

Aula 4

LA LITERATURA GAUCHESCA – PARTE II: LA POESÍA GAUCHA EN EL GAUCHO MARTÍN FIERRO

META

Dar a conocer a los alumnos importantes nombres representantes de la poesía gauchesca. Mostrarles que en ese escenario de fondo ampliamente romántico, se destaca la figura de José Hernández y su épico, más bien contestatario, El gaucho Martín Fierro.

OBJETIVOS

Al final de esta clase el alumno deberá ser capaz de:
Tener en cuenta, para fines de investigaciones futuras, los importantes autores partícipes de la poesía gauchesca.
Asimismo conocer la relevancia de José Hernández para la poesía de temática gaucha.

PRÉ-REQUISITOS

Las clases sobre el Romanticismo y el Realismo-Naturalismo hispanoamericano.
La clase anterior, clase de apertura de la temática acerca de la literatura gauchesca.

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

Durante las luchas de la revolución, en la Argentina, el ciudadano y el gaucho del campo tomaron parte en las mismas contiendas y así surgieron poemas populares escritos por hombres de la ciudad que adoptaron el habla campesino. La forma se asemeja a los cantares españoles. La más usada es el cuarteto, con los nombres de milonga, cielito, gato y triste. Presenta variedad de argumentos, no siendo lirismo puro, mas misturado con subjetivismo lírico, épico, satírico y narrativo (JOZEF, 2005, p. 54 – traducción nuestra al español).

El iniciador del género parece haber sido Juan Gualberto Godoy (Argentina, 1793-1864), con “salidas” en estilo criollo y modismos (JOZEF, 2005). Se destaca su obra *Corro* (1820), diálogo por el cual un gaucho hace referencia a la derrota en la batalla revolucionaria de Salta (1813). Sin embargo, el tono poético de fondo más gaucho se sintió desde los cielitos de Bartolomé Hidalgo (1788-1822). Nacido en Uruguay, pero creado en Buenos Aires, sus cielitos eran reeditados en ambos lados del Plata. No era un gaucho, mas se identifica con este y no hace meros ejercicios de imitación sino verdaderas creaciones literarias (JOZEF, 2005).

Hilario Ascasubi (Argentina, 1807-1875) es de estos autores que dan más color al estilo gauchesco. *Santos Vega o los Mellizos de la Flor* (1872 – en la íntegra), es un extenso poema en el cual se describe vida y costumbres de la estancia, de la campaña. A veces publicaba sus escritos bajo los pseudónimos que dan títulos a dos otras obras suyas, Paulino Lucero o Aniceto el Gallo. Era un rotundo contrario al régimen del dictador Juan Manuel de Rosas, lo que hace que en su *Paulino Lucero* (1846) los gauchos sean enemigos de Rosas, mientras que, en *Aniceto el Gallo* (1853), los mismos gauchos desdeñen del General Urquiza (JOZEF, 2005).

Estanislao del Campo (Argentina, 1834-1880) también escribe bajo pseudónimos. Son estos Anastasio el Pollo y Aniceto el Pollo. *En Fausto, Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta Ópera* (1866), utiliza como referencia la ópera *Fausto*, de Gounod. Así, en ese Fausto de Estanislao se ve intención cómica y bastante belleza en el cuadro descriptivo, si bien su gaucho sea también bastante artificioso (JOZEF, 2005).

No obstante, pese a la importancia de todos los nombres mencionados pocos alcanzaron tanto éxito en problematizar la figura del gaucho como el poeta argentino José Hernández. De ahí que, pasamos de ahora en adelante a poner énfasis en su *El gaucho Martín Fierro* (1872). ¡Buena clase a todos!

DESENVOLVIMENTO

José Hernández (Argentina-1886) parece hacer el tránsito de la figura excesivamente romántica del gaucho para algo que se aproxime más al que se proponían los realistas-naturalistas hispanoamericanos. Es decir: la crítica, la protesta, la denuncia social.

Su gaucho Martín Fierro es tal vez menos héroe mitificado, acercándose más a aquel habitante de los pampas rioplatenses. Ese Martín Fierro de Hernández se ubica un tanto más allá de las dicotomías bueno/malo, civilización/barbarie. Así, los crímenes que su personaje gaucho llega a cometer lejos de una construcción romántica parecen coincidir con el planteamiento rousseauiano del medio, de la sociedad que corrompe el hombre.

Pero, no hay verdadera captación de esa atmósfera, de esa representación si uno no se pone a leer por lo menos algunos fragmentos de dicho épico, de dicha composición épica de la poética gauchesca. ¡A leer!

EL GAUCHO MARTÍN FIERRO (JOSÉ HERNÁNDEZ, 1872)

Frente a las luchas, que se arrastran por el XIX, entre unitarios (quienes defendían, bajo un comando unitario desde Buenos Aires, la caída de Rosas y del caudillismo) y federales (defensores de cierta independencia político-económica de las federaciones argentinas, desde el mando caudillista a manos de hombres como Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas), por el poder en la Argentina, mientras el Facundo (1845) de Sarmiento es defensa del cosmopolitismo porteño, El gaucho Martín Fierro de José Hernández es voz en pro de la autonomía provincial. De ese modo, “Hernández representa la civilización pastoril de las estancias, y como el gaucho, estaba ligado a la causa federalista” (JOZEF, 2005, p. 55 – traducción nuestra al español).

Desde la apertura del poema es posible notar la empatía de Hernández para con el pueblo gaucho que conoció. Eso se refleja ya en el lenguaje literario que elige para el yo lírico, el mismo protagonista Martín Fierro. Así, es como a continuación que el personaje gaucho abre su cantar, su narrativa épica:

Aquí me pongo a cantar
Al compás de la vigüela;
Que el hombre que lo desvela
Una pena extraordinaria,
Como la ave solitaria
Con el cantar se consuela.

Pido a los Santos del Cielo
Que ayuden mi pensamiento;
Les pido en este momento
Que voy a cantar mi historia,
Me refresquen la memoria
Y aclaren mi entendimiento.

Vengan, santos milagrosos,
Vengan todos en mi ayuda,
Que la lengua se me añuda
Y se me turba la vista.
Pido a mi Dios que me asista
En una ocasión tan ruda.

Yo he visto muchos cantores
Con famas bien obtenidas,
Y que después de adquiridas
No las quieren sustentar:
Parece que sin largar
Se cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo pasa
Martín Fierro ha de pasar;
nada la hace recular
ni las fantasmas lo espantan,
y dende que todos cantan
yo también quiero cantar

Cantando me he de morir,
Cantando me han de enterrar,
Y cantando he de llegar
Al pie del Eterno Padre.
Dende el vientre de mi madre
Vine a este mundo a cantar.

Que no se trabe mi lengua
Ni me falte la palabra
El cantar mi gloria labra
Y poniéndome a cantar,
Cantando me han de encontrar
Aunque la tierra se abra.

(HERNÁNDEZ, [1872] 2009, p. 7-8)

El largo poema gauchesco de Hernández se abre entonces ya con aires de nostalgia, como fuera elegía. Pero, en estos momentos iniciales del cantar, nos cobra la atención cierto intento mimético de recuperación de la oralidad de los sujetos del pampa, de las estancias, de la campaña. Tal intención se nota en el lenguaje dado al yo lírico, narrador y protagonista de la obra. Aquí la máxima expresión de dicho respeto por lo oral, de buscar que la escritura sea lo máximo posible fiel a la oralidad a lo mejor está en la “vigüela”, palabra que cierra el segundo verso de la primera estrofa. La grafía “correcta” sería “vihuela”, guitarra que le brinda al gaucho el compás de su cantar. Sin embargo, al elegir registrar “vigüela”, Hernández como “imita” el habla popular, prestigiándolo en detrimento de la norma escrita. Es fonológico y casi gutural ese su acierto de cambio de la “hache” por la “ge” al momento del habla.

Siguiendo, “la ave solitaria” (5º v., 1ª e.) también no respeta la norma, quien impondría “el ave solitaria”. Es casi un manifiesto literario por libertad lingüística, si así podemos decir, algo que no cesa en dicha estrofa. En el verso que abre la 5ª estrofa, “Mas *ande* otro criollo pasa”, el término subrayado es en verdad “donde”. Además, tenemos un “tambien”, propio de la publicación original de 1872, y el “dende” que se repite en los penúltimos versos de la 5ª y la 6ª estrofa es vulgarismo para “desde”.

Ese anhelo de libertad expreso desde la preservación de la matriz lingüística de la cual se extrae, se forma y se compone el lenguaje literario de la obra aparece de hecho como un grito de denuncia, a la vez que es demostración de resistencia. En los enfrentamientos en contra los grupos rivales del poder y en contra los indígenas resistentes al avance violento y forzoso del poder que les empujaba cada vez más a los extremos fronterizos, los gauchos y las gentes de la campaña eran incorporados a fuerza al ejército, haciendo que dejasen incluso sus familias. Es lo que pasa a Fierro, nuestro protagonista, por lo que él en dado momento rememora: “Tuve en mi pago en un tiempo/hijos, hacienda y mujer;/pero empecé á padecer,/me echaron á la frontera./!Y qué iba á hallar al volver!/Tan solo hallé la *tapera*.” (HERNÁNDEZ, [1872] 2009, p. 17 – *tapera*: despojo, conjunto de ruinas de un pueblo).

Luego, envían a Martín a un fortín de la frontera y es en esa ambientación que la obra de Hernández se hace de menos épica, menos heroicidad para volverse, entre más denuncia, menos heroica. Allá, “Rigores y arbitrariedades, picardías de los pagadores y de los jefes, inepticia de los enganchados italianos, pagos tardíos, castigos corporales, los azotes (...) agotan la materia de estos cantos”, como lo expone el célebre Jorge Luis Borges (1995, p.48-9). Pasados tres años de actos, practicados o sufridos, cada día menos dignos, cuando de un día de pago, Fierro es el único a no recibir, pues su nombre no estaba en la lista. Huye, deserta y de hecho, como había anunciado anteriormente, vuelve a su rancho. Pero, su mujer se fue con

otro, sus hijos también se fueron, a trabajar de peones. El Martín Fierro les pierde a todos, sin poder comunicarse, buscarlos desde toda su pobreza y analfabetismo. De ahí que “Resuelve entonces ser un gaucho matrero; mejor dicho, el destino lo ha resuelto por él” (BORGES, 1995, p. 51).

Al parecer, a partir de ese entonces coinciden todas aquellas acepciones, incluyendo las despreciativas y prejuiciosas, sobre el gaucho, las cuales hemos visto en la clase anterior. Asimismo, entre en escena la maniobra narrativa, desde la máxima rousseuniana, orquestada por Hernández: la de que el medio, la sociedad corrompe al hombre. Le entra la bebida, se vuelve amargo, peleador y... un asesino. No se hurta, pues, Hernández de poner dicha fase malograda en los versos de su cantar, cuando el yo lírico Martín Fierro cuenta lo de una pelea, en una pulpería, con el compañero de una mujer a quien él había injuriado:

Por fin en una topada
en el cuchillo lo alcé,
y como un saco de güesos
contra un cerco lo largué.

Tiró unas cuantas patadas
y ya cantó pa el carnero
Nunca me puedo olvidar
de la agonía de aquel negro.

En esto la negra vino
con los ojos como agi
y empeso la pobre allí
a bramar como una loba.

Yo quise darle una soba
a ver si la hacia callar;
mas pude reflexionar
que era malo en aquel punto,
y por respeto al dijunto
no la quise castigar.

Limpié el facon en los pastos,
desaté mi redomon
monte despacio y salí
al tranco pa el cañadon.
(HERNÁNDEZ, [1872] 2009, p. 49-50)

Además de seguir llevando la oralidad hacia la escritura, llama la atención lo vivo de esa descripción de pugna y muerte, buscando hacer, parecer la imagen al lector la más viva posible. Cobra también atención que, a pesar de crudo, el pasaje trae un resquicio quizás de respeto a alguna marca de anterioridad, de ancestralidad, de tradición, como si fuera un resto o un bosquejo de respeto asimismo ya sea a la recién “viuda”, al “dijunto” (difunto), como lo afirma el mismo Fierro, o como indicio narrativo de la existencia todavía del antiguo gaucho en Martín, ahora matrero, borracho y matador.

En esa especie de peregrinación a lo mejor en busca de un rescate de sí mismo, Martín Fierro por veces llega a describir el paisaje de la llanura, casi en estado de contemplación, de nuevo en tono elegíaco operado por el autor del largo poema. Pues bien, es una de esas noches contemplativas que el “héroe” Martín se ve acorralado por hombres del ejército que lo quieren llevar debido a las muchas muertes que causó. Sin embargo, sorpresivamente, un sargento se impresiona con el coraje en Fierro, se le ayuda, volviéndose contra aquellos que antes eran sus compas. Su nombre es Cruz, quien, tras contar que de igual había matado a dos hombres, pasa a seguir con el Martín Fierro en sus idas por el desierto de los pampas. Deciden entonces ambos cruzar la campaña para que se refugiaran entre los indios. Así, aunque llame la atención lo de refugiarse junto a algunos de los mayores “enemigos del progreso”, Hernández no deja de traslucir lo crudo y prejuicioso también en el pensar de Fierro, quien dice:

Ya veo que somos los dos
astillas del mismo palo:
yo paso por gaucho malo
y uste anda del mismo modo,
y yo, pa acabarlo todo,
a los Indios me refalo.

(...)

Allá no hay que trabajar,
vive uno como un señor;
de cuando en cuando un malon,
y si de él sale con vida
lo pasa echao panza arriba
mirando dar güelta el sol.

Y ya que á fuerza de golpes
la suerte nos dejó á flus
puede que allá veamos luz
y se acaben nuestras penas.
Todas las tierras son güenas:
vamosnos, amigo Cruz.
(HERNÁNDEZ, [1872] 2009, p. 84-5)

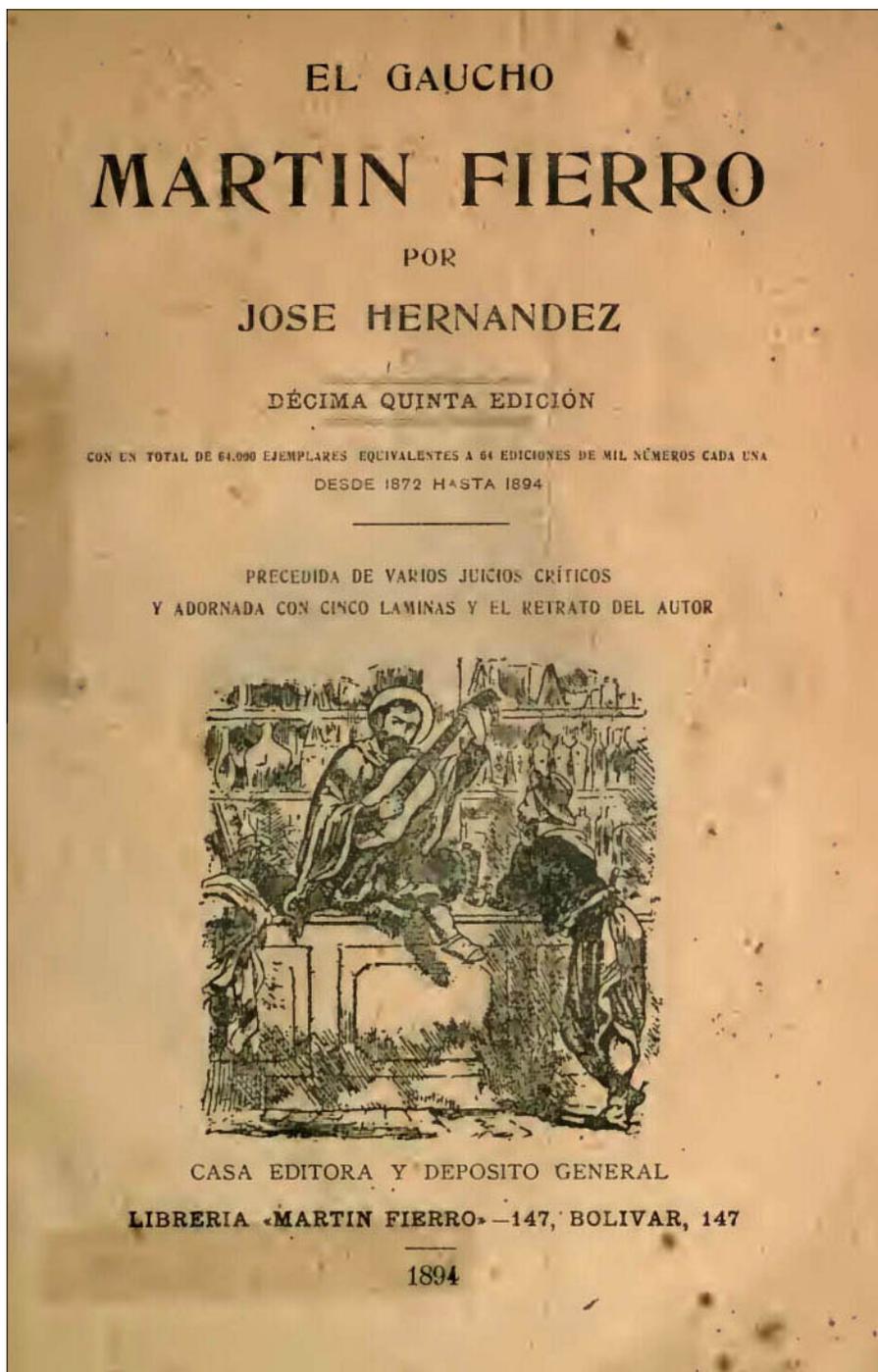
Suena como algo de protesta la ida de los dos a estar con los indígenas, tal vez entendiendo la organización india como mejor de que aquellas a las que habían pertenecido, como partícipes, agentes, testigos o aun como de ellas enemigos. Y llevando a su cantar – tal cual el mismo yo lírico Fierro dice – “aire de relación”, es decir, de crónica, el autor Hernández pasa al gaucho Martín el derecho de insertar especie de “otra” voz narrativa, cual pusiera entre comillas lo que ya al fin termina de contar:

Cruz y Fierro, de una estancia
una tropilla se arriaron;
por delante se la echaron
como criollos entendidos
y pronto sin ser sentidos,
por la frontera cruzaron.

Y cuando la habian pasao,
una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones;
y á Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.
(HERNÁNDEZ, [1872] 2009, p. 86)



“Foto de José Hernández”. Disponible en:
[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Jos%C3%A9_Hern%C3%A1ndez.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%C3%A9_Hern%C3%A1ndez.jpg)
Accedida el: 28/06/2016.



“Décima quinta edición de El gaucho Martín Fierro”. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Martin_fierro_1894.jpg. Accedido el: 28/06/2016

CONCLUSÃO

He que se van ambos dos con rumbo al incierto. La obra de Hernández deja en su ámago todavía algo de la pugna civilización x barbarie. El autor la “complementa” años después, publicando *La vuelta de Martín Fierro* en 1879. No obstante, esa “ida” a que junto tuvimos acceso encierra verdadero clásico de la poesía, de la literatura gauchesca.



RESUMO

En la presente clase, hemos elegido hacer de la introducción espacio para una mirada general a algunos de los principales nombres de la poesía gauchesca, buscando demostrar semejanzas y diferencias en el abordaje literario de la temática gaucha.

Luego, nos fuimos directo al nuestro énfasis: un análisis de la obra **El gaucha Martín Fierro**, de José Hernández. Acompañados de Bella Jozef (2005) y Jorge Luis Borges (1995) hemos visto las transformaciones que sufre (y narra) el gaucha Martín Fierro, desde su cooptación a fuerza para combatir por el ejército a sus desventuras en la frontera, la pérdida de su familia, los crímenes que desilusionado comete y su partida final con rumbo a vivir junto a los indígenas.

En fin, juntos analizamos un clásico de la poesía (considerada épica por muchos) gauchesca. En cuanto a las citas, así como desde unas cuantas clases anteriores, elegimos centralizarlas, por lo menos respecto a las más largas. Creemos con ello dar el destaque distinto que la versificación merece.



ATIVIDADES

En la bibliografía de la presente clase les brindamos una edición en pdf que reúne tanto *El gaucha Martín Fierro* como *La vuelta del Martín Fierro*. En la primera, a través de la lectura interpretativa que llevamos a cabo, se nota cierta discusión de posiciones referente a la dicotomía civilización x barbarie. En base a eso, les recomendamos la lectura de la vuelta del Martín Fierro, agregada a la obra que hoy leímos. Busque ver si esa dicotomía se resuelve en la vuelta, a diferencia de lo que ocurre en la ida de Fierro.

Una pista para la respuesta estaría en lo de que Fierro esa vez se va hasta la ciudad, donde logra emplearse. ¡Buena lectura!



AUTO-AVALIAÇÃO

<p>¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Eres capaz de desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de sus conocimientos en el cuadro que sigue.</p>	
<p>¿Logro identificar los principales nombres de la poesía gauchesca?</p>	<p>¿Consigo percibir qué aportan de distinto al género cada uno de esos escritores?</p>
Empty space for student response	Empty space for student response



PRÓXIMA AULA

La próxima clase nuestro destino nos lleva hasta el Modernismo. Pero, ¡ojo! Hablar en Modernismo hispanoamericano no es lo mismo que hablar del Modernismo de Brasil. A ver las diferencias. Y la relevancia sin igual del movimiento de Hispanoamérica. ¡Hasta pronto!

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *El “Martín Fierro”*. 3ª ed. Madrid: Alianza, 1995.
 HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro* (“*El gaucho Martín Fierro*” – “*La vuelta de Martín Fierro*”). Buenos Aires: [1872] [1879] Gador en la Cultura, 2009. Disponible en: http://www.gador.com.ar/iyd/cardiologia/pdf/martin_fierro.pdf. Accedido el: 20/06/2016.
 IMAGEN 1: “Foto de José Hernández”. Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%C3%A9_Hern%C3%A1ndez.jpg. Accedida el: 28/06/2016.

IMAGEN 2: “Décima quinta edición de *El gaucho Martín Fierro*”. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Martin_fierro_1894.jpg. Accedido el: 28/06/2016

JOZEF, Bella. “Poesia gauchesca”. In: _____. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Francisco Alves Editora, 2005, p. 54-9.