

4

La literatura y la identidad nacional

Ser gaucho fue un destino. Aprendió el arte del desierto y de sus rigores; sus enemigos fueron el malón que acechaba tras el horizonte azaroso, la sed, las fieras, la sequía, los campos incendiados.. Su pobreza tuvo un lujo: el coraje.

Jorge Luis Borge

Martín Fierro

I

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 otenidas
y que después de alquiridas
no las quieren sustentar,
parece que sin largar
se cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo pasa
Martin Fierro ha de pasar;
nada lo 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.

Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento;
como si soplara el viento
hago tiritar los pastos.
Con oros, copas y bastos
juega allí mi pensamiento.

Yo no soy cantor letrao
mas si me pongo a cantar
no tengo cuándo acabar
y me envejezco cantando:
las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Con la guitarra en la mano
ni las moscas se me arriman,
naides me pone el pie encima,
y, cuando el pecho se entona,
hago gemir a la prima
y llorar a la bordona.

Yo soy toro en mi rodeo
y torazo en rodeo ajeno;
siempre me tuve por güeno
y si me quieren probar,
salgan otros a cantar
y veremos quién es menos.

No me hago al lao de la güeya
aunque vengan degollando;
con los blandos yo soy blando,
y soy duro con los duros,



y ninguno, en un apuro,
me ha visto andar tutubiando.
En el peligro, ¡qué Cristos!
el corazón se me enancha,
pues toda la tierra es cancha,
y de esto naides se asombre;
el que se tiene por hombre
ande quiera hace pata ancha.

Soy gaucho, y entiendaló
como mi lengua lo esplica:
para mí la tierra es chica
y pudiera ser mayor;
ni la víbora me pica
ni quema mi frente el sol.

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.

Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo;
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir;

y naides me ha de seguir
cuando yo remuento el vuelo.
Yo no tengo en el amor
quien me venga con querellas;
como esas aves tan bellas
que saltan de rama en rama,
yo hago en el trébol mi cama,
y me cubren las estrellas.

Y sepan cuantos escuchan
de mis penas el relato
que nunca peleó ni mató
sino por necesidad;
y que a tanta alversidá
sólo me arrojó el mal trato.

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido.

II

Ninguno me hable de penas,
porque yo penando vivo,
y naides se muestre altivo
aunque en el estribo esté,
que suele quedarse a pie
el gaucho más alvertido.

Junta esperencia en la vida
hasta pa dar y prestar
quien la tiene que pasar
entre sufrimiento y llanto;
porque nada enseña tanto
como el sufrir y el llorar.

Viene el hombre ciego al mundo
cuartiándolo la esperanza,
y a poco andar ya lo alcanzan
las desgracias a empujones;
¡la pucha, que trae liciones
el tiempo con sus mudanzas!

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía

y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer...
Era una delicia el ver
cómo pasaba sus días.

Entonces... cuando el lucero
brillaba en el cielo santo,
y los gallos con su canto
nos decían que el día llegaba,
a la cocina rumbiaba
el gaucho... que era un encanto.

Y sentao junto al jogón
a esperar que venga el día,
al cimarrón se prendía
hasta ponerse rechoncho,
mientras su china dormía
tapadita con su poncho.

Y apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse,
era cosa de largarse
cada cual a trabajar.

Este se ata las espuelas,
se sale el otro cantando,
uno busca un pellón blando,
este un lazo, otro un rebenque,
y los pingos relinchando
los llaman dende el palenque.

El que era pión domador
enderezaba al corral,
ande estaba el animal
bufidos que se las pela...
y más malo que su agüela
se hacía astillas el bagual.

Y allí el gaucho inteligente,
en cuanto el potro enriendó,
los cueros le acomodó
y se le sentó en seguida,
que el hombre muestra en la vida
la astucia que Dios le dio.

Y en las playas corcoviando
pedazos se hacía el sotreta,
mientras él por las paletas
le jugaba las lloronas,
y al ruido de las caronas
salía haciendo gambetas.

¡Ah, tiempos!... ¡si era un orgullo
ver jinetiar un paisano!
cuando era gaucho baquiano,
aunque el potro se boliase,
no había uno que no parase
con el cabresto en la mano.

Y mientras domaban unos,
otros al campo salían,
y la hacienda recogían,
las manadas repuntaban,
y así sin sentir pasaban
entretenidos el día.

Y verlos al cair la noche
en la cocina riunidos,
con el juego bien prendido
y mil cosas que contar,
platicar muy divertidos
hasta después de cenar.

Y con el buche bien lleno
era cosa superior
irse en brazos del amor
a dormir como la gente,
pa empezar el día siguiente
las fainas del día anterior.
¡Ricuerdo!... ¡qué maravilla!
cómo andaba la gauchada



Un alto en la pulpería, de Prilidiano Pueyrredón (1863).

siempre alegre y bien montada
y dispuesta pa el trabajo...
pero hoy en día... ¡barajo!
no se la ve de aporriada.

El gaucho más infeliz
tenía tropilla de un pelo,
no le faltaba un consuelo
y andaba la gente lista...
tendiendo al campo la vista
sólo vía hacienda y cielo.

Cuando llegaban las yerras,
¡cosa que daba calor!
tanto gaucho pialador
y tironiador sin yel.
¡Ah, tiempos!... pero si en él
se ha visto tanto primor.

Aquello no era trabajo,
más bien era una junción,
y después de un güen tirón
en que uno se daba maña
pa darle un trago de caña
solía llamarlo el patrón.

Pues siempre la mamajuana
vivía bajo la carreta,
y aquel que no era chancleta,
en cuanto el goyete vía,
sin miedo se le prendía
como güérfano a la teta.

¡Y qué jugadas se armaban
cuando estábamos riunidos!
siempre íbamos prevenidos,
pues en tales ocasiones
a ayudarle a los piones
caiban muchos comedidos.

Eran los días del apuro
y alboroto pa el hembraje,
pa preparar los potajes
y osequiar bien a la gente,
y así, pues, muy grandemente,
pasaba siempre el gauchaje.

Venía la carne con cuero,
la sabrosa carbonada,
mazamorra bien pisada,
los pasteles y el güen vino...
pero ha querido el destino
que todo aquello acabara.

Estaba el gaucho en su pago
con toda siguridá,
pero aura... ¡barbaridá!,
la cosa anda tan fruncida,
que gasta el pobre la vida
en juir de la autoridá.

Pues si usted pisa en su rancho
y si el alcalde lo sabe,
lo caza lo mismo que ave
aunque su mujer abortee...
No hay tiempo que no se acabe
ni tiento que no se corte.

Y al punto dese por muerto
si el alcalde lo bolea,
pues ahí nomás se le afea
con una felpa de palos,
y después dicen que es malo
el gaucho si los pelea.

Y el lomo le hinchán a golpes,
y le rompen la cabeza,
y luego con ligereza,
y así lastimao y todo,
lo amarran codo con codo
y pa el cepo lo enderiezan.

Áhi comienzan sus desgracias,
áhi principia el pericón,
porque ya no hay salvación,
y que usted quiera o no quiera,
lo mandan a la frontera
o lo echan a un batallón.

Así empezaron mis males
lo mismo que los de tantos;
si gustan... en otros cantos
les diré lo que he sufrido,

después que uno está perdido
no lo salvan ni los santos.

III

Tuve en mi pago en un tiempo
hijos, hacienda y mujer,
pero empecé a padecer,
me echaron a la frontera,
¡Y qué iba a hallar al volver!
tan sólo hallé la tapera.

Sosegao vivía en mi rancho
como el pájaro en su nido,
allí mis hijos queridos
iban creciendo a mi lao...
sólo queda al desgraciao
lamentar el bien perdido.

Era, cuando había más gente,
Mi gala en las pulperías
ponerme medio caliente,
pues cuando puntiao me
encuentro
me salen coplas de adentro
como agua de la virtiente.

Cantando estaba una vez
en una gran diversión,
y aprovechó la ocasión
como quiso el Juez de Paz...
se presentó, y áhi nomás
hizo una arriada en montón.

Juyeron los más matreros
y lograron escapar,
yo no quise disparar,
soy manso, y no había porqué,
muy tranquilo me quedé
y así me dejé agarrar.

Allí un gringo con un órgano
y una mona que bailaba,
haciéndonos rair estaba,
cuanto le tocó el arreo,
¡tan grande el gringo y tan feo!
¡lo viera cómo lloraba!



Hasta un inglés sanjiador
que decía en la última guerra
que él era de Inca-la-perra
y que no quería servir,
tuvo también que juir
a guarecerse en la sierra.

Ni los mirones salvaron
de esa arriada de mi flor,
fue acoyarao el cantor
con el gringo de la mona,
a uno solo, por favor,
logró salvar la patrona.

Formaron un contingente
con los que en el baile arriaron,
con otros nos mesturaron,
que habían agarrao también,
las cosas que aquí se ven
ni los diablos las pensaron.

A mí el Juez me tomó entre ojos
en la última votación,
me le había hecho el remolón
y no me arrimé ese día;
y él dijo que yo servía
a los de la esposición.

Y así sufrí ese castigo
tal vez por culpas ajenas,
que sean malas o sean güenas
las listas, siempre me escondi,

yo soy un gaucho redondo
y esas cosas no me enllenan.

Al mandarnos nos hicieron
más promesas que a un altar,
el Juez nos jue a proclamar
y nos dijo muchas veces:
"Muchachos, a los seis meses
los van a ir a revelar".

Yo llevé un moro de número,
¡sobresaliente el matucho!
con él gané en Ayacucho
más plata que agua bendita,
siempre el gaucho necesita
un pinga pa fiarle un pucho.

Y cargué sin dar más güeltas
con las prendas que tenía:
jergas, ponchos, cuanto había
en casa, tuito lo alcé,
a mi china la dejé
medio desnuda ese día.

No me faltaba una guasca;
esa ocasión eché el resto,
bozal, maniador, cabresto,
lazo, bolas y manea...

¡El que hoy tan pobre me vea
tal vez no crerá todo esto!

Ansí en mi moro escarciendo,
enderecé a la frontera.
¡Aparcero, si usted viera
lo que se llama cantón!...

Ni envidia tengo al ratón
en aquella ratonera.

De los pobres que allá había
a ninguno lo largaron,
los más viejos rezongaron,
pero a uno que se quejó
en seguida lo estaquiaron,
y la cosa se acabó.

En la lista de la tarde
el jefe nos cantó el punto
diciendo: "Quinientos juntos
llevará el que se resierte;
lo haremos pitar del juerte,
más bien dese por dijunto".

A naidas le dieron armas,
pues toditas las que había
el Coronel las tenía,
sigún dijo esa ocasión,
pa repartirlas el día
en que hubiera una invasión.

Al principio nos dejaron
de haraganes criando sebo,
pero después... no me atrevo
a decir lo que pasaba...
¡barajo!... si nos trataban
como se trata a malevos.

Porque todo era jugarle
por los lomos con la espada,
y aunque usted no hiciera nada,
lo mesmito que en Palermo,
le daban cada cepiada
que lo dejaban enfermo.

¡Y qué indios, ni qué servicio,
si allí no había ni cuartel!
nos mandaba el coronel
a trabajar en sus chacras,
y dejábamos las vacas
que las llevara el infiel.

Yo primero sembré trigo
y después hice un corral,
corté adobe pa un tapial,
hice un quincho, corté paja...
¡La pucha que se trabaja
sin que le larguen un rial!

Y es lo peor de aquel enriedo
que si uno anda hinchando el loi
se le apean como plomo...
¡Quién aguanta aquel infierno!

Si eso es servir al gobierno,
a mi no me gusta el cómo.
Más de un año nos tuvieron
en esos trabajos duros,

y los indios, le asiguro
dentraban cuando querían;
como no los perseguían,
siempre andaban sin apuro.
[...]

José Hernández, *Martín Fierro*, Longseller, 2009. (Fragmento.)

Glosario

vigüela: guitarra.

añudar: anudar.

partidas: recorridos cortos que hacen los caballos a modo de prueba antes de largar una carrera.

recular: retroceder, ceder, flaquear.

dende que: puesto que.

dende: desde.

plan de un bajo: zona llana de la pampa, sin yuyos y limpia.

letrao por *letrado*: persona sabia, instruida.

prima y bordona: se refiere a la primera y sexta cuerda de la guitarra.

tutubiendo por *titubeando*, *dudando*.

hacer pata ancha: enfrentar situaciones de peligro, no retroceder.

peje: pez.

ande: donde.

relación: puede referirse tanto a 'relato' como a cierta estrofa poética que se recitaba en medio de un baile criollo, en un momento en que la danza quedaba suspendida.

cuartiándolo: de cuartear. Coloquialmente: ayudar a una persona a salir de un problema.

liciones: lecciones.

rumbiaba por *rumbeaba*.

cimarrón: mate amargo.

apiarse por *apearse*: bajar de un sitio alto.

pellón: cuero curtido que se usa sobre la silla de montar.

pingos: caballos de muy buenas cualidades.

hacerse astillas: en sentido figurado: hacerse añicos.

bagual: caballo salvaje.

enriendar: poner las riendas al caballo.

corcoviando por *corcoveando*: saltando el caballo.

sotreta: caballo mañero e inmanejable.

paleta: omóplato.

lloronas: espuelas grandes.

carona: pedazo de tela gruesa que se pone entre la silla de montar y el sudadero para que el caballo no se lastime el lomo.

hacer gambetas: mover el caballo las patas delanteras en el aire.

baquiano por *baqueano*: experto, hábil.

boliase por *bolearse*: dicho de un potro: empinarse sobre las patas y caer de lomo.

cabresto: rienda del caballo.

fainas por *faenas*: trabajos, tareas.

barajo: eufemismo por *carajo*.

yerra: acción de marcar con hierro los ganados.

pialador: encargado de enlazar a los animales de a pie.

tironiador: encargado de enlazar, con habilidad y fuerza, a los animales.

sin yel por *sin hiel*: sin piedad.

junción por *función*: espectáculo.

chancleta: cobarde.

mazamorra: comida criolla hecha a base de maíz.

pago: lugar, pueblo en donde nació una persona o está arraigada.

tiento: tira de cuero que sirve para atar, hacer lazos, etcétera.

felpa: paliza.

cepo: instrumento de tortura con el que la víctima quedaba inmovilizada.

pericón: baile popular que se interrumpe para que los bailarines digan coplas.

pulpería: tienda donde se venden comestibles, bebidas y otras mercaderías.

puntiao: medio borracho.

arriada por *arreada*: acción y efecto de llevarse violentamente el ganado y, por extensión, a las personas.

matrero: rebelde, fugitivo.

zanjiador: que cava zanjás.

Inca-la-perra: alusión a Inglaterra.

acollarar: unir dos cosas o personas.

mesturaron: mezclaron.

listas: se refiere a las listas de candidatos políticos.

revelar por relevar.

matucho: caballo viejo e inútil.

jerga: pequeña manta que se coloca en el reca-do de montar.

guasca (del quichua): correa.

manea: traba de cuero para el caballo.

escarcear: dicho de un caballo: moverse subi-endo y bajando la cabeza violenta y repe-tidamente.

cantón: sitio donde se coloca una tropa en la frontera.

estaquiaron por *estaquearon*: estirar un cuero vacuno entre estacas; por extensión, torturar.

aparcero: compañero, amigo.

cantó el punto: habló claramente.

resierte por *deserte*.

criando sebo: haraganeando.

1

1. Los poemas épicos empezaban siempre con una invocación a los dioses; en este caso: ¿a quién se invoca y qué se le pide?
2. En el Canto I se explicita la finalidad del relato: ¿cuál es? ¿Para qué quiere contar su historia Fierro? ¿En qué estrofas se plantea?
3. A pesar de los cambios que sufre el protagonista en su vida, su oficio, que se hace explícito en los primeros cantos, no varía. ¿Cuál es?
4. ¿En qué situación personal se encuentra Martín Fierro en el presente de su relato? Identifiquen y subrayen en los cantos leídos los argumentos con que defiende su posición.
5. En los cantos leídos se hace alusión a la posición legal en que se encuentra el protagonista. Rastreen en el texto las estrofas que aluden al tema y resuman en la carpeta cuál es esa posición.
6. ¿Quién recluta a Fierro para ir a la frontera? ¿A quiénes reclutan junto con él? ¿Para qué los llevan? Identifiquen en el texto dónde se narra esta situación y con qué palabra designa Fierro ese episodio.
7. ¿Cómo era la vida de los gauchos antes de ir a la frontera? ¿A qué se dedi-caban? Describan en la carpeta todos los aspectos relacionados con la vida familiar, laboral, social y política de los gauchos antes de que los reclutaran a la fuerza.
8. Describan cómo eran las condiciones de vida en la frontera, según la perspec-tiva de Martín Fierro. Justifiquen con citas textuales.
9. En el fragmento leído, ¿quiénes representan la autoridad? ¿Cómo los describe el protagonista?
10. Rastreen en los cantos leídos cómo era la relación de Fierro con la autoridad y escriban sus conclusiones en la carpeta. Justifiquen con citas textuales.
11. ¿Qué opina Fierro de los inmigrantes? Justifiquen desde una visión histórica las opiniones del protagonista.
12. En este poema pasa algo muy particular con el uso de la primera persona. Por un lado, aparece un sujeto en primera persona que narra cuestiones puramente per-sonales (Martín Fierro); por otro, también hay una primera persona que represen-ta a un sujeto histórico y social (el gaucho), y finalmente se presenta, además, una primera persona que plantea un sujeto verdaderamente universal (el hombre). Rastreen en el texto un ejemplo para cada caso y transcribanlos en la carpeta.

13. En el Canto I aparecen diferentes recursos orales para reclamar la atención del receptor del poema. Subráyenlos en el texto.
14. En el Canto II analicen de qué modo aparecen referencias al lector, cómo se reconoce esa inclusión y para qué se lo involucra. Escriban sus conclusiones en la carpeta.
15. En 1913, el escritor argentino Leopoldo Lugones, con motivo del Centenario e interesado en los significados de la identidad nacional, definió la obra de Hernández como el Poema Épico de la Argentina, incluyéndolo de esta manera en una prestigiosa estirpe literaria que se remonta a la *Ilíada* de Homero. Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, dos críticos literarios, señalan que: "... definir al Martín Fierro como obra épica o 'poema nacional' no significaba únicamente atribuirle, con arreglo a ciertas convenciones, un determinado estatuto genérico al texto de Hernández. Era también afirmar una identidad nacional, cuyos títulos de legitimidad se encontraban en el pasado pero que proyectaba sobre el presente su significado. En el curso de la primera década de este siglo [1900], había ido tomando forma (para las elites dirigentes) la certidumbre de que la inmigración constituía un factor anárquico y disolvente para la convivencia social. (De la misma elite) surgió el movimiento a dotar a la figura del gaucho de una nueva función cultural".
 - a. ¿Con qué intención las elites dominantes, es decir, el poder, definen al *Martín Fierro* como poema épico? ¿Cuál es la estrategia de este sector?
 - b. ¿Cuál es la nueva función cultural que pasa a tener el gaucho después de 1913?

José Hernández

Nació en la provincia de Buenos Aires, en 1834. Creció en el campo y siempre estuvo vinculado al mundo de la ganadería. Fue soldado y periodista en los años posteriores a la caída de Rosas en 1852. Estuvo muy comprometido con la vida política de su tiempo, en la que participó como un convencido federalista y colaborador de algunos caudillos del interior. Fue un acérrimo enemigo de Mitre y de Sarmiento. Durante la presidencia de Avellaneda participó en el ámbito político de Buenos Aires como diputado y senador provincial. También colaboró con Dardo Rocha en la fundación de la ciudad de La Plata.

Sus oficios eran el periodismo y la política. Su libro *Martín Fierro* es su única obra literaria y es considerada la obra cumbre de la literatura gauchesca que, con el correr de los años, se convirtió en un clásico de la literatura argentina. En un principio lo publicó en 1879 en forma de folleto, con gran éxito de público, sobre todo en el ámbito rural y suburbano. En 1910 la crítica culta lo consagró también como un texto imprescindible de la literatura argentina.

Murió en 1886.



Los años que siguieron a la declaración de la independencia en la Argentina fueron muy agitados. Una vez eliminado el enemigo externo, surgieron dos grupos antagónicos que marcaron el rumbo político del país durante gran parte del siglo XIX: unitarios y federales. En tanto que los primeros buscaban que Buenos Aires manejara el poder principal, los federales sostenían que ese poder debía dividirse entre una autoridad central y el resto de las provincias. Sin embargo, el paso del tiempo hizo que esas primeras ideas fueran vaciándose de sentido y que la principal disputa girara en torno a quién habría de controlar

los enormes ingresos que generaba el puerto de Buenos Aires, lugar muy favorable para el tráfico legal (e ilegal) de mercancías.

Entre los federales, se destacó Juan Manuel de Rosas, un acaudalado estanciero que gobernó la provincia de Buenos Aires desde 1835 hasta 1852 y que impuso un régimen autoritario que perseguía a quienes acusaba de "salvajes unitarios". Fue el entrerriano Justo José de Urquiza (al mando del llamado "Ejército Grande") quien puso fin al rosismo cuando derrotó a las fuerzas federales en la batalla de Caseros, el 3 de febrero de 1852. Los problemas, sin embargo, no terminaron allí. En 1853 se promulgó una Constitución que Buenos Aires no firmó y así el territorio argentino quedó dividido en dos estados: la Confederación Argentina, liderada por Urquiza;

y Buenos Aires, liderada por Bartolomé Mitre. Recién en 1861 se logró la unificación nacional, luego de la batalla de Pavón, en la que las fuerzas lideradas por Mitre vencieron a las tropas de Urquiza. Mitre fue elegido presidente y, ya en funciones, procuró dotar al país de un poderoso ejército, para lo cual destinó grandes cantidades de dinero. Ese ejército tomó parte en la Guerra de la Triple Alianza (Argentina, Uruguay y Brasil contra Paraguay), un desparejo conflicto que se prolongó durante cinco años y que finalizaría en 1870, bajo la presidencia de Sarmiento. Al mismo tiempo, la frontera sur de Buenos Aires era asediada por malones indígenas, con lo cual resultaba necesaria una gran cantidad de soldados para actuar en los dos frentes. Se realizaron, entonces, levadas masivas y forzosas, y muchos hombres del campo fueron obligados a servir en las fronteras, generalmente en condiciones muy precarias. Los gauchos eran arrebatados de sus hogares por las fuerzas policiales y obligados a defender una bandera que no sentían como propia.

Después de Sarmiento, fue elegido presidente Nicolás Avellaneda, quien delegó en Julio Argentino Roca la organización de lo que se conoce con el nombre de "Conquista del Desierto". El plan consistía en exterminar a los nativos de la Patagonia para evitar nuevos malones y, de paso, repartir entre unos pocos unos diez millones de hectáreas. Y todo esto, con un importante aporte de la mano de obra "gaucha".

En 1879, Roca regresó triunfal de ese "desierto conquistado". En el mismo año, fue publicada *La vuelta de Martín Fierro*. Y para ese mismo año, los gauchos ya habían sido diezmados, prácticamente, hasta su desaparición.



Facundo Quiroga, litografía de César Bacle (1831).

Hacia una literatura argentina

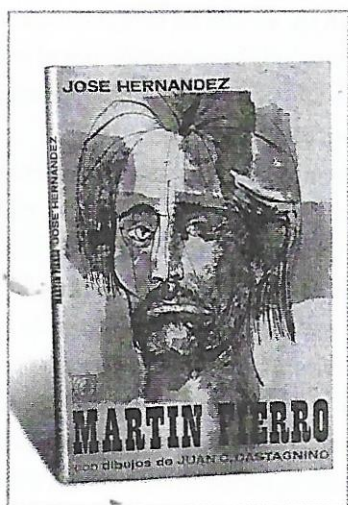
Luego de que pasaran más de veinte años de la Declaración de la Independencia en 1816, un grupo de escritores sostenía que aún no había aparecido una literatura que pudiera considerarse realmente argentina; y que, si bien los reyes españoles ya no gobernaban el territorio americano, la influencia de la “madre patria” era tan fuerte como en los tiempos de la colonia. Dispuestos, entonces, a darle vida a una literatura que no fuera solo un apéndice de la española, fundaron en 1837 el Salón Literario en la librería de Marcos Sastre, ubicada a pocos metros de la Plaza de Mayo. Cultivaron el Romanticismo, un movimiento artístico que renovó notablemente las letras europeas. La figura que se erigió como un faro dentro de ese grupo de jóvenes intelectuales fue la de Esteban Echeverría, quien en sus dos obras más renombradas (*La cautiva* y *El Matadero*), puso en primer plano la pasión humana, la rebeldía y la búsqueda de libertad, tal como lo hacían los grandes autores románticos europeos: Lamartine y Víctor Hugo en Francia; Lord Byron en Inglaterra; y tal como lo haría un tiempo después José Hernández en *Martín Fierro*. La importancia de las ideas que circularon por el Salón Literario se sintió mucho más allá de lo que fue su efímera vida, ya que para el año 1840 la mayoría de sus integrantes vivían en Uruguay, forzados por Rosas a abandonar Buenos Aires. Aparece con fuerza, en las letras, una dualidad que signó el desarrollo del carácter argentino: la ciudad y el campo, entendidos como dos mundos que mantienen entre ellos fluidas pero complejas relaciones.

Justamente en ese sentido es posible entender la aparición de la poesía gauchesca, un movimiento literario absolutamente “criollo” escrito por autores cultos que vivían en la ciudad, pero que adoptaban la voz del hombre de campo y la reenunciaban. Para ello recurrían a la poesía (en la mayoría de los casos con versos octosílabos y rima asonante), con la que daban cuerpo a diálogos, monólogos o soliloquios que tenían lugar en el ámbito campesino y que versaban sobre la vida del gaucho. Sin embargo, pueden apreciarse ciertas diferencias dentro del conjunto de las obras gauchescas pues, en algunas, el tono de denuncia social resulta un elemento imprescindible para su comprensión; en tanto que otras ni siquiera lo tienen en cuenta. *Martín Fierro* debe incluirse, sin duda, dentro del primer grupo y es, al mismo tiempo, el texto que lleva la poesía gauchesca al punto más elevado de su elaboración artística y el que le pone punto final: ninguna obra de relevancia se escribió después en lengua gauchesca.

Actividades

- Averigüen cómo era la situación política de la Argentina hacia 1837.
- Expliquen qué era el Salón Literario, por qué surgió y quién fue su máximo representante.
- Expliquen oralmente las características del Romanticismo y debatan entre ustedes cuáles son los elementos del *Martín Fierro* que lo vinculan con este movimiento.
- En 1845, Domingo F. Sarmiento escribe *Facundo, civilización y barbarie*. Investiguen cuál es el contenido de esta obra y qué postura ideológica manifiesta en ella el autor.

EL MEJOR EPICO NACIONAL



Es habitual escuchar que “no hay nada más propiamente argentino que el *Martín Fierro*”. Esta afirmación pone de manifiesto el carácter simbólico que encierra esta obra, que puede advertirse también, por ejemplo, en la estatuilla que se da como premio en el mundo del espectáculo local.

Al hablar de símbolo, de argentinidad, de carácter nacional, surgen diferentes preguntas relacionadas con los aspectos que definen una identidad: cuáles son, si realmente existe tal carácter nacional y si es posible determinarlo, para qué y por qué el *Martín Fierro* pareciera representar ese modelo del “ser argentino”, si el gaucho protagonista es un individuo que ha sido desplazado y marginado por los centros de poder y mandado a una muerte segura en las luchas de la frontera contra el indio. Todos estos interrogantes, contradicciones, paradojas y curiosidades forman parte del texto y sus lecturas, proponiendo una obra que ocupa un lugar central en la cultura argentina.

Una primera aproximación al tema sería aclarar que la delimitación y la definición de una nacionalidad no son simples y no pueden determinarse por algún rasgo único que funcione como símbolo. El *Martín Fierro*, justamente, es un símbolo que está cargado de múltiples significaciones. Junto a la experiencia de lectura de esta obra surgen varias cuestiones relacionadas con la identidad nacional, la inclusión de la cuestión del gaucho desde una perspectiva diferente a la que se había planteado hasta ese momento y la forma en que fue leído este texto a través de los años, con diferentes objetivos y adjudicándole a la obra diferentes funciones.

Cuando se publicó el poema, fue leído sobre todo por los hombres de campo de la época, quienes vieron reflejada su realidad y la postergación a la que estaban siendo sometidos. Más tarde fue aceptado e incorporado a la literatura oficial por los sectores de poder, quienes lo definieron como el poema épico nacional, emparentándolo de esta manera con las tradiciones literarias europeas que también tenían en sus orígenes poemas épicos –el *Poema del Cid*, en España, la *Iliada* y la *Odisea* en Grecia, la *Chanson de Roland* en Francia, entre otros tantos–. Al mismo tiempo que lo definían de esta manera, lo convertían en lectura obligatoria de las escuelas y símbolo de lo nacional.

Esta “fundación mítica” de la nacionalidad propuesta por las elites dominantes tenía una doble función: por un lado, se apoyaba en el hecho histórico de que los gauchos ya no existían, y entonces la fuerza de la denuncia social que contenía el *Martín Fierro* no exigía ninguna clase de compromisos políticos de parte de nadie; y por otro lado, servía oportunamente para que fuera el gaucho el que se erigiera como símbolo nacional en un momento en que la presencia numerosa de la inmigración amenazaba la esencia nacional con sus ideas políticas socialistas y anarquistas, y sus reclamos sociales.

Lectura y análisis de fuentes

Los poetas de los pueblos vencidos

Del mismo modo que antes de la generación romántica de 1838, existió un conjunto de escritores cultos, pertenecientes a la burguesía, dispuestos a entonar la lamentación por el indio, del mismo modo surgieron en la generación racionalista de 1865 varios poetas que hicieron suya la causa de los hombres del campo y trataron de servirla con sus obras.

Fueron miembros de la burguesía urbana, educados frecuentemente en las universidades capitalinas como futuros dirigentes políticos, pero hicieron suya aquella causa con mayor convencimiento y realismo que el usado por sus antepasados románticos en la de los indios: en parte porque se trataba de un debate que afectaba a integrantes de la misma criollidad, así fueran los primos lejanos del campo, y además porque esos formaban un estimable contingente en la base de los partidos. La asociación de escritores y hombres de campo fue impulsada por las vinculaciones de tipo político e implicó la coparticipación en las guerras civiles: en ellas los poetas adquirieron el mejor conocimiento de esos pueblos condenados, ya que lo obtuvieron de sus momentos de rebeldía, a diferencia de los escritores del modernismo que comenzarán a conocerlos como peones de las estancias. [...]

En 1872 registramos un coro de voces poéticas, en su mayoría torpes e inexpertas, que coinciden en un propósito de literatura social. El mismo año se les incorpora quien habría de ser el mayor poeta argentino del siglo XIX, José Hernández. Él dotará a esta literatura reivindicativa de la obra artísticamente más elaborada donde, por lo mismo, alcanzará expresión nítida y coherente la tesis social que representaba el pensamiento del vencido pueblo de los gauchos rioplatenses. Situando realísticamente en la leva para el servicio en las fronteras (uno de los sistemas de pacificación de los campos que servía en forma múltiple a los intereses de la explotación agropecuaria de los lineamientos de la nueva economía de mercado) la causa de la profunda conmoción de las poblaciones rurales, José Hernández hizo entonar al gaucho un lamento que estremeció a todos y quedó grabado en la imaginación poética de la sociedad rioplatense.

Ángel Rama, *Los gauchopolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Actividades

- Investiguen qué es la identidad nacional y den ejemplos de símbolos patrios. Realicen un debate opinando acerca de que el *Martín Fierro* sea un símbolo de la identidad nacional.
- ¿Qué repercusiones tuvo el poema en su momento de publicación y quiénes lo leyeron? ¿Por qué resultó inesperado ese éxito?
- ¿Por qué la elite dominante decidió otorgarle durante la conmemoración del Centenario el lugar de obra central de la literatura al *Martín Fierro*?
- ¿Por qué esta obra se propuso como una fundación mítica de la nacionalidad? ¿Qué implicancias conlleva esa idea?
- ¿Quién escribe, durante el siglo XIX, sobre la problemática del hombre de campo y por qué? Describan las características de esos escritores y las razones de por qué escribían acerca del gaucho.
- Durante el siglo XIX un grupo de escritores tomó la temática del indio y otro, las causas de los gauchos. Expliquen en qué se diferenciaron unos escritores de otros.

La gauchesca y el realismo social



Payada en la pulpería, óleo de Carlos Morel (1841).

El mundo de los gauchos provocó una gran fascinación en los intelectuales de la época. Los llamaron “barbarie” y utilizaron ese término para expresar la diferencia que los aglutinaba a ellos, los intelectuales representantes de la “civilización”, de ese otro ámbito que juzgaban cruel y sanguinario. Esta oposición de “civilización y barbarie” fue una creación de Sarmiento que simplificaba la compleja situación cultural y política de la Argentina. Sin embargo, y a pesar del desprecio que despertaban en los hombres de letras las producciones culturales de

ese grupo de iletrados, fueron esos mismos intelectuales los que hicieron circular entre las letras oficiales las voces de los otros, los gauchos.

Curiosamente, los autores de la literatura gauchesca no fueron gauchos sino hombres de la ciudad, con niveles educativos variados, que escribían sus obras imitando el habla de los gauchos iletrados. La poesía gauchesca es la absorción del estilo y los temas de la poesía oral de los gauchos. De esta manera, la lengua hablada en los ámbitos rurales era imitada y reelaborada con fines estéticos, creándose una lengua literaria o artificial.

Las producciones culturales auténticas de los gauchos, llamadas “poesía gaucha”, se caracterizaron por ser composiciones anónimas que solían cantarse con el acompañamiento de la guitarra. Mantenían la tradición española en el uso del verso octosílabo y la temática del romancero, junto con otros temas de dominante realismo, relacionados con el ámbito rural.

Cuando Hernández escribió esta obra, conocía profundamente la problemática del gaucho y su marginación definitiva. Los gauchos, que habían formado parte, junto a los caudillos de las provincias, de las luchas contra los unitarios, empezaron a ser desplazados por un nuevo modelo económico liberal que imponía la implementación de una nueva forma de trabajo rural. El significativo ingreso al mundo laboral de los inmigrantes especializados, la incorporación de nuevas tierras para la cría de ganado y el cultivo, y la fragmentación de la tierra mediante los alambrados provocaron que el gaucho quedara fuera de esa nueva división del trabajo. Se toma entonces la decisión política de expulsarlos, eliminarlos y marginarlos, y por ello se decide mandarlos a luchar a la frontera contra el indio, a la misma guerra que se mandaba a los ex esclavos negros, logrando de esa manera desplazar a dos grupos sociales que, según consideraba la elite dominante, no tenían lugar en ese nuevo proyecto de sociedad. En el poema se lee claramente la actualidad política de ese momento, y es en ese contexto histórico que Hernández, en la primera parte, “La Ida”, denuncia la marginación social a la que estaban condenados los gauchos.

Las convenciones de la gauchesca

El género gauchesco presenta diversas convenciones, entre las que se destacan:

- la invocación religiosa, como aparece en el Canto I: “Pido a los Santos del Cielo/ que ayuden mi pensamiento”.
- la invención del “cantor gaucho” como narrador-personaje. Por ejemplo, también en el Canto I: “Cantando me he de morir,/ cantando me han de enterrar”.
- la tematización o autorreferencialidad del canto mismo. Por ejemplo, en el Canto I: “Yo he visto muchos cantores,/ con famas bien otenidas,/ y que después de alquiritas/ no las quieren sustentar,/ parece que sin largar/ se cansaron en partidas”.
- los recursos de la oralidad para mantener la atención del receptor. Por ejemplo, en el canto I: “Y atiendan la relación/ que hace un gaucho perseguido...”.

Una de las novedades que propuso el *Martín Fierro* es que el gaucho apareció como sujeto de la narración y no como objeto. Esta elección ideológica de Hernández fue intencional y aparece expresada en el prólogo cuando dice: “Quizá la empresa hubiera sido para mí más fácil y de mejor éxito, si solo me hubiera propuesto hacer reír a costa de su ignorancia, como se halla autorizado por el uso en este género de composiciones”.

El surgimiento de un nuevo lector

Según los datos históricos, la publicación de *El gaucho Martín Fierro* y *La Vuelta* fue un éxito editorial sin precedentes en el Río de la Plata del siglo XIX. A su vez, el alto número de ejemplares vendidos indica una cantidad mucho más grande de lectores, ya que en ese momento era habitual entre las poblaciones rurales la costumbre de lectura en voz alta. Esta alta difusión del poema, que resultó inesperada para la época, invitó a una reflexión más sociológica que literaria relacionada con las demandas de un nuevo tipo de lector.

Por primera vez se habían hecho evidentes y habían quedado plasmadas en una obra literaria las necesidades de un sector social, de escasa educación formal, que debido a su particular situación crítica dentro del panorama socioeconómico del país “requería interpretación de la realidad, análisis de su conflicto y destino, solidaridad con las dificultades que pasaba, tres demandas a las que tradicionalmente ha dado respuesta la literatura”, como ha señalado el crítico literario Ángel Rama.

Actividades

- ¿Qué es la poesía gauchesca?
- Enumeren y expliquen los elementos que justifican la inclusión del poema dentro del realismo social.
- ¿Cuáles fueron las funciones sociales, políticas y económicas del gaucho a lo largo de la historia argentina?
- Identifiquen en los cantos leídos un recurso de oralidad, transcribanlo en la carpeta y analicen de qué manera involucra al lector.
- ¿Cómo fue recibido el poema en su época y cuáles fueron las razones de esa recepción?

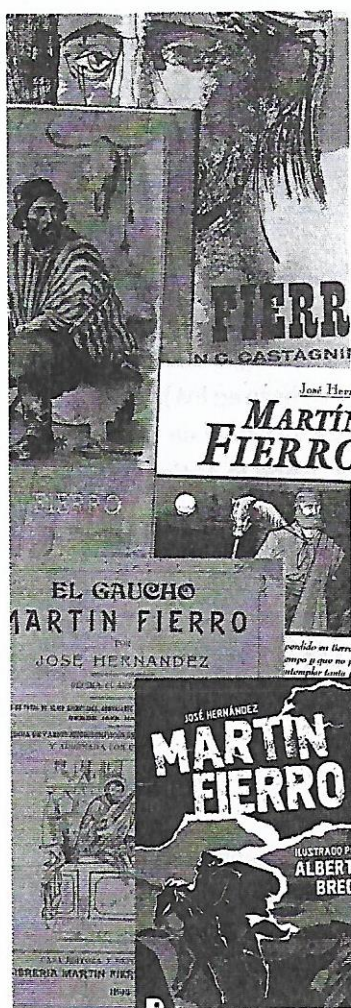
Martín Fierro: la ida y la vuelta

Originariamente el *Martín Fierro* se publicó en dos partes y en dos momentos diferentes: la primera, conocida como *La Ida*, apareció como folleto en 1872, con una carta-prólogo en la que Hernández explicaba a su editor el objetivo de ese texto: “Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse, que les es peculiar; [...] en retratar, en fin, lo más fielmente que me fuera posible, con todas sus especialidades propias, ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces y que, al paso que avanzan las

conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo”. Esta primera parte es un extenso poema que consta de trece cantos en los que el narrador se presenta como un sujeto colectivo de enunciación que representa la voz de todos los gauchos con sus desgracias. En esta parte el gaucho recuerda la época en que era feliz, junto a su familia, con su trabajo y costumbres, hasta que es obligado a ir a la frontera, en donde queda sometido a los intereses y abusos del poder militar y económico de su época. El gaucho narra sus padecimientos en la frontera hasta que huye para volver a sus pagos y encontrar que ya no tiene ni familia ni casa, y decide convertirse en gaucho matrero; luego mata a un moreno y a otro gaucho, lo persigue la justicia, y en una ocasión se encuentra con una partida y en plena lucha con la policía uno de sus integrantes sale en su defensa. Desde ese momento surge otro personaje en el poema: el del amigo, Cruz, con quien deciden huir y refugiarse en el desierto, territorio indio.

La segunda parte, conocida como *La Vuelta*, apareció ya en 1879 después del éxito alcanzado por la primera y coincide, no casualmente, con el hecho de que José Hernández era diputado y un activo participante de la vida política del país. Esta vez el prólogo agrega nuevos objetivos ya no relacionados con la denuncia de la condición social del gaucho, sino vinculados a la intención política de que el gaucho se integre y se adapte a la vida institucional de la nación. Esta parte está compuesta de treinta y tres cantos, y en ella se cuentan los padecimientos que sufrieron Martín Fierro y su amigo Cruz en el territorio de los indios; la muerte de Cruz; el encuentro de Fierro con la cautiva y el enfrentamiento con el indio que la castigaba; su regreso al mundo

civilizado, y el reencuentro con sus hijos y las historias que ellos cuentan de sus vidas; el encuentro de Fierro con el hermano del Moreno que él había asesinado y la payada que tienen ambos; los consejos de Fierro a sus hijos y a Picardía, el hijo de Cruz; y la separación definitiva de los cuatro personajes.



La estructura formal del poema

El poema está compuesto de estrofas de seis versos de arte menor llamados *sextinas*, elección que fue otra novedad en su momento ya que, en general, los escritores gauchescos escribían cuartetos. Las estrofas de seis versos resultaban la forma más adecuada para desarrollar la narración, al mismo tiempo que permitían el hecho de plantear una idea en dísticos o pares de versos que, a su vez, pueden funcionar de manera independiente del resto de la estrofa. A esta forma se debe que muchos versos circulen a la manera de refranes, como por ejemplo: “Un padre que da consejos, más que padre es un amigo”.

Los versos son octosílabos, y con esta métrica resaltan el carácter popular. Este poema no responde al esquema tradicional (AAB/AAB o AAB/CCB), sino que José Hernández presenta esta combinación particular:

<i>Aquí me pongo a cantar</i>	A libre
<i>al compás de la vigüela,</i>	B
<i>que el hombre que lo desvela</i>	B
<i>una pena extraordinaria,</i>	C
<i>como la ave solitaria</i>	C
<i>con el cantar se consuela.</i>	B

Es decir, el esquema quedaría de la siguiente manera: A (libre) BBCCB, siendo una combinación propia de este autor y que le permite reproducir el habla gaucha.

Según el autor, la imitación del lenguaje de los payadores se basa en los juegos de la imaginación, la falta de enlaces lógicos entre las ideas y la falta de conocimiento de las reglas gramaticales que tenían los gauchos, como lo anticipó el propio Hernández en el prólogo de la primera parte.

La lengua de una conciencia nueva

Con el *Martín Fierro*, la popularidad de la literatura gauchesca y la elaboración literaria del ámbito rural en la campaña bonaerense se revitalizan.

Esta literatura había respondido sucesivamente al espíritu independentista de 1810, por ejemplo con los *Cielitos* y *Diálogos Patrióticos* de Bartolomé Hidalgo; a los enfrentamientos políticos entre unitarios y federales, como es el caso de Hilario Ascasubi y sus poemas de *Aniceto el Gallo*; o a la parodia, como en *Fausto*, de Estanislao del Campo.

En el poema de Hernández, confluyen tres aspectos de suma importancia en el contexto histórico y social en que fue escrito: la denuncia sobre la condición social del gaucho, la transformación literaria del saber y la experiencia rurales, y la popularidad de la literatura gauchesca. Esto constituye una nueva ideología literaria que se traduce en el uso del lenguaje.

Los personajes ficticiales del relato muestran la absorción de elementos propios del dialecto que empleaban en ese momento los gauchos de la provincia de Buenos Ai-



Detalle de *Un alto en el campo*, de Prilidiano Pueyrredón (1861).



Hacia fines de la década de 1870, muchas ciudades argentinas comenzaron a modernizarse y a prosperar, gracias a la actividad agropecuaria.

res, dialecto que Hernández conocía y comprendía bien. Esa absorción se relaciona tanto con aspectos ligados a la pronunciación como a la expresión de criollismos, y la frecuente utilización de metáforas y comparaciones de naturaleza rural.

Además, es interesante aclarar que el habla que aparece en el Poema, relacionada con los arcaísmos fonéticos y léxicos, los portuquesismos, los ruralismos y todas las demás peculiaridades lingüísticas, eran reconocibles y accesibles a un vasto sector del público de la ciudad de ese momento, en el que también se incluía a las más viejas familias de la clase alta bonaerense, que podían entenderlo sin ningún esfuerzo, como manifestación de una cultura de la que no se hallaban demasiado alejadas.

Pero la particularidad del poema de Hernández no queda limitada a la utilización singular del lenguaje que aparece en la obra, sino que se reconoce por la aparición novedosa en la literatura gauchesca de un programa social que tiene como sujeto a un gaucho marginado. El autor sostenía que su obra era un instrumento legislativo, político y social, como lo dice en una carta a los editores de la octava edición: “Mientras que la ganadería consti-

tuya las fuentes principales de nuestra riqueza pública, el hijo de los campos, designado por la sociedad con el nombre de *gaucho*, será un elemento, un agente indispensable para la industria rural, un motor sin el cual se entorpecería sensiblemente la marcha y el desarrollo de esa misma industria, que es la base de un bienestar permanente y en que se cifran todas las esperanzas de riqueza para el porvenir. Pero ese gaucho debe ser ciudadano y no paria, debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición. Las garantías de la ley deben alcanzar hasta él, debe hacérsele partícipe de las ventajas que el progreso conquista diariamente; su rancho no debe hallarse situado más allá del dominio y del límite de la Escuela. Esto es lo que aconseja el patriotismo, lo que exige la justicia, lo que reclama el progreso y la prosperidad del país”

Actividades

- Indiquen en cuántas partes se divide el *Martín Fierro*, cómo se llama cada una y sinteticen en una oración el contenido de cada parte.
- Rastreen en el poema dísticos que circulen actualmente como refranes y transcribanlos en la carpeta.
- Identifiquen y transcriban tres metáforas y dos comparaciones del *Martín Fierro*, y analicen si aparecen rasgos irónicos y de humor.
- Identifiquen cinco usos lingüísticos propios del habla del gaucho y “tradúzcanlos” al habla urbana.
- ¿A qué programa social se refiere Hernández en el prólogo a la octava edición del Poema?

El ensayo

Lean atentamente el siguiente texto que aparece en el ensayo *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, escrito por el autor argentino Ezequiel Martínez Estrada:

El gaucho fronterizo

Por la definición del gaucho que da Mansilla, según la clase de trabajos a que se dedicaba, Martín Fierro y los que él recuerda como compañeros de oficio, en la estancia, correspondían al gaucho andariego, renitente a la estabilidad en un sitio y ocupación. Matrero o simplemente alejado de los centros de población y de las mismas estancias, integraba una sociedad precaria, marginal, que si no era la tribu del indio, tampoco era la peonada. No podía radicar en campos de propiedad reconocida, de modo que la frontera que separaba dos mundos era su territorio residencial. Estaba ligado por intereses y afinidades de raza con los blancos, pero su género de vida y sus costumbres se acercaban más a las de los indios. Por eso la invitación de Cruz a la vida de matrero enumera cuáles eran los recursos de que habrían de valerse –los mismos que las gentes en tal condición–, y a ello responde Fierro con un cuadro más completo de la vida del gaucho en los toldos, es decir, en el lado del Desierto de la Frontera.

Entrar en relaciones con los indios para formar parte de las tribus o simplemente en contactos eventuales de individuos sin vivienda ni modo regular de vida era cosa de poca importancia. En su postura frente a la civilización, sea por injusticias recibidas o por simple inadaptabilidad de su carácter con las exigencias de la disciplina y la moderación, los nombres de proscrito, paria y otros que se les dio, encuadraban bien en tal condición. En este sentido quedaban en un peldaño más bajo que los mismos indios, pues estos tenían su familia constituida, su hogar, su casa y obedecían graduaciones de mando que iban desde el cacique hasta la chusma, a través de capitanejos, amanuenses y lenguaraces. Namuncurá tenía secretarios y emisarios para pactar y apersonarse a las autoridades.

Más aún, su persecución por la policía y la necesidad de huir de la justicia, sin acercarse al poblado, los colocaba en pie de guerra, como lo evidencia la vida de matrero de Martín Fierro y su pelea con la partida. Individualmente hacía la misma guerra que el indio en masa, y el mismo recuerda a Cruz que muchos eran los cristianos que pasaron a vivir, con mayor seguridad y bienestar, entre los indios.

Debemos considerar, pues, aparte la leyenda del gaucho y de la imagen que se obtiene de los poemas gauchescos, que en realidad el gaucho no formaba parte de la sociedad constituida con arreglo a la ley, y aunque no se sometiera tampoco a las leyes tribales de los indígenas, estaba más cerca de estos, por un conglomerado de circunstancias temperamentales y de situación, que de los hombres de trabajo. Pues es imposible cerrar los ojos a la evidencia de que los gauchos a cuya categoría pertenecían Fierro y Cruz eran los habitantes de esa tierra de nadie, y que esa tierra de nadie, entre ambos mundos, era el país del gaucho matrero.

Ezequiel Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*,
México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

Características del ensayo

El *ensayo* es un texto argumentativo en el que un autor propone su interpretación personal sobre un determinado tema. Como todo género, tiene sus características particulares que lo diferencian de los demás:

- Los temas tratados en los ensayos generalmente se relacionan con la literatura, la filosofía, la religión, el arte y otras disciplinas humanísticas. No se trata de opinar sobre hechos de la realidad (eso sería *nota de opinión*), sino de posturas respecto de temas teóricos o abstractos.
- El ámbito de circulación de estos textos es el académico, ya que su objetivo suele ser profundizar el estudio y análisis de un tema o de una obra, o bien contrastar con otras opiniones ya publicadas al respecto.
- No tiene una estructura fija; sin embargo, por su misma naturaleza y función, debe componerse de una tesis, una serie de argumentos y una conclusión, que pueden presentarse en diferente orden. Suele presentar una introducción que ubica al lector en el tema que se va a desarrollar. Su extensión es muy variable, puede ser desde unas pocas carillas hasta un libro completo.
- Por tratarse de un texto argumentativo, presenta muchas marcas de subjetividad, es decir, valoraciones positivas o negativas, juicios de adhesión o rechazo. La elección del tema también es subjetiva, ya que se realiza libremente. Emplea las estrategias propias de la argumentación y puede incluir fragmentos narrativos, descriptivos o dialogales que sean funcionales a los argumentos.
- Total libertad de tono y estilo: puede ser formal o informal, también puede ser irónico o humorístico, pero son fundamentales la pertinencia del tema, la claridad en la opinión propuesta y la consistencia en la presentación de los argumentos.

Cómo escribir un ensayo

- Seleccionar un tema que despierte interés o curiosidad.
- Investigar en la bibliografía para tener un conocimiento lo más completo posible del tema y para saber si existen otros textos argumentativos al respecto.
- Formar una opinión clara y redactarla de modo comprensible.
- Definir los argumentos con los que se va a respaldar la opinión.
- Determinar el tipo de destinatario al que va a estar dirigido.
- Seleccionar las estrategias de argumentación a emplear. Tomar nota de las citas de autoridad que vayan a presentarse, con su correspondiente cita bibliográfica, y de los ejemplos a incluir.
- Redactar una introducción. No hay una forma fija de presentación, pero pueden emplearse fórmulas como: "*El presente ensayo se propone demostrar...*", "*En este trabajo presentaremos...*", entre otros.
- Diseñar la argumentación.
- Redactar la conclusión comenzando con alguno de los conectores vistos: *Resumiendo...*, *En conclusión...*, *Para terminar...*, *Finalmente...*, entre otros.

Actividades

- ¿Cuál es el tema sobre el que opina Ezequiel Martínez Estrada?
- A partir del texto leído imaginen y reconstruyan la definición que da Mansilla del gaucho (recuerden que las definiciones suelen reconocerse por la utilización del verbo *ser* o *estar*, introducidas por: *se llama*, *se denomina*, etcétera).
- ¿Qué aspecto, según Mansilla, determina los diferentes tipos de gauchos?
- ¿Cómo clasifica Ezequiel Martínez Estrada al gaucho Martín Fierro según la definición que da Mansilla?
- Según este texto, ¿qué vínculos se establecen entre el gaucho y los blancos? ¿Y entre el gaucho y los indios?
- Identifiquen y subrayen en qué parte del texto aparece expresada más claramente la opinión del autor.
- ¿A qué conclusión llega el autor acerca de la posición social del gaucho?
- Identifiquen en el texto cuál es el conector que marca la conclusión.
- Debatan entre ustedes y justifiquen sus respuestas acerca del destinatario de este texto: ¿está dirigido a un especialista en literatura o a un lector del *Martín Fierro*?
- Lean en forma completa la primera parte de *Martín Fierro* y redacten un ensayo de mil palabras, siguiendo las pautas detalladas a continuación. Si les resulta más productivo, pueden hacerlo intercambiando ideas con un compañero.
 - a) Seleccionen entre los siguientes temas el que les resulte más interesante o les despierte curiosidad:
 - Las condiciones de vida en la frontera.
 - El papel de la “autoridad” representada por los jueces, los comandantes y el pulpero.
 - La relación del gaucho con la autoridad.
 - La importancia que tiene el canto para el gaucho.
 - La amistad entre Cruz y Martín Fierro.
 - b) Relean las páginas de este capítulo que desarrollan la teoría acerca de la literatura gauchesca y del *Martín Fierro*, y toda la bibliografía referida al tema, a la que puedan acceder.
 - c) A partir del tema seleccionado y las lecturas realizadas, elaboren y formulen una hipótesis.
 - d) Consideren los argumentos que sostienen dicha hipótesis y anótenlos brevemente en una hoja aparte.
 - e) Redacten la introducción teniendo en cuenta a los posibles receptores del ensayo. Para esto utilicen alguna de las fórmulas de uso habitual.
 - f) Desarrollen la argumentación, incluyendo citas de la obra y de las fuentes consultadas, con las correspondientes referencias bibliográficas (para la notación de las citas, ver “El informe” en el capítulo 3 de este libro).
 - g) Escriban una conclusión en la que se relacione la hipótesis con la argumentación desarrollada. Utilicen los conectores adecuados.

El fin

Para el lingüista y crítico literario Tzvetan Todorov la obra literaria se genera “en un universo literario poblado de obras ya existentes y a él se integra”. Es el lector, entonces, el que rastrea, reconoce la presencia de esas otras obras del pasado y deconstruye esos discursos. El *Martín Fierro*, como toda obra literaria, tiene ecos de otras obras del pasado y vuelve a aparecer en obras posteriores.

Lean atentamente el siguiente cuento de Jorge Luis Borges:

Recabarren, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielo raso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente... Recobró poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas. Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se dilataban la llanura y la tarde; había dormido, pero aún quedaba mucha luz en el cielo. Con el brazo izquierdo tanteó, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes. El ejecutor era un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, seguía frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se pasaba las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado. La gente ya se había acostumbrado a ese hombre inofensivo. Recabarren, patrón de la pulpería, no olvidaría ese contrapunto; al día siguiente, al acomodar unos tercios de yerba, se le había muerto bruscamente el lado derecho y había perdido el habla. A fuerza de apiadarnos de las desdichas de los héroes de las novelas concluimos apiadándonos con exceso de las desdichas propias; no así el sufrido Recabarren, que aceptó la parálisis como antes había aceptado el rigor y las soledades de América. Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia.

Un chico de rasgos aindiados (hijo suyo, tal vez) entreabrió la puerta. Recabarren le preguntó con los ojos si había algún parroquiano. El chico, taciturno, le dijo por señas que no; el negro no contaba. El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder.

La llanura, bajo el último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño. Un punto se agitó en el horizonte y creció hasta ser un jinete, que venía, o parecía venir, a la casa. Recabarren vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, sujetó el galope y vino acercándose al trotecito. A unas doscientas varas dobló. Recabarren no lo vio más, pero lo oyó chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería.

Sin alzar los ojos del instrumento, donde parecía buscar algo, el negro dijo con dulzura:

—Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted.

El otro, con voz áspera, replicó:

—Y yo con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido.

Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió:

—Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.

El otro explicó sin apuro:

—Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas.

—Ya me hice cargo —dijo el negro—. Espero que los dejó con salud.

El forastero, que se había sentado en el mostrador, se rió de buena gana. Pidió una caña y la paladeó sin concluirla.

—Les di buenos consejos —declaró—, que nunca están de más y no cuestan nada. Les dije, entre otras cosas, que el hombre no debe derramar la sangre del hombre.

Un lento acorde precedió la respuesta del negro:

—Hizo bien. Así no se parecerán a nosotros.

—Por lo menos a mí —dijo el forastero y añadió como si pensara en voz alta—: Mi destino ha querido que yo matara y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano.

El negro, como si no lo oyera, observó:

—Con el otoño se van acortando los días.

—Con la luz que queda me basta —replicó el otro, poniéndose de pie.

Se cuadró ante el negro y le dijo como cansado:

—Dejá en paz la guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto.

Los dos se encaminaron a la puerta. El negro, al salir, murmuró:

—Tal vez en este me vaya tan mal como en el primero.

El otro contestó con seriedad:

—En el primero no te fue mal. Lo que pasó es que andabas ganoso de llegar al segundo.

Se alejaron un trecho de las casas, caminando a la par. Un lugar de la llanura era igual a otro y la luna resplandecía. De pronto se miraron, se detuvieron y el forastero se quitó las espuelas. Ya estaban con el poncho en el antebrazo, cuando el negro dijo:

—Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano.

Acaso por primera vez en su diálogo, Martín Fierro oyó el odio. Su sangre lo sintió como un acicate. Se entreveraron y el acero filoso rayó y marcó la cara del negro.

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... Desde su catre, Recabarren vio el fin. Una embestida y el negro reculó, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1983.

Glosario

contrapunto: desafío de dos o más poetas populares.

chambergó: sombrero.

vara: medida de longitud que representa valores que oscilan entre 768 y 912 mm.

acicate: punta aguda de la espuela.



1. Sitúen en tiempo y espacio la acción de este cuento.
2. ¿Quién es Recabarren? ¿Qué le pasó? ¿Interviene en la acción del relato? ¿Qué función cumple en este relato?
3. ¿Desde qué punto de vista se cuenta este relato? ¿Qué le aporta ese punto de vista a los hechos contados? Debatan entre ustedes qué matices le agrega este punto de vista a la construcción del relato.
4. ¿Quiénes son los personajes del cuento? ¿Los reconocen de otras obras literarias? ¿De cuál? Escriban sus nombres en la carpeta y consignen de qué obras los conocen.
5. Muchos críticos literarios señalan que Borges continúa la historia de un personaje literario, toma la temática gauchesca y la recrea. Identifiquen de qué manera lo hace, validando o descartando las diferentes posibilidades siguientes, y justifiquen con argumentos y citas textuales:

El cuento de Borges:

- le da un cierre a la historia del gaucha Martín Fierro.
- muestra la predominancia de la violencia sobre el canto.
- recrea el código de los hombres de campo.
- da cuenta de un lector que disfruta de encontrar simetrías y juegos de espejos dentro de un texto y entre varios textos.
- sugiere que en el momento de la muerte, propia o de otro, cada uno comprende cuál es su esencia, su auténtico ser y su verdadero destino.



El autor

Jorge Luis Borges nació en Buenos Aires, en 1899. Hijo de un culto matrimonio descendiente de ingleses, portugueses y criollos, vivió rodeado de bibliotecas en el barrio de Palermo. Fue un ávido lector desde niño. Cursó su bachillerato en Ginebra, Suiza, y volvió a Buenos Aires, donde escribiría una extensa obra. Escribió poesía, cuento y ensayo. Fue profesor de Literatura germánica en la Facultad de Filosofía y Letras. Escribió varios ensayos sobre *Martín Fierro* y la poesía gauchesca.

Algunos de sus libros de cuentos son: *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El informe de Brodie* (1970), entre otros. En poesía, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *El hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Elogio de la sombra* (1968), *El oro de los tigres* (1972), son solo algunos de sus libros.

Murió en Suiza, en 1986.



Borges y el *Martín Fierro*

Borges leyó con pasión el *Martín Fierro* y discutió las interpretaciones que las versiones oficiales hicieron de la obra. Muchas veces señaló que el gaucho Martín Fierro, el héroe de la historia, no era justamente un hombre lleno de virtudes, sino que era un desertor, que había escapado de la frontera acompañado por la mala suerte, un hombre que provocaba duelos sin motivo y un habitante ocasional de las tolderías indias cuando tuvo que huir de la justicia, un personaje que había matado sin razón suficiente y ofendido con facilidad a otros por su condición social, también marginal como la de él. Borges cuestionaba la visión que sostenía la necesidad de encumbrar al gaucho como héroe épico indiscutible. Para él, en cambio, si la literatura buscaba “encontrar héroes, ellos no serían síntesis intachables de virtudes tradicionales, sino personajes marcados por un doblez, capturados en destinos no transparentes”, como señala Beatriz Sarlo. Es decir, personajes con contradicciones, zonas oscuras y ambigüedades.

Por otro lado, el gaucho, señalaba Borges, tiene varios puntos de contacto con el *outlaw*, el “fuera de la ley”, del *western* norteamericano. El gaucho huye del Estado que pretende reclutarlo de modo forzoso para servir a sus propios fines, y por ello se ve forzado a huir a un territorio donde la ley, el Estado, el ejército no lo alcance.

A Borges le interesa sobre todo señalar los elementos novelísticos que encuentra en el poema, y hace referencia a esto cuando dice: “Novela, novela de organización instintiva o premeditada, es el *Martín Fierro*: única definición que puede transmitir puntualmente la clase de placer que nos da”. Continuando con la discusión acerca de los héroes épicos, Borges sostiene que necesitan ser perfectos, y Martín Fierro es moralmente imperfecto; este es uno de los argumentos que le permiten incluir el poema en la línea de la novela, ya que en la novela no hay héroes perfectos. Borges considera que la grandeza de la obra de Hernández radica en que es un texto que tiene sentidos que fueron inaccesibles e imprevisibles para su creador, ampliando de esta manera las posibles lecturas que propone el poema. Beatriz Sarlo agrega: “La grandeza de Hernández no está en el género del poema sino en su perfección inabarcable: había legado a los escritores futuros un libro que podía ser leído y releído, comentado y reescrito como (la comparación es de Borges) la *Odisea* y la *Biblia*”.

El cuento “El fin” de Borges narra un nuevo final para la saga de Martín Fierro. En la obra de Hernández, en *La vuelta*, se muestra a un gaucho que se había regenerado y domesticado. Luego de la vuelta de su vida con los indios, Martín Fierro se encuentra con el hermano del moreno, aquel a quien había asesinado en la primera parte del poema, y se enfrenta con él cantando. Evita tener una pelea con el hermano del muerto, impidiéndole la posibilidad de la venganza. Al mismo tiempo que anula la venganza, imposibilita a la tragedia su posibilidad de repetición. Después sigue su camino para reencontrarse con sus hijos y aconsejarles que trabajen, no maten, no roben y, sobre todo, respeten la ley.

Borges, en cambio, en su cuento plantea que Martín Fierro deja a sus hijos y vuelve a buscar al hermano del Moreno que lo estaba esperando para darle la oportunidad de vengarse, renegando de todos los consejos que dio a sus hijos y asumiendo la antigua justicia, la del cuchillo.

"El fin" cierra narrativamente el ciclo gauchesco, corrigiendo al precursor y agregando algo que todavía nadie había imaginado, en términos de una nueva interpretación, una revisión de la crítica sobre el poema y una afirmación polémica de su naturaleza narrativa. Publicado en 1944, "El fin" presenta la muerte, en duelo, de Martín Fierro. [...] Lejos del paradigma nacional que buscaba establecer Lugones, el Fierro de Borges es un hombre calmo que respeta su destino y no quiere encontrar en sus hijos una réplica de sus actos que ya no considera ni siquiera estimables. Desde un punto de vista, llamémoslo alegórico, Borges hace lo que no hicieron ni Lugones ni Hernández porque pone un cierre al ciclo y reescribe el *Martín Fierro* agregando un episodio decisivo: el de la muerte del personaje. Pero esta no es una muerte cualquiera, porque Fierro es derrotado por alguien que no había podido derrotarlo en el poema de Hernández: un Moreno, un hombre de la raza que Fierro había insultado.

Estas relaciones entre el poema y el cuento se complican cuando, en las últimas frases, Borges cruza el tema (universal, fantástico) del doble con su reescritura del *Martín Fierro*: "Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre". El cambio de lugares hubiera sido impensable dentro de la organización moral y social del poema de Hernández, que se clausura así de dos modos: en la peripecia de una muerte que Hernández no había escrito y en la igualación moral de dos personajes que el poema había mantenido nítidamente separados. Al hacerlo, Borges introduce uno de sus temas más pertinaces: el de un hombre que debe cumplir con su destino, que reproduce en abismo el destino de otro hombre. [...]

Al presentar la muerte en duelo de Martín Fierro, Borges también mata al personaje más famoso de la literatura argentina. Así responde a la pregunta estética e ideológica acerca de qué debe hacer un escritor con la tradición: su propia inserción en el ciclo gauchesco zanja la cuestión de manera original. Borges enfrenta el texto fundamental (el texto sagrado) y teje su ficción con los hilos que Hernández había dejado sueltos; la historia de Fierro es re-presentada, escrita en prosa, incluso parafraseada, y, al mismo tiempo, modificada para siempre.

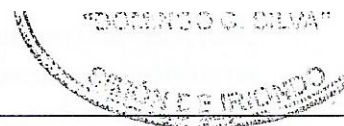
Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.

01

1. ¿Cuál es la discusión que plantea Borges, y con quiénes, acerca de la lectura del *Martín Fierro*?
2. ¿Cuál es la idea de héroe que plantea Borges y cómo la defiende?
3. Expliquen cuáles son las similitudes entre el gaucho y el *cowboy*, según Borges.
4. ¿Por qué considera Borges que el *Martín Fierro* pertenece a la línea de la novela?
5. Expliquen en qué reside, para Borges, la grandeza de la obra de Hernández.
6. ¿Cuál es la función del cuento "El fin" según Beatriz Sarlo?
7. Identifiquen y expliquen cuáles son los elementos que, según Sarlo, alejan al personaje Martín Fierro presentado por Borges en este cuento de la versión paradigmática que propone Lugones.
8. ¿Cuál es el tema universal que aparece en el cuento "El fin"? Expliquen con sus palabras cómo relaciona Sarlo ese tema con el cuento.

Durante ese siglo los gauchos, los indios y los negros descendientes de esclavos claramente no estaban incluidos en la idea de nación, más allá de que todos ellos hubieran nacido en la Argentina. Ni Sarmiento ni los otros escritores-políticos los incluyen. En cambio, José Hernández, al escribir *Martín Fierro*, hace una denuncia de la condición social del gaucho, que ya en ese momento es una raza en extinción, condenada a desaparecer.

La vuelta de Martín Fierro



Lean atentamente el siguiente fragmento de "El hijo segundo de Martín Fierro":

XIII

Lo que les voy a decir
ninguno lo ponga en duda,
y, aunque la cosa es peluda,
haré la resolución;
es ladino el corazón
pero la lengua no ayuda.

El rigor de las desdichas
hemos soportao diez años,
pelegrinando entre estraños
sin tener dónde vivir,
y obligados a sufrir
una máquina de daños.

El que vive de ese modo
de todos es tributario;
falta el cabeza primario,
y los hijos que él sustenta
se dispersan como cuentas
cuando se corta el rosario.

Yo anduve así como todos,
hasta que al fin de sus días
supo mi suerte una tía
y me recogió a su lado;
allí viví sosegado
y de nada carecía.

No tenía cuidado alguno
ni que trabajar tampoco;
y como muchacho loco
lo pasaba de holgazán;
con razón dice el refrán
que lo bueno dura poco.

En mí todo su cuidado
y su cariño ponía;
como a un hijo me quería
con cariño verdadero

y me nombró de heredero
de los bienes que tenía.

El Juez vino sin tardanza
cuanto falleció la vieja.
"De los bienes que te deja
—me dijo—, yo he de cuidar:
es un rodeo regular
y dos majadas de ovejas".

Era hombre de mucha labia,
con más leyes que un dotor.
Me dijo: "Vos sos menor,
y por los años que tienes,
no podés manejar bienes,
voy a nombrarte un tutor".

Tomó un recuento de todo
porque entendía su papel,
y después que aquel pastel
lo tuvo bien amasao,
puso al frente un encargao
y a mí me llevó con él.

Muy pronto estuvo mi poncho
lo mismo que cernidor;
el chiripá estaba pior,
y, aunque pa el frío soy guapo,
ya no me quedaba un trapo
ni pa el frío, ni pa el calor.

En tan triste desabrigo,
tras de un mes, iba otro mes;
guardaba silencio el juez,
la miseria me invadía;
me acordaba de mi tía,
al verme en tal desnudés.

No sé decir con fijeza
el tiempo que pasé allí;

y después de andar así,
como moro sin señor,
pasé a poder del tutor
que debía cuidar de mí.

XIV

Me llevó consigo un viejo
que pronto mostró la hilacha:
dejaba ver por la facha
que era medio cimarrón;
muy renegao, muy ladrón,
y le llamaban Viscacha.

Lo que el Juez iba buscando
sospecho, y no me equivoco;
pero este punto no toco
ni su secreto averiguo:
mi tutor era un antiguo
de los que ya quedan pocos.

Viejo lleno de camándulas,
con un empaque a lo toro;
andaba siempre en un moro,
metido no sé en qué enriedos,
con las patas como loro,
de estribar entre los dedos.

Andaba rodiao de perros,
que eran todo su placer;
jamás dejó de tener
menos de media docena;
mataba vacas ajenas
para darles de comer.

Carniábamos noche a noche
alguna res en el pago;
y, dejando allí el rezago,
alzaba en ancas el cuero,
que lo vendía a un pulpero
por yerba, tabaco y trago.

¡Ah!, ¡viejo más comerciante
en mi vida lo he encontrao!
Con ese cuero robao,
él arreglaba el pastel,
y allí entre el pulpero y él
se estendía el certificaio.

La echaba de comedido;
en las trasquilas, lo viera,
se ponía como una fiera
si cortaban una oveja;
pero de alzarse no deja
un vellón o unas tijeras.

Una vez me dio una soba
que me hizo pedir socorro,
porque lastimé un cachorro
en el rancho de unas vascas;
y al irse se alzó unas guascas;
para eso era como zorro.

¡Ai juna! dije entre mí;
me has dao esta pesadumbre:
ya verás cuanto vislumbre
una ocasión medio güena
te he de quitar la costumbre
de cerdiar yeguas ajenas.

Porque maté una viscacha
otra vez me reprendió;
se lo vine a contar yo,
y no bien se lo hube dicho,
“ni me nuembres ese bicho”
me dijo, y se me enojó.

Al verlo tan irritao
hallé prudente callar;
este me va a castigar,
dije entre mí, si se agravia:
ya vi que les tenía rabia
y no las volví a nombrar.

Una tarde halló una punta
de yeguas medio bichocas;
después que voltió unas pocas,
las cerdiaba con empeño;

yo vide venir al dueño,
pero me callé la boca.

El hombre venía jurioso
y nos cayó como un rayo;
se descolgó del caballo
revoliando el arriador,
y lo cruzó de un lazaso
áhi no mas a mi tutor.
No atinaba don Viscacha
a qué lado disparar,
hasta que logró montar,
y, de miedo del chicote,
se lo apretó hasta el cogote,
sin pararse a contestar.

Ustedes crerán tal vez
que el viejo se curaría;
no, señores, lo que hacía,
con más cuidao, dende entonces,
era maniarlas de día
para cerdiar a la noche.

Ese fue el hombre que estuvo
encargao de mi destino;
siempre anduvo en mal camino,
y todo aquel vecindario
decía que era un perdulario,
insufrible de dañino.

Cuando el juez me lo nombró
al dármele de tutor,
me dijo que era un señor
el que me debía cuidar,
enseñarme a trabajar
y darme la educación.

Pero qué había de aprender
al lao de ese viejo paco
que vivía como un chuncaco
en los baños, como el tero;
un haragán, un ratero,
y más chillón que un barraco.

Tampoco tenía más bienes
ni propiedad conocida

que una carreta podrida
y las paredes sin techo
de un rancho medio deshecho
que le servía de guarida.

Después de las trasnochadas
allí venía a descansar;
yo desiaba aviriguar
lo que tuviera escondido,
pero nunca había podido
pues no me dejaba entrar.
Yo tenía unas jergas viejas
que habían sido más peludas
y con mis carnes desnudas,
el viejo, que era una fiera,
me echaba a dormir ajuera
con unas heladas crudas.

Cuando mozo fue casao,
aunque yo lo desconfío;
y decía un amigo mío
que, de arrebatao y malo,
mató a su mujer de un palo
porque le dio un mate frío.

Y viudo por tal motivo
nunca se volvió a casar;
no era fácil encontrar
ninguna que lo quisiera:
todas temerían llevar
la suerte de la primera.

Sonaba siempre con ella,
sin duda por su delito,
y decía el viejo maldito
el tiempo que estuvo enfermo,
que ella dende el mismo in-
fierno
lo estaba llamando a gritos.

XV

Siempre andaba retobao;
con ninguno solía hablar;
se divertía en escarbar
y hacer marcas con el dedo,

y cuanto se ponía en pedo
me empezaba aconsejar.

Me parece que lo veo
con su poncho calamaco;
después de echar un buen taco
así principiaba a hablar:

“Jamás llegué a parar
a donde veás perros flacos”.

“El primer cuidao del hombre
es defender el pellejo;
llevate de mi consejo,
fijate bien en lo que hablo:
el diablo sabe por diablo
pero más sabe por viejo”.

“Hacete amigo del juez,
no le des de qué quejarse;
y cuando quiera enojarse
vos te debes encojer,
pues siempre es güeno tener
palenque ande ir a rascarse”.

“Nunca le llevés la contra
porque él manda la gavilla;
allí sentao en su silla
ningún güey le sale bravo:
a uno le da con el clavo
y a otro con la cantramilla”.

“El hombre, hasta el más
[soberbio,
con más espinas que un tala,
aflueja andando en la mala
y es blando como manteca:
hasta la hacienda baguala
cái al jagüel con la seca”.

“No andés cambiando de cueva,
hacé las que hace el ratón:
conservate en el rincón
en que empesó tu existencia:
vaca que cambia querencia
se atrasa en la parición”.

Y menudiando los tragos
aquel viejo como cerro,
“No olvidés –me decía–, Fierro,
que el hombre no debe crer
en lágrimas de mujer
ni en la renguera del perro”.

“No te debés afligir
aunque el mundo se desplome:
lo que más precisa el hombre,
tener, según yo discurro,
es la memoria del burro,
que nunca olvida ande come”.

“Dejá que caliente el horno
el dueño del amasijo;
lo que es yo, nunca me aflijo
y a todito me hago el sordo:
el cerdo vive tan gordo
y se come hasta los hijos”.

“El zorro que ya es corrido
dende lejos la olfatea;
no se apure quien desea
hacer lo que le aproveche:
la vaca que más rumea
es la que da mejor leche”.

“El que gana su comida
bueno es que en silencio coma;
ansina, vos ni por broma
querrás llamar la atención:
nunca escapa el cimarrón
si dispara por la loma”.

“Yo voy donde me conviene
y jamás me descarrío;
llevate el ejemplo mío,
y llenarás la barriga;
aprendé de las hormigas:
no van a un noque vacío”.

“A naidés tengás envidia,
es muy triste el envidiar:
cuando veás a otro ganar
a estorbarlo no te metas:

cada lechón en su teta
es el modo de mamar”.

“Ansí se alimentan muchos
mientras los pobres lo pagan;
como el cordero hay quien lo
[haga

en la puntita, no niego;
pero otros, como el borrego,
toda entera se la tragan”.

“Si buscás vivir tranquilo
dedicate a solteriar;
mas si te querés casar,
con esta alvertencia sea:
que es muy difícil guardar
prenda que otros codicean”.

“Es un bicho la mujer
que yo aquí no lo destapo:
siempre quiere al hombre
[guapo,
mas fijate en la elección;
porque tiene el corazón
como barriga de sapo”.

Y gangoso con la tranca,
me solía decir, “Potrillo,
recién te apunta el cormillo,
mas te lo dice un toruno:
no dejés que hombre ninguno
te gane el lao del cuchillo”.

“Las armas son necesarias
pero naidés sabe cuándo;
ansina, si andás pasiendo,
y de noche sobre todo,
debés llevarlo de modo
que al salir, salga cortando”.

“Los que no saben guardar
son pobres aunque trabajen;
nunca, por más que se atajen,
se librarán del cimbrón:
al que nace barrigón
es al ñudo que lo fajen”.

“Donde los vientos me llevan
allí estoy como en mi centro;
cuando una tristeza encuentro
tomo un trago pa alegrarme:
a mí me gusta mojarme
por ajuera y por adentro”.

“Vos sos pollo, y te convienen
toditas estas razones;
mis consejos y lecciones
no echés nunca en el olvido:
en las riñas he aprendido
a no peliar sin puyones”.

Con estos consejos y otros
que yo en mi memoria encierro
y que aquí no desentierro,
educándome seguía,
hasta que al fin se dormía
mesturao entre los perros.

XVI

Cuando el viejo cayó enfermo,
viendo yo que se empiraba,
y que esperanza no daba
de mejorarse siquiera,
le truje una culandrería
a ver si lo mejoraba.

En cuanto lo vio me dijo:
“Este no agunanta el sogazo:
muy poco le doy de plazo;
nos va a dar un espetáculo,
porque debajo del brazo
le ha salido un tabernáculo”.

Dice el refrán que en la tropa
nunca falta un güey corneta:
uno que estaba en la puerta

le pegó el grito áhi no más:
“Tabernáculo... ¡qué bruto!,
un tubérculo, dirás”.

Al verse así interrumpido
al punto dijo el cantor:
“No me parece ocasión
de meterse los de ajuera,
tabernáculo, señor,
le decía la culandrería”.

El de ajuera repitió
dándole otro chaguarazo:
“Allá va un nuevo bolazo,
copo y se lo gano en puerta:
a las mujeres que curan
se las llama curanderas”.

No es bueno, dijo el cantor,
muchas manos en un plato,
y diré al que ese barato
ha tomo de entremetido,
que no creía haber venido
a hablar entre literatos.

Y para seguir contando
la historia de mi tutor,
le pediré a ese doctor
que en mi inorancia me deje,
pues siempre encuentra el que
[teje
otro mejor tejedor.

Seguía enfermo como digo,
cada vez más emperao;
yo estaba ya acobardao
y lo espiaba dende lejos:
era la boca del viejo

la boca de un condenao.
Allá pasamos los dos
noches terribles de invierno:
él maldecía al Padre Eterno
como a los Santos benditos,
pidiéndole al diablo a gritos
que lo llevara al infierno.

Debe ser grande la culpa
que a tal punto mortifica;
cuando vía una reliquia
se ponía como azogado,
como si a un endemoniado
le echaran agua bendita.

Nunca me le puse a tiro,
pues era de mala entraña;
y viendo herejía tamaña,
si alguna cosa le daba,
de lejos se la alcanzaba
en la punta de una caña.

Será mejor, decía yo,
que abandonado lo deje,
que blasfeme y que se queje
y que siga de esta suerte,
hasta que venga la muerte
y cargue con este hereje.

Cuando ya no pudo hablar
le ató en la mano un cencerro,
y al ver cercano su entierro,
arañando las paredes
espiró allí entre los perros
y este servidor de ustedes.

José Hernández, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Longseller, 2009. (Fragmento.)



I. Análisis de textos

1. Busquen las palabras que no conocen en un diccionario de la lengua o en un diccionario gauchesco y armen en la carpeta el glosario correspondiente.

2. ¿Quién es el narrador del fragmento?
3. ¿Qué relación existe entre el narrador y Martín Fierro? ¿En qué situación queda cuando Martín Fierro es obligado a ir a la frontera? Sinteticen en la carpeta cómo fue la vida del narrador hasta la aparición de Vizcacha.
4. En este fragmento vuelve aparecer una figura que representa a la autoridad, ¿quién es? ¿Cómo se lo describe? Identifiquen las estrofas que lo nombran y caracterícenlo justificando con citas textuales.
5. ¿Quién es Vizcacha? ¿Con qué adjetivos lo describe el narrador? ¿Cuál es el vínculo entre ellos?
6. Según Ezequiel Martínez Estrada, el personaje Vizcacha “trae al Poema la representación de un vasto sector humano que no figuraba aún. [...] Vizcacha contiene las más altas virtudes del hombre social, del santo, del héroe y del sabio, pero todas echadas a perder, todas en signo negativo. [...] Tampoco es un monstruo, sino un ser sociable que entiende la sociedad de cierto modo muy original”. Busquen en el fragmento ejemplos de cada una de las virtudes en negativo que presenta el personaje Vizcacha y debatan entre ustedes cuál es la concepción del mundo que tiene ese personaje. Justifiquen con citas textuales.
7. ¿Qué elementos convencionales de la gauchesca reconocen? Enumérenlos en la carpeta y justifiquen con citas textuales.
8. Algunos críticos literarios han señalado la heroicidad de Martín Fierro, y a partir de un repaso secuencial del argumento enumeran todas las pruebas superadas por el protagonista y lo que puede advertirse de heroico en los otros personajes. Consideran, a diferencia de otros autores, que “el antihéroe no es Vizcacha sino los jueces”. Debatan entre ustedes las razones de esa afirmación y escriban sus conclusiones en la carpeta. Consideren qué elementos tienen Vizcacha y los jueces para ser considerados posibles antihéroes. No pierdan de vista los intereses y valores que representa cada uno y en qué se diferencian con los del gaucho Martín Fierro.
9. Rastreen en el fragmento leído los refranes que dice Vizcacha y que siguen circulando en la actualidad. Transcribanlos en la carpeta y analicen los sentidos sugeridos por cada uno.

II. Producción de textos

1. Después de leer el *Martín Fierro* de manera completa, lean el siguiente fragmento de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Ezequiel Martínez Estrada:

Nombres

A nadie ha extrañado –que yo sepa– que el Martín Fierro sea la obra de los motes y los anonimatos. Excepto las novelas de Kafka, ninguna obra de la literatura universal se le parece a este respecto. Intencionalmente Hernández ha quitado a los hombres –y absolutamente a las mujeres– los nombres con los que los podrá identificar. Estos seres están menos individualizados que el ganado que lleva en el anca o en las orejas la marca o la señal de un establecimiento. Pertenecen al ganado orejano, a los hijos de nadie que no son nada.

El único que lleva nombre y apellido es Martín Fierro, y no se puede asegurar que no obedezca a un simbolismo (Martín, nombre del santo patrono del Partido donde nació Hernández; Fierro, el cuchillo: “Y le hice sentir el fierro”: 1552). Los demás son mote: Vizcacha, Picardía, Cruz, Moreno, Inocencia, Hijo Mayor, Hijo Segundo, Barullo, la Bruja, el Ñato, que tienen, como todo apodo, un valor semántico concreto. Pero no hay nombres en el Poema, ni nombrar a los personajes les agregaría individualidad. Ese sistema corresponde a la sociedad o a la familia, que caracteriza a sus miembros de modo inconfundible; pero no a la raza de los parias. No tener nombre es colocar a la persona fuera de la vida ordinaria [...]

- Reconozcan y formulen la hipótesis del autor.
 - Continúen el ensayo teniendo en cuenta las características de los personajes que se relacionan con la hipótesis planteada.
2. En 1913 una importante revista literaria realizó una encuesta acerca del *Martín Fierro* en un momento en que grandes escritores considerados como pertenecientes a la “literatura oficial”, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, clasifican a esta obra como el gran poema épico de la literatura argentina. En esa encuesta la revista preguntaba, por ejemplo, “¿Es el poema de Hernández una obra genial de las que desafían los siglos o estamos, por ventura, creando una bella ficción para satisfacción de nuestro patriotismo?” La mayoría de las respuestas publicadas se oponían a las opiniones favorables de Rojas y Lugones y cuestionaban tantos elogios. Realicen una encuesta a distintas personas (profesores de distintas materias, autoridades, chicos de diferentes escuelas, abuelos, padres, vecinos; la idea es que el espectro sea lo más variado posible en todos los aspectos) acerca del *Martín Fierro* a partir de los siguientes ítems:
- Elaboren cuatro preguntas acerca del Poema, al estilo de: ¿Conoce el *Martín Fierro*? ¿Lo leyó? ¿Cuándo y cómo llegó a ese texto? ¿Qué valor encuentra en la obra? ¿Recuerda la historia? ¿Recuerda algunos versos en particular? ¿Cuáles?
 - Anoten los datos de los encuestados: edad, sexo, nivel educativo, lugar de nacimiento y de residencia.
 - Reúnan las respuestas que hayan obtenido y analicen cuál es la opinión predominante sobre el Poema.
 - Comparen esos resultados con los obtenidos en la encuesta de 1913 y analicen coincidencias y diferencias. ¿Volvió a plantearse aquella discusión?
 - Escriban sus conclusiones en la carpeta.

III. Sugerencias de lectura

- Lean completa la primera parte del *Martín Fierro*, *La Ida*.
- Lean el cuento de Jorge Luis Borges “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, que se encuentra en el libro *El Aleph*.
- Lean en forma completa *El eternauta* de Héctor Oesterheld con dibujos de Solano López. n con citas textuales.