irineo Paz, tiene una función diferente, pues además de reivindicar la nacionalidad mexicana del bandido, le otorga claros tintes republicanos, asunto que al considerar las guerras intestinas de México, después de su independencia, posee una significación histórica y política. Esto se acentúa al considerar que Irineo Paz fue un connotado porfirista. Neruda, por su parte, se apropia del bandido y consciente de su carácter simbólico, lo traslada de un nacionalismo a un panamericanismo que incluye a los habitantes originarios del continente americano, lo que está a tono con el discurso político que Neruda declaraba, en plena Guerra Fría. Todos estos textos prueban que el bandido Joaquín Murrieta es un símbolo cultural de carácter arquetípico, pues su significación ha sido adaptada por diferentes comunidades, en diferentes momentos históricos.

En el caso de Billy the Kid, su condición de símbolo cultural esta probada por su representación fronteriza, expresada en su bilingüismo (inglés-español) y en el hecho que su leyenda se encuentra a ambos lados de la frontera entre Estados Unidos y México. El punto de referencia indiscutido, cuando se trata de su biografía novelada, es el texto de Garrett, sin embargo, la caracterización hecha por Sender da cuenta de su arraigo en el mundo hispánico de Nuevo México. Si hay algo que une a Murrieta y al Kid, además de su condición fronteriza, en las múltiples representaciones de las que han sido objeto, es la reacción ante la ley injusta y el tomar la justicia en sus propias manos.

Los bandidos que han concitado estas páginas, cabalgaron por la frontera entre Estados Unidos y México. Esta frontera sigue siendo una reminiscencia de la administración colonial europea, que intentó homogeneizar la realidad heterogénea del continente americano. La literatura da cuenta del enfrentamiento entre diferentes concepciones del espacio y la organización social, como la ocurrida entre la liberal burguesa citadina y el mundo rural postcolonial, que dio como resultado reacciones violentas, entre ellas el bandidaje en Latinoamérica, y también las demarcaciones territoriales que en muchos casos aun se conservan. Las leyendas de Murrieta y el Kid permiten observar la representación literaria del perseguidor y el perseguido, el bandido y el sheriff, la ley y la justicia, lo hispano y lo anglo. Joaquín Murrieta y Billy the Kid problematizan los conceptos de historia, mito, autoría, representación, utilización y apropiación de un símbolo cultural, en otras palabras, la mitificación de la historia y la historicidad del mito. Los textos de bandidos analizados en este trabajo son el friso de la representación cultural de los centauros latinoamericanos.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.
- Agrasánchez, Rogelio. *Mexican Movies in the United States. A History of the Films, Theaters and Audiences, 1920-1960*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., c2006.
- Aguirre, Carlos. *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990.
- _____. "Cimarronaje, bandolerismo y desintegración esclavista. Lima, 1821-1854" en *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990: 137-182.
- Alegría, Fernando. *Lautaro joven libertador de Arauco*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1972. Altamirano, Ignacio. Manuel. *El Zarco*. México, D.F.: Editores Mexicanos Unidos, 2005.
- Alonso, Ana M. *Thread of Blood: Colonialism, Revolution, and Gender on Mexico's Northern Frontier*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.
- Anaya, Rudolfo. "I'm the King": The Macho Image" in Gonzáles, Ray. *Muy Macho. Latino Men Confront their Manhood*. New York: Anchor Books, 1996.
- Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Arquilla, John. *Insurgents, Raiders, and Bandits. How Masters of Irregular Warfare Have Shaped Our World*. Chicago: Ivan R. Dee, 2011.
- Avitia Hernández, Antonio. *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia (1810-1910)*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1997.
- Azzaroli, A. *An Early History of Horsemanship*. Leiden: E.J. Brill/W. Backhuys, 1985
- Ballesteros, José Ramón. *Origen y evolución del charro mexicano*. México: Librería de Manuel Porrúa, 1972.
- Barclay, Harold. *The Role of the Horse in Man's Culture*. London ; New York : J.A. Allen, 1980.
- Barrera, Trinidad. Introducción. *Nafragios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1999.

- Bell, Morag, R A. Butlin, and Michael J. Heffernan. *Geography and Imperialism, 1820-1940*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Bocara, Guillaume. *Lógica mestiza en América*. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera, 2000.
- _____. *Colonización, resistencia y mestizaje en Las Américas*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2002.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*. México, D.F.: Grijalbo, 1989.
- _____. "Aculturación e indigenismo: la respuesta india" en *Indigenismo en América*. Madrid: Alianza, 1990: 189-209.
- Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, D.F.: Era, 1980.
- Brinkley, Alan. *American History. A Survey*. Boston: McGraw-Hill, Inc., 1995.
- Bruce, Steve. *Sociology. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Burkholder, Mark.& Johnson, Lyman. *Colonial Latin America*. New York: Oxford University Press, 1998.
- Burns, Walter Noble. *The Robin Hood of El Dorado*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.
- Collier, George. *Basta! Land and the Zapatista Rebellion in Chiapas*. Oakland, California: The Institute for Food and Development Policy, 1994.
- Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos y ley sobre el escudo. La bandera y el himno nacionales*. México, D.F.: Editorial PAC, 1993.
- Chust, Calero M, Víctor Mínguez, and Damas G. Carrera. *La Construcción Del Héroe En España Y México (1789-1847)*. València: Universitat de València, 2003.
- Dabove, Juan Pablo. "Demonios culturales: conjuras y exorcismos." *The Colorado Review of Hispanic Studies*. Vol. 4. Fall 2006: 1-15.
- _____. *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007.
- Darío, Rubén. *Prosas profanas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

- De Ramón, Armando. *Historia de América III. América Latina. En búsqueda de un Nuevo orden (1870-1990)*. Santiago de Chile : Editorial Andrés Bello, 2001.
- De Santiago, Pablo. *El cine en 7 películas. Guía básica del lenguaje cinematográfico*. Madrid: CIE, 2002.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. “Tratado de nomadología: la máquina de guerra” en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1997: 359-431.
- Duno Gottberg, Luis. *Solventando las diferencias: La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- Dussel, Enrique. “Eurocentrismo y modernidad” en *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo: Duke University, 2001.
- Echeverría, Esteban. *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. México, D.F.: Nueva Imagen, 1980.
- Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York: Harper & Row, 1963.
- Espadas, Juan. “El lugar de *El bandido adolescente* en la mitología de Billy the Kid.” Pennsylvania: Ursinus College, Collegeville. PDF file.
- Esteva, Gustavo. *La batalla en el México rural*. México, D.F.; Siglo XXI, 1982.
- Feagin, Joe R. *Racist America: Roots, Current Realities, and Future Reparations*.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán y otros ensayos: nuestra América y el mundo*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979.
- Flores Galindo, Alberto. “Bandidos de la costa” en *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990: 57-68.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Galeano, Eduardo. *Amares*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1985.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo, 1989.

- ____. *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*. México, D.F.: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994.
- ____. *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina: Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de la Plata, 1997.
- ____. *La globalización imaginada*. México, D.F.: PAIDÓS, 2000.
- García Cantú, Gastón. *Las invasiones norteamericanas en México*. México, D.F.: Fondo De Cultura Económica, 1996.
- García-Caro, Pedro. “Las minas del Rey Fernando: plata, oro, y la barbarie española en la retórica independentista hispanoamericana.” *Anales de Literatura Hispanoamericana* 40 (Fall 2011). 39-59.
- Garrett, Pat *The Authentic Life of Billy, the Kid*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998.
- Giannini, Humberto. *Breve historia de la filosofía*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1987.
- Gil Salinas, Rafael. “El héroe anónimo. La identidad del ciudadano en la España de la primera mitad del siglo XIX” en Chust, Calero M, Víctor Mínguez, and Damas G. Carrera. *La Construcción Del Héroe En España Y México (1789-1847)*. València: Universitat de València, 2003.
- González Dueñas, Daniel. *El cine imaginario (Hollywood y su genealogía secreta)*. México, D.F.: Universidad Veracruzana, 1998.
- Greimas, A.J., J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Guidotti-Hernández, Nicole M. *Unspeakable Violence: Remapping U.S. and Mexican National Imaginaries*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial KAPELUSZ, 1953.
- Hesiod. *Theogony*. Trans. Richard S. Caldwell. Newburyport: Focus Classical Library, 1987.
- Historia del pueblo mapuche. Textos de Elicura Chihuailaf, Rosamel Millamán, Alain Devalpo, Jaime Massardo y Carlos Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial AÚN Creemos en los Sueños, 2008.

- Hobsbawm, E.J. *Bandits*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin ; New York : Viking Penguin, 1985.
- _____. *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University press, 1990. Vd. Chapter 1: “The nation as novelty: from revolution to liberalism”, pp. 14-45.
- Hobsbawm, Eric. *Bandits*. Rev. ed. New York: The New Press, 2000.
- Holt, J.C. *Robin Hood*. Tames & Hudson, 1989.
- Hurtado, Albert. Introduction. Sutter, John A. *The Sutter Family and the Origins of Gold-Rush Sacramento*. Norman: University of Oklahoma Press, 2002.
- Indick, William. *The Psychology of the Western: How the American Psyche Plays Out on Screen*. Jefferson, N.C: McFarland, 2008.
- Irwin, Robert McKee. “Toward a Border Gnosis of the Borderlands. Joaquín Murrieta And Nineteenth-Century U.S. –Mexico Border Culture. PDF file.
- Jackson, Joseph. Introduction. *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*. Norman: University of Oklahoma Press, 1955.
- Jofré, Manuel. *Teoría literaria y semiótica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.
- Joseph, Gilbert M. “On the Trail of Latin American Bandits: A Reexamination of Peasant Resistance” in *Latin American Research Review*, Vol. 25, No. 3 (1990). University of Texas Press, pp. 7-53.
- Juan-Navarro, Santiago. *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Co-edited with Theodore Young. Newark and London: University of Delaware Press, 2001.
- Jung, Carl. *Man and his Symbols*. New York: Laurel, 1968.
- Karson, Jennifer. *Wiyaxayxt Wiyaakaa’awn As Days Go by. Our History, Our Land, Our People. The Cayuse, Umatilla, and Walla Walla*. Tamástlkt Cultural Institute and the Oregon Historical Society Press, 2006.
- Katz, Ephraim. *The Film Encyclopedia*. New York: Perigee Book, 1979.
- King, Charles L. *Ramón J. Sender*. New York: Twayne Publishers, 1974.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas Women Writers and Subjectivity in Spain 1835-1850*. University of California, 1989.

- Kust, Matthew. *Man and Horse in History*. Alexandria, Va.: Plutarch Press; New York, N.Y.: Distributed by Advent Books, c1983.
- Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism*. New York: Routledge, 1992.
- Latta, Frank F. *Joaquín Murrieta and His Horse Gangs*. Santa Cruz, Calif. (304 High St., Santa Cruz, 95060: Bear State Books, 1980.
- Lavash, Donald R. *Sheriff William Brady, Tragic Hero of the Lincoln County War*. Santa Fe, NM, USA: Sunstone Press, 1986.
- Lazo, Raimundo. Introducción. *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1977.
- Leal, Luis. Introducción. *Vida y aventuras del más célebre bandido sonoreño Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999.
- Leguizamón, Carlos Alberto. Introducción. Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial KAPELUSZ, 1953.
- León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- _____. *Crónicas indígenas. Visión de los vencidos*. Madrid: Historia 16, 1985.
- López Urrutia, Carlos. *Los chilenos en el gold rush de California*. San Francisco: Consulado General de Chile San Francisco California, 1993.
- Lukács, Georg. *The Theory or the Novel*. The M.I.T. Press Cambridge, Massachusetts, U.S.A., 1971.
- _____. *The Historical Novel*. University of Nebraska Press, U.S.A., 1983.
- Lucena Salmoral, Manuel. *Historia de Iberoamérica. Tomo II. Historia moderna*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Maciel, David. *El bandolero, el pocho y la raza*. México, D.F.: Siglo XXI, 2000.
- Martí, José. *Obras completas Martí. Nuestra América 6*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963.
- _____. *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

- ____. “Respeto a Nuestra América” en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 12-13.
- ____. “El Congreso de Washington” en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 35-47.
- ____. “Congreso Internacional de Washington” en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 48-63.
- ____. “Madre América” en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 19-26.
- ____. “Nuestra América” en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977: 26-33.
- ____. “Las guerras civiles en Sudamérica” en *Obras completas Martí. Nuestra América 6*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963: 26-27.
- Martínez-Echazábal, Lourdes. “Mestizaje and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959” *Latin American Perspectives*, Vol. 25, No. 3, Race and National Identity in the Americas (May, 1988), pp. 21-42.
- Meyer, Jean. *Problemas campesinos y revueltas agrarias (1821-1910)*. México, D.F.: Secretaria de Educación Pública, 1973.
- Mignolo, Walter. *Capitalismo Y Geopolítica Del Conocimiento: El Eurocentrismo Y La Filosofía De La Liberación En El Debate Intelectual Contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001.
- ____. *The idea of Latin America*. Malden, MA; Oxford: Blackwell Pub., 2005.
- Monaghan, Jay. *Chile, Peru and the California Gold Rush of 1849*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Mullin, Robert N. *The Boyhood of Billy the Kid*. El Paso: Texas Western Press, 1967.
- Navarrete, Linares F, and Guilhem Olivier. *El Héroe Entre El Mito Y La Historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Neruda, Pablo. *Canto general*. Madrid: Cátedra, 1990.
- ____. *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta en Obras Completas III*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957.
- ____. *Fulgor y muerte de Joaquín Murrieta*. Barcelona: Mondadori, 2004.

- Nolan, Frederick. Introduction. *The Authentic Life of Billy, the Kid*. By Pat Garrett. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2000.
- _____. Foreword. Siringo, Charles A. *History of "billy the Kid"*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2000.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Naufragios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Orozco, Fernando. *Historia de México*. México, D.F.: Panorama Editorial, 1985.
- Otero, Miguel A. *The Real Billy the Kid: With New Light on the Lincoln County War*. Houston, Tex: Arte Público Press, 1998.
- Parodi, Carlos. *The Politics of South American Boundaries*. Westport, Conn.: Praeger, 2002.
- Payno, Manuel. *Los bandidos del Río Frío*. México, D.F.: Editores Mexicanos Unidos, 2005.
- Paz, Irineo. *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta: sus grandes proezas en California*. Houston, Tex.: Arte Público Press, 1999.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Pearsall, Marilyn. *Women and Values. Reading in Recent Feminist Philosophy*. Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1986.
- Peñuelas, Marcelino C. *Conversaciones con R.J. Sender*. Madrid: Editorial Magisterio Español, 1970.
- Pérez, Louis. *Cuba. Between Reform and Revolution*. New York: Oxford University Press, 1988.
- Pike, Fredrick. *Spanish America 1900-1970. Tradition and Social Innovation*. New York: W.W. Norton & Company, 1973.
- Pomer, León. *El gaucho*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.
- Plato. *The Republic*. London: Penguin Books, 1988.
- Pratt, Henry. *Dictionary of Sociology and Related Science*. New Jersey: Littlefield, Adams & Company, 1973.
- Raat, W D, and Michael M. Brescia. *Mexico and the United States: Ambivalent Vistas*. Athens: University of Georgia Press, 2010.

- Radcliffe, Sarah. *Remaking the Nation: Place, Identity & Politics in Latin America*. London: Routledge, 1996.
- Ras, Norberto. *El gaucho y la ley*. Montevideo: Carlos Marchesi Editor, 1996.
- Ridge, John Rollin. *The Life and Adventures of Joaquín Murieta, the Celebrated California Bandit*. Norman: University of Oklahoma Press, 1955.
- Robin Hood*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1998.
- Rose, H. J. *A Handbook of Greek Mythology*. New York: E.P. Dutton & CO., 1959.
- Rosman, Abraham. *The Tapestry of Culture. An Introduction to Cultural Anthropology*. New York: McGraw-Hill, 2001.
- Russell, Bertrand. *A History of Western Philosophy*. New York: Simon and Shuster, 1964.
- Saldívar, José David. *Border Matters. Remapping American Cultural Studies*. California: University of California Press, 1997.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- _____. *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1977.
- Sender, Ramón J. *Ensayos del otro mundo*. Barcelona: Ediciones Destino, 1970.
- Sender, Ramón. *El bandido adolescente*. Navarra: Salvat, 1971.
- Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Siringo, Charles A. *History of "billy the Kid"*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2000.
- Slatta, Richard. *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987.
- _____. "Images of Social Banditry on the Argentine Pampa" in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987: 49-65.
- Smith, Anthony. "The Origins of Nations". Hutchinson, John and Anthony D. Smith, eds. *Nationalism*. Oxford/New York: Oxford University Press, 1984: 147-154.

- Sol, Manuel y Alejandro Higashi. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1997.
- Sommers, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkley: UC Press, 1991.
- _____. "Love and Country: An Allegorical Speculation", in *Foundational Fictions. The national Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991: 30-51.
- Souto Alabarce, Arturo. Introducción. *Robin Hood*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1998.
- Steckmesser, Kent L. *The Western Hero in History and Legend*. Norman: University of Oklahoma Press, 1965.
- Sutter, John A. *The Sutter Family and the Origins of Gold-Rush Sacramento*. Norman: University of Oklahoma Press, 2002.
- The Great Indian Wars. 1540-1890*. Mill Creek Entertainment, 2009. DVD
- The New Oxford American Dictionary*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Thompson, Robert A. Conquest of California: Capture of Sonoma by Bear Flag Men June 14, 1846: Raising the American Flag in Monterey by Commodore John D. Sloat, July 7, 1846. Santa Rosa: Sonoma Democrat Pub. Co, 1896.
- Trujillo, Jorge. *Pobres, marginados y peligrosos*. Jalisco: Universidad de Guadalajara, 2003.
- Utley, Robert M. *High Noon in Lincoln: Violence on the Western Frontier*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- _____. *Billy the Kid: A Short and Violent Life*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- Valenzuela, Juan Manuel. *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. México, D.F.: Plaza & Janés Editores, 2002.
- Vanderwood, Paul. "Nineteenth-Century Mexico's Profiteering Bandits" in *Bandidos. The Varieties of Latin American Banditry*. New York: Greenwood Press, 1987: 11-31.
- Vasconcelos, José. *The Cosmic Race: a bilingual edition*. Baltimore: The Johns Hopkins Up, 1997.
- Wade, Peter. *Race & Ethnicity in Latin America*, London: Pluto, 1997.

- Wald, Elijah. *Narcocorrido. Un viaje al mundo de la música de las drogas, armas y guerrilleros*. New York: Rayo, Harper Collins Publishers, 2001.
- Walker, Charles. “Montoneros, bandoleros, malhechores: Criminalidad y política en las primeras décadas republicanas” en *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVII-XX*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1990: 105-136.
- Ward, Goodenough. *Culture, Language, and Society*. Menlo Park: Benjamin/Cummings Publishing Company, 1981.
- Warner, Barbara R. *The Men of the California Bear Flag Revolt and Their Heritage*. Spokane, Wash: Published by the Arthur H. Clark Pub. Co. for the Sonoma Valley Historical Society, 1996.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford [Eng.: Oxford University Press, 1977.
- Williamson, Edwin. *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books, 1992.
- Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México, D.F.: Universidad Autónoma del Estado de México, 2006.
- Zinn, Howard. *A People's History of the United States. 1492-Present*. New York: HarperPerennial, 1995.