
Réquiem para un cóndor ciego

Juan Lavallo según la visión estetizada de la dupla Sabato-Falú

ARIEL MAMANI

Resumen

Este artículo indaga las estrategias desplegadas por Ernesto Sabato para la difusión de su particular visión de la historia argentina, especialmente de la controvertida figura del general Juan Lavallo. El deseo de terciar en el campo intelectual y político lo llevó a ensayar diversas formas de participación en los combates por la reinterpretación del pasado. *Romance de la Muerte de Juan Lavallo*, obra poético-musical realizada en colaboración con el músico folclórico Eduardo Falú, es abordada con la intención de analizar la construcción de discursos acerca del pasado desde ámbitos historiográficos no tradicionales.

Palabras clave

Ernesto Sabato – Historia – pasado – Juan Lavallo – música – memoria

Abstract

This article inquires about the strategies suggested by Ernesto Sabato for the diffusion of his point of view about Argentinean history and in special, general Juan Lavallo's life. The author, in his will of participating in the intellectual and political field, essayed to diverse forms of participation in its re-interpretation of past. His piece of work entitled *Romance de la Muerte de Juan Lavallo* has been written in collaboration with native music composer Eduardo Falú. My intention is to remark some of the quarrels which took place in the field of "memories" in the purpose of analyze the construction of the different discourses about past from non traditional historical enclosures.

Key words

Ernesto Sabato – History – past – Juan Lavallo – music – memory



Recibido con pedido de publicación el 15/02/2006

Aceptado para su publicación el 10/06/2006

Versión definitiva recibida el 02/07/2006

Ariel Mamani estudia Historia en la Facultad de Humanidades y Artes
de la UNR, Rosario, Argentina
mamaniariel@yahoo.com.ar

Introducción

El intento por acercarse al pasado puede darse a través de distintas esferas: una ligada al ámbito profesional (dentro del llamado campo historiográfico), y otra vinculada a la sociedad y a sus miembros, que también pretenden indagar en lo ocurrido. Así, se generan múltiples maneras de acercamiento a los hechos pasados a través de realizaciones artísticas, de celebraciones y conmemoraciones, de relatos no estrictamente científicos.

En la constitución de un campo historiográfico parece subyacer la imagen de una demarcación clara entre la construcción social de los recuerdos y la Historia, como práctica disciplinar de tipo científica. Sin embargo, la cuestión no es tan sencilla, ya que tanto la Historia como la memoria son algunas de las formas existentes en nuestra sociedad para acceder al pasado; estas aproximaciones no siempre son llevadas adelante por historiadores de tipo profesional, sino que también participan de ello historiadores no académicos, científicos sociales formados en otras disciplinas, anticuarios, coleccionistas, militantes políticos, funcionarios y burócratas, educadores y, también, artistas.

Estas formas de acercarse al pasado pueden brindarnos pautas para comprender cómo una sociedad intenta dar cuenta de acontecimientos y procesos que ya tuvieron lugar, es decir, cómo un colectivo social investiga su pasado (o lo inventa, niega u oculta). Los hechos pasados revelan una extraña habilidad: desde las turbaciones que el presente ofrece se resignifican, configurándose de esta manera los contornos de ese pasado, tomando más o menos claros (según el caso) los perfiles de la significación de lo acaecido. El asunto es que, muchas veces, de forma conciente o inconsciente, se manipulan¹ los materiales con los que se construye una imagen retrospectiva de los sucesos, de manera que se talla su forma y se monta su estructura narrativa, definiendo lo que se elige perpetuar y el modo en que se tramam esos procesos. Pero las disímiles narraciones del pasado, al divulgar sus interrogantes o sus certidumbres, inducen tanto a rechazo como a devoción. Por eso, muchas veces los relatos tienen sus héroes y villanos, su enseñanza o moraleja, es decir, una valoración que se desglosa como conclusión y que puede estar o no enunciada, pero que al operar desde las inquietudes del presente, re-significa el pasado y, a su vez, propone tareas para el futuro. De manera que el pasado muestra, muchas veces, falsas continuidades y, por lo tanto, la selección de hechos y protagonistas del mismo permite asegurar la identidad de un grupo, descartando lo que no resulta coherente con el presente de un colectivo de personas.

El cóndor ciego, la espada sin cabeza

En la década de 1930 comenzaba a circular entre los ambientes políticos e intelectuales una imagen que vinculaba a la figura de Uriburu con la del general Juan Lavalle. Esta singular operación (que, por extraña, no deja de repetirse con otros nombres en la cultura

¹ Digo manipulan porque ese es el vocablo exacto. Los datos se trabajan, se manipulan. Utilizo este término con toda su carga conceptual, buena y mala.

intelectual e historiográfica argentina) de asimilar personajes y conductas del pasado con hechos y protagonistas del presente, brinda interesantes posibilidades para analizar la construcción de discursos acerca del pasado, que se conforman muchas veces a través del prisma del presente. ¿Qué se buscó con esta operación? Explicar la frustración de ciertos círculos vinculados al golpe de Estado que derrocó a Yrigoyen, que se vieron rápidamente desilusionados ante el comportamiento del general Uriburu. Es así que al compararlo con el errático Juan Lavalle "... nos explicamos como un militar lleno de virtudes personales [...] podía dejarse circunvenir por los peores consejeros, y con las mejores intenciones cometer errores trascendentales".²

De esta manera comienza a fijarse una imagen compleja en el colectivo, donde Lavalle intenta ser justificado por haber ordenado el fusilamiento de Dorrego, ya que si bien: "el acto poderoso por el que se recuerda –sobre todo– a Lavalle es el fusilamiento de Dorrego. Este acto, a su vez, ha sido presentado como un noble acto de un militar extraviado por los malos consejos de civiles intrigantes. Los ‘malos consejos’ de los civiles vienen a exculpar a Lavalle".³ De allí surgen los apelativos que se le dieron a Lavalle: *cóndor ciego* o *la espada sin cabeza*. Es que Lavalle fue un brillante combatiente del cuerpo de Granaderos a Caballo, especialmente seleccionado por San Martín, que combatió en el Ejército de los Andes (esa es la razón de compararlo con un cóndor) y luchó a las órdenes de Bolívar en la derrota final de los realistas. El fusilamiento de Dorrego se había dado en el marco de los enfrentamientos civiles de la etapa ya independiente. Lavalle, jefe en 1828 de un alzamiento militar contra Manuel Dorrego (en ese momento a cargo de la primera magistratura de la provincia de Buenos Aires) lo capturó y, al parecer, inducido por sus consejeros civiles,⁴ fusiló sin juicio al gobernador, proclamándose él mismo en ese cargo. Este violento acto tendría, pues, dos víctimas y no una porque "Dorrego muere y es la gran víctima del federalismo. Lavalle no muere pero permanece hundido en la desdicha [...] que genera la culpa".⁵

El Romance a la Muerte de Juan Lavalle

En 1961 Ernesto Sabato publicó el libro *Sobre héroes y tumbas*, donde narra historias paralelas, concéntricas, todas ellas comunicadas a través de un trasfondo épico: la derrota,

² IRAZUSTA, Julio *Ensayos históricos*, La voz del Plata, Buenos Aires, 1952, p. 11, citado en HALPERIN DONGHI, Tulio *El revisionismo histórico argentino*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1970, p. 9. Ver también CATTARUZZA, Alejandro "El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas", en CATTARUZZA, Alejandro y EUJANIAN, Alejandro *Políticas de la Historia. Argentina 1860-1960*, Alianza, Buenos Aires, 2003.

³ FEINMANN, José Pablo *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Seix Barral, Buenos Aires, 2003 [1998], p. 178.

⁴ Los civiles parecen haber sido Juan Cruz Varela, literato de la facción unitaria, y un joven Salvador María del Carril, años más tarde vicepresidente de la Confederación Argentina, quienes le escribieron a Juan Lavalle sendas cartas donde pedían la muerte de Dorrego.

⁵ FEINMANN, José Pablo *La sangre...*, cit., p. 179.

huida y muerte del general Lavalle a principios de la década de 1840.⁶ En la novela, Lavalle y sus seguidores aparecen al comienzo y al final del relato en una especie de contrapunto, mediante el cual el autor busca generar un efecto de circularidad, que muestre cómo a través del tiempo se renuevan las principales contradicciones de la condición humana. En realidad, son tres los relatos que se yuxtaponen. En un primer plano, la complicada relación entre Martín y Alejandra, que se desarrolla en Buenos Aires en los primeros años de la década de 1950, y que culmina en forma trágica. Por otro lado, a modo de coro lejano, el autor intercala el relato de la huida y muerte de Juan Lavalle y los soldados de su legión. Por último, presenta el tétrico “Informe sobre ciegos”, a cargo de Fernando Vidal, con su paranoica visión de la realidad. La figura del personaje Bruno Bassan funciona como alter ego de Sabato, cuya contemplación lúcida y a la vez melancólica del entorno opera como hilo conductor de la trama. Esta obra constituye una de las más difundidas de Sabato, que cuenta con muchísimas ediciones en Argentina y traducciones a otros idiomas, siendo uno de los trabajos referenciales del autor.

Sin embargo, a pesar de la extensa divulgación de esta obra, Sabato retomó el argumento de la fatídica huida de Lavalle, ya no como una trama periférica dentro de otro relato sino otorgándole centralidad:

“...sentí la necesidad de hacer algo de eso que aquéllos lograron, investigando todo lo que pude, hasta la correspondencia privada del General Lavalle, pero luego dejaría que mi imaginación y esa oscura inspiración que según los griegos era lo único que permite alcanzar la obra de arte, me condujeran, casi diría me arrastraran, hacia aquel trágico episodio del coronel Dorrego, a quien, sin duda, su antiguo camarada de armas en las luchas por la Independencia admiraba...”⁷

De todas maneras, esta reutilización de materiales previos no es lo novedoso, sino que la innovación reside en el cambio total de formato para llevar adelante dicho planteo, ya que se desplaza de un soporte bibliográfico a uno sonoro. Al operar este cambio de formato, también cambia, en cierto modo, el contenido. Esto se produce en pequeña escala, ya que se respetan bastante las líneas publicadas, incorporándose o reformulándose algunos elementos de la obra literaria. Hay que destacar que, además, la obra fue interpretada en vivo en varias oportunidades por los propios autores, y sigue siendo presentada con bastante frecuencia por diversos artistas, lo que le imprime una presencia (modesta, se admite, pero presencia al fin) constante en ciertos ambientes culturales.

La obra fue compuesta en el año 1964 como una especie de conclusión personal del autor sobre el tema, con la colaboración musical de Eduardo Falú. “Cuando salió la novela, varios amigos me sugirieron la posibilidad de hacer una obra musical con el texto, quizá

⁶ Cfr. SABATO, Ernesto *Sobre héroes y tumbas*, Seix Barral, Buenos Aires, 2006.

⁷ Palabras de Ernesto Sabato en el bocket de la edición en disco compacto de FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance de la Muerte de Juan Lavalle*, número 2- 11172, Microfón, Buenos Aires, 1993.

una suerte de oratorio, pero mi hijo Jorge Federico, apoyado por otros amigos, me dijo que sería mejor hacerlo con un músico folklórico”.⁸ Habría, pues, un cambio en el soporte a utilizar motivado por una decisión netamente estética, según se desprende de las palabras de Sabato. De todos modos, el deseo de terciar en el campo intelectual y también político llevaría a este escritor e intelectual argentino a una forma de participación más efectiva en los combates por la reinterpretación del pasado y su vinculación con el presente. Siguiendo esta línea, no resulta extraño este cambio de formato, en la búsqueda de un público más popular, más amplio. La tarea puesta en marcha –elegida concientemente o no– no fue una difusión del argumento, labor ya realizada en la novela sino, más bien, se propuso avanzar un paso más en la reflexión sobre la tragedia y contradicciones del victimario-víctima Juan Lavalle. Esta tarea de diseminación y penetración requirió, por lo tanto, un cambio en el formato y en la distribución de los materiales.

La elección de Eduardo Falú como compositor e intérprete marchó también en este sentido, ya que no se utiliza música académica (la que erróneamente llamamos clásica) sino que se trata de música de raíz folklórica, más accesible a los grandes públicos. Este tampoco es un dato menor, ya que desde principios de la década de 1960 esta música gozaba de una renovada popularidad, con la profusión de múltiples intérpretes y un mercado discográfico y editorial de considerables dimensiones. Decía que la composición recayó en Eduardo Falú que, además de contar con excelentes dotes compositivas e interpretativas, es un artista que por entonces gozaba de su máximo nivel de reconocimiento. Se generó, a través del cambio de soporte de la obra, de la musicalización vinculada a un mercado en expansión y de la participación de un artista por demás convocante, una mayor receptividad de las ideas del autor, que apuntaban a un sector más vasto del público, hacia una porción que no era usualmente interpelada por medio de la lectura de un tipo de literatura culta y de largo aliento.

La sinuosa trayectoria del autor, de una extensísima carrera y participación pública, hace difícil catalogarlo dentro de una tradición literaria o intelectual determinada y, por lo tanto, torna un poco más complicado el análisis de la obra. Joven científico brillante vinculado al anarquismo, miembro del Partido Comunista después, renegado de la ciencia orientó su vida hacia el arte, especialmente la literatura, produciendo escritos de ficción pero también numerosos ensayos sobre política y cultura. Abandonó el Partido Comunista y era, como la mayor parte del campo intelectual argentino de los años 1940s., opositor al gobierno peronista. Durante la “Revolución Libertadora” comenzó a rescatar a las masas peronistas, diferenciándolas de sus dirigentes, posición que le acarreo problemas con el Gobierno militar. Funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores del gobierno de Arturo Frondizi y muy posteriormente presidente de la CONADEP bajo el gobierno alfonsinista; su dilatada trayectoria lo ha convertido en una especie de referente de las

⁸ Palabras de Ernesto Sabato en el boocket de la edición en disco compacto de FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit.

clases medias argentinas, que creen ver en él al paradigma de intelectual comprometido con la libertad y la justicia.

El disco original (en vinilo) fue editado en el año 1965 por el sello Philips,⁹ intercalándose los textos creados y relatados por Ernesto Sabato con la musicalización e interpretación en voz y guitarra de Eduardo Falú, compositor, como ya se apuntó, de la música de la obra. Cierta historiografía tradicional (en especial la que nutre los libros de texto de la escuela media) pero también la historia no profesional y, en muchos casos, las manifestaciones artísticas, propusieron una imagen heroica de los protagonistas de la historia argentina. En *Romance de la Muerte de Juan Lavalle* Sabato intenta esquivar esta fatal sacralización acostumbrada en los abordajes acerca de personajes del pasado argentino; sin embargo, a pesar de dotar a los personajes de rasgos tan humanos como contradictorios, realiza una versión apologética de la actuación del general Lavalle, inscribiéndose en la tradición de exculpar al militar.

Si bien la obra está inscripta en esta “revisión” de aspectos del pasado nacional, no creo posible considerarla como una producción de corte revisionista, por otra parte en su apogeo dentro del imaginario social argentino justamente en los años de producción de la misma. Su autor no se vincula estrechamente con representantes de esta corriente y no aporta ningún elemento nuevo en el análisis de los sucesos por él abordados, sino que indaga en una particular forma de comprensión de los hechos, haciendo hincapié en la carga moral provocada por la culpa acerca del fusilamiento de Dorrego y en cierta “maldición” que afectaría a Lavalle. Es decir, el autor convierte a Lavalle de victimario en víctima, mostrando la tragedia de su vida, el infortunio de sus actos. Haciendo referencia a lo expuesto por Sabato en su novela *Sobre héroes y tumbas*, José Pablo Feinmann sentencia: “convocó [Sabato], con su infalible efectividad, la adhesión, la emoción y el deslumbramiento de los sectores culturales medios argentinos”.¹⁰ Esta operación es optimizada en *Romance...* a través de un formato mucho más accesible al gran público. Porque, hay que decirlo, la obra es de una extraordinaria efectividad emotiva, contando con pasajes de hondo sentimentalismo, vehiculizados por precisos versos y una musicalización exquisita. La música resulta aquí de una ayuda portentosa para instrumentar una mayor carga emocional en el relato, estetizando acontecimientos de un proceso histórico por demás complejo, como fueron los enfrentamientos facciosos del siglo XIX. Por eso la musicalización, con su extraordinario poder evocativo y sus fuerza expresiva, otorga a la cuidada narración, por decirlo de alguna manera, un plusvalor.

⁹ FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance de la Muerte de Juan Lavalle. Canto de Gesta*, Philips 85519-PY, Buenos Aires, 1965. Hubo de esta versión (que contaba con la participación de Mercedes Sosa como la voz de Damasita Boedo) una segunda y una tercera edición. Esta obra tuvo una segunda grabación, años después, porque la cinta original no estaba en buen estado, el coro no se escuchaba bien y Sabato tenía algunos problemas de dicción. Esta segunda versión, en ATC discos, contó con el aporte del Coral Santa Cruz y de Perla Aguirre. Hay, a su vez, ya en formato de CD, una nueva grabación de 1993 editada por Microfón (nº 2-11172); y su reedición en 1999 por el sello IRCO (nº CD 087) que es la versión utilizada aquí para analizar la obra.

¹⁰ FEINMANN, José Pablo, *La sangre...*, cit., p. 179.

Sabato se cuida prolijamente de no entrar en enfrentamientos historiográficos. Parece querer “colaborar con el común esfuerzo de unidad de los argentinos”, sin entrar en duras polémicas. Por esa razón, apenas empezado el relato podemos notar esta falta de vocación “combativa”: “Después de muchos años de exilio, el 2 de agosto de 1840, desembarcó en San Pedro [Juan Lavalle] para combatir contra *Don Juan Manuel De Rosas*.”¹¹ La inclusión del “Don” es todo un signo, especialmente tratándose de Rosas, cuya figura generaba fuertes rechazos y adhesiones en la época en que se escribió el *Romance*...¹² Sabato no quiere desacreditar a nadie, no pretende injuriar a ningún sector, no utiliza apelativos; la historia argentina se trataría, entonces, de un vano enfrentamiento entre patriotas. El autor no se olvida de los padres fundadores de la Patria, incluyendo en diversos momentos del relato tanto al general San Martín como a Manuel Belgrano.¹³ De esta manera, no se despega de cierta imagen tradicional en la primera historiografía argentina, que idealizaba a los protagonistas del pasado del país:

“...la tendencia que primero dominó entre quienes comenzaron la exploración retrospectiva fue la de achacar todas esas discordias [en la Historia Argentina], que venían a turbar el que debía haber sido condecorado esfuerzo constructivo, a causas frívolas y anecdóticas; los protagonistas de la etapa –se nos aseguraba una vez y otra– querían todos sustancialmente lo mismo; en su versión más adecuada a la creciente popularidad del culto a esos protagonistas como héroes fundadores...”¹⁴

El relato, realizado por el propio Sabato, adquiere en casi toda la obra un tono grave y despojado de inflexiones pronunciadas, celebrando de esta manera una particular forma de réquiem a la figura de Juan Lavalle. El temple sombrío y luctuoso es apenas quebrantado por la narración de unos pocos actos nobles entre tanta perfidia, de ahí que la composición poética se sature de vocablos tales como: derrota, traición, muerte, infortunio, que operan como un *leitmotiv* de ríspidos significados y significantes. Eduardo Falú con su guitarra administra una base musical a los severos versos de Sabato y junto al Coral Santa Cruz y a la cantante Perla Aguirre animan los momentos específicamente musicales del disco.

¹¹ FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance*..., cit., track núm. 1, 01:28.

¹² Me resulta un poco difícil aseverar que los combates sobre las diferentes figuras de nuestro panteón nacional, tan virulentos en otras épocas, se hayan aquietado del todo ya. Ver EUJANIAN, Alejandro y BRODA, Vanina “Introducción al dossier sobre Revisionismo Histórico Argentino”, en *Prohistoria*, Año VIII, núm. 8, 2004, Rosario, Argentina, primavera de 2004; al contrario (aunque no tanto) se puede observar FEINMANN, José Pablo *La sangre*..., cit., especialmente la graciosa cita 77 de la p. 266.

¹³ “...soldado [Lavalle] a quién San Martín llamó el primer espada del ejército Libertador”, (track núm. 17, 00:52); “La tierra de esta quebrada, piensa Lavalle, por la que hace tantos años [...] tantos, pasó Manuel Belgrano...”, (track núm. 15, 00:30). FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance*..., cit.

¹⁴ HALPERIN DONGHI, Tulio *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*, Biblioteca de Pensamiento Argentino, Ariel Historia, Buenos Aires, 1995, T. II, p. 8.

Decisiones estéticas (y no tanto)

La obra posee una alta factura expresiva, utilizando una armonía tradicional y estableciendo efectos climáticos de gran fuerza emocional. La música está enteramente basada en ritmos folclóricos argentinos como el cielito, la chacarera, la zamba, aunque éstos son subordinados por completo al texto, debiendo el compositor (en varios pasajes) modificar esencialmente la forma musical original de la danza o ritmo elegido, para permitir la continuidad del relato o para no destruir la estructura de los versos.

“Luego de algunos ensayos con versos de 16 sílabas, comprendí que por ese camino íbamos a llegar a una especie de imitación de aquellos cantares del medioevo. Y entonces decidí mantener la prosa épico-lírica del correspondiente fragmento de la novela, introduciendo las coplas del tipo aún viviente en el folklore de estos países. Algunas de esas coplas, como las que rememoran el fusilamiento de Dorrego, las tomé directamente, [del folklore popular anónimo] otras, la mayoría, las compuse yo mismo respetando el espíritu que las caracteriza. De este modo traté de insertar nuestro romance en la gran tradición, adecuándolo sin embargo a la sensibilidad de nuestro tiempo, evitando un lenguaje arqueológico, ya que sólo podemos emocionar mediante la lengua que vivimos. De ahí que no haya vacilado en un anacronismo como ‘tachito’”.¹⁵

Se conserva, así, el carácter dramático de la esencia de una cantata u oratorio clásico, aunque en este caso la acción que se musicaliza, como se comentó antes, está relatada y no siempre cantada (es decir, sin recurrir al recitativo típico de la cantata u oratorio clásico-académico), lo que permite un acercamiento al argumento de la obra. Esta clase de composiciones, muy extendidas en las décadas de 1960 y 1970, ensancharon una perspectiva sorprendente en la música popular en Latinoamérica, pero también lograron constituir un nuevo puente entre los saberes doctos y los populares, afirmando así las bases de un tipo de arte que, sin dejar de contar con una amplia difusión, no abdica de intenciones estéticas y formales más ambiciosas.

Resulta al menos sintomático que el repertorio de ritmos y danzas utilizados por Falú para musicalizar *Romance...* no sean formas musicales típicas de las región en donde se desarrolla principalmente la acción relatada (la quebrada de Humahuaca). Para ser más claro, el compositor no trabajó con ritmos o danzas de la zona jujeña (como carnavalitos, huaynos, ni siquiera yaraví –que es una forma lírica libre, no coreográfica, ideal para la musicalización de los numerosos soliloquios de la obra). Eduardo Falú, al referirse a la composición musical de la obra, sostiene: “fue como si el texto me dictara la música”,¹⁶

¹⁵ Palabras de Ernesto Sabato en el boocket de la edición en disco compacto de FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit.

¹⁶ Diario *Clarín*, edición digital del sábado 7 de diciembre de 1996, <http://www.clarin.com/diario/96/12/07/espectaculos>.

por lo tanto, desde un plano estrictamente estético, el compositor se dejó llevar por su inspiración musical guiada por los versos. Ninguna referencia a ritmos de raíz folclórica de la región, como lo hace para las otras zonas que señala el *Romance...*, como el cielito (para la provincia de Buenos Aires) o la chacarera (para el centro del país). Al parecer, la composición sería ajena a cualquier inscripción racional que incorpore referencias musicales programáticas en relación con el espacio donde se desarrolla el argumento central. Sin embargo, en el texto, Sabato utiliza gran cantidad de referencias geográficas (la Quebrada, el río Huacalera, la ciudad de Jujuy), pero sólo lo hace como mero paisaje, es decir como indicadores apenas referenciales que adornan la trama. Por lo tanto, esta aparente discontinuidad entre texto y música no es tal, ya que Sabato, a pesar de incorporar el paisaje, nunca recupera realmente al espacio; aquel derrotero de Juan Lavalle y su legión que relatan Sabato-Falú se produce sobre una extensión no vinculada con sus pobladores. Durante el fantasmal viaje por la Quebrada que nos describe la obra, no hay mención alguna a quienes habitan en aquél espacio y, por lo tanto, tampoco se hacen referencias a las relaciones que se establecen en él.¹⁷

Lavalle había optado por trasladarse a Bolivia por el *camino Real* para cubrir la retirada de los unitarios de Salta y Jujuy y, por lo tanto, no dispersar sus fuerzas por senderos perdidos de la Quebrada. Este camino está trazado sobre una línea de poblados que ni siquiera son nombrados, a pesar de que Lavalle fue abatido en San Salvador de Jujuy, su cuerpo fue velado en Tilcara y, finalmente, fue descarnado en un paraje llamado Huacalera; sin embargo, no se hace referencia a poblador alguno que preste ayuda, que brinde alguna indicación o simplemente que se comunique con los miembros de la Legión. La extensión está vacía. Sabato no desplegó acciones sobre ese espacio sino que lo volvió fantasmagórico, borroso, lunar. Quizás esta sea una opción estética del autor, relacionada con el origen del relato. Recordemos que éste nace como una narración alterna de una trama principal (aparentemente ajena) donde Lavalle y sus seguidores no son más que un eco lejano. Esta imagen espectral sería, pues, reforzada y dotada de sentido en esta fijación de un no-espacio como tal.¹⁸ Hay, insisto, referencias al paisaje pero no a la gente que lo habita (que, a pesar de no ser numerosísimos, están allí). Por lo tanto, la elección de Falú podría ser tomada como una consecuencia lógica del tratamiento dado en el texto por Sabato al (no) espacio. De esta manera, la vinculación entre el argumento histórico y medio geográfico no deja de ser tradicional, historiográficamente hablando. Tal vez, una alternativa a lo planteado anteriormente, es decir, a esta decisión puramente estética (más bien relativa a la poética del autor), sería que Sabato hubiera sido influenciado, por su formación cultural y académica, por una historiografía prescindente del espacio en sus análisis y relatos, que el escritor refleja aquí de manera inconsciente pero clara.

¹⁷ Sobre el final, Sabato incorpora, no en el relato histórico sino en sus apreciaciones a un habitante y de una manera no muy feliz: "Un viejo indio me ha contado que en ciertas noches de luna se aparece el espectro del general [...] pobre indio". FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 15, 05:58.

¹⁸ "... en la soledad mineral, en esa desolada región planetaria..." relata Sabato. FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 15, 04:54.

Estos reflejos (y anti-reflejos) pueden notarse también en la elección de los sujetos trabajados en el relato. Al parecer, ya desde el título, el autor hace una elección en la dirección de sentido. Es el *Romance de la Muerte de Juan Lavalle*, el personaje es este errático militar: la identificación con una historia de héroes y personalidades principales deviene, así, inequívoca. No es aquí donde Ernesto Sabato se quiere diferenciar de los historiadores sino, más bien, en el tratamiento que le da al personaje histórico, analizándolo en toda su humana complejidad. Esa operación que realiza a la perfección no le impide exculpar al militar (y, de paso, a varios otros militares).¹⁹ Sin embargo, a pesar de ser una narración centrada en Lavalle y sus cavilaciones, Sabato incorpora varios personajes en la trama: Damasita Boedo (amante del General); el coronel Alejandro Danel; el general Pedernera (segundo de Lavalle) y el sargento Aparicio Sosa. En este último, el autor deposita la imagen anónima de aquellos a los que la historia tradicional no representa, y retrata su nobleza primaria y su abnegación, “... muchos hombres como Aparicio Sosa, humildes y pobres. Sin pedir nada, sin recibir nada, ofrecieron su vida únicamente por la libertad de esta tierra.”,²⁰ acercándose así una especie de “historia social” que busca recuperar al protagonista anónimo.

Hay en este *Canto de Gesta*, además, una búsqueda de determinados marcos de continuidad entre pasado y presente, característica bastante pronunciada entre los accesos al pasado (tanto desde la Historia profesional como desde otros sectores) que pretenden imprimirle a su análisis y reflexión un carácter político activo, buscando expresar los dilemas, conflictos y problemas de la sociedad actual. *Romance ...* se inscribe en esta posibilidad “borrando”, en algunos de sus pasajes, la diferencia entre el pasado y el presente: “Este es el Romance de la Muerte de Juan Lavalle, la historia de la larga retirada de un hombre atormentado por el recuerdo y el infortunio. Pido a los hombres y mujeres de mi Patria que lo escuchen con respeto –federales y unitarios–...”²¹ Maneja, así, la posibilidad de que aún continúen esos bandos en pugna en el presente argentino, para colocar más adelante, en boca de Lavalle, lo que en realidad Sabato quiere decir: “... por una Patria que aún no se sabía lo que era, que aún no sabemos lo que es”.²² De manera que se trató de participar, de una manera particular, en una disputa por otorgar nuevos sentidos a ciertos procesos históricos pero dentro de una trama política y cultural devota a zanjar en el pasado los combates del presente.

¹⁹ “...que fueron ellos, los hombres de cabeza los que me indujeron a cometer aquél crimen con cartas insidiosa. No vos Danel, ni Lamadrid, ni ninguno de los que tenemos nada más que un brazo para empuñar el sable y un corazón, para ayudarnos a enfrentar la muerte”. FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 13, 03:49.

²⁰ FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 14, 02:11.

²¹ FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 1, 00:37.

²² FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit., track núm. 15, 00:53.

Conclusión

Como afirma Paul Ricœur, la memoria es el presente del pasado.²³ Pero, a su vez, siguiendo a este autor, deberíamos distinguir entre los simples recuerdos y la memoria. Mientras aquellos serían fragmentarios y se nos presentarían, las más de las veces, en forma desordenada, la memoria brinda a los sujetos, o a un colectivo, una continuidad indivisible, confiriendo sentido a las acciones que se realizan en el presente. Para Ricœur, estas acciones están orientadas y sometidas a una redefinición continua en el hoy, ya que se encuentran influenciadas tanto por los significados que se otorgan a las experiencias acumuladas como por los proyectos y aspiraciones que encierra un tiempo futuro que es imaginado o proyectado, paradójicamente, a partir de lo ya vivido. Por su parte, la memoria construye una especie de estrategia que otorga un repertorio de sentidos y configura los relatos posibles para una comunidad: inscribe en ellos su economía de memorias y olvidos, de incertidumbres y certezas.²⁴

Está claro que Ernesto Sabato y Eduardo Falú no pretendieron realizar una obra de corte historiográfico; sin embargo, queda expuesto que, dentro de una forma artística, se trata de una particular manera de indagación del pasado. De todos modos, observamos cómo, en el relato verbal, Sabato se aleja y se acerca al ámbito historiográfico (más bien a sus bordes), reproduciendo o diferenciándose de las prácticas tradicionales de la Historia.

La selección y la organización de las experiencias pasadas que los recuerdos individuales y colectivos trazan es la expresión de una labor activa de los modos de construcción de la memoria intersubjetiva, en la que se interrelacionan múltiples grupos: familia, sectores sociales, étnicos, religiosos, educativos, intelectuales, artísticos, etc.²⁵ En este sentido, el *Romance de la Muerte de Juan Lavalle* incita a un áspero espacio de reflexión sobre un pasaje particularmente sangriento de la historia argentina, donde el autor busca respuestas en el campo artístico ya que no cree posible encontrarlas mediante la investigación:

“Cuando decidí tomarlo para mi novela, no era, en modo alguno el deseo de exaltar a Lavalle, ni de justificar el fusilamiento de otro gran patriota como fue Dorrego, sino el de lograr mediante el lenguaje poético lo que jamás se logra mediante documentos de partidarios y enemigos; intentar penetrar en ese corazón que alberga el amor y el odio, las grandes pasiones y las infinitas contradicciones del ser humano en todos los tiempos y circunstancias, lo que sólo se logra mediante lo que debe llamarse poesía...”²⁶

²³ RICŒUR, Paul *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, UAM Ediciones, Madrid, 1999.

²⁴ SONDERÉGUE, María “Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria”, <http://www.prodiversitas.bioetica.org/nota32.htm>.

²⁵ SONDERÉGUE, María “Los relatos...”, cit.

²⁶ Palabras de Ernesto Sabato en el boocket de la edición en disco compacto de FALÚ, Eduardo y SABATO, Ernesto *Romance...*, cit.

Existe, por lo tanto, un acercamiento del autor a la contienda política y a la disputa intelectual, quizás debido a cierta frustración personal en la esfera de la política (ya claramente establecido en *Sobre héroes y tumbas*), constituyendo este modo de trabajo una de las herramientas imprescindibles de dicha intervención. De manera que cierta (much) nostalgia volcada en esta obra concluye estetizando al proceso histórico, terminando por quitarle todo su carácter dinámico y conflictivo; es la lógica estética la que teje una trama de traiciones, desdichas e infortunios para los protagonistas, al parecer sólo movidos por ideales prístinos.

Rosario, febrero de 2006