

La literatura folclórica argentina

ALICIA SISCA

Dentro del universo que expresa este título estableceremos primero, ceñidamente, el significado y el alcance de los vocablos "literatura" y "folclore" y luego, delimitaremos un tema de la literatura folclórica argentina, que creemos fundamental.

Hablar de literatura es hablar de creación o mejor de recreación del mundo y de la vida del hombre, a través de la palabra estética. Entre la existencia humana y las cosas, el escritor inventa la palabra creadora que le da voz al misterio, porque esa palabra es reflejo de la Palabra, del Verbo, cuya presencia victoriosa quebró el silencio absoluto. El artista descubre las correspondencias armónicas de la realidad y dotado con el don de la bella expresión genera un mundo intermedio entre el hombre y lo que lo rodea, frente al cual el viejo mundo de las cosas se rinde y permite la visión de su figura originaria.

Este exquisito placer espiritual, que es la literatura, se ha vuelto cuestionable para la mentalidad de hoy, signada por el rédito, la posesión física, la disponibilidad arbitraria, la idolatría de lo efímero. Sin embargo el valor de lo gratuito, la existencia y la necesidad de lo que "no es medio para" y la eficacia y duración del goce del espíritu siguen estando en lo más profundo de todos y cada uno de los hombres. Al Espíritu, a ese germen redimido que nos da dignidad humana, apunta el escritor a través de su obra. Tal

vez la literatura no explica nada, pero gracias a la literatura todas las cosas se vuelven explicables y el "caos" se transforma en "cosmos".

Para referirnos al término "folclore" debemos remontarnos a 1846, fecha en la que William John Thoms lo caracterizó de manera tal que aún tiene vigencia. Su definición apenas modificada es: "aquella parte de la Ciencia del hombre (o Antropología) que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas". En ella está la idea de la preservación de los bienes que integran el patrimonio sumergido o *substratum* porque en la vida nacional ha quedado encubierto por el *superstratum* que llena la superficie. Aquí la palabra *folk* no se identifica con público al cual se dirige el escritor, ni con pueblo en sentido político o demográfico. El pueblo depositario del folclore se diferencia de los grupos que mantienen sus propios géneros de vida y la unidad de su cultura (en América, numerosas poblaciones indígenas no incorporadas a la civilización blanca y estudiadas por la Etnografía) y también de los círculos "superiores", dirigentes, ilustrados, urbanos. *Folk* es el pueblo de vida tradicional en el cual se aprende gracias a la magia del habla, al ejemplo imitado, a la adquisición empírica. El patrimonio cultural de ese pueblo persiste si satisface una necesidad colectiva (ya sea biológica, económica, profesional, social, jurídica, religiosa o estética) vale decir si cumple una función. Por otra parte el pueblo, tal como lo estamos

caracterizando, prefiere la localización de tipo rural, en la cual pueden fusionarse hombre-naturaleza, cultura-tradición.

Esquemmatizando con Augusto Raúl Cortazar diremos que los fenómenos folclóricos son populares, empíricos, de transmisión oral, funcionales, tradicionales, anónimos, socialmente vigentes y geográficamente localizados.

Parte de esos fenómenos folclóricos está constituida por leyendas, mitos, cuentos, romances, coplas, villancicos y tantas especies más que cumplen con estos requisitos. Según las distintas regiones de nuestro extenso territorio, son distintas las características de dichas especies. A todas ellas las denominamos folclore literario. En la llanura pampeana y rioplatense se dio una manifestación de este tipo que se plasmó en la poesía gaucha, de la cual no hay testimonios pero sí lo que Cortazar denomina *fluencia latente*, es decir siguió y sigue aún hoy vigente en los pueblos de nuestras campañas. Tal vez la literatura gaucha no sea reconocida o estudiada en los círculos cultos pero, de todos modos existe y es parte del folclore literario.

Otra cosa es la literatura folclórica. Junto a esas creaciones tradicionales fueron surgiendo otras, inspiradas en temas del folclore literario reelaborados por un determinado autor, destinadas a un público preferentemente urbano y transmitidas por medios institucionalizados. Éstas, que son la proyección de las primeras o la

expresión de aquéllas pero fuera de contexto, las denominamos literatura folclórica. También, según las regiones se diferencian las distintas especies.

Nosotros vamos a tomar, dentro de la literatura folclórica argentina, aquélla que surge en la región pampeana y rioplatense, ámbito de un género de vida peculiar, vivido por un ser humano totalmente consustanciado con su ambiente natural: el gaucho.

El gaucho es, sin duda, el tipo humano más característico surgido en las tierras del Río de la Plata (y zonas aledañas) juntamente con el sentimiento de nacionalidad.

La existencia del gaucho fue facilitada por la prodigalidad de la Naturaleza que lo marcó en su carácter, costumbres y formas de vida.

Nació en la planicie extensa sin dueño o con dueño ausente, siempre dueño ignorado. El clima benigno, el cielo límpido, el ganado cimarrón y la riqueza vegetal están a su disposición y arbitrio. De ellos se adueña y a ellos ama. No tiene límites ni sujeción a ninguna autoridad. Vive casi absolutamente libre. Las frecuentes luchas para defenderse de los malones y las dimensiones del terreno solitario templaron su físico y su alma: la fuerza y rudeza de su cuerpo y la fortaleza y templanza de su espíritu se conjugaron en viril equilibrio.

De acuerdo con el método determinista de la época, Sarmiento desarrolló en *Facundo*¹ la teoría de que el medio geográfico y social condiciona tajantemente la aparición del personaje.

En el último párrafo de la "Introducción", refiriéndose a la división de su precipitado trabajo, dice:

"[...] la una en que trazo el terreno, el paisaje, el teatro sobre el que va a representarse la escena; la otra, en que aparece el personaje, con su traje, sus ideas, su sistema de obrar,

de manera que la primera está ya revelando a la segunda, sin necesidad de comentarios ni explicaciones."²

Sobre todo en los primeros capítulos se detuvo a analizar esta teoría y en su argumentación se refiere al gaucho de las pampas. A través de cuatro categorías (rastreador, baqueano, gaucho malo y cantor) explicó fehacientemente sus condiciones y costumbres.

"El rastreador es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores. La conciencia del saber que posee, le da cierta dignidad reservada y misteriosa".³

"El baqueano es un gaucho grave y reservado [...]. Modesto y reservado como una tapia; [...]"⁴

"Lámanle el gaucho malo, lo desfavorezca [sic] del todo. [...] Es un personaje misterioso; mora en la pampa, son su albergue los cardales; vive de perdices y mulitas; [...]"⁵



"El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche lo sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz".⁶

El rasgo característico era el misterio que rodeaba a su figura grave y su actitud reservada. Su aspecto hacía pensar muy poco a favor; pero su hospitalidad y franqueza, su aire sencillo y digno y su disposición resuelta e independiente, montado a caballo, modificaban rotundamente la primera impresión.

Las tareas pastoriles (cuidado del ganado, rodeos, boleadas, yerras, domas, pastoreo, recogida de los animales dispersos o alzados, vaquerías y corambres entre otras) haciendo juego con el ambiente en el que se desarrollaban, tan extenso y solitario, influyeron en la conformación de este tipo campesino. Los gauchos pasaban muchos días en los campos desiertos haciendo alguna de estas tareas pues para ellos, de a caballo, andar diez o cien leguas era

¹ SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo*. Buenos Aires, E.E.S., "Clásicos selectos", 1965

² *Op. Cit.*, p. 13

³ *Op. Cit.*, 42

⁴ *Op. Cit.*, p. 44-45

⁵ *Op. Cit.*, p. 47

⁶ *Op. Cit.*, p. 50

igual. Tenían resistencia y sagacidad y les gustaba hacer correrías por la pampa, a la que conocían y querían y de la que se adueñaron. Pero el tiempo y el progreso fueron desplazándolo.

Carlos Octavio Bunge, en su estudio sobre el gaucho,⁷ considera que si bien existió un tipo peculiar, descendiente de los conquistadores españoles, éste fue transitorio pues quedó sin papel en el drama de estas tierras durante el último tercio del siglo XIX. Sin embargo agrega que ello no obsta para su trascendencia en la historia patria.

En efecto, durante la época colonial y hasta la primera parte del siglo XIX su vida fue una epopeya: desde la iniciación pastoril hasta el servicio como soldado de la independencia y centinela de la civilización en las fronteras, fue un héroe. Pero, apenas organizada la República y resuelto el problema de los indios, junto con el progreso comenzó la decadencia de su estirpe.

El gaucho nació con los animales chúcaros de la pampa y se convirtió en el peón de las actividades ganaderas, fuente madre de la riqueza económico-social de nuestro territorio, desde la conquista hasta mediados del siglo pasado.

Comenzó siendo tropero pero también se destacó en la yerra y en la doma, la esquila y el rodeo, la preparación y el trabajo del cuero, la carnicería y todas las tareas de los saladeros.

En la etapa colonial fue el hombre que se rigió por el instinto para sobrevivir, sin más defensa que la propia, ayudado por el puñal, el lazo y las boleadoras y por la

consustanciación con la Naturaleza en la que encontró las respuestas o la solución de sus problemas.

En el período de la revolución y la independencia, fue incorporado a la milicia y su tipo se ennoblecó y dignificó. En la época de la anarquía, por el contrario, se lo descalificó y desprestigió.⁸

Durante la siguiente etapa, la de la organización, formó parte de los ejércitos del orden institucional, pero al mismo tiempo se inició su decadencia. La parodia de ley y el sistema electoral, el alambrado, el ferrocarril y el telégrafo, la implantación de la agricultura y la mestización del ganado, es decir la civilización, lo despojó de lo que siempre tuvo como propio. Aun en estas condiciones llevó a cabo su última patriada: la conquista del desierto. Pero en ella podemos situar la muerte del gaucho, en especial en lo que hace a sus costumbres, pues al variar el escenario y las reglas estas, dejaron de tener cabida.

De todos modos hay dos razones que le permitieron pervivir: la primera razón es que el perfil característico del gaucho —legítimo producto sociocultural del Río de la Plata— perdura en sus descendientes, los paisanos de nuestras pampas; y la segunda, es el hecho de haber sido objeto central, como personaje, de una rama peculiar de la literatura rioplatense: la literatura gauchesca.

En relación con la primera de estas razones, se puede afirmar que en nuestros paisanos, a fines del siglo XX, detectamos rasgos que sin duda provienen del gaucho ancestral: el culto de la amistad, la hospitalidad, el desinterés por su persona, el coraje en las destrezas físicas, la so-

briedad en la ropa y en las costumbres, la seguridad en sí mismo, el gusto por la comida a base de carne (en especial el asado), la Fe ingenua y presente en los actos cotidianos y la imaginación y el ingenio para expresarse sobre todo en forma de improvisaciones versificadas, acompañándose intuitivamente con la guitarra. Me refiero a la capacidad que poseen para elaborar frases, sentencias, relaciones y especialmente payadas.

La otra razón es que el gaucho, perdido en el tiempo, fue recuperado definitivamente por el arte, en especial por la literatura gauchesca, que lo tomó como tema y protagonista de sus obras y por las artes plásticas, principalmente la pintura que primero, según los cánones neoclásicos y románticos, ilustró descriptivamente sobre el paisaje y sus tipos humanos y luego, más realista, acogió otras escenas propias de nuestras pampas: son ejemplos los pintores Pallière, Clerici, Della Vale, Alonso, Berni, Castagnino, Marengo, Paez, Seoane y los escultores L. Badié, J. Casals.

La literatura gauchesca, en cuyo origen se halla la poesía gaucha, fruto de la capacidad creadora espontánea del hombre de las pampas, surge cuando un poeta ciudadano remeda el lenguaje del gaucho a quien toma como tema central de sus obras.

Le cabe este papel a Bartolomé Hidalgo (nacido en Montevideo en 1788 y muerto en Buenos Aires en 1822), pues fue el primero en componer poemas en los que se detecta claramente la presencia, las expresiones y las costumbres de los gauchos. Escribió entre 1811 y 1822 *cielitos* en los cuales la música, la danza, la poesía y la política van unidas, y *diálogos* en los que se consagraron algunos elementos carac-

⁷ BUNGE, Carlos Octavio, "La literatura gauchesca" en HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, La cultura argentina, 1925, 5ta. reedición.

⁸ Ver Canto II de la *Ida*

terísticos de la literatura gauchesca: el encuentro y la conversación entre amigos, el asombro del hombre de campo en la ciudad, la alusión (casi omisión) de la naturaleza, las costumbres y los objetos propios de los gauchos.

Sigue en esta línea Hilario Ascasubi (nacido en Fraile Muerto—hoy Bell Ville, Córdoba— en 1807 y muerto en Buenos Aires en 1875) quien escribió como periodista "gauchi-político" una serie de artículos que reunió luego bajo los seudónimos de *Paulino Lucero* y *Aniceto el Gallo*. Hacia 1872 terminó un extenso poema (alrededor de trece mil versos) *Santos Vega o los mellizos de "La Flor"*, que subsume uno anterior, publicado en Montevideo en 1852: *Los mellizos*. Con *Santos Vega* la poesía gauchesca logró constituirse como obra de suficiente envergadura y despertó el respeto de la crítica culta. Los aportes originales de este autor son varios: decididamente el tema es la vida del gaucho sus costumbres y sus tipos (el subtítulo es "Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina, 1778 a 1808") relatada por el payador arquetípico Santos Vega, humano, "escrito y letor"; la presencia de la mujer como personaje clave en la consolidación de la familia, origen de la sociedad argentina; la picardía erótica resuelta con graciosas estrofas encabalgadas y la religiosidad: el poema tiene numerosas expresiones de Fe y manifestaciones de la Providencia de Dios.

Ascasubi deja un discípulo, teniendo en cuenta el seudónimo que adopta—Anastasio el Pollo—, que es Estanislao del Campo (nacido y muerto en Buenos Aires, en 1834 y 1880 respectivamente). La mayor parte de su obra responde a la es-

cuela romántica clásica; pero tiene una serie de poemas en lengua y sentir gauchescos, reunidos bajo el título de *Acentos de mi guitarra* y el famoso *Fausto* de 1866, incluida la relación que lo prefiguró nueve años antes, con los que del Campo aporta elementos que reciben la adhesión de todas las clases sociales.

De esta manera, llegamos a la expresión máxima de la literatura gauchesca: *Martín Fierro* de José Hernández (ciudadano porteño, nacido y muerto en 1834 y 1886 respectivamente) obra con la que culmina, o tal vez comienza, este tipo de literatura pues con ella se consolida el género y cobran valor las obras anteriores. José Hernández logra el ritmo justo de la expresión del gaucho (no imita, es un gaucho el que levanta la voz) pero además se ocupa del hombre, entran en juego las vivencias de un ser humano, con lo que la obra trasciende la época y el lugar determinados. Por eso *Martín Fierro* tiene vigencia. Su protagonista, el gaucho arquetípico, fue rescatado de la muerte y hoy nos ofrece su guía. Tendríamos que acudir a los valores permanentes del gaucho para conformar nuestro ser nacional, es decir integrarnos a nuestra vocación cultural argentina y con ello, tal vez, proporcionaríamos el tema de una tercera parte de *Martín Fierro*, de la que seríamos protagonistas.

Hasta aquí me referí al habitante de las pampas tradicionalmente llamado gaucho. Es necesario aclarar, en lo esencial, la etimología de esta voz.

La palabra gaucho con que se designa a este tipo humano peculiar tiene una etimología rica y discutida.

Coincidiendo con numerosos investigadores, considero que la voz *gaucho* se menciona por primera vez

en un documento de 1771 de la Banda Oriental; posteriormente se la utilizó en nuestro territorio. De manera que primero se la empleó en el Uruguay y luego en la Argentina.

De acuerdo con un análisis de las propuestas etimológicas de la palabra *gaucho* enumeradas por F. Assunção,⁹ la bibliografía mencionada por H. J. Becco¹⁰ y el trabajo de O. F. L. de Botas,¹¹ creo que los orígenes de la palabra gaucho más aceptables son:

- Del quichua *wáhka* (uájca), huérfano, guacho.
- Del portugués de Brasil *guadeiro*, vagabundo.
- Del guaraní *ca' úcho* (ca' ú-in = alcohol) bebedor.
- Del latín *bagaudae*, rústicos, ladrones.

Adviértase la significación peyorativa que está acorde con los orígenes del tipo humano al que designa. Sin embargo con el tiempo se fue modificando este concepto y en este sentido la decisión político-cultural de R. Rojas y L. Lugones para reivindicar la obra de José Hernández fue orientadora, ya que permitió ver con exactitud la caracterización del gaucho como arquetipo y ser representativo de todo un estamento social en el que se encuentran las bases de nuestro *ethos*. De ahí el significado que hoy tiene en el *Diccionario de la lengua española* en el *Diccionario de usos correctos del español*:

"Campesino que en los siglos XVIII y XIX habitaba en las llanuras

⁹ ASSUNCAO, Fernando, *El gaucho*, Montevideo, Imprenta nacional, 1963

¹⁰ BECCO, Horacio, *Antología de la poesía gauchesca*. Madrid, Aguilar, "Obras eternas", 1972

¹¹ FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS, Olga, "Gauchos" en *La nación*, Buenos Aires, domingo 25 de marzo de 1990.

rioplatenses de la Argentina, en el Uruguay y Río Grande del Sur (Brasil). Era buen jinete y diestro en los trabajos ganaderos del campo."¹²

"[...] Este último adjetivo se aplica, además, en el Río de la Plata, a la persona que reúne las cualidades de nobleza, valentía y generosidad atribuidas modernamente al gaucho, como señala la A.A.L., y al 'buen jinete, poseedor de otras habilidades propias del gaucho' como registra la Academia."¹³

La palabra, receptora de la voluntad del hombre para nombrar todas las cosas, es dinámica y evoluciona juntamente con la vida humana. En consecuencia el vocablo gaucho, que en nuestras tierras tuvo un significado peyorativo en sus orígenes, hoy perdura pero con una carga semántica altamente positiva. En este sentido, *Martín Fierro* proporciona innumerables ejemplos: la palabra es don divino, el gaucho tiene gran facilidad para expresarse especialmente cantando y de las virtudes y los defectos del gaucho las primeras son las que se destacan y prevalecen, sobre todo a partir del episodio de la cautiva.

El valor de la palabra:

"Sin poder decir palabra
sufre en silencio sus males-
y uno en condiciones tales
se convierte en animal,
privado del don principal
que Dios hizo a los mortales."
(*Vuelta*, 12, vv. 2007-12)

¹² *DICCIONARIO de la lengua española*. Madrid, Real Academia Española, 1992, 21era. Edición

¹³ OLSEN DE SERRANO REDONET, María Luisa y ZORRILLA DE RODRÍGUEZ, Alicia, *Diccionario de los usos correctos del español*. Buenos Aires, Estrada, 1996

La vocación por el canto:

"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."
(*Ida*, I, vv. 31-6)

La preeminencia de las virtudes las virtudes está doblemente explicitada: en el prólogo de la segunda parte y en los consejos.

De las facetas que puede presentar la personalidad del gaucho, quizá la más definitoria del gaucho rioplatense es la de gaucho payador, que corresponde exactamente a la personalidad de Martín Fierro tal como lo eligió José Hernández cuando pensó en un gaucho arquetípico pampeano: Martín Fierro debía ser y es un gaucho payador.

Para caracterizar al gaucho Sarmiento, Hernández, Lugones, Rojas y Bunge coinciden en que una de sus condiciones máximas es la de ser payador, cualidad que destacan.

Dice Sarmiento: "El cantor no tiene residencia fija; su morada está donde la noche le sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz [...] El cantor mezcla entre sus cantos heroicos la relación de sus propias hazañas".¹⁴

Dice Hernández: "Canta porque hay en él cierto impulso moral, algo de métrico, de rítmico, que domina en su organización, y que lo lleva hasta el extraordinario extremo de que todos sus refranes, sus dichos gauchos, sus proverbios comunes, son expresados en dos versos octosílabos perfectamente medidos, acentuados con inflexible regularidad, llenos de armonía, de sentimiento y de profunda intención"¹⁵.

¹⁴ SARMIENTO, D. F., Op. Cit., pp 50-51

¹⁵ HERNÁNDEZ, José, "Cuatro palabras de conversación con los lectores", en

Dice Lugones:

"La vida al aire libre había reproducido en nuestras campañas, por natural instinto humano, aquel fenómeno inicial de la civilización, aquella imprescindible necesidad del arte que existe en la última tribu demostrando con ello la superioridad del hombre.[...] Como el gaucho no concibió la poesía sino a la manera primitiva que en la libertad de su instinto debió necesariamente adoptar, sus coplas nunca estuvieron separadas de la danza y la música".¹⁶

Dice Rojas:

"El payador iba 'de pago en pago' (o sea pagando = paguando en cuanto al vivir) y su función era *pintar* en sus versos la vida del *pago* o sea *paguinar* también en cuanto a su oficio.[...] Así *pagar* = *paguinar* o *payador* = *paguador*, habría sido tanto como creador y recreador de la patria por medio del arte".¹⁷

Dice Bunge:

"Era el profesional de la poesía y la música, el rapsoda errante que se disputaban las mozas y andaba de pago en pago luciendo su incomparable habilidad. Se le requería, se le agasajaba, se le amaba; [...]"¹⁸

Está claro que José Hernández no sólo exalta la condición de payador de su personaje, gaucho arquetípico, sino que él mismo es un payador auténtico.

Martín Fierro, Buenos Aires, Estrada, 1971, p. 270

¹⁶ LUGONES, Leopoldo, *El payador*, Buenos Aires, Huemul, "Clásicos", 1972, 4ta. Edición, pp 91-95

¹⁷ ROJAS, Ricardo, *Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 222

¹⁸ BUNGE, Carlos Octavio, *Nuestra patria*, Buenos Aires, Estrada, 1910, p. 252

El poeta José Hernández descubrió la correspondencia armónica entre la forma de ser del gaucho, sus costumbres y nuestra realidad nacional. Por eso la literatura folclórica llamada gauchesca, pues refleja la vida del gaucho, es la recreación poética de lo que constituyó el origen del alma del pueblo argentino e inició nuestro *ethos* cultural, que por mestizo es cristiano. En ella se da el trasfondo histórico de la evangelización que palpita y da identidad semejante a los pueblos hispanoamericanos.

El ejemplo acabado de la literatura gauchesca argentina es una obra cuya primera edición, en 1872, *El gaucho Martín Fierro*, fue recibida por los gauchos como una insuperable expresión de sus voces y

de sus sentimientos, a tal punto que se apropiaron y casi exigieron la segunda parte, a la que le pusieron nombre antes de ser escrita por José Hernández. En efecto, *La vuelta de Martín Fierro* apareció siete años después, cuando de la primera parte se agotaba la undécima edición. En total hubo veintiún ediciones de la misma y diecinueve de la segunda parte en poco más de veinte años, lo cual demuestra, fehacientemente, que *Martín Fierro* es la expresión poética de esa conciencia colectiva desde la cual se puede rastrear la literatura popular anterior, seguir líneas de sentido cristiano en la posterior y dar luces para hallar esa conciencia y este sentido en la literatura y en el argentino actuales. Además, a pesar de ser expresión de

una clase mayoritaria y sufriente, logra convocar a todo el pueblo y ser expresión nacional. De esta manera el autor ahonda en la esencia del hombre argentino en la que encuentra la esencia del hombre cristiano, pues entrar en contacto con el poema es asomarse "al destino humano", ya que presenta una experiencia de fracaso (con un cantor que la anuncia y un auditorio inmenso que está en la misma situación) y los pasos que invariable-

mente sigue el hombre que tiene dignidad: primero la subsistencia, aguantando, rebelándose y huyendo; luego la trascendencia, redimiéndose, respondiendo a los valores que le dan sentido a su vida, que son los valores evangélicos.

El cantor, que es maestro, tiene la autoridad del que enseña porque ha aprendido gracias a la misma experiencia de los que lo escuchan y ha pasado de la ceguera a la lucidez. Cantando realiza una reflexión sobre la historia que lo ha constituido, llena de desdicha, y la emplea, generalizando, para demostrar a sus congéneres la situación comunitaria de la existencia humana. Cantando también demuestra que a pesar del sufrimiento y las circunstancias injustas en las que vive el hombre debe seguir luchando, pues sabe que como tal es más que su fracaso, tiene un quehacer en este mundo y tiene además ideales éticos y religiosos que le permiten trascender y lo engrandecen:

"Mas quien manda los pesares
manda también el consuelo;
la luz que baja del Cielo
alumbra al más encumbrao,
y hasta el pelo más delgao
hace su sombra en el suelo."
(*Vuelta*, 3, vv. 367-372)

Formalmente la *Ida* consta de poco más de 2300 líneas divididas en 13 cantos y la *Vuelta*, casi 4900 en 33 cantos. Estos nombres sintéticos, que evidentemente responden al argumento del poema, también tienen que ver con el peregrinar del alma humana, descendiendo y ascendiendo, alejándose y acercándose al verdadero camino.

Salvo poquísimas excepciones los versos son octosilábicos, reunidos predominantemente en sextetas de rima consonante, pero sin rigidez retórica. De esta mane-



ra remeda la forma natural del canto de los gauchos que a su vez refleja la poesía popular española. Si bien la sextina consagrada por José Hernández tiene sus peculiaridades es indudable la factura de tradición hispánica. Estas pequeñas unidades trasuntan autonomía por la forma en que están concebidas: los dos primeros versos inician, con precisión y justeza, la enunciación. Los dos siguientes aflojan un tanto la tensión obtenida para dar, por contraste, mayor fuerza a los dos últimos, en los cuales logra el remate perfecto:

“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”
(*Ida*, I, vv. 1-6)

“Atención pido al silencio
y silencio a la atención;
que voy en esta ocasión,
si me ayuda la memoria,
a mostrarles que a mi historia
le faltaba lo mejor.”
(*Vuelta*, I, vv. 1-6)

De esta manera con las dos primeras estrofas de sendas partes nos sitúa en el tema de cada una: la desgracia de ser gaucho y la modificación de esa actitud, después de recorrer el camino de la huida y las experiencias de soledad, angustia y llanto.

En muchas ocasiones estos dos últimos versos son verdaderas sentencias o refranes (que pueden ser recreados por Hernández o tomados directamente de la sabiduría popular) en los cuales se desarrolla el sentido de vida cristiano:

“Nací como nace el peje
en el fondo de la mar;
naides me puede quitar

aquello que Dios me dio;
lo que al mundo truje yo
del mundo lo he de llevar”.

(*Ida*, I vv. 85-90)

“Procuren de no perder
ni el tiempo ni la vergüenza;
como todo hombre que piensa
procedan siempre con juicio;
y sepan que ningún vicio
acaba donde comienza.”

(*Vuelta*, 22, vv. 4720-4726)

No cree que la adversidad sea causada por hombres individuales, sino que es destino de injusticia:

“Viene el hombre ciego al mundo
cuartiándolo la esperanza,
y a poco de andar ya lo alcanzan
las desgracias a empujones;
la pucha que trae liciones
el tiempo con sus mudanzas.”
(*Ida*, II, vv. 127-132)

Por eso frente a ella primero se rebela, luego madura y finalmente se transforma:

“Aunque muchos cren que el gaucho
tiene un alma de reyuno
no se encontrará ninguno
que no lo dueblen las penas,
mas no debe aflojar uno
mientras hay sangre en las venas.”
(*Ida*, VI, vv. 1117-1122)

“El que obedeciendo vive
nunca tiene suerte blanda,
mas con su soberbia agranda
el rigor en que padece,
obedezca el que obedece
y será bueno el que manda.”
(*Vuelta*, 33, vv. 4715-4720)

El contenido del poema nos ayuda a comprender el movimiento interior del alma, que corresponde a la experiencia vital de Martín Fierro y su doble camino: la ida al desierto, el exilio y la vuelta a su propia tierra y a su propio ser de hombre y de pueblo.

El gaucho vive feliz una vida de trabajo, de familia y de amistad. De

repente todo cambia: es echado a la frontera por decisión arbitraria de la autoridad. Fierro aguanta pero la situación de injusticia se hace insostenible y entonces se escapa. En lugar de su rancho encuentra una “tapera” y pierde “hijos, hacienda y mujer”. Entonces se rebela y se hace malo. Perseguido por desertor y matrero decide irse con su amigo Cruz al desierto, para intentar vivir con los indios, donde no llega el poder de la autoridad. Al finalizar la *Ida* ha emprendido un verdadero autoexilio:

“Y yo empujao por las mías
quiero salir de este infierno;
ya no soy pichón muy tierno
y sé manejar la lanza,
y hasta los indios no alcanza
la facultá del Gobierno.”
(*Ida*, XII, 2185-2190)

La *Vuelta* marca el retorno, pero previamente tiene que pasar por dificultades y sufrimientos aún mayores. El punto clave, el que marca el giro del poema y corresponde a ese movimiento interior por el cual Martín Fierro se transforma, es el episodio de la cautiva.

Llorando junto a la sepultura de su amigo Cruz, descubre que una cautiva está viviendo una situación mucho peor que la suya. Primero: está allí contra su voluntad (no por propia decisión); segundo: es acusada y maltratada injustamente por un indio y tercero: acaba de ver cómo el salvaje asesina a su hijo. Ante eso Martín Fierro se pone de pie (física y moralmente) y con altivez heroica y sentido de justicia defiende y libera a esa madre y a su vez se defiende y se libera de su propio cautiverio... y vuelve:

“Yo no sé lo que pasó
en mi pecho en ese instante,
estaba el indio arrogante

con una cara feroz:
para entendernos los dos
la mirada fue bastante.”
(*Vuelta*, 9, vv. 1135-1140)
“Dende ese punto era juerza
abandonar el desierto
y aunque lo maté en pelea
pues me hubieran descubierto
de fijo que me lancean
por vengar al indio muerto.”
(*Vuelta*, 10, vv. 1371-1375)

Pero vuelve modificado. Supera el matrerismo, escucha a sus hijos y a Picardía, sostiene una payada con el Moreno haciendo gala de buen cantor, se enaltece con la sabiduría de los consejos (en los cuales se condensan los principios básicos del cristianismo) y señala una metodología de acción y de reivindicaciones sociales:

“Es el pobre en su orfandá
de la fortuna desecho,
porque naidés toma a pecho
el defender a su raza;
debe el gaucho tener casa,
escuela, Iglesia y derechos.”
(*Vuelta*, 33, vv. 4823-4828)
“Mas Dios ha de permitir
que esto llegue a mejorar,

pero se ha de recordar
para hacer bien el trabajo
que el fuego, pa calentar
debe ir siempre por abajo”
(*Vuelta*, 33 vv 4835-4840)

Debemos destacar que, a pesar de denunciar fuertemente la injusticia no se queda en la rebeldía, que es destructora, sino que avanza y se sobrepone aconsejando el camino constructivo de la paz:

“Los hermanos sean unidos
porque ésa es la ley primera;
tengan unión verdadera
en cualquier tiempo que sea,
porque si entre ellos pelean
los devoran los de ajuera.”
(*Vuelta*, 32, vv. 4691-4696)
“Mas naidés se crea ofendido,
pues a ninguno incomodo,
y si canto de este modo
por encontrarlo oportuno
no es para mal de ninguno
sino para bien de todos.”
(*Vuelta*, 33, vv. 4889-4895)

Es el hombre que se sabe responsable de sí mismo, de los demás y de su historia y establece una ver-

dadera relación con Dios: ni mítica ni fatalista, sino filial; Dios está presente para ayudarlo a trascender a través de la construcción, con sus propias fuerzas y debilidades, su propia historia.

Éste es el tema que creemos fundamental de *Martín Fierro*; nosotros los argentinos hemos tenido un sabio que nos ha legado poéticamente un mensaje cristiano de humanidad: cómo debe el hombre interpretar su existencia en la Tierra, quién es él como persona y qué misión tiene en la construcción de su propio destino y de la historia del pueblo del que forma parte, basándose en la justicia, el bien, la solidaridad y la Fe que, por supuesto, son principios evangélicos. Es decir, *Martín Fierro* es una obra que permanece viva porque, por recrear mágicamente con la palabra las vivencias del hombre que inició nuestro *ethos* cultural trasciende el tiempo y tiene vigencia para los argentinos de hoy y, por exaltar los valores cristianos que son en esencia universales trasciende el espacio y tiene vigencia para toda la humanidad.



Bibliografía consultada

- CORTAZAR, AUGUSTO RAÚL, "Folklore literario y literatura folklórica". En: ARRIETA, RAFAEL ALBERTO [director], *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Peuser, 1959, t. V.
- FURLONG, GUILLERMO, "La religiosidad de *Martín Fierro*". En *Actualidad pastoral*, Buenos Aires, Año n° 68, febrero 1974
- IMBELLONI, J. [y otros], *Folklore argentino*, Buenos Aires, Nova, "Humanior", 1959.
- SCANNONE, JUAN CARLOS, "Poesía popular y teología. El aporte del *Martín Fierro* a una teología de la liberación". En: *Concilium*. Madrid, Año XII, N° 115 "Teología y literatura", mayo de 1976.
- , "Vigencia de la sabiduría cristiana en el 'ethos' cultural de nuestro pueblo: una alternativa teológica?", en *Stromata*. Año XXXII, Julio-Diciembre 1976, N°3/4. Universidad del Salvador, Filosofía y Teología, San Miguel, Argentina.

La edición citada para las transcripciones de *Martín Fierro* es:

HERNÁNDEZ, JOSÉ, *Martín Fierro*. Buenos Aires, Estrada, 1971. Edición crítica de Carlos Alberto Leumann.