



<https://doi.org/10.51438/25457055IyE80049>

Dossier Escritores e historiadores de provincia: flujos, intercambios, sociabilidades e imaginarios culturales entre el Centenario y la Argentina de entreguerras

**La aguada de Silverio Leguizamón. Desposesión, historia y teatro en
Bernardo Canal Feijoo¹**

**The “aguada” of Silverio Leguizamón. Dispossession, History, and
Theater in Bernardo Canal Feijoo**

Judith Farberman ¹ jfarberman@unq.edu.ar <https://orcid.org/0000-0003-4273-9009>

Ana Teresa Martínez ² atmartinez@conicet.gov.ar <https://orcid.org/0000-0002-5347-3202>

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Quilmes

² Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Universidad Nacional de Santiago del Estero

Resumen:

Este texto aborda la obra dramática de Bernardo Canal Feijoo *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* (1937), profundizando en su contexto de producción y en particular en la cuestión del despojo, motor de las peripecias del protagonista y obstáculo irremontable para el campesinado santiagueño del siglo XX, expoliado por la destrucción del obraje maderero. Sostiene que *Pasión y muerte* condensaba de esta suerte las preocupaciones del literato, historiador, folclorista, sociólogo rural y, muy probablemente, también del abogado del Banco Hipotecario que fuera Bernardo Canal Feijoo. Se examinan asimismo los expedientes coloniales que inspiraron la obra, el género elegido para expresar las inquietudes sociales y



políticas del autor y las vinculaciones de las andanzas de Silverio con una literatura gauchesca ” situada” en un contexto regional diverso del pampeano.

Palabras clave: Canal Feijoo – Teatro Nacional – Posesión- Santiago del Estero

Abstract:

This article analyzes Bernardo Canal Feijoo’s play *Pasión y Muerte de Silverio Leguizamón* (1937), situating it within its historical and cultural context. It highlights the theme of dispossession as both the driving force of the protagonist’s fate and a broader reflection of the twentieth-century peasantry of Santiago del Estero, devastated by the decline of the timber industry. The play is shown to condense Canal Feijoo’s multiple intellectual concerns—as man of letters, historian, folklorist, rural sociologist, and even as a lawyer—while drawing on colonial records that provided its historical grounding. Special attention is given to the genre chosen to articulate the author’s social and political anxieties, and to the ways Silverio’s figure connects with a regionally “situated” gauchesque literature, distinct from the traditions of the Pampas.

Keywords: Canal Feijoo – National Theater – Possession- Santiago del Estero

Recibido en 08/09/2025

Aceptado en 13/10/2025

1. Introducción

En 1937, Bernardo Canal Feijoo publicaba *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*. Aclamada por la crítica y merecedora en Buenos Aires del primer premio Municipal de 1944,



esta obra dramática casi puede leerse como un compendio de las inquietudes (presentes y futuras) del autor. La inquietud por la historia, eventualmente en diálogo con el teatro, en primer lugar. La inquietud por la cultura popular, tal como Canal la entendía en sus estudios sobre folclore: *Pasión y muerte* tampoco es ajena a esta línea de análisis tan fructífera, que encuentra en *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero* -publicada en el mismo año- uno de sus resultados más notables. Por fin, la inquietud por la sociología de los espacios rurales, que permea buena parte de la producción de Canal y también el proyecto político compartido por los promotores del Primer Congreso de Planificación Integral del NOA (PINOA). En esta preocupación, la cuestión posesoria campesina resultaba central y es sobre ella -y sobre su significado en *Pasión y muerte*- que este trabajo desea profundizar. Queda pendiente para futuras investigaciones el papel de Canal como abogado del Banco Hipotecario Nacional que, presumimos, lo ponía en contacto cotidiano con la problemática posesoria en una provincia tan rural como Santiago del Estero², donde la gran propiedad colisionaba con una mayoría de campesinos, a menudo con acceso precario a las tierras donde producían.

Pasión y muerte trata de las vicisitudes de un paisano santiagueño forzado a escapar de la justicia colonial tras ultimar al artífice de su desalojo. En su larga huida, Silverio deja atrás su aguada, las tolдерías indígenas, los pueblos rurales y las estancias ajenas hasta concluir su periplo en la ciudad, donde lo espera una muerte que culmina en una desaparición inexplicable, con visos de milagro. Ya antes, el díscolo héroe se ha convertido en leyenda y su destino ha dejado de ser individual para fundirse en el de su pueblo.

Más allá de las múltiples lecturas posibles que *Pasión y muerte* habilita, a los fines de este trabajo nos interesa destacar que es el despojo el que arranca al próspero campesino criollo de la aguada de Oncaba -“en un lugar ya inlocalizable y que pudo ser cualquier otro, de la campaña de la provincia de Santiago del Estero” (Canal Feijoo, 1937, 9)- y motoriza las acciones que construyen la trama y convierten al protagonista en gaucho alzado. Quien pretende desposeer a Silverio -avalado por los “mandones” coloniales- lleva consigo títulos de propiedad; nuestro héroe, en cambio, carece de ellos, aunque su familia mestiza haya sido



poseedora por tres generaciones y haya trabajado las tierras, creando derechos sobre ellas. Las reflexiones sobre la posesión y la justicia seguirán alimentando los diálogos de los personajes a lo largo de varias escenas, bien que otras cuestiones vayan ganando preeminencia y volumen a lo largo de la obra.

Es necesario recordar el contexto local y de producción en que se escribe y publica *Pasión y muerte*, que sin dudas completa su significado. En un doble sentido: por una parte, 1937 es el pico de un ciclo de sequías entre las mayores registradas que afligieron al norte argentino, pero que tuvo en Santiago del Estero sus expresiones más desoladoras; por la otra, es también el momento de publicación del citado *Ensayo sobre la expresión popular artística* y de escritura de algunos artículos que formarían parte de *La estructura mediterránea argentina* diez años más tarde.

Comencemos por la sequía de 1935-37, relatada con crudeza y cierto exotismo en los diarios de la capital, especialmente *El Mundo* y *Crítica*, en las plumas de Ernesto Giudici y sobre todo de Roberto Arlt, que describían los asaltos a los trenes del agua, las aves de rapiña volando sobre el ganado moribundo y los niños buscando raíces para comer (Anderman, 2012; James y Lobato, 2024). También Canal Feijóo publicó, a finales de 1937, dos artículos sobre la sequía en *La Nación* (Martínez, 2018). En el primero, explicaba que “en tres o cuatro meses” habían muerto más de dos millones de cabezas de ganado (el 80% del total), lo que significaba “casi diez veces el presupuesto anual de la provincia” (Canal Feijoo, 1937b), para detenerse después, con una crudeza desacostumbrada en sus textos, en el hambre: la falta de “carne que comer” y de “leche que beber”, la ausencia “de los productos con que (el campesino) acostumbraba adquirir los de su consumo por trueque”. Describía las bandadas de cuervos, los “únicos bien alimentados”, y una epidemia mortal, no muy bien identificada, que se cebaba sobre la desnutrición. Sostenía la urgencia de organizar la asistencia inmediata de “alimentos, medicinas y vestidos” y de movilizar perforadoras para cavar pozos de agua, porque “en un año más de hambre la campaña santiagueña podría quedar totalmente desierta”. En el segundo artículo, del 31 de diciembre, planteaba un duro diagnóstico que revertía sobre las élites políticas y económicas locales: si la sequía se extendía por todo el



norte, la severidad que adquiriría en Santiago tenía que ver con un cambio climático producido por la tala indiscriminada de los bosques a manos de la “industria forestal”, un “desfalco de la naturaleza” en provecho exclusivo de unos pocos (Canal Feijóo, 1937 c). Varias problemáticas centrales en la obra de Canal aparecían concentradas en este artículo, entre las cuales la emigración de la población rural por la desestructuración de su mundo.

El segundo contexto que anticipamos atiende a la producción intelectual de Canal, los temas y problemas literarios, pero también los debates ideológicos y las problemáticas sociales y políticas de un ambiente intelectual provincial del que formaba parte protagónica. Como hemos insinuado ya en otro lugar (Martinez, 2018), 1937 no sólo es el año de un reconocimiento y consagración nacional para nuestro autor -además de los aplausos por *Pasión y muerte* obtendría el Premio Nacional de Cultura por el *Ensayo sobre la expresión popular artística*- sino el punto de inflexión que transforma al poeta y folklorólogo en ensayista apasionado por los problemas de constitución territorial del país y de su identidad. En ese punto, el criollo despojado y la potencia creativa del mundo rural santiaguense proporcionaban preguntas, pero también movían ideas y afectos, en parte comunes a una generación de santiagueños que convergerán en el Primer Congreso de Planificación Integral del Noroeste Argentino (PINOA) casi diez años después.

En 1937, Canal Feijoo tenía 40 años, trabajaba como abogado en el Banco Hipotecario Nacional y su producción intelectual consistía en cuatro libros de poesía -que se habían desplazado desde la vanguardia a un tono crecientemente regionalista- (Canal Feijoo, 1924, 1927, 1930, 1932) y un grupo de ensayos breves, reunidos en los dos números unipersonales de la revista *Ñan*, en los que los temas iban de la reflexión del presente a los personajes históricos provinciales (Canal Feijoo, 1932, 1934). Entre tanto, desde 1925 había desplegado una importante tarea de gestor y promotor cultural, impulsando con otros intelectuales locales la Asociación Cultural La Brasa y la revista homónima. En ese marco, desde 1926 venía apoyando a los hermanos Emilio y Duncan Wagner para desarrollar sus excavaciones arqueológicas, hasta que en 1934 apareció el monumental tomo de *La civilización Chaco-Santiagueña y sus correlaciones con el viejo y el nuevo mundo*, traducido



del francés por Canal y Mariano Paz y precedido por un prefacio firmado por ambos (Canal Feijoo, 1934). Además de *Pasión y muerte* y *Ensayo sobre la expresión popular*, Canal publicó en 1937 algunas reseñas en *Sur*, entre las cuales una célebre sobre *Radiografía de la Pampa* de Ezequiel Martínez Estrada (Canal Feijoo, 1937 e) y otra sobre *Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea (Canal Feijoo, 1937 f). Esta aceleración de producciones sugiere procesos de maduración y escritura simultánea y cruzada que no deberían ignorarse, así como la consagración de Canal como escritor fuera de Santiago del Estero.

Mientras el ensayismo argentino de la década de 1930 se preguntaba por el destino nacional, Canal ostentaba un lugar privilegiado por sus vínculos múltiples con los grupos de *Martín Fierro*, de *Sur* y con varios cordobeses protagonistas de la Reforma Universitaria. Desde allí, se construiría -lo haya buscado o no- un lugar como voz de la cultura del interior, de los espacios rurales del Norte, del mundo que conservaba las “reservas espirituales” de la nación. Entendemos que es éste el contexto de producción de *Pasión y muerte*, la historia del criollo despojado que se convierte en héroe mítico para otros pobres despojados en el mundo rural y que Canal presenta como figura paradigmática para hablar de los despojados de su tiempo. Aquí el poeta y ensayista se vuelve dramaturgo, intentando mostrar “en acto” lo que ya había comenzado a decir a través de la lírica y la reflexión.

Lo que sigue se despliega en cuatro apartados que confluyen en la cuestión de la posesión de la tierra y en la problemática del mundo rural santiagueño, desarticulado a los ojos de Canal luego de la experiencia devastadora del obraje. En primer término, nos ocuparemos del ida y vuelta entre la obra de teatro y el expediente criminal que la inspiró, ya que, en efecto, existió un Silverio histórico que dejó un frondoso rastro documental. El segundo apartado se ocupa más específicamente de la particular reflexión sobre propiedad y posesión que se desprende de *Pasión y muerte* y que ilumina tanto la comprensión que el autor tenía de la historia argentina como la relación con su presente. En el tercer apartado, las ideas de Canal Feijoo sobre el teatro y la construcción de la nacionalidad, así como la centralidad que tiene para él la figura del gaucho en el caso argentino, nos permitirán retomar



en el cuarto - con nuevas herramientas, y a la luz de las peripecias de Silverio Leguizamón- la preocupación de Canal por su provincia a fines de la década de 1930.

Cabe destacar que este artículo incorpora por primera vez al análisis fuentes hasta ahora desconocidas -o al menos no utilizadas- en el análisis de la obra de Canal. Además de los mencionados expedientes de archivo, gracias al fondo hoy existente en la Biblioteca Nacional, conseguimos echar mano de algunas cartas y apuntes personales y de otros manuscritos del autor que, entre otras cuestiones, nos permiten asomarnos a las gestiones del abogado y a las relaciones entre el autor y sus lectores.

2. La “verdadera historia” de Silverio Leguizamón

¿Cuáles fueron las peripecias del “verdadero” Silverio? Conseguimos reconstruirlas gracias al auxilio de un vasto corpus documental repartido entre los archivos históricos de Córdoba y Santiago del Estero³. De manera muy resumida, los hermanos Pablo y Silverio Leguizamón (o Leguizamo, como también se los llama) eran oriundos de la estancia de La Calera, en el curato de Sumampa, sur de Santiago del Estero, y habían nacido hacia 1755 y 1759 respectivamente. La fecha del expediente más temprano que hemos localizado es 1777: en él se acusaba a los hermanos, poco más que adolescentes, de salteadores y ladrones de ganado⁴. En el mismo documento, se mencionaba una sentencia de destierro contra el joven Silverio, que ignoramos si cumplió. De todos modos, las mayores desventuras de nuestro protagonista -y las que nos convocan en este artículo- dieron inicio hacia 1780 y reconocían un doble origen⁵. Por un lado, un conflicto de jurisdicción con quien sería su tenaz perseguidor y más odioso enemigo: don Carlos Vivas. Según afirmó Silverio en su confesión, “porque no lo conocía por juez hizo dicha resistencia”, una resistencia a la autoridad, que lo había conducido a “dar en salteador” y luego “desgraciarse” con el asesinato de uno de sus captores.⁶ Por otro lado, informaciones dispersas en el expediente permiten entrever un



conflicto posesorio que desde antiguo enfrentaba a los Leguizamón y a Vivas. Ya que la estancia de La Calera había sido comprada a la familia cordobesa Argüello en 1783 precisamente por don Carlos. Entendemos que Ana María Mansilla, madre de Silverio y de Pablo, se mantuvo en la estancia como agregada, mientras que sus hijos, o bien fueron desalojados, o bien se encontraron sometidos a una dependencia más irritante que la exigida por el anterior propietario ausentista. No parece por tanto descabellado hipotetizar la existencia de algún conflicto anterior entre posesión y propiedad, agudizado a partir de la mudanza de Vivas a La Calera. De ser cierta esta hipótesis, don Carlos Vivas tendría más de un punto en común con el “Caballero” peninsular de la obra de teatro que despoja a Silverio de sus trabajadores en la aguada de Oncaba y muere a sus manos.

Como fuera, lo cierto es que después de estos incidentes Silverio se separó de su hermano y huyó de Sumampa para recalar en Samborombón, donde era conocido bajo el alias de “Pedro el santiagueño”. Diez años más tarde, la justicia lo alcanzaba en su refugio pampeano y, aunque no logró atraparlo en lo inmediato, sus bienes le fueron embargados y su esposa Ramona Días llamada a declarar. Según dijo la mujer, Silverio había ejecutado tres muertes -todas ellas por resistencia a la autoridad- y robado una niña⁷. De inmediato, las justicias de Córdoba, Buenos Aires y Santiago del Estero se lanzaron en su búsqueda y distribuyeron circulares que contenían el siguiente retrato del prófugo

Alto, español, de color no muy moreno, con pelo propio, sin canas, 40 años, cerrado de barba, narigón, ojos negros y grandes, como pecoso el rostro, en uno de los carrillos de la cara, un tajo. Y otro en la mano derecha. Delgado de cuerpo, de buenas piernas, el pelo negro y la barba rubia⁸.

Poco sabemos de la vida de nuestro personaje entre 1792 y 1794. Algunos testigos evocan vagamente su presencia en la travesía de Ambargasta, así como su paso por la casa de un tío suyo, en jurisdicción de San Miguel de Tucumán. Sin embargo, es seguro que hacia 1794 Silverio regresó a Sumampa para liberar a su hermano. Es que, para entonces, Carlos



Vivas había sido ascendido a capitán de milicias y, comisionado por el cabildo de Santiago del Estero, había encarcelado a Pablo Leguizamón en su propia casa de La Calera.

En medio de la noche y con la complicidad de un amigo, Silverio rescató al prisionero, tras luchar cuerpo a cuerpo con Vivas y darle muerte a un guardia. Los tres hombres huyeron hacia las salinas de Ambargasta, donde fueron atrapados a los pocos días y conducidos a Santiago del Estero, sellando el final de las andanzas de Silverio. Mientras el fiscal y la defensa cruzaban sus alegatos y la causa llegaba hasta el Virrey, nuestro hombre era trasladado de la prisión de Santiago del Estero a la de Buenos Aires y de aquélla a la de Córdoba. Recién en 1802 llegó la sentencia a 200 azotes en las calles públicas: la muerte le sobrevino pocos días después⁹. En contraste Pablo, fue liberado a los seis meses, gracias a la defensa del hacendado que lo empleaba y al cambio de fortuna de don Carlos Vivas que, denunciado por sus “capitales enemigos” sumampeños por irregularidades en la formación de la sumaria, tuvo que soportar el embargo de sus bienes.

Hasta aquí la historia del “Silverio histórico”, de su hermano inseparable y del perseguidor de ambos. ¿Es posible, más allá del nombre del personaje protagónico y de su vida errante, tender otras relaciones significativas entre los documentos de archivo y la obra de teatro¹⁰? ¿Qué documentos leyó efectivamente Canal, qué datos seleccionó en su lectura, cuáles dejó de lado? ¿Cómo se conjugaron las vocaciones de Canal por la historia y la literatura con las problemáticas que lo reclamaban desde su presente?

El prólogo a la primera edición de la obra ofrece algunas pistas. Cuando menos la tercera parte del asunto está imaginado de documentos del Archivo de la provincia de Santiago. Hay una escena que es una transcripción libre de un proceso criminal. Todos los nombres de lugares y personas están literalmente tomados de dichos documentos (...). El héroe, Silverio Leguizamón (que en el proceso en que lo descubrí figura con ese nombre y el alias de “El malevo Pedro el Santiagueño”) tiene en el *film* un papel casi totalmente



tácito. Aparece sólo dos o tres veces para hacer dos o tres cosas que resultan decisivas y se evapora luego” (Canal Feijoo, 1937, 7)

Ahora bien, estas filiaciones admitidas en 1937 se difuminaban en la segunda edición corregida de 1944

Esta obra no es histórica en el sentido de que corresponda a algún suceso documentado en alguna parte o acarreado por la tradición desde el fondo del pasado hasta nosotros; alguna equívoca alusión de la primera edición pudo inducir en error al respecto. Todo, anécdota, personajes obligados a ella, es ficticio” (Canal Feijoo, 1944, 10).

¿En qué sentido era “equívoca” la alusión histórica referida en la primera edición? ¿Era en verdad ficticio *todo* lo narrado en la obra de teatro? Por cierto, la voluntad de cancelar a Silverio como individuo para fundirlo con su pueblo en su leyenda recorre las páginas de *Pasión y muerte*, está en boca de varios de sus personajes y suena congruente con el énfasis de Canal en la dimensión simbólica de la misión de su héroe¹¹. Sin embargo, no deja de llamar la atención esta voluntad de apropiarse del personaje y de desdibujar sus raíces históricas. Desafiando los dichos de 1944, nuestra hipótesis es que entre el Silverio del siglo XVIII y el de la obra de teatro existían más que un nombre en común y varias fugas.

Empero, esto tampoco significa que Canal conociera la historia del Silverio histórico en todos sus detalles, incluyendo el hipotético desalojo del que fuera objeto su familia. Por empezar, lo más probable es que nuestro autor no haya accedido a los expedientes originales, ni siquiera a los santiagueños. Sus propias anotaciones en borrador y algunos extractos de la obra apuntan a que fue la síntesis de los expedientes cordobeses publicada por el padre Pedro Grenón en la *Revista del Archivo de Santiago del Estero (RASE)* 6 y 7 (de 1925 y 1926 respectivamente) lo que Canal leyó¹². Sin embargo, mientras Grenón no sentía la menor empatía frente al “malevo santiagueño” (al que caracterizaba como “bandolero que campea impune”, (Grenón, 1925, 37) y ensalzaba los aspectos más pintorescos de la historia (que ofrecía al lector “capítulos de curiosa lectura e instructivo interés y entretenimiento”), Canal



recogía otros sentidos y hacía de las desventuras de Silverio una metáfora de la dominación colonial que se continuaba, por medios iguales y diversos, en el presente.

En suma, del artículo de Grenón (que entremezcla confusamente la transcripción textual del documento cordobés con la prosa del autor), Canal recuperó varios fragmentos que, tal como lo reconocía en la primera edición, se concentran especialmente en la última jornada. Por ejemplo, seleccionó del expediente extractos del alegato del promotor fiscal y de la sentencia (que, por supuesto, adaptó a los hechos endilgados al Silverio de la ficción) y copió el listado de las prendas del personaje vendidas para compensar a los soldados que lo trasladan a la cárcel (en la versión de Canal, se rematan entre los asistentes, que ven en ellas una suerte de reliquias). Por otra parte, la geografía de Silverio es también la de su homónimo histórico: de aquí que el protagonista circule por las salinas de Ambargasta, por Oratorio y Ojo de Agua para dirigirse finalmente a Samborombón. La aguada de Oncaba, por otra parte, se hallaba de hecho incluida en la merced Ambargasta y es mencionada en un documento reproducido en *RASE* 4 (1925:9-13). En suma, más allá de ciertas coincidencias puntuales, entendemos que los dos Silverios crecieron en un suelo común de desafíos frente a la injusticia, de despojos y de errancia. Como veremos, recurriendo a un pasado lejano, Canal hablaba de su presente.

3. Propiedad y posesión en Pasión y muerte

Ya se dijo que las andanzas del Silverio histórico y. del ficcional comienzan con un acto de resistencia a la autoridad. Para el segundo Silverio (como quizás lo fuera también para su inspirador de carne y hueso, aunque Canal no lo supiera), la injusticia se traducía en despojo. Antes de ingresar en la primera escena de la primera jornada, Canal Feijoo instruíó al lector sobre este conflicto inicial: hay una encomienda repartida por dos vidas a fines del



siglo XVII -y por lo tanto caducada cien años después-, hay un nuevo encomendero, descendiente de la rama legítima del primer beneficiario, y hay también un poseedor presuntamente mestizo -Silverio, bisnieto bastardo del beneficiario original-. Aunque los indios de la antigua encomienda ya no existían a fines del siglo XVIII y las tierras se tenían por “vacas”, nuestro héroe y sus ancestros las habían convertido en un espacio productivo y, aunque Silverio conservara los ajados y ya inválidos títulos de su bisabuelo, mucho más fuerte era su “sentimiento ingenuo de sus derechos de herencia del trabajo y de la sangre”, que le impedía “maliciar las trampas del derecho dogmático” (Canal Feijoo, 1937, 11)¹³.

Recordamos ya que el principal conflicto posesorio de la obra -y detonante de las acciones que siguen- se despliega a lo largo de la primera escena de la primera jornada. Algunas problemáticas aparecen más evidentes, mientras que otras pueden leerse entre líneas: todas ellas, no obstante, revelan un parentesco cercano con las desplegadas por el autor en otros escritos. Quizás la oposición entre dos formas alternativas de considerar el derecho de propiedad sea el eje analítico más visible: el contraste entre la posesión de hecho y la titulación. Desde la perspectiva de Canal, la mentalidad posesoria era la criolla, mientras que la segunda le pertenecía al Caballero, agraciado con la “encomienda de la aguada de Oncaba” por méritos que ni siquiera eran propios y sólo invocaban privilegios.

En la segunda edición de *Pasión y muerte*, Canal reconocía haber cometido un anacronismo al colocar a un encomendero español disputando tierras con un campesino criollo de la colonia tardía (Canal Feijoo 1944, 10). Decía saber que la encomienda había perdido importancia a fines del siglo XVIII, pero entendía también que su “históricamente imposible” hipótesis jurídica valía la pena para destacar por contraste “ese sentido de picada de alma abierta hacia el abra clara de mayo, la de 1810” (Canal Feijoo 1944, 10). Pensada desde la historia como disciplina, no se trataba de una estrategia rigurosa: además de que la impronta posesoria era predominante en la era colonial, el despojo de tierras fundado en la presentación de títulos de encomienda resulta por lo menos inverosímil. Como es sabido, fue a partir de las revoluciones independentistas que el derecho comenzó a desafiar aquella impronta posesoria, aunque ni siquiera el código Vélez Sarfield de 1869 consiguiera liquidar



la pluralidad de formas de poseer presente en el régimen anterior y de la que Santiago del Estero era un verdadero muestrario (Cacciavillani y Farberman, 2019). Pero *Pasión y muerte* no era una obra de historia sino de ficción, que quizás también tuviera como propósito promover la reflexión sobre la persistencia de aquella doble modalidad para legitimar la posesión.

En este sentido, Silverio encarnaba una mentalidad posesoria criolla, todavía viva en la campaña santiagueña. Se consideraba dueño legítimo de la aguada de Oncaba -y así era reconocido por vecinos, estantes y agregados- porque él y sus antepasados habían vivido y trabajado en ella desde “tiempos inmemoriales”.¹⁴ El acceso a tierras era parte de su existencia misma por lo cual, al ser cuestionados sus derechos y al responder incendiando las instalaciones del puesto, nuestro héroe se vuelve -al igual que los campesinos del siglo XX amenazados por la destrucción forestal- un paria. Peor que un paria: un “muerto que vaga por el monte”, como se lamenta ante Martín, su compañero de andanzas, en la escena II de la Tercera jornada (CF 1937,66-67). Las similitudes entre este planteo y la reflexión sociológica sobre la ruralidad santiagueña de Canal Feijoo (además de las analogías con el *Martín Fierro*) son más que notables y ya volveremos sobre ellas.

Ya anticipamos que el Caballero, antagonista de Silverio, representaba la superioridad de los títulos sobre la posesión¹⁵. Desde esta perspectiva, la aguada de Oncaba se hallaba vacante debido a la caducidad de los títulos originales y a la espera de un nuevo dueño designado por la Corona. El personaje evocaba también una mentalidad señorial e hidalga -en definitiva era una encomienda la que se le concedía-, y consagraba el traspaso de bienes a través de las líneas legítimas de sucesión. Por supuesto que también en este plano Silverio tenía todas las de perder, ya que pertenecía (sin saberlo, ni haberse preocupado nunca) a las ramas bastardas de los Leguizamón. Su ilegitimidad lo excluía de la herencia, a la vez que era leída como un signo de inferioridad moral que lo confundía con los restantes habitantes de la campaña. Por fin, en una lectura más literal, el Caballero representaba también a los “mandones” coloniales, los que se apropiaban de los frutos del trabajo de la gente de la tierra. La dimensión anticolonial de *Pasión y muerte* se despliega asimismo en el



resto de la obra, cuando los personajes se pronuncian en contra del cobro de tributos, de la existencia de aduanas interiores y de la explotación indígena. En definitiva, era la injusticia colonial la que suscita la rebelión criolla que el drama de Silverio va preparando -y, por extensión, también la de mestizos, mulatos e indios-, en una tesis que cuestionaba otras visiones contemporáneas, como la de Orestes Di Lullo, su coterráneo, nostálgicas de aquel período¹⁶.

A distancia de las concepciones sobre la propiedad del Silverio el criollo y las del Caballero español, se encontraban las de los indígenas insumisos, que le proporcionan a nuestro héroe su primer refugio¹⁷. Recordemos que, luego de resistir el desalojo y de ultimar al Caballero, Silverio se dirige a las tolderías de Payquín, donde es acogido por unos “indios mansos” que lo tratan como a uno más¹⁸. En defensa de la vida nómada de su gente, el anciano cacique -que quería a Silverio como yerno- sostenía que “el hombre no es una planta para apoderarse de la tierra con sus raíces” (CF 1937,57) y que cultivar no valía la pena “si luego puede venir cualquiera a arrancarle lo que hizo”. Aunque el intercambio se interrumpe aquí -la ausencia de raíces de los indios retornará luego en el diálogo con la Voz del Fuego, que incita a la rebelión a los malbaláes presos-, ya queda claro que, por estas razones y por otras, las tolderías no estaban hechas para Silverio. Aunque se exalte la libertad y se piense a los indígenas como aliados de los criollos en una suerte de frente anticolonial, decididamente, su modo de vida no era una opción para el protagonista.

En suma, el Caballero “extranjero” intentaba un dominio sobre gentes y tierras fundado en papeles, los indios de Payquín eran criaturas sin historia de un monte sin dueño y Silverio peleaba por la Aguada de Oncaba legitimando su señorío en el trabajo de tres generaciones. ¿Pero en qué consistía, más precisamente, el terreno en disputa? Lo primero que llama la atención es que sólo una vez, y para referirse al pasado remoto, Canal utiliza el término *estancia*, tan común en la época colonial para referirse al espacio productivo que Silverio y sus antepasados le habían ganado al monte. ¿Buscaba apartarse del sentido de gran propiedad que la palabra evocaba en el siglo XX? ¿O intentaba recuperar los términos nativos de la población serrana del sur de Santiago del Estero, que quizás conociera bien a través de



su trabajo como abogado? No lo sabemos con certeza. Sin embargo, lo cierto es que la descripción de la aguada de Oncaba se ajustaba a la de tantas explotaciones campesinas de la provincia, del tiempo de nuestro escritor y también de nuestros días. Como en aquéllas, la vivienda de Silverio era un rancho y a su alrededor se disponían el patio, las demás casas, los corrales, la represa y otras rústicas instalaciones. El monte se extendía a pocos metros, en un paisaje sin cercos ni alambradas.

Por cierto, la Aguada de Oncaba no es la única explotación rural que aparece en la obra. En la escena I de la Quinta jornada, Canal nos traslada a la “vieja estancia de atahona y capilla” de Don Regalado, un “criollo viejo”, admirador también él de las proezas de Silverio (Canal Feijoo, 1937, 141). Es toda una caracterización de una gran estancia colonial que parece señalar una diferencia de escala con la modesta heredad de Silverio, escala que bien podría incluir a la comunidad de parientes, peones y agregados que rodeaba al *dueño* - como orgullosamente se llamaban a sí mismos los poseedores, con o sin papeles, de los siglos XVIII y XIX-.

Por lo tanto, el “señorío” sobre la tierra también suponía una relación particular con las familias que en ella vivían y trabajaban. Es el tercer punto que nos parece relevante subrayar y que encuentra cierto desarrollo -aunque menos del esperable- en *Pasión y muerte*, así como en el resto de la producción de Canal. Es también, aunque Canal no lo explicita, la cuestión que quizás inspirara al autor a fundar en una encomienda la posesión a la que Silverio accedía por herencia y ganaba con trabajo, y el Caballero por concesión graciosa. El bisabuelo de nuestro héroe había sido también él un encomendero español “de calzón corto y espada”, que en poco tiempo había perdido a sus indios y a su familia urbana para aquerenciarse en la campaña y fundar una nueva comunidad rural. La “amena y sedimentada estancia criolla” (Canal Feijoo 1937, 9) era cuanto había quedado de la antigua merced que, en tiempos de Silverio, ya ni siquiera reconocía el nombre de estancia, reservado tal vez para las grandes unidades de producción. Nuestro héroe parece más bien un campesino próspero, un puestero, aunque, sin asomo de duda, ejerciera también él su señorío sobre su aguada. Por



eso, cuando el Caballero le pregunta a Silverio “¿Qué señor tuviste antes?”, obtiene por respuesta “nunca tuve, señor” (Canal Feijoo, 1937, 27).

La pregunta es relevante porque Silverio, al sentirse dueño, ejercía un dominio que no era *solamente* sobre las tierras que ocupaba. Por otra parte, recuperaba un problema que no debió de escaparle al abogado del Banco Hipotecario, cual es el de las diferentes figuras de la posesión y de los grados de dependencia personal de allí derivados. Junto a Silverio, dueño por herencia y por trabajo, vivían “estantes” y “agregados” criollos, mestizos o indios. Se entiende que los “estantes” y “agregados” eran alojados o tolerados por el dueño a cambio de algún servicio: se trataba, entonces, de dependientes cuyo acceso a tierras dependía de la buena voluntad del propietario.

Por cierto, en Santiago del Estero la agregaduría era una institución muy difundida y no solamente en la época colonial¹⁹. En los expedientes judiciales, el “agregado” se hallaba en las antípodas del “dueño” y, tanto la carencia de tierras como el despojo de ellas, arrojaba a una familia a la dependencia, o sea, al servicio del propietario. Y hete aquí que Silverio ejercía su señorío sobre la aguada de Oncaba y sobre sus trabajadores, sobre aquellos agregados que “vivían lejos” y “tenían sus ranchos” y que, por la distancia, no serían convocados a presenciar la toma de posesión del Caballero. Lo que, en suma, se le proponía a nuestro héroe era resignarse a ser el agregado del nuevo “Señor de la Aguada de Oncaba”. “Temperante”, el intruso intentaba consolar a Silverio de su pérdida advirtiéndole:

Quizás confundís nuestro propósito y os lastima pensar que venimos a arrojaros del lugar donde habéis nacido. Si así fuese, comprendería vuestra angustia. Pero vamos, no se trata aquí de nada de esto. (...) Vengo a darme a conocer en el carácter que me asiste. Después... ya se establecerán las justas relaciones entre unos y otros. Podéis estar tranquilos, que mientras os ciñáis a vuestros deberes tendréis de mí cuanto sea menester a vuestra condición (Canal Feijoo, 1937, 36).

Bien sabemos que Silverio no tenía ninguna intención de agregarse al Caballero -y entendemos que tampoco era ésa la voluntad de su humilde séquito-. Por eso, en un mismo



acto, mata al usurpador (ya antes el Alcalde había acuchillado al Criollo Viejo, amigo de Silverio) y destruye la aguada de Oncaba. La resistencia de Silverio era por tanto doble: concernía a la defensa de sus derechos sobre tierras, pero también a la del señorío sobre sí mismo, a su libertad de dueño y poseedor. La posesión era sinónimo de libertad y al despojado se le abrían solamente dos caminos: la dependencia o el éxodo. Al cabo, el señorío sobre sí era lo último que le quedaba a Silverio y lo que nunca entregaría, la dimensión heroica del “espíritu de mayo” a los ojos de un liberal como Canal. Nuevamente, Canal Feijoo hablaba de su presente y de problemáticas que habría de desarrollar en otros textos clave de su producción²⁰.

4. Canal, el teatro nacional y la gauchesca

Como anticipamos, en 1937 Canal exploraba diferentes vías para expresar sus convicciones y preocupaciones. La poesía había sido la primera y ya había incursionado en el ensayo y la crítica cuando publicó *Pasión y muerte* que, publicado en 1937, recién será será puesto en escena en 1944, inaugurando el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, bajo la dirección de Orestes Caviglia, con un despliegue de más de 70 artistas encabezados por Santiago Gomez Cou en el rol protagónico (Ordaz, 1981). El éxito alcanzado dio lugar a la segunda edición del texto (serán tres, la última en 1967, por el Centro Editor de América Latina) y al premio mencionado, en ese mismo año. La obra presenta dificultades enormes de escenografía y producción, ya que desde el inicio Canal la había concebido más bien como un guión de cine, como atestiguan, además de las marcas en el texto, las fallidas tratativas para realizar el film que se extendieron entre 1937 y 1942²¹.



IncurSIONAR ahora en el teatro o el cine era para Canal activar el “verbo de las cosas”, como afirmaba en su conferencia de 1941 en el Instituto Nacional del Teatro, titulada *En el principio era el teatro*. Como era ya clásico, retrotraía a la tragedia griega los orígenes del género y explicaba que, una vez desarrollado el uso estético “del sonido, de la palabra y de las formas”, es decir, la música, la poesía y la escultura, el teatro las sintetizaba en una experiencia colectiva que encontraba en la acción su “medio expresivo”, su lugar propio.

Así se entiende que, cuando en 1943 publicó *La expresión popular dramática*, encontremos un texto en principio desconcertante, ya que esperaríamos un análisis del teatro popular y lo que encontramos es la descripción de la fiesta religiosa de Sumamao en Santiago del Estero, las leyendas de “la viuda” y los “nacimientos campesinos”. Sin embargo, en el prólogo nos explica que la de Sumamao puede ser vista como una “fiesta sacramental americana” y que “la viuda” alude a una “leyenda no formulada, tácita, cuya intensa trama nos es ofrecida directamente en forma dramática, por el comportamiento activo de los personajes” porque “la expresión en acto constituye a menudo la forma más firme y poderosa del lenguaje del pueblo”, una “performación teatral profunda, que estuviese reclamando del artista culto el supremo rescate estético” (Canal Feijoo, 1943, 8) Es decir, como afirmaba ya en 1941, “el primer movimiento de necesidad teatral pertenece al pueblo mismo” y el teatro existe porque hay una “conciencia colectiva” que quiere reconocerse en la representación de sus propios mitos. Las sociedades no quieren verse a sí mismas en su cruda realidad, sino en una representación que no es otra cosa que la actuación de sus valores, sufrimientos e intereses, o sea, en sus dioses y sus mitos. El teatro, en esta capacidad sintetizadora que tiene la acción, sería entonces siempre ante todo experiencia colectiva, teatro “del pueblo”. Y porque los pueblos están siempre en el tiempo y el espacio, “teatro nacional”.

Si las andanzas de su Silverio, que recuperaban el nombre y retazos de una vieja historia de un bandido rural santiagueño, fueron pensadas primero como *film*, fue precisamente porque Canal entendía que el cine contaba “con recursos que más se acercan a la tragedia antigua”. El teatro griego, como el cine, tenía la virtud de alcanzar una “reasunción



del pueblo que todas las demás artes habían descuidado (...) en sus potencias elementales de fe y fervor” (Canal Feijoo, 1941, 78).

Y, aunque Canal reconocía restos de expresión dramática de culturas antiguas en rituales y mitos de raíz indígena constituidos en “fiesta sacramental o leyenda de potencial dramático” (Canal Feijoo, 1943,68) sostenía que en el caso del teatro argentino de su tiempo, reconocible como tal, el primer intento se había producido en el circo, “pequeño ‘no man’s land’ del arte y centro de convergencia mágico del interés popular.”²² Sería luego el “artista culto” quien “empina el teatro de la arena al tablado” (Canal Feijoo, 1941, 81).

Este reconocimiento del pasaje del picadero al escenario, nos pone de lleno en el fenómeno del criollismo y la gauchesca, que, como sabemos hoy, no concluyó en la década del 20, como creía Adolfo Prieto (Prieto, 2006 [1988]), sino que se extendió con fuerza por lo menos hasta fines de la década de 1940 (Gramuglio, 2018; Adamovsky, 2019, 49). Por tanto, en tiempos de *Pasión y muerte*, se trataba de una experiencia aún llena de vitalidad. El arquetipo del gaucho, ese “emblema imposible” que tan cuidadosamente analizó Adamovsky, tensionado entre la apropiación por parte de las clases letradas vinculadas al estado y su desarrollo como producto de la cultura popular, representaba ansiedades y contradicciones identitarias en el núcleo de la etnogénesis nacional (Adamovsky, 2019). Y así lo había entendido ya, con singular perspicacia, Bernardo Canal Feijoo en aquella conferencia de 1941, cuando afirmaba que “el primer personaje teatral argentino es el gaucho” precisamente porque “presupone un punto de verdadera dicotomía social”. Ubicado en el “punto de equilibrio” de la creencia popular y el discurso letrado, es decir, en el “centro de gravedad del ser nacional”, el gaucho del teatro tenía dos fases: “una de héroe popular y otra de delincuente urbano”. En la medida, sostenía ya Canal, que la antinomia de civilización y barbarie legitimó la una y desahució la otra, el gaucho adquirió “una super-realidad entre carnal y mística, que lo pone exactamente en el fiel de las potencias sentimentales y racionales en que se ha dicotomizado el alma nacional” (Canal Feijoo, 1941, 82).

En ese “punto de equilibrio”, el Silverio Leguizamón de Canal está ubicado en un intersticio por fuera de la dicotomía sarmientina. Como en otras historias de gauchos, y como



hemos reseñado ya, Silverio se ha “desgraciado” a partir de una injusticia, matando a quien quería quedarse con las tierras que sus padres y abuelos habían domesticado, convirtiéndolas en un puesto que despertaba la admiración del alcalde y del caballero que las pretendía. Había resistido a la autoridad porque ésta ignoraba sus derechos y los de sus padres, enrostrándole su ilegitimidad de hijo bastardo en nombre de una ley que no era la de la tierra y la sangre, el trabajo y la lealtad que regía su existencia y la de sus agregados, indios, mestizos y criollos. El incendio y la destrucción de sus propios bienes, antes que la entrega, marcaban el gesto del honor de un señorío mancillado y la ruptura extrema con un orden inaceptable. Como en tantas historias de gauchos, a partir de allí Silverio va a huir, a matar para defenderse, a pelear con partidas de perseguidores, a esconderse en tierra de indios. Si tiene todas las características del gaucho “malo” de Sarmiento, perseguido por el estado, al mismo tiempo se presenta con rasgos que le dan una originalidad particular.

En primer lugar, el gaucho del caso no es el pampeano. Oriundo del límite entre las posteriores provincias de Córdoba y Santiago del Estero, Silverio tampoco está en disputa con el naciente Estado Nacional del siglo XIX y su proceso blanqueador y civilizatorio, sino con las autoridades coloniales de fines del siglo XVIII²³. La obra está articulada sobre una filosofía de la historia y, como se anticipó ya, sobre una interpretación teleológica del proceso independentista argentino. Una filosofía en la que el sujeto individual era arrastrado por procesos que lo exceden en la necesidad histórica colectiva y un proceso nacional en el que el “impulso de mayo” no podría limitarse a la iniciativa de un puñado de porteños, sino que debía tener hondas raíces en la historia del virreinato desde sus espacios interiores.

Un artículo escrito para *El País*, publicado en noviembre de 1934, titulado *El tipo social del gaucho*, anticipa buena parte del entramado historiográfico de la obra. Allí Canal, en un uso amplio del término criollo como “hijo de la tierra”, casi sinónimo de mestizo pobre, parte de la idea de su exclusión absoluta en la sociedad colonial. No había lugar para esos criollos en la ciudad porque no podían detentar cargos, tampoco en el campo porque las mercedes de tierra les estaban vedadas. Estas exclusiones los hacían “hundirse aún más en la geografía nativa”, “rozándose con el indio, todavía insumiso”, tendiendo a un “espíritu



‘comunista’ de la propiedad”, en una existencia “atomística”, que acumulaba fracaso y rencor, pero también espíritu de libertad.

Los sucesos de 1810 serían así el momento de la ruptura. El grito podía nacer en la ciudad, pero provenía de más adentro de la geografía. Luego las guerras de la independencia reunirían la libertad y la revancha para “cohesionarlo gregariamente”, y tras la caída del poder central, con las autonomías provinciales, lograr “el acceso al primer gobierno indígena o de la tierra”. Sin embargo, cuando una “clase nativa detentadora de la propiedad y del mando político” dejara a los hijos de la tierra como “sobrante social”, éstos descubrirían que nada había cambiado para ellos. Las leyes de “disciplina, pacificación y progreso” habían sido “a costa de la ratificación del desahucio social del gaucho”, planteándose la “guerra social” que refería Sarmiento. Con el proceso de modernización y el progreso, “con el ferrocarril, el capital extranjero, las escuelas, el desprecio al ignorante, el alambrado que dibuja la voluntad de exclusión y el límite de potestades absolutas en la superficie de la tierra”, el gaucho había quedado del lado de la barbarie, “fuera de la historia”. Si el Martín Fierro, que había personificado esta experiencia, regresaba en la segunda parte con “serena voluntad de transacción” (Canal Feijoo, 1934c), lo hacía “llevando en alto el alma como un cáliz”²⁴.

Hoy sabemos que el gaucho, como figura literaria y símbolo nacional es inseparable de dos procesos: los intentos de apropiación por parte de las clases letradas a través de la producción de personajes ambiguos pero en general domesticados, y la construcción de una literatura popular que atravesó diversas expresiones, del folletín al radioteatro, pasando por el circo y las asociaciones criollistas, donde el héroe estaba en rebelión frente a la justicia. Las tensiones de esta doble vía eran por tanto sociales y políticas, no sólo literarias. Y Canal Feijoo lo registró tempranamente al concentrarse en la figura de un criollo despojado y con las características del “gaucho malo” de Sarmiento, un símbolo que pudiera expresar otras experiencias de las clases desheredadas de su provincia y del país.

Pasión y muerte, el “relato parlante” de una historia de gaucho matrero del siglo XVIII, que se rebelaba contra la autoridad colonial llevado por un impulso de la historia que lo convertía en héroe colectivo, llegaba tres años después de aquel artículo periodístico. La



fama de Silverio precedía y ampliaba el personaje, que apenas aparecía en el desarrollo de la obra para defender a una viuda o azuzar una sublevación de indios cautivos, para ser auxiliado por criollos que borraban su rastro, por curas que lo absolvían y protegían, por mujeres que lo curaban de sus heridas en secreto. Hasta que, hacia el final, la parte de la obra cuya centralidad está señalada en el título, casi se convertía en auto sacramental cuando Silverio era aprehendido, humillado luego de la tortura, azotado, rematadas sus prendas ante una multitud que las guarda como reliquias y engrillado hasta el día siguiente para ser ejecutado. La desaparición misteriosa del cuerpo cierra el ciclo sugiriendo una resurrección, la continuidad de la vida de Silverio en el impulso colectivo del pueblo que había reconocido su rebelión como propia.

Así, la figura de Silverio Leguizamón le permitía a Canal salir de la dicotomía y la ambigüedad que habitan al gaucho como símbolo nacional. Entre el heroico criollo rural, paradigma de sabiduría y lealtad, y el gaucho alzado que se opone al estado y a sus símbolos de progreso, Canal hace una pirueta que le permite saltar por encima. El gaucho alzado que propone es el héroe popular del primer tramo de la historia del criollo despojado: aquel que se revelaba frente a la injusticia colonial para reclamar su libertad abriendo una de las muchas “picadas” en el monte que conducirían al “abra clara de mayo”.

Esta operación literaria y esta inscripción temporal le permitieron “adecentar” la rebeldía de su gaucho. Y al mismo tiempo, como el personaje no deja de estar atravesado también por experiencias configuradoras del pensamiento de nuestro autor, donde el criollo pobre, el habitante rural de su provincia es el protagonista y la primera víctima, la rebelión que conduce a mayo de 1810 le sirve para legitimar también otras insurrecciones y otras situaciones inaceptables.

5. Parias y dependientes: del teatro a la sociología



El abogado que era Bernardo Canal Feijoo había concluido su carrera a los 22 años con una tesis sobre *La unidad de los procedimientos judiciales de la República* y su reflexión ensayística había tocado una y otra vez el problema “constitucional” del país, entendiéndolo siempre en doble sentido inseparable: como legislación y como articulación territorial. Ya la reflexión de *Ñan 2*, en 1934 (una serie de ensayos agrupados bajo el título *Nivel de Historia*), aparece marcada por la tensión entre lo que puede ser concebido como universal en los seres humanos y la cultura y aquello que se entiende como local, telúrico, “geográfico” (Canal Feijoo, 1934). La discusión con algún vago espíritu hegeliano se resuelve en una apuesta por la historicidad concreta, pero cuando aplica la idea a la historia de la provincia, el carácter primitivo de los “indios sin historia” que los españoles habrían encontrado al llegar²⁵ disuelve lo local en lo que entiende entonces por “geografía”, un espacio no humanizado. El razonamiento parece plegarse en ese momento a la afirmación alberdiana del “desierto” y a la “barbarie” de Sarmiento. Sin embargo, en los años siguientes, ya en el *Ensayo sobre la expresión popular artística*, de 1937, no parece haber lugar para el desierto en la geografía santiagueña: donde no se registra el “fenómeno santiagueño”, que por entonces Canal ve concentrado en torno a la capital y su área de influencia en torno al río Dulce, estamos ante el “fenómeno cordobés”, el “santafesino”, el “tucumano” o el “chaqueño”, todo parece tierra conquistada, habitada, humanizada, plena de cultura. Si el rechazo de la a-historicidad de *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada que se expresa en su reseña fuera poco elocuente, la historia de Silverio podría terminar de corroborar esta evolución, que continuará alimentando sus ensayos sobre la organización del territorio nacional. Los relatos de míticas polvaredas y pobreza no definen a la provincia. Es más bien la imagen de un pueblo que espera algo que siempre pasa de largo, la que va a prevalecer: el lugar que le cupo a la provincia en el proceso de modernización del siglo XIX sólo se habría llevado recursos acumulados por siglos, sin modificar nada para la vida de su población. Y las principales víctimas de ese despojo resultaban ser las poblaciones criollo/mestizas de la campaña.

Y es que la figura de Silverio Leguizamón puede ser ligada al “despaysamiento” que produjo la deforestación en el “país de la selva”, que constituye una destrucción mucho más



profunda que la mera pérdida de un paisaje. Como ya dice en *Ensayo sobre la expresión popular artística*, la depredación del bosque significa un golpe a lo más profundo de la subjetividad y la vida colectiva de sus habitantes, que no logran encontrarse ahora en la particularidad de un entorno que no era pampa ni montaña, sino bosque denso, experiencia de retorno sobre sí, intimidad e inmersión, despojando a los campesinos precisamente allí donde anidaba el “pago”. Los efectos para la provincia como espacio organizado y legalmente constituido no eran menores y se articulaban a los anteriores: la deforestación sin planificar, sin recuperación del bosque ni desarrollo de nuevas posibilidades (como la siempre prometida extensión del riego, y la expansión de cultivos). El resultado del arrasamiento del bosque era la destrucción de la vida social del campo, de aquella civilización rural anterior que Canal caracteriza todo el tiempo como “criolla”, es decir, el mundo perdido de Silverio.

Once años después de ese año bisagra de 1937, en *De la estructura mediterránea argentina* (Canal Feijoo, 1948), libro que retomaba textos escritos desde 1935 y la experiencia reciente del PINOA, Canal pensaba la práctica del sociólogo en la Santiago de la década de 1940 como en el estudio de “los fenómenos de crisis, desintegración y liquidación de la ruralidad”. El campesino despaysado del post-obraje estaba así parado frente a las mismas opciones que Silverio: destruido su mundo cotidiano, no reconocida la posesión de las tierras habitadas y trabajadas por generaciones y, además, ahora afectadas por la tragedia de la deforestación y sus consecuencias climáticas, sólo le quedaba someterse a una vida miserable bajo la autoridad de bolicheros y jefes de policía, la errancia de la migración temporal (el año redondo del Santiagueño según lo había llamado en *Sol Alto* (1932)) o el éxodo definitivo, destino de un tercio de la población de la provincia en los años que siguieron a la sequía.

Como los campesinos de la década de 1930, Silverio había resultado presa fácil de despojo porque “era sólido de su adhesión al lugar, como los árboles, como los animales de mero instinto, en base a sentimientos de adaptación climática y de querencia, no de voluntad jurídica de dominio” y en esto se fundaba su sentimiento de posesión y señorío (Canal Feijoo,



1948, 67). Los “hijos de la tierra” nunca habían salido a conquistarlas “sin duda porque le sobraban”. Sin espíritu de rapiña, despreocupados del derecho patrimonial, trabajando temporalmente para otros para complementar ingresos, al regresar de esas incursiones que dejaban atrás a mujeres, ancianos y niños ocupando el lugar, ellos encontraban al regresar que allí su destino estaba en manos de bolicheros, jefes políticos y policiales, que con frecuencia coincidían en la misma persona, habitualmente extranjeros, personeros de un poder exterior que en la ciudad encarnaba “el progreso”. El “omnímodo desahucio criollo” tenía entonces un nuevo principio en esa “tierra de desterrados y desposeídos” (Canal Feijoo, 1948, 68).

Después del obraje, ya no había nada que se pudiera hacer allí. En palabras de Canal: “el campesino ha perdido la tierra -la propiedad y la posesión de la tierra-, eso es lo real. Dondequiera que vaya, al abandonar su rancho, llega a predios ajenos” (Canal Feijoo, 1948, 67). El obraje, lo mismo que la zafra y la cosecha fina, le ofrecían trabajo para otros, pero al mismo tiempo lo despojaban de la querencia: cada vez menos había un lugar propio al que regresar. Como gauchos “desgraciados” por un episodio trágico, “el obrero que ha pasado por las pruebas del éxodo y el obraje prefiere cualquier cosa antes que retornar al trabajo rítmico y profundo de la tierra y la ganadería” (Canal Feijoo, 1948, 60). Las opciones que le quedaban eran arrimarse a las ciudades, como había visto Canal en el Santiago de 1937, o dedicarse al pillaje, al cuatrismo, al asalto de pagadores de obraje y bolicheros de campaña. Y concluye, como mentando al Silverio histórico: “el último rebote de la dura experiencia del éxodo y el obraje tiene la figura de esa notoria degradación moral en que muestran ahora al obrero campesino las estadísticas criminales y la opinión general” (Canal Feijoo, 1948, 60).

Lo que Canal veía desaparecido era precisamente aquello que en la década de 1940 se convocaba como sujeto histórico de la transformación social: el pueblo. “Lo que pasa (...) con la población de los departamentos centrales de la provincia es (...) que siendo los más densamente poblados (son) la parte de la provincia donde ha desaparecido el pueblo. No siendo una categoría cuantitativa sino cualitativa (dice el antiguo estudiante de derecho



romano) “el pueblo es una cualidad demográfica esencial” ya que “por debajo de la comunión con los dioses los pueblos han necesitado siempre la comunión con la tierra para serlo; de ambas comuniones han brotado los idiomas fecundos, las costumbres creadoras, las coloridas tipicidades.” Es decir, los *pueblos* tienen *pago* (...) “El campesino ha ido perdiendo sus costumbres creadoras, su folclore, sus artesanías; su idioma denso de una sabiduría vital y fertilizante; ese señorío que ha ido siempre del brazo con el dominio directo de la tierra; sus cultos colectivos, sus pintorescas fiestas. se ha atomizado y dispersado.” Pero antes había perdido sus actividades económicas autónomas, las que daban piso a su cultura. Como afirmara en *Estructura mediterránea*, cuando “todo el campesinado obrero se volcó a los obrajes -abandonando la ganadería y la agricultura en que tradicionalmente se había venido ocupando, o dejándolas en manos despotenciadas” había perdido de vista también su destino. La rueda sobre la que giraba el éxodo no era sólo temporal, era la de la retroalimentación de la miseria que lo ocasionaba y lo profundizaba. En otras palabras, “cien mil campesinos reunidos en torno a los obrajes no logran hacer un pueblo, son una masa friable y muda” (Canal Feijoo, 1948, 81).

Pensada desde otro lugar, sin articulación orgánica con la historia y los intereses locales, la modernización del país, la racionalidad abstracta del progreso y del capital, la que articula el concepto de propiedad, había producido en Santiago “una extraña descompaginación en la vida criolla” y “el desempalme ha sido demasiado constante para no ser grave” (Canal Feijoo, 1948, 55.) Por eso, en 1946 Canal no está pensando en recuperar la vieja sociedad pastoril y patriarcal. Su apuesta era más bien por una rearticulación regional, porque la condición geográfica de lugar de paso de la provincia, la desposee de la fuente de los ríos, fundamentales para la recuperación de su economía marcada por la escasez del agua, especialmente luego de la deforestación. Como Silverio, Santiago no “poseía ni sus ríos, ni sus tierras, ni su población” y por eso en 1946 -cuando se celebró el primer PINOA- no podía comprenderse si no era dentro de una articulación regional, en la confluencia solidaria de intereses y posibilidades de todo el norte del país. Pero cuando se refería a la población rural, este enmarque necesitaba resolver un tema previo: había que volver a arraigar la población



mediante una “reinstalación radical en la tierra, de una reasunción vertical por la raíz (la propiedad) y por la copa (las formas institucionales adecuadas)”. La propiedad y la posesión se re-articulaban en esta propuesta, volviendo a atar una racionalidad humana de pretensiones universales con la experiencia histórica particular de cuatro siglos del mundo criollo.

6. Epílogo

En 1937, tras la experiencia devastadora de una sequía de tres años -a los ojos de Canal producida por el obraje y la sobreexplotación del monte- la *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* no era sino el paradigma revelador de la profunda frustración de una población rural y de una provincia que había perdido las anclas de su destino particular y colectivo.

En efecto, como se dijo ya, entendemos que el presente de Canal incidía de manera decisiva en su lectura del pasado y, quizás, también por eso, buscó desdibujar la filiación histórica de su obra teatral. Así se lo confiaba a su auditorio santiaguense en el discurso que escribió hacia 1945, en ocasión de un premio:

Yo escribí esa obra hace ocho años aquí en Santiago que, aunque situada imaginariamente la anécdota hace más de un siglo, le supuse escenarios que no serán sino esos paisajes, esas aldeas, esas viejas casas de campo que yo veía en mis andanzas rurales; que sus personajes estaban calcados sobre el tipo real de algunos campesinos que yo conocía, se llamaban como ellos, hablaban como ellos y obraban como ellos. ¿Qué había agregado yo de mi parte sino un poco de fantasía compositiva, de malicia poemática, es decir, ese pequeño ingrediente que cualquiera, puesto en el caso, podría aportar? Bien podría decir que yo debo esa obra -como todas las demás que llevo hechas- a Santiago. La escribí al dictado de la



realidad que me rodea a veces penosamente. No he sido en ellas más que un amanuense poco imaginativo”. (BCF 14 A-2015)

Así, el desposeído Silverio bien podía asimilarse a los campesinos santiagueños de su tiempo, cuyas penas seguían intactas. Canal se proponía como “amanuense poco imaginativo” en la medida en que desfolklorizaba a esos campesinos, los volvía a un tiempo universales (proyectados al “plano de la humanidad”) y a la vez genuinamente locales.

Es significativo que, para hablar de su presente, Canal escogiera a un gaucho de la colonia -cuya historia atesoraban los papeles de archivo- y al teatro como medio para transmitirla. Más allá de que haya accedido o no a los expedientes criminales y de que conociera sólo una parte de las peripecias de Silverio, lo cierto es que también aquéllas hablaban de la justicia. En el presente de Canal, podía tratarse de un llamado de atención sobre lo que hoy llamaríamos “la criminalización de la pobreza”. Pero la historia del sumampeño también le proporcionaba al autor la oportunidad de llevar la gauchesca a un terreno local, con su geografía santiagueña y sus perdurables problemáticas posesorias.

Del circo criollo al teatro y del gaucho al “paria” había sólo un paso. Y también en el teatro, Canal se declinaba por una modulación local del tipo de las que había estudiado en sus ropas de folclorólogo, cuando tomaba apuntes y dibujaba a los promesantes de la fiesta de Sumamao. En definitiva, la historia de Silverio Leguizamón, aunque no nos hayamos detenido lo suficiente en ese aspecto, tiene importantes puntos de contacto con el auto sacramental, como también los tenían los rituales folclóricos. Se trata de la pasión de un gaucho despojado -ayer por el arrebato de sus tierras, en tiempos de Canal por la “tierra arrasada” del obraje que se llevaba paisaje y cultura folclórica- la que se despliega en las escenas del drama de nuestro héroe.

En este sentido, puede afirmarse que la obra de Canal Feijoo -el historiador, el dramaturgo, el ensayista, el planificador, ¿acaso el abogado?- es sistémica y, a través de diferentes expresiones, vuelve una y otra vez sobre las mismas inquietudes.



Referencias bibliográficas

- Actas (1948). *Actas del Primer Congreso de Planificación Integral del Noroeste Argentino*, Santiago del Estero.
- Adamovsky, E. (2019). *El gaucha indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Anderman, J. (2012) El infierno santiagueño. Sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino, *Iberoamericana*, XII, 45, 23-43. Recuperado de <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/495/179>
- Balsa, J. (2012). Formaciones discursivas y disputas por la hegemonía en torno a los modelos de desarrollo agrario. En Balsa, J. y Lazzaro, S. *El modelo agrario en cuestión*, Buenos Aires, CICCUS, tomo I., pp. 35-112.
- Balsa, J. (2010). La política de colonización y la nueva discursividad agrarista de Manuel Fresco. En Reitano, E. (comp.) *El gobierno de Manuel Fresco en la provincia de Buenos Aires. 1936-40*. La Plata, Archivo Histórico Dr. Ricardo Levene. pp.15-53.
- Blanchard, A. (1986) *Folklore y teatro en Bernardo Canal Feijoo*. Buenos Aires, Argenta Sarlep.
- Cacciavillani, P. y Farberman, J. (2019 “Del campo común al condominio y del condominio a la propiedad individual. Normativas y prácticas en Santiago del Estero, 1850-1920”. *Revista Historia y Justicia* [En línea], 13 | 2019, Publicado el 18 noviembre 2019, consultado el 19 noviembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rhj/2695>
- Canal Feijoo, B. (1924) *Penúltimo poema del Fútbol-Bol*. Santiago del Estero, Rivas.
- Canal Feijoo, B. (1927) *Dibujos en el suelo*. Buenos Aires, Juan Roldán.
- Canal Feijoo, B. (1930) *La rueda de la siesta*. Santiago del Estero, El Inca.
- Canal Feijoo, B. (1932) *Sol Alto*. Buenos Aires, Roldan Editores.
- Canal Feijoo, B. (1934a) *Nivel de historia y otras proposiciones*. Ñan, 2, Santiago del Estero, Talleres gráficos El Liberal.



- Canal Feijoo, B. (1934 b) Prefacio de los traductores, en Wagner E. y Wagner D., *La civilización chacosantiagueña y sus correlaciones con el nuevo y el viejo mundo*. Buenos Aires, Compañía Impresora Argentina.
- Canal Feijoo, B. (1934c) El tipo social del gaucho, en *El País*, 25 de noviembre de 1934.
- Canal Feijoo, B. (1937a). *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago del Estero*, Buenos Aires, Nova.
- Canal Feijoo, B. (1937b). SOS. Hambre y sed argentina en *La Nación*, 29 de noviembre de 1937.
- Canal Feijoo, B. (1937c). Aspectos del desastre norteco. Contragolpe de la naturaleza, en *La Nación*, 31 de diciembre de 1937.
- Canal Feijoo, B. (1937e). Radiografías fatídicas, *Sur* 37, pp 63-77.
- Canal Feijoo, B. (1937f). Reseña de *Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea, *Sur*, 1938.
- Canal Feijoo, B. (1941) *En el principio era el teatro*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.
- Canal Feijoo, B. (1943) *La expresión popular dramática*. San Miguel de Tucumán, UNT.
- Canal Feijoo, B. (1944 [1937d]). *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón*. Buenos Aires, Élan. (Segunda edición corregida).
- Canal Feijoo, B. (1955 a) *Constitución y revolución*. México, FCE.
- Canal Feijoo, B. (2007 [1955 b]) *Confines de Occidente*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Canal Feijoo, B. (1956). Una teoría teatral argentina. *Cuadernos de estudio*, I, Centro de Estudios de Arte Dramático.
- Canal Feijoo, B. (2010) [1948] De la Estructura mediterránea argentina en *Ensayos sobre cultura y territorio*. Bernal, UNQ
- Farberman, J. (2018). Dueños, agregados, derechos de propiedad y matrices comunales en Santiago del Estero. Una aproximación histórica. En Paz, R., Rodríguez Sperat, R. y Jara, C. (coords.) *Sistemas comunales y explotaciones sin límites definidos*.



- Persistencia del campesinado en la Argentina*, Santiago del Estero, EDIUNSE, pp. 63-105.
- Gramuglio, M. (2018) Otra vuelta de Martín Fierro en los años cuarenta. En Altamirano, C. y Gorelik, A. (coords.) *La Argentina como problema*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 267-282.
- Girbal de Blacha, N. (1992) Tradición y modernización en la agricultura cerealera argentina, 1910-1930. Comportamiento y propuestas de los ingenieros agrónomos. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 29, pp. 369-395.
- Grenón, P. (1925). Un malevo. Pedro el Santiagueño, 1782-1802. Relación documental por el padre Grenón SJ. 1782-1802. *Revista del Archivo de Santiago del Estero*, 6, pp. 37-46.
- Grenón, P. (1926). Un malevo. Pedro el Santiagueño, 1782-1802. Relación documental por el padre Grenón SJ. (continuación). *Revista del Archivo de Santiago del Estero*, 7, pp. 39-58.
- Hora, R. (2018) El problema del latifundio. En Altamirano, C. y Gorelik, A. *La Argentina como problema. Temas, visiones y pasiones del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp.173-188.
- Martinez, A. (2010). Estudio preliminar: leer a Bernardo Canal Feijóo. En *Ensayos sobre cultura y territorio*. Bernal, UNQ, pp. 13-38
- Martinez, A. (2018) “Bernardo Canal Feijoo: del problema del interior al interior como problema” en Altamirano, C. y Gorelik, A. (comp.) *La Argentina como problema. Temas, visiones y pasiones del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI. pp 99-114.
- Ordaz, L. (1981) Bernardo Canal Feijoo y su dramática trascendente. *Historia de la Literatura Argentina*, 75, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Palomeque, S. (1992). Los esteros de Santiago. Acceso a los recursos y participación mercantil. Santiago del Estero en la primera mitad del siglo XIX. *Data* 2, pp. 9-63
- Prieto, A. (2006 [1988]). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI.



Notas

¹ Artículo recibido el 8 de septiembre de 2025. Aprobado el 13 de octubre de 2025.

² En el censo de 1947 la población rural de Santiago del Estero era del 74,2% frente al 38,8 del total país.

³ Los expedientes cordobeses son Archivo Histórico de la provincia de Córdoba (en adelante AHPC), Crimen capital, 1787, leg. 43, exp. 42 bis y AHPC, Crimen capital, 1792, leg. 55, exp. 17, Crimen capital, 1792, 55 26. Hay un tercer documento del AHPC que no hemos localizado y que reproduce en buena parte el padre Grenón en la *Revista del Archivo de Santiago del Estero (RASE)*, números 6 (1925: 37-46) y 7 (1926: 39-58). En el archivo histórico de la provincia Santiago del Estero (AHSDE) se encuentra el extenso documento de Tribunales, legajo 9, expediente 73 (1793). Aunque no la conocemos, no sería improbable que también en Buenos Aires haya documentación sobre Silverio, puesto que pasó un tiempo preso en aquella jurisdicción y las autoridades porteñas salieron en su búsqueda.

⁴ El curato de Sumampa limita con la jurisdicción de Córdoba. La injerencia de autoridades judiciales santiagueñas y cordobesas, así como la falta de coordinación entre ellas, volvía esta zona muy propicia al tráfico ilegal de ganado que, a menudo, era ordenado por hacendados con estancias de uno y otro lado de la frontera.

⁵ AHPC, Crimen Capital, leg. 43, exp. 42 bis.

⁶ Por encontrarse Sumampa en la frontera con la jurisdicción de Córdoba y ser Carlos Vivas de origen cordobés, las impugnaciones a las fuentes de su autoridad -los cabildos de Santiago o de Córdoba- vuelven una y otra vez en los expedientes. AHSDE, Trib.9, 73 (1793). Confesión de Silverio Leguizamón, f. 70.

⁷ Los bienes que se le expropian a Silverio en Samborombón son los siguientes: dos ollas de fierro / Una troja de trigo con 12 fanegas / 6 sacos de ídem de varios portes/ 10 vacas / seis redomones para bueyes / catorce terneras de poco más de año / dos ranchos viejos / un arado descompuesto / un hacha vieja / 24 caballos entre potros y redomones /21 yeguas. Se trataba de un patrimonio modesto para la época, pero no insignificante. Grenón, 1925, pp. 43 y 45.

⁸ Ver Grenón, 1925, p. 46.

⁹ Ver Grenón, 1926, pp. 55-57.

¹⁰ Sin dudas, el nombre Silverio cautivó a Canal. En una de sus libretas, hallamos las siguientes notas: “Lunes 12. He descubierto la fonía auténticamente campesina del nombre de Silverio. Silverio evoca el silbido melancólico y un poco angustiado de la palabra. Silveria es aquella mujer obscura y humilde que tiene un andar esquivo y casi fantasmal y envuelta en su rebozo negro se pierde en los caminos. ¡Hay que hacer esta página!”. Archivo Canal Feijoo (en adelante, ACF), Caja 29.2.1.7 Libretas y cuadernos de notas. S/f.

¹¹ Lo escuchamos de boca del propio Silverio en más de una oportunidad. Por ejemplo, en su soliloquio en los “confines del paisaje santiagueño, ya en acceso a la pampa” (Canal Feijoo 1937, p. 171) se pregunta: “¿Por qué me vengo salvando siempre? (...) yo soy el que todos los demás salvan... (Es que ya sois de ellos, no tuyo. ¿No has visto que ya tienen tu fama? De ellos soy, no mío” (Canal Feijoo 1937, p. 174).



¹² En las anotaciones del autor, dispersas en cuadernos y libretas, aparecen nombres de personajes sin referencia a legajos de archivo y de topónimos, casi todos de Sumampa (Oratorio, Oncaba, Paso de Oscaris, Aguada de Mantura (Mantutata), Tarucapampa). Los nombres indígenas pudieron copiarse de legajos de archivo, pero más probablemente de la *RASE*. En efecto, tuvimos acceso a los apuntes de Canal que refieren nombres de armas, juegos, bebidas, cargas de las tropas de carretas, que probablemente buscaran hacer más verosímil la narración. Cuando cita su fuente, siempre proviene de algún artículo publicado en *RASE*. ACF, Caja 17 (Producción intelectual, originales y artículos de libros).

¹³ Como es sabido, la encomienda fue el instrumento fundamental de apropiación del trabajo indígena en la colonia temprana, pero no otorgaba derecho a tierras. Es cierto que podía habilitarlo de manera indirecta y a mediano plazo si las familias indígenas se dispersaban o morían y las tierras quedaban vacantes. En tal caso, el encomendero podía solicitar una merced de tierras sobre ellas. Por lo tanto, la situación que plantea Canal en su obra nunca podría haberse dado en la realidad, no solo por una cuestión de anacronismo, sino por la confusión entre instituciones destinadas a entregar tierras y trabajo respectivamente.

¹⁴ No obstante, en el prólogo a la Jornada I, dice Canal que Silverio, “el poseedor actual”, “aún tiene los papeles en un tubo de metal” (Canal Feijoo 1937, p. 11). Seguramente, nuestro autor había conocido situaciones similares en su trabajo como abogado del Banco Hipotecario. De hecho, consultando expedientes decimonónicos y coloniales, hemos constatado que las familias rurales conservaban a menudo instrumentos antiquísimos y ya inválidos (de hasta doscientos años) que escondían bajo tierra o confiaban al cura para su custodia.

¹⁵ En efecto, en el Intermedio, figuran entre los cargos contra Silverio la “usurpación de bienes de la Corona y su destrucción maliciosa” (Canal Feijoo 1937, p. 133).

¹⁶ La rebelión anticolonial es el motivo de *Tungasuka* -otra obra dramática de Canal estrenada en 1969- y expresaba la hipótesis -hoy descartada por la historiografía- que filiaba las revoluciones de independencia del siglo XIX en las revueltas tupacamaristas. Está presente también en ciertos pasajes de *Pasión y muerte* en los que, de manera muy ingenua, se da por supuesta la alianza criollo indígena “auspiciada” por Tupac Amaru.

¹⁷ En la escena III de la jornada quinta se desarrolla más ampliamente la cuestión en boca de la “Voz del Fuego” que, en una suerte de arenga anticolonial, les habla a los malbaláes en cadenas. “No echasteis nunca raíces para tener un día qué defender, por qué luchar. El hombre sólo defiende sus raíces. Como los árboles, donde él hinca, donde él hunde y se hunde, eso es lo suyo; esa es su fuerza y su valor (...) Fuisteis siempre criaturas del aire”. (Canal Feijoo, 1937, 157). La misma Voz del Fuego propone su teoría del gaucho: “Ved al acriollo que se alza y se acerca a vosotros para transmitir su amargura, su decepción. Quisiera convertirlos a su causa, que es la causa del descontento, del desmoralizado, del desposeído, del desplazado con injusticia. Gaucho le dicen despreciativamente los del otro lado... Pero que quiere él y va buscarlo en vuestro seno?... busca la libertad, buscan el rescate, buscan el afincamiento social y material! dejadle echar una raíz y ya no tendréis al gaucho” (Canal Feijoo, 1937, 157). Cabe destacar que el episodio del traslado y huida de un grupo de malbaláes cautivos tuvo lugar realmente, aunque mucho antes de los años de Silverio: en 1711. Canal Feijoo,



una vez más, pudo saber del episodio leyendo *RASE* 11 (1927, pp. 16-25), que reproduce el documento.

¹⁸ El cacique Payquín, de filiación mocoví, ganó la celebridad por la firma de un pacto reduccional con el gobernador de Tucumán Gerónimo Matorras en 1774. Se trata de un hecho ampliamente conocido y probablemente fue por eso por lo que Canal eligió a aquel cacique -y no al abipón Alayquín, de mayor contacto con la jurisdicción de Santiago- para su personaje.

¹⁹ Es difícil estimar cuantitativamente el peso de la agregaduría en Santiago del Estero, ya sea por la escasez de materiales censales coloniales y del siglo XIX -solamente hallamos dos padrones, uno de Sumampa de 1794 y otro de Salavina de 1819- como por la falta de registro -los censos nacionales no incluyen la categoría en su nomenclatura-. Los mencionados padrones de población señalan a 10% de agregados, porcentaje que, entendemos, subestimaba no poco la participación real de estos dependientes. En cambio, la agregaduría surge permanentemente de los expedientes judiciales, a veces de manera casi naturalizada. En el epistolario de Canal surge en una carta que hace una escueta referencia “pobladores”. Así, en 1935, el propietario de Vaca Huañuna le advertía al abogado del Banco Hipotecario: “como yo tengo interés en la propiedad, no quisiera que se retiren los pobladores, cosa que está sucediendo por obra, según un informante, del hombre que dejó el Banco”. BCF. Correspondencia General, Caja 2, 1-6-1-73. De la frase, se desprende una función de la agregaduría -como mecanismo para disponer de mano de obra barata o gratuita, cambio de acceso a tierras- similar a la de tiempos pasados. También está presente en la memoria oral de la población campesina, que encuentra agregados aún en las décadas de 1960 y 1970. Cfr. Farberman, 2019; Palomeque, 1992.

²⁰ Como es sabido, la crisis de 1929-30 promovió el debate agrario en diferentes ámbitos -desde publicaciones especializadas hasta discusiones de ingenieros y en sede parlamentaria-. En la bibliografía que revisamos, surge el cuestionamiento del latifundio en primer lugar -que alcanza un consenso muy vasto-, la preocupación por eficientizar el agro -presente, por ejemplo, en los proyectos de los ingenieros agrónomos- y la discusión de las modalidades de los contratos de los arrendatarios -tema sobre el cual ya el “Grito de Alcorta” de 1912 y la fundación de la FAA había encendido las alertas-. Sobre este último punto, existió una variedad de posiciones, incluyendo el plan nacionalista de colonización de tierras adquiridas por el estado, ejecutado por Manuel Fresco, gobernador de la provincia de Buenos. Como era previsible, todas estas discusiones parecen haberse concentrado en el corazón litoral del agro argentino. Por el contrario, las cuestiones vinculadas a la inseguridad jurídica en el interior no parecen haber tomado estado público. Incluso los informes del PINOA, enuncian el tema de la propiedad en términos bastante vagos, resaltando su función social y la necesidad de su buen uso, acertando que “hay algo superior a las disposiciones legales y es el derecho natural al que aquéllas deben ajustarse si desean ser expresión de la justicia” y el imperativo de pensarlas en términos regionales y no sólo provinciales. Cfr. al respecto Hora, 2108; Balsa, 2010, 2012 y 2013; Girbal 1992; Actas, 1948.

²¹ La filmación de *Pasión y muerte* surge en numerosas cartas del archivo BCF. Varios directores posibles fueron barajados: Soffici, Mom y Peña Rodríguez. Al parecer, se habían



iniciado tempranamente las gestiones con Argentina Sono Film, que exigía algunas modificaciones para convertir en guión cinematográfico la obra teatral.

²² El alcance nacional del criollismo popular posiblemente haya sido sobre todo obra del circo, posteriormente de la radiofonía y, a partir de 1915, también del cine (Adamovsky, 2019, pp. 45-48)

²³ En este sentido, resuenan las palabras de Ricardo Rojas en *El país de la selva*, un texto que fascinaba a Canal Feijoo, como surge de su archivo personal (por ejemplo, en “Un recuerdo de infancia”, texto en el que el autor recuerda su descubrimiento de aquel libro en BCC Caja 17. Producción Intelectual, Originales, Artículos y libros. Signado por la “comprensión esotérica de la vida” sostenía Rojas, aquel “pueblo de metafísicos, poetas y músicos, con algo de árabe y algo de hindú (...), de hombres “sobrios y fuertes”, explicaba “la gran gesta de nuestras guerras, su resistencia ante la vida y su estoicismo ante la muerte” (Rojas 1956, p. 67). El escritor tucumano notaba una distancia entre este “trovador de la selva” y el “gaucho cantor” (más que el “gaucho malo”) sarmientino. Taciturno y silencioso “como la raza que le tiene por númen”, cautivo de su paisaje y con sangre indígena que “liberaba de improviso en la copla bilingüe castellano quichua”, el arquetipo mediterráneo aventajaba “en la vena lírica” a su paisano del litoral. (Rojas 1956, p. 129).

²⁴ La última cita no corresponde al texto de 1934, sino a un agregado en una segunda versión, apenas corregida, publicada en 1941 en el diario *El Liberal*, de Santiago del Estero.

²⁵ En la década de 1930, Canal Feijoo colaboró ampliamente con Emilio y Duncan Wagner, aristócratas franceses radicados en Santiago, devenidos en arqueólogos, autores de una obra monumental sobre el pasado aborigen de la provincia. Afirmaban entre otras cosas que los españoles habrían encontrado al llegar “indios sin historia”, primitivos y nómades, que no tenían ningún vínculo con las altas culturas objeto de sus investigaciones (La Civilización Chaco-Santiagoense), desaparecidas “milenios” antes.