

MOLINA CAMPOS:

UN MEDIADOR ENTRE EL HUMOR Y LA BURLA.

Cecilia María Grolero

Introducción

Desde el legendario Martín Fierro de José Hernández, hasta el Inodoro Pereyra de Fontanarrosa, la figura del gaucho se nos ha presentado como un ser simbólico, mitológico e ideal.

Se lo ha definido como el hombre habitante de los campos de la región del Río de la Plata, cuyas principales habilidades están relacionadas con el dominio del caballo y todas las actividades de pastoreo. Generalmente se lo ha descrito pobre, libre e independiente a causa de su misma pobreza y de sus pocas necesidades, corto de palabras, cauto para comunicarse con los extraños y supersticioso en sus creencias.

Valores como la libertad, valentía, honradez, lealtad y hospitalidad, han formado parte de la axiología gauchesca, y no ponemos en duda que estas virtudes hayan sido lo común en los hombres que forjaron la identidad de las naciones de Uruguay y Argentina. En el fondo de la cultura nacional de los países del Río de la Plata está viva la imagen arquetípica del gaucho que muchos pintores han forjado desde el principio de la nacionalidad.

Sin embargo, la mayoría de las veces sentimos a la figura del gaucho como alejada, distante de nuestra realidad, no sólo porque se comparte el hecho de que “gauchos eran los de antes”, sino también porque es difícil en los tiempos que corren, encontrar una representación del paisano y su medio cercana a nosotros, es difícil que se aleje de la imagen prototípica e ideológica.

Pero es con el pintor, ilustrador y gráfico argentino Florencio Molina Campos que esta imagen cambia a favor de un acercamiento entre la realidad rural y la urbana.

Este trabajo se centra en el análisis de la obra de Florencio Molina Campos y su importante aporte a la cultura popular del Río de la Plata, como portavoz por un lado de un sector de la población muchas veces olvidado, al mismo tiempo que mediador y confidente de otro sector que aún no conoce la sencillez de sus orígenes.

Desde el análisis del juego paródico en sus obras, hasta el detenimiento de los refranes que acompañan sus imágenes, el objetivo de las páginas que siguen a continuación es reflexionar como Molina Campos nos introduce en un mundo cuya descripción del gaucho y su medio se diferencia de las anteriores, gracias a una de las más antiguas de las condiciones humanas: el humor.

Es a partir de este artista, nacido en Buenos Aires el 21 de agosto de 1891, donde vemos una forma hasta ese momento inédita de representación del hombre de campo y su ambiente. Pintó un mundo gauchesco que en su momento ya había mutado con el avance del progreso (sus primeras obras datan de 1926). Sin embargo las caras de sus personajes hoy todavía pueden verse en algún alejado pueblo del norte uruguayo o de la pampa argentina.

“Su tema fue el gaucho y su entorno, pero no es solamente el tema en si lo importante, sino la agudeza con que interpretó la vida de los personajes y la originalidad de la expresión gráfica. El tratamiento de la forma y el color están fuera de toda comparación con los estereotipos visuales tanto del academicismo como del vanguardismo”¹.

Los personajes que Molina Campos nos invita a conocer a través de medios populares como los almanaques, los naipes o las postales, son fiel

¹ Rollie, Roberto y Moneta, Raúl. Molina Campos: el pincel que bautizó lo nuestro. Boletín, Instituto de historia del arte argentino y americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Año 8, N°6, Noviembre 1984, pág. 15.

representación de los habitantes naturales de la campaña, arraigados a la tierra en que nacieron y crecieron.

No vemos en estas láminas al gaucho huidizo y desconfiado que José Hernández representó en una época donde Argentina vivía el régimen político que caracterizó al período de organización de la campaña.

Los gauchos que se ven a partir de 1931 en los almanaques Alpargatas, se identifican con su tierra, su vida es fundamentalmente trabajo, un trabajo casi siempre asomado al peligro pero sin necesidad de ser dramatizado con el miedo, por el contrario, se trata de un trabajo que se hace con alegría.

Don Tiléforo Areco

En 1945, un año después que se publicara el último almanaque de Alpargatas con las obras de Florencio Molina Campos, otro argentino, Jorge Luis Borges, anunciaba en el Paraninfo de la Universidad de la República en Montevideo que "...para casi todos nosotros, el gaucho es un objeto ideal, prototípico. De ahí un dilema: si la figura que el autor nos propone se ajusta con rigor a ese prototipo, la juzgamos trillada y convencional; si difiere, nos sentimos burlados y defraudados"².

Ubicar al gaucho de Florencio Molina Campos en la segunda opción que explica Borges, sería una decisión un tanto apresurada; pensar que ese mismo paisano es igual a todos sus anteriores, es decir fiel al "prototipo", sería más que apresurado, equívoco.

La imagen del gaucho que Molina Campos crea es única en la iconografía rioplatense y podría situarse justo entre medio de los dos polos que explica Borges. Sus personajes son los modestos hombres de campo en las tareas más cotidianas y nobles. Algunos llevan nombre, como los casos de Tiléforo Areco o "El Capataz Don Celesto Aguilera", otros simplemente llegan y se van de sus escenas sin identificarse, pero todos son hijos de la misma naturaleza que los constituye.

Los hombres de campo que Florencio observó durante su niñez, primero en la estancia paterna "Los Angeles" en los pagos del Tuyú y luego en "La Matilde" en Entre Ríos, renacieron en su memoria veinte años después. Estos recuerdos se plasmaron en pinturas llenas de vida con un perfecto detalle y

² Borges, Jorge Luis. Aspectos de la literatura gauchesca. Montevideo, 16 de enero, 1950, pág.6.

una minuciosa descripción de las actividades, las costumbres, la vestimenta, la intimidad de los ranchos, “el aire al mismo tiempo inocente y medio bárbaro, ingenuo y socarrón de esos peones, puesteros, domadores, reseros, jugadores de truco y comedores de asado, en medio de sus rudas tareas en la silenciosa llanura, apenas interrumpida por algún monte de talas o eucaliptos empequeñecidos por la lejanía”³.

³ <http://www.oni.escuelas.edu.ar>

Un nuevo baile: la parodia de Martín Fierro

“Va...cayendo gente al baile...”, legendaria frase que el gaucho Martín Fierro dijo irónica y burlescamente a una morena, acompaña a una de las obras que Florencio Molina Campos publicara en 1940 para el almanaque argentino de la fábrica nacional Alpargatas.

Es el mismo cielo celeste de casi todos los relatos del artista argentino, pero esta vez no hay trabajo ni rutina que mantenga ocupado a ningún paisano. Es una fiesta, una típica festividad de campaña donde los de la orquesta, vestidos y caracterizados con un evidente sello extranjero, están obligados a aguantar la respiración mientras los cuerpos de las parejas resistan.

Es muy común en Molina Campos encontrar obras que se mueven, que narran, que nos cuentan historias; pero en este caso el movimiento está fortalecido por el mismo contexto que se describe, porque es un baile, por que las banderillas que adornan y delimitan la zona de diversión así lo indican.

En un primer plano dos parejas se mueven al compás de la música; una de ellas levanta polvareda de la improvisada pista de baile; la otra parece no hamacarse tanto. Dos paisanos vestidos para la ocasión observan la situación y permanecen de pie sin compañera de baile que los entretenga. Uno de ellos, de brazos cruzados, como no disponible; el otro por el contrario tiene la mano en la cintura: está pronto para una pieza y la primera mujer que se acerque seguro será presa de su conquista. Detrás se identifica el almacén de ramos generales, de esos que hoy es difícil ver, solución de las pocas necesidades de los austeros pobladores del campo, lugar de referencia para todo y para todos, propulsor, seguramente, del festejo que están compartiendo.

El pintor nos revela lo esencial y permanente, va de lo particular a lo general, hace un minucioso recorrido por cada uno de los detalles y crea así una nueva escena del baile de Martín Fierro. José Hernández describe una situación concreta, Molina Campos la sobrescribe, y le agrega el humor y la sencillez propia de su estilo.

Nos encontramos con un juego paródico, entendiendo la parodia como una copia de un contexto conocido que se hace con humor, transforma el testimonio y le da a las escenas gauchescas ya conocidas un matiz inédito y único. En este juego paródico es necesario que artista y espectador de la obra compartan un saber común. Para captar la copia del original se necesita la participación implícita en determinado código, se necesita conocer el original.

Los personajes del pintor argentino parecen desmitificar la concepción del gaucho triste, discriminado y prófugo que José Hernández describe en “El Gaucho Martín Fierro”. Algo cambió...con una presencia de tono burlesco pero no deshumanizadora, Molina Campos introduce en la concepción “original” y “aceptada” del Martín Fierro un elemento inesperado: la risa.

Hay una desfamiliarización, hay una ruptura del estereotipo que produce humor. Nace un nuevo personaje que copia al anterior pero a la vez lo modifica. El de ahora, el del tiempo de Molina Campos es el gaucho en la cotidianeidad, el que se ríe de si mismo, el que con cosas sencillas y de todos los días puede provocar gracia. Lo caricaturesco sorprende y “se establece así un juego especialmente ingenioso dirigido a la desfiguración de estereotipos, de esas formas fijas que necesariamente crea y requiere la práctica compartida de una cultura en común”⁴.

⁴ Block de Behar, Lisa. Análisis de un lenguaje en crisis. Ed. Nuestra Tierra, Montevideo, 1969, pág.55.

Contrariamente al hombre de campo que aparece en la literatura gauchesca de mediados del siglo XIX bajo las obras de reconocidos escritores como José Hernández, Estanislao del Campo o Hilario Ascasubi, los gauchos de Molina Campos son como si siempre estuvieran de fiesta.

Ese quiebre que se da en lo que es el estereotipo de “gaucho” también se manifiesta en el cambio que implica el comunicar el mundo rural a todo un país y no a un grupo reducido de personas. Es Molina Campos quién “redefine el objeto artístico no categorizando una técnica por encima de otras; dándole carácter de popular a un medio expresivo preñado históricamente de caracteres individuales y de elite”⁵.

⁵ Op.Cit., Rollie, Roberto y Moneta, Raúl, pág. 9.

Obra y contexto

Si bien lo más difundido e importante de la obra de Florencio Molina Campos surge a partir de 1926, cuando realizó su primera exposición de trabajos en el Galpón Central de la Sociedad Rural Argentina, su reconocimiento en todo el Río de la Plata fue a partir de 1931 cuando sus trabajos comenzaron a publicarse en el Almanaque Alpargatas.

La orgullosa Argentina había descubierto el siglo XX con la crisis del treinta y este artista convivía con una sociedad europeizada, totalmente importada, donde el sentimiento nacional y el contexto propio”provocaron la repulsión de una elite que quería esconder lo que no quería ser”⁶, una elite de la pintura que se centraba en sólo cuatro cuadras de la calle Florida.

Pero Molina Campos asume los valores que son justamente “la antítesis de la consagración de las elites”⁷. No sólo busca provocar un sentimiento de pertenencia nacional casi extinguido, sino que logra un reconocimiento desde la campaña hacia la metrópoli. Hay un desplazamiento desde la periferia hacia el centro.

Por estos años la iconografía de la región (principalmente Argentina y Uruguay) se caracteriza de una mezcla de lenguajes pictóricos “cultos” y lenguajes gráficos populares; una combinación entre lenguajes “europeos” y lenguajes que expresan la realidad rioplatense. En ese contexto la obra de Molina Campos propone una gráfica que “reivindica elementos identitarios regionales desmitificando el tono épico y lírico con que la pintura “culta”

⁶ Op. Cit., Rollie, Roberto y Moneta, Raúl, pág. 9.

⁷ *Ibíd.* pàg 9.

representaba una figura humana universal, haciéndola portadora de la utopía humanística europea”⁸.

⁸ Peluffo, Gabriel. Realismo Social en el arte uruguayo, 1930-1950. Museo Juan Manuel Blanes, Ed. Trilce, Montevideo, 1992, pág. 23.

Un puente entre dos mundos

Con un estilo y una magia que pocos representantes del hombre de nuestro interior han logrado, Molina Campos interviene como mediador de dos realidades histórica y culturalmente separadas: el campo y la ciudad.

“Don Florencio” se convierte en portavoz de un sentir popular marginado por la “City” porteña. Convoca a comprender el mundo del hombre de la llanura, hay una invitación a conocer a fondo la solitaria y a la vez pintoresca vida de los gauchos de nuestras tierras.

Su arte nace en las provincias del interior y se consagra paulatinamente en la sociedad del asfalto. Su estilo y su lenguaje popular se fortalecen justamente con el medio de difusión que lo comunica: el almanaque.

En una época donde el “único contexto posible era el provisto por las imágenes de importación...”⁹, la caricatura se introduce como un puente que comunica el sentir y el vivir de los trabajadores rurales a toda una sociedad urbana que muchas veces vivió de espaldas a los humildes pobladores del interior. El artista “plasma imágenes con las que se identifica la población rural del país (y que por ello fueron atesoradas) y que carecían de significación para una élite capaz de valorar únicamente lo foráneo”¹⁰.

La particularidad del almanaque y ese humor con el que se mueven los protagonistas de sus obras, llegaron a cada una de los hogares argentinos de un modo masivo. Si bien como anteriormente explicamos en ciertos casos se necesita conocer el “código rural”, los trabajos de Molina Campos lograron ingresar a las casas de todos los argentinos. La obra pictórica que representa

⁹ Op.Cit., Rollie, Roberto y Moneta, Raúl, pàg. 9.

¹⁰ Ibíd.pàg. 9.

al símbolo nacional argentino se traslada del medio artístico restringido a la calle Florida, a las cocinas, talleres mecánicos y bares de las calles porteñas.

Lo interesante es que ese acercamiento que se genera gracias al humor, se detiene justo antes de que ese humor se convierta en burla.

Si bien el juego paródico existe, Molina Campos nos presenta a sus personajes con humor pero sin soberbia, sin motivos para deshumanizarlos. Esto puede relacionarse con una necesidad urgente del autor de acercar el mundo urbano desinteresado de sus raíces y el mundo de los trabajadores rurales víctimas del eterno centralismo porteño.

“Dice Joshua B. Powers en un juicio sobre Molina Campos, que cuesta comprender como los humildes pobladores de nuestros campos se divierten con sus dibujos que tan bien los caricaturizan, y lo atribuye a que el paisano se siente como si fuera uno de ellos mismos el que lo pintara, conociendo su habilidad campera, simpatizando con sus existencias, la austeridad de sus costumbres, sus goces simples, sus mismas fallas”¹¹.

Molina Campos se identifica con sus paisanos a través de un lente que acentúa y exagera los rasgos y las expresiones. El artista argentino percibe lo que es peculiar y lo destaca. Hay una hilaridad afectuosa, autor y personajes se intercambian, se reflejan, se observa una risa saludable como si entre ellos y el pintor se cambiaran “chanzas” mutuamente, como suelen hacerlo los hombres de campo, con esa la malicia socarrona que les es tan propia.

A diferencia de algunos autores extranjeros que vieron al gaucho como algo exótico que estudiar, los de “Don Florencio” están vistos por alguien que se identifica con ellos y los invita a reír juntos.

¹¹ Campo, Estanislao del, Vitón, Alfredo. Fausto, Impresiones del Gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta obra. Ed. Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1942.

Esa proximidad y complicidad que se observa entre el personaje y su creador, también se puede apreciar entre el mismo personaje y el espectador. Son reiteradas las obras en las que se observa al protagonista mirando de frente, como posando para una fotografía que el espectador le está por tomar, un recurso característico en este artista.

En la mayoría de los casos son los paisanos los que permanecen parados, mirando a la “cámara” con una quietud casi artificial. Un ejemplo es la obra “Sudiadanoj!” donde esa foto parece guardar un momento especial en la vida de los rudos hombres de campo. Aquí hay un corte, el marco que delimita el espacio de la pintura finaliza abruptamente, cortando la imagen de uno de los paisanos. Esto nos muestra la intención del artista de reflejar una realidad que existe y a la que él sólo le toma una fotografía. Ese pueblo, esa escuela donde los paisanos fueron a votar no nace en la obra, no es imaginación del autor, sino que existe en un lugar llamado Argentina. La escena que allí se describe no finaliza con ese marco que lo delimita, sino que continúa en un espacio y tiempo que corre paralelamente, como en el almanaque, donde los meses y los días cumplen un eterno retorno.

Cada uno de los personajes está representado con el mínimo detalle, al recorrer detenidamente las curtidas manos de estos trabajadores se descubren las credenciales que los convierten en orgullosos “Sudiadanoj”.

Es importante destacar como su autor enfatiza nuevamente en el reconocimiento de los gauchos, en la valoración de su persona. Ellos también ejercen la democracia, ellos también deciden el porvenir de una sociedad que muchas veces los deja de lado.

Muchos posan en la puerta del rancho que les pertenece o hacen alarde de sus habilidades ecuestres. A otros el “ojo cámara” del espectador los encuentra en medio de las adversidades a las que se enfrentan diariamente en su lucha constante por sobrevivir a la natural y solitaria Pampa.

Están también los que festejan con el espectador, como el caso de “Viva yo... y el que me fía!” donde el gaucho se dirige en primera persona e invita a brindar por el simple y magnifico hecho de vivir.

Gauchos grotescos

Un aspecto importante a analizar en el trabajo de Molina Campos es el estilo grotesco de sus obras. En un acto de rebelión contra esa importación de la cultura, el artista destruye un estereotipo de gaucho e impone su libertad con la introducción del estilo caricaturesco y grotesco.

Este argentino representó a sus personajes como hijo de lo grotesco, “pero los concibió en su realidad social, como criaturas resultantes de un cóctel racial y cultural”¹².

Resulta interesante observar como ese estilo de descripción grotesca de los personajes cumple dos funciones que se contraponen a la vez que se complementan. Por un lado lo caricaturesco y esa forma grotesca es lo que diferencia al gaucho de Molina Campos de cualquier otro en el imaginario colectivo, ya se trate de los mismos pobladores rurales o de las elites del arte; por otro lado es ese aspecto que lo diferencia el que a la vez lo acerca a una sociedad hasta el momento desinteresada del tema. La ama de casa, el dueño del comercio y cada uno de los pobladores de la ciudad ahora encuentran en las obras de Molina Campos algo diferente pero que atrae, algo que llama la atención.

Mijail Bakhtin , en su trabajo “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento”, afirma que lo grotesco responde a un gusto propio de la cultura popular cómica de la Edad Media. Para este autor lo grotesco no responde a una exageración caricaturesca de un elemento negativo, sino que está relacionado con el sistema de imágenes de la fiesta popular.

¹² Op. Cit., Peluffo, pág. 22.

Los personajes de Florencio Molina Campos llaman la atención por sus grandes dentaduras, sus enormes narices y sus ojos saltones. Según Bakhtin "entre los rasgos del rostro humano, solamente la boca y la nariz (esta última como sustituto del falo) desempeñan un rol importante en la imagen grotesca del cuerpo"¹³.

Este estilo se interesa por todo lo que desborda el cuerpo, es como si las partes quisieran escapar de él. Esa forma de concebirlo, en oposición a una concepción naturalista o clásica del organismo, está directamente relacionada con la carnavalización, con la forma como se describían los cuerpos humanos en el lenguaje no oficial de los pueblos.

A diferencia del cuerpo europeo, de tipo individual y cerrado, que no se funde con otros, los de la fiesta popular, los de descripción grotesca, rebasan sus propios límites y activan la formación de un segundo cuerpo que nace independientemente.

No es casualidad que en la década del treinta, momento en que las obras de Molina Campos comienzan a publicarse en los almanaques *Alpargatas*, en el Río de la Plata se respirase un movimiento cultural de algunos artistas que buscaban la aproximación a la temática social y popular de los países latinoamericanos. "La bohemia de artistas que durante los años treinta y cuarenta poblaron las tertulias de café, pendulaba entre un culto incondicional a lo europeo y un gusto insobornable por la parafernalia carnavalesca de origen popular"¹⁴.

Los trabajos de Molina Campos nacen en un período que se caracteriza por una "imaginería del grotesco popular, propia de las ferias y los carnavales

¹³ Bakhtin, Mijail. *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, El Contexto de François Rabelais. Alianza Editorial S.A, Madrid, 1987, pág. 285.

¹⁴ Op.Cit., Peluffo, pág. 24.

orilleros”¹⁵, y es justamente en este contexto donde el espectador y el protagonista se acercan, o como explica Emir Rodríguez Monegal, es propio de la carnavalización “que la separación entre los actores y los espectadores está eliminada”¹⁶.

Para Bakhtin “la concepción grotesca del cuerpo constituye así una parte integrante e inseparable”¹⁷ del sistema de imágenes de la fiesta popular. Esto lleva a que el pueblo comparta una sensación de inmortalidad histórica colectiva, gracias a la concepción de un organismo que está en continuo cambio, que muere y nace nuevamente.

Típico de este estilo son los ojos desorbitados, muchas veces representados en los gauchos del artista argentino. Sus bocas abiertas, enormes, y hasta cierto grado desproporcionadas con respecto al resto de la cara, son fieles representaciones de la fisonomía cómica propia del carnaval. Esto explica los medios tradicionales utilizados en la fiesta popular como lo son las máscaras de bocas grandes.

Esta misma característica Bakhtin la vincula con la garganta, la bebida y la afonía que sigue al exceso de bebida. No es necesario explicar que cuando se piensa en la diversión del gaucho inmediatamente se lo ubica en el contexto de la pulpería bajo el efecto de una ginebra o una grapa.

“Atracaus al mostrador” y “Viva yo y el que me fía” son algunas de las obras que muestran al gaucho en el mundo de aquella pulpería. Se podía ver a un hombre “enjaulado” que detrás de unas rejas llenaba vasos que repartía muchas veces sin preguntar a quienes se le acercaban. A su espalda se veían

¹⁵ Op. Cit., Peluffo, pág. 25.

¹⁶ Rodríguez Monegal, Emir. Carnaval, Antropofagia, Parodia, Revista Iberoamericana. Vól.45, Nº 108-109, julio-diciembre 1979.

¹⁷ Op. Cit., Bakhtin, pág. 292.

unos estantes medio vacíos que contenían desde latas de yerba hasta cortes de tela. A ese lugar concurría un paisanaje de fiesta que intercambiaba bromas y se reía entre el humo de los cigarrillos.

Pero no sólo los paisanos de Molina Campos reflejan estas características propias del estilo grotesco. Los caballos, fieles compañeros de sus dueños, ocupan un lugar preponderante en la obra del artista y son también representados con este estilo particular. Sus ojos son siempre saltones y desorbitados, sus dentaduras evocan al mismo tiempo el hambre, la risa y la voracidad.

Esos caballos se parecen a sus dueños, y es así como Molina Campos los crea. Hay tan poca sociedad en los hombres de la pampa que los equinos son parte de su familia. Incluso el hombre y este animal comparten un detalle que llama la atención en las pinturas del costumbrista. El paisano tiene enormes pies; el caballo enormes vasos. Tanto los cascos como los pies con bota de potro o alpargatas, constituyen una base sólida y afirman la pertenencia a la tierra. Podemos pensar que Molina Campos nos revela una metáfora del sentido de pertenencia, de la importancia de las raíces nacionales.

A pesar de las distancias que separan al argentino Florencio Molina Campos y al ruso Mijail Bakhtin, podemos considerar que ambos comparten la manera de abordar el lenguaje no oficial de los pueblos y la forma como sus aportes ayudaron a “cuestionar el logocentrismo europeo u occidental”¹⁸.

¹⁸ Op. Cit., Rodríguez Monegal.

La leyenda

Cada uno de los trabajos de Molina Campos, que durante doce años se difundieron en los almanaques de la reconocida fábrica de calzado argentino, venían provistos de refranes y leyendas. Es que la filosofía del gaucho era "simple ciencia de vida, formulada en abundantes sentencias y refranes"¹⁹.

La soledad en la que vive el gaucho, donde sólo la pampa desierta, el caballo y su perro lo acompañan, lo convierten en un hombre introvertido y le proporciona el tiempo libre y necesario para pensar.

Los descansos entre un trabajo y otro, los tiempos que la naturaleza le obliga a tomarse, le permiten dar rienda suelta a su imaginación. De esta forma nacen los refranes.

Podemos decir que esta leyenda está relacionada con el concepto de Gerard Genette de "paratexto", entendido como un modo de trascendencia del texto, es decir "la manera que tiene un texto - o que se le pueda dar - de evadirse de sí mismo, al encuentro o a la búsqueda de otra cosa"²⁰.

Ese paratexto, esa leyenda, le permite al autor transformar su pintura en algo más, en algo que trasciende lo allí representado. Por un lado condiciona la lectura que se hace de esa imagen; por otro acerca la obra al público, tiene un "lugar privilegiado de su relación con el público y, por su intermedio con el mundo"²¹.

Tal cuál lo afirma Genette, ese paratexto, esa leyenda en nuestro caso, logra "una presencia muy activa alrededor del texto"²² que en los trabajos de Molina Campos se traducen en la comunicación de la propia oralidad de los

¹⁹ Bunge, Carlos. O. La Cultura Argentina, La Literatura Gauchesca. Buenos Aires, 1915, pág.11.

²⁰ Genette, Gerard. El Texto según Gerard Genette. Revista Maldoror, Montevideo, 1985, pág. 56.

²¹ *Ibíd.*, pág.56.

²² *Ibíd.*, pág.56.

paisanos. El autor escribe como se habla, respeta la misma ortografía de los hombres que despertaron las primeras letras de la poesía gauchesca.

A su vez esa leyenda también fortalece el mismo juego paródico que explicábamos anteriormente. Nos dice que tenemos que leer en esa imagen con humor, nos explica en cierta medida el chiste e incluso nos acerca aún más al personaje.

Pareciera que el mismo gaucho que aceptó sacarse la fotografía nos la estuviera mostrando reproduciendo verbalmente ese comentario. Esa leyenda es la voz del protagonista, son las frases que provocaron la imagen, porque “Se vino” L pampero!” y hay que juntar el cojinillo y la ropa antes que caigan las primeras gotas; porque “Se puso fiero...!” y hay que volver al rancho antes de que la noche lo sorprenda; porque también el “pingo” que lo acompaña “Ej una luz!.

Sólo un hombre que conoce y que ha visto con sus propios ojos la vida de los pueblos rurales del interior como Molina Campos, puede entender como viste, calza y se mueve un paisano “Endomingau”.

Otra lectura que se puede hacer, que no contradice lo anterior, es la intención del autor de difundir el lenguaje gauchesco tal cual es, como factor nacionalizante, queriendo que se conozca la naturaleza del hombre de campo, sus dichos, su terminología, su rústico y pintoresco lenguaje.

A modo de conclusión

Una de las intenciones de este trabajo es aportar un nuevo punto de vista. Hay otra forma de ver lo estipulado, podemos, si queremos, indagar aquello que en nuestras mentes parece fosilizado. ¿Acaso no es ser críticos más que una tarea, una obligación en los tiempos que vivimos?

De pronto, y con la ayuda de Florencio Molina Campos, algo tan “arraigado” en nuestra cultura como es la figura del gaucho toma otro lugar. Nos olvidamos del Martín Fierro y empezamos a ver por sobre todas las cosas a la esencia humana del hombre rural.

A pesar de que el buey se transformó en tractor, la pulpería en almacén y el rancho en vivienda de ladrillo, todavía hoy lo caricaturesco nos acerca a un diario vivir y sobre todo una eterna forma de ser. Las “gracias” se la debemos al humor, porque por él se acercan dos mundos, porque nos da otra mirada de la realidad.