

Mitificación y distancia en la poesía gauchesca

Rosalba Campra

Citer ce document / Cite this document :

Campra Rosalba. Mitificación y distancia en la poesía gauchesca. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°11, 1992. Le gaucho dans la littérature argentine. pp. 149-158;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.1992.1106>

https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1106

Fichier pdf généré le 16/04/2018

MITIFICACIÓN Y DISTANCIA EN LA POESÍA GAUCHESCA*

1. Uno de los reconocidos poderes de la literatura (pero no por reconocido menos sorprendente) es el de crear figuras que asumen la función de referencia ejemplar para la realidad. Así, al decir "gaucho" la imagen obligatoriamente convocada es la de Martín Fierro : un personaje de ficción aparece como la criatura más representativa de una entera categoría histórica. Pero la paradoja va más allá : en ese gaucho que sólo subsiste a través de la literatura (dado que la realidad se encargó eficazmente de borrarlo) una nación reconoce (o pretende, o ansía reconocer) la encarnación de valores en los que toma forma su identidad.

La asombrosa capacidad identificatoria de la literatura gauchesca ha sido subrayada muchas veces por los críticos, y los análisis que - con mayor o menor fortuna - le han sido dedicados componen una abundante bibliografía. Es evidente, de todos modos, que esa potencialidad está inscripta en el texto (o mejor dicho, en el macrotexto del género), y que su irradiación mítica es precisamente un derivado de la cancelación histórica del personaje que le ha dado origen¹. En las aperturas y cierres que configuran un texto, y en su colocación — o dislocación — en un sistema de lecturas, se va condensando o diluyendo un sentido. Un sentido que, en el caso de la gauchesca, ha sido elaborado a partir de las coordenadas de la reivindicación y de la nostalgia, signos de la inseguridad de un país que no ha hecho las cuentas con su propio pasado.

La gauchesca como género nace en Argentina con la Independencia, en el momento en que el gaucho es un protagonista de la historia, primero como combatiente contra los españoles y luego en las luchas por la organización nacional. Sin embargo, ya en ese momento se va delineando con nitidez un fenómeno de postergación. Cuando San Martín envía al gobierno los partes sobre sus campañas, poniendo en evidencia la valentía de los gauchos, la *Gaceta Ministerial*, al publicar estos informes, sustituye la palabra "gauchos" con "patriotas campesinos".² Esta

cancelación lingüística, en apariencia irrelevante,, es signo de la negación del sujeto representado, y tan manifiesta debía ser esta actitud que uno de los textos fundadores del género, el *Diálogo patriótico interesante* (1820-1822), de Bartolomé Hidalgo, la denuncia en la queja de uno de sus personajes :

... resultando, en conclusión,
que hasta el nombre de paisano
parece de mal sabor ... ³

Y es que ese gaucho que ha contribuido al nacimiento de una nación, es al mismo tiempo un elemento inasimilable en la realización del proyecto de desarrollo que la clase dirigente ha elegido. Nómada o poco menos, no sometido a un trabajo regular, portador de valores considerados como indicios de barbarie, el gaucho será literalmente expulsado a los márgenes de la sociedad : por la "ley de vagancia" promulgada en 1815, todo habitante de la campaña que no pueda demostrar su condición de trabajador dependiente (es decir, el gaucho), es enviado a la frontera a combatir contra el indio (es decir, el otro componente nacional que se ha decidido cancelar).

El gaucho de la literatura gauchesca pone en escena estas tensiones, en tanto que símbolo por excelencia de los conflictos en acto en la constitución de la Argentina como estado "moderno". El género se constituye en y por esa antinomia : la metamorfosis del personaje, anulado históricamente, en un mito de identidad nacional. Esa ambigüedad constitutiva puede rastrearse en ciertos esquemas textuales, y fundamentalmente en un proceso de acrecentamiento de distancias — no sólo cronológicas — en las que se hace posible la nostalgia mitificadora.

2. Los momentos significativos de esa parábola se pueden ejemplificar con el canon determinado por las historias de la literatura : la codificación del género en los textos de Hidalgo (*Diálogo patriótico interesante*, *Nuevo diálogo patriótico*, *Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas mayas de Buenos Aires en 1822*, escritos entre 1820 y 1822) ; la "autobiografía" paradigmática que es el *Martín Fierro* de José Hernández (*Ida*, 1872 ; *Vuelta*, 1879 ; y el cierre virtual del círculo con el *Santos Vega* de Rafael Obligado (1885). ⁴

Ya en los poemas de Hidalgo se dibuja una distancia cronológica entre el hablante en cuanto tal, y su función de protagonista de una acción. Los dialogantes, Chano y Contreras, hablan de sí en el pasado, un pasado de combates y esperanzas que contrasta con el presente de frustración que vive el gaucho :

... ando triste y sin reposo
cantando con ronca voz
de mi Patria los trabajos,

de mi destino el rigor ...
 En diez años que llevamos
 de nuestra revolución
 [...]
 ¿ qué ventaja hemos sacado ?
 Lo diré con su perdón :
 robarnos unos a otros ,
 aumentar la desunión,
 [...]
 y en su lugar yo no veo
 sino un eterno rencor
 y una tropilla de pobres
 que metida en un rincón
 canta al son de su miseria ...
 ¡ no es la miseria mal son ! (*Diálogo ...*, vv. 79-102).

No siempre la lectura de la expoliación es tan inmediata. En la *Relación*, por ejemplo, la pérdida del rol histórico se transcribe metafóricamente a través del registro jocoso. En las fiestas mayas, conmemoración de las luchas de las que el gaucho fuera protagonista, el gaucho mismo ha pasado a ser un puro espectador, y todo intento de participación concluye con una derrota humillante : si juega a los naipes le ganan, si trata de probar su destreza como domador con un caballo mecánico va a parar al suelo, si se acerca a admirar los fuegos artificiales se quema.

Estos temas, que Hidalgo introduce orgánicamente, encuentran en *Martín Fierro* su expresión más cumplida. La ficción autobiográfica que Hernández elige permite trazar, a través de la rememoración, una distancia entre el yo que narra y el yo narrado :

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 (vv. 109-114).

Entre esos extremos ("empeñoso y diligente" - "gaucho perseguido") se dibuja la historia de Martín Fierro : de los tiempos de abundancia ("El gaucho más infeliz/tenía tropilla de un pelo", vv. 211-212), gozo, ("Aquello no era trabajo,/ más bien era una junción", vv. 223-224) y libertad ("Estaba el gaucho en su pago/ con toda seguridad", vv. 253-254), a la persecución, inmotivada por parte de la autoridad, el enrolamiento forzado en la frontera para combatir contra los indios, las vejaciones e injusticias, la desertión. Martín Fierro huye del fortín, pero cuando regresa a su rancho lo encuentra en ruinas : sus hijos y su mujer han desaparecido. Asume entonces el destino de "bandido" que la sociedad le ha impuesto, y después de un

choque con la policía que lo persigue por desertor, abandona definitivamente el mundo civil, yéndose a vivir entre los indios. La imagen del pasado irrecuperable resulta entonces, ante los ojos de quien rememora, aureolada por el resplandor de la perfección, contraponiendo un mítico " ¡ Ah tiempos !" (v. 181) a un desesperanzado "Pero al presente ..." (v. 209).

Privado de su familia, de su libertad, de su espacio, al gaucho Martín Fierro le queda, al menos, el don del canto ("Las copas me van brotando/ como agua de manantial", vv. 53-54). El texto que estamos leyendo, a la vez consuelo y denuncia, es precisamente un resultado del ejercicio de esa facultad. Al llegar al *Santos Vega* de Obligado, la parábola del despojamiento se cierra, pues el protagonista de este poema será derrotado precisamente en el único ámbito al que se ha reducido la definición del gaucho, la poesía.

La caracterización primordial que el texto da de Santos Vega es la de ser "payador", es decir, alguien que ha llevado a su máxima expresión la capacidad poética que se atribuye a todo gaucho. Ahora bien, tanto en la obra de Hidalgo como en la de Hernández, el 'cantar' es un 'contar' : palabra épica destinada en primera instancia a hacer conocer la condición de un grupo. Así, la primera parte de *Martín Fierro*, la *Ida*, se cierra con la clara conciencia del carácter ejemplar de la propia historia :

Y ya con estas noticias
mi relación acabé ;
por ser ciertas las conté
todas las desgracias dichas :
es un telar de desdichas
cada gaucho que usté ve (vv. 2305-2310).

En la obra de Obligado, en cambio, la palabra de Santos Vega es fundamentalmente una palabra lírica tendiente a exaltar la propia esencia de cantor—"Yo soy la nube lejana" ... "Yo soy la música vaga" ..., vv. 141 y 151. Y cuando, en un resabio textual de la participación del gaucho en las luchas de Independencia, Santos Vega hace un llamado en defensa de la patria ("Los que tengan corazón / los que el alma libre tengan / los valientes, ésos vengan" ..., vv. 311-313), se trata de un puro ejercicio de elocuencia : pronunciada su arenga, Santos Vega desaparece ("Cuando cesó esta armonía / que los conmueve y asombra, / era ya Vega una sombra / que allá en la noche se hundía", vv. 351-353).

Ni la libertad ni el coraje necesitan en *Santos Vega* una confirmación a través de los hechos (confirmación que tanto los *Diálogos* como *Martín Fierro* suponían o por lo menos buscaban), sino que se han transformado en atributos internos, desgajados de la situación concreta. Se cristaliza así la imagen, literaria y ahistórica, del "gaucho payador" como definición suficiente y exclusiva del gaucho, no relacionada con un actuar. O mejor dicho, su única acción consiste en el canto.

Así es que el antagonismo fundamental que en los *Diálogos* y en *Martín Fierro* oponía el gaucho a la autoridad, expresándose en enfrentamientos de carácter físico, se manifiesta en *Santos Vega* a través de un duelo verbal, la payada. Y en esa payada el gaucho, cuya única caracterización como tal es la de ser poeta, resulta vencido. Máxima afrenta, el vencedor es alguien que, por definición, no debería ni siquiera desafiarse en ese terreno : un extranjero, Juan Sin Ropa (aunque, para mitigar la derrota, el enemigo tenga características demoníacas).

El choque social del gaucho con el inmigrante (que en *Martín Fierro*, por ejemplo, daba lugar a despectivas apreciaciones sobre los gringos incapaces de domar, pelear, etc.), ha sido reemplazado por un conflicto de valores. Juan Sin Ropa aparece como símbolo explícito del progreso ("Era el grito poderoso / del progreso, dado al viento", vv. 491-492). Al gaucho le toca entonces el papel, igualmente simbólico, de representante de la tradición : un papel que, a la vez que ratifica su prestigio, sanciona la imposibilidad de su existencia en el tiempo histórico (... "Santos Vega se va a hundir / en lo inmenso de esos llanos ... / ¡ Lo han vencido ! Llegó, hermanos, / el momento de morir !", vv. 527-530).

4. Este confinamiento en la palabra como distancia insalvable de la acción, se duplica en la distancia que, de texto en texto, va creciendo entre la voz narrante y el sujeto narrado. Si en los comienzos del género el narrador coincide con el personaje, y el momento de lo narrado difiere sólo mínimamente del de la narración, hemos visto cómo ya en *Martín Fierro* la forma autobiográfica establece una diferencia entre pasado y presente que no es sólo una distinción temporal, sino también la que media entre el gaucho honrado que es Martín Fierro en su propia rememoración y el "gaucho malo" en que lo ha transformado "el mal trato" (cfr. vv. 103-108). Pero más allá de esto, al cerrarse el texto el lector descubre otra presencia : la voz de un narrador externo que ha mediado la narración de Martín Fierro ("En este punto el cantor : buscó un porrón pa consuelo / [...] / y de un golpe al estrumento / lo hizo astillas contra el suelo", vv. 2 269-2270).

La distancia, de todos modos, en tan sólo de funciones, pues ideológica y lingüísticamente, la identidad se mantiene : quien habla de Martín Fierro habla como él, y habla por él. No puede decirse lo mismo respecto a *Santos Vega*. El narrador no solamente es externo a los hechos, sino que el espesor temporal se ha vuelto discontinuo. El tiempo de Santos Vega no es el de la historia sino el de la leyenda, y la voz del narrador refiere los hechos no directamente, sino remitiendo a una palabra ajena ("Cuentan los criollos del suelo" ..., v. 11 ; "Dicen que en noche nublada" ..., v. 21 ; etc.). Es decir, la diferencia entre el narrador y el protagonista es una diferencia de categoría textual, que se resuelve en una evocación nostálgica.

Tras esas voces y esos tiempos discordantes asoma la paradoja esencial del género : su heterogeneidad lingüística. El personaje es 'popular', lo es también su

lengua, pero las condiciones de la escritura hacen emerger una vez más el problema de la distancia. Distancia no sólo entre el autor y su texto, sino dentro del texto mismo.

Cuando el autor de una composición es gaucho (como sucede en las coplas tradicionales, generalmente anónimas), a menos que se trate de temas cómicos, la lengua tiende a la corrección, y en el plano temático se excluyen las alusiones personales y cotidianas para elevarse hacia la reflexión general. Pero la literatura gauchesca, como su nombre lo indica, y como reiteradamente los críticos van subrayado, es una literatura *sobre* el gaucho, no *del* gaucho. Hidalgo y Hernández, aunque conocieron la vida del gaucho, y en cierta medida la compartieron, son autores cultos, que eligen para expresarse una lengua que reproduce, o más bien reinventa una lengua ajena. Es por eso que su obra, buscando un efecto de reconocimiento, abunda en arcaísmos, americanismos, vulgarismos.⁵

Se crea así, en la trama misma del texto, una distancia entre el narrador que habla de sí como personaje, y el narrador que habla en cuanto poeta. En cuanto poeta, en la payada, el tono y la lengua cambian. Lo releva Borges respecto a Hernández :

El *Martín Fierro* está redactado en un español de entonación gauchesca [...] ; sin embargo, hay un pasaje famoso en que el autor olvida esta preocupación de color local y describe en un español general, y no habla de temas vernáculos sino de grandes temas abstractos [...]. Me refiero a la payada entre Martín Fierro y el Moreno [...] Es como si el mismo Hernández hubiera querido indicar la diferencia entre su poesía gauchesca y la genuina poesía de los gauchos. Cuando esos dos gauchos, Fierro y el Moreno, se ponen a cantar, olvidan toda afectación gauchesca y abordan temas filosóficos. ⁶

La presencia en la gauchesca de un narrador-protagonista crea un dilema textual irresoluble. El protagonista, para adquirir lingüísticamente su estatuto de hablante, debe autopresentarse como payador, es decir como poeta. Pero para adquirir lingüísticamente su estatuto de protagonista "gaucho", debe servirse de la lengua cotidiana del gaucho, no de la poética. Esta contradicción es un elemento intrínseco, más aún, fundante de la poesía gauchesca. La modalidad lingüística elegida, al mismo tiempo que permite la designación del personaje como gaucho, para el lector advertido revela un fenómeno de usurpación. Se establece así una distancia entre el hablante y su lengua, en un ulterior fenómeno de interiorización : la palabra es tan independiente del ser como el ser lo es de la acción.

5. Todas estas composiciones inscriben al destinatario en su trama de manera muy marcada. Pero como se puede intuir, el desarrollo del género impone variaciones

significativas en la identificación entre el lector concreto, histórico, y el destinatario que el texto supone.

En la obra de Hidalgo, construida según esquemas dialógicos, existe un destinatario explícito, que es uno de los dos hablantes del texto. Este destinatario-interlocutor, gaucho él también, con sus preguntas y comentarios, contribuye al desarrollo de la narración, subrayando la comunidad de intereses y problemas con el hablante fundamental. *Martín Fierro*, al elegir como situación comunicativa una convención de oralidad, impone a su lector un régimen de escucha, en inmediata identificación con el "ustedes" que el relato explicita ("Y Sepan cuantos escuchan / de mis penas el relato" ..., vv. 103-104 ; "Y atiendan la relación / que hace un gaucho perseguido" ..., vv. 109-110, etc.) Esta inspirada astucia de Hernández, al sugerir la prescindencia de la palabra escrita, fue sin duda una de las razones del extraordinario éxito de *Martín Fierro* entre los gauchos mismos : el reconocimiento en el destinatario textual es inmediato, en cuanto personaje, problemas, modos de la comunicación, remiten al mundo del gaucho, certifican su verdad en la experiencia del destinatario empírico.⁷

Pero ya desde sus comienzos, la poesía gauchesca define la presencia de un destinatario ulterior : el responsable de los abusos que el texto narra, y a quien el texto apela para una solución en la vida real :

Valerosos generales
de nuestra revulución
gobierno a quien le tributo
toda mi veneración ;
que en todas vuestras aiciones
os dé su gracia el Señor
para que enmendéis la plana
que en tantos años se erró ... (*Diálogo*, vv. 357-364).

A ese mismo destinatario se dirige *Martín Fierro*, si bien de manera más abstracta, como una reclamación de derechos :

Es el pobre en su orfandá
de la fortuna el desecho -
porque naidés toma a pecho
el defender a su raza -
debe el gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos (*Vuelta*, vv. 4823- 4828).

El destinatario de la gauchesca es pues, originariamente, un destinatario doble. Por un lado el gaucho, en quien trata de activar una toma de conciencia, y por otro la clase dirigente, deudora de un acto de justicia. En ese desdoblamiento del destinatario encuentra la gauchesca su definición de género de protesta. Sin embargo,

en la segunda parte del *Martín Fierro*, la *Vuelta*, el destinatario gaucho se va desvaneciendo.

Ciertos elementos textuales son reveladores de esta cancelación. Las descripciones del indio, de la naturaleza, la insistencia en el elemento pintoresco y en los tintes dramáticos, ausentes en la *Ida*, están motivadas por la referencia a un destinatario que no conoce la realidad gaucha.⁸

Al llegar a *Santos Vega*, la prescindencia del destinatario gaucho es descontada. Narrador y destinatario pertenecen a un mismo mundo, que coincide con el del gaucho sólo geográficamente, ya que desde el punto de vista lingüístico, o ideológico, no hay ningún contacto. Lo que al destinatario se propone es una nostalgia depurada de todo compromiso :

Yo, que en la tierra he nacido
donde ese genio ha cantado,
y el pampero he respirado
que al payador ha nutrido,
beso este suelo querido
que a mis caricias se entrega
mientras de orgullo me anega
la convicción de que es mía
¡ La patria de Echeverría,
la tierra de Santos Vega ! (vv. 71-80).

6. Ese segundo destinatario al que la gauchesca reclamaba un papel para su protagonista en construcción de la Argentina, decidió en cambio eliminarlo. La extinción del gaucho como realidad histórica suscitadora de conflictos permitió fijarlo simbólicamente a partir del arquetipo literario, y proponerlo como encarnación de valores. Ya que, una vez resuelto el problema del gaucho (y el del indio) con su desaparición, y puesta en marcha una nueva etapa del desarrollo económico, del que el inmigrante es artífice, el problema a resolver será precisamente el inmigrante.

El problema de la clase dominante era un programa de europeización del país, pero por eso mismo necesitaba formular una propuesta de cohesión nacional. En esta propuesta el inmigrante, creador de unos nuevos conflictos (lingüísticos, culturales, sociales) abierto hacia el futuro, no podía aparecer como imagen identificatoria. Recurrir al gaucho, inocuo en cuanto perteneciente al pasado, inmovilizado por el aura nostálgica de la literatura, era un paso previsible.

A este punto, la poesía gauchesca ha cesado su función, y el género se extingue. Ya no sirven ni el punto de vista del gaucho, ni su lengua. El personaje sobrevive entonces como puro elemento temático, materia de un mito, dentro de la novela, no pasible de difusión oral. La formulación más desembozada de esta nueva

condición se encuentra en el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes (1926), donde el protagonista es definido como "más una idea que un ser".⁹

Esa sacralización sufrida por el gaucho se apoya en el proceso de distanciamientos nostálgicos que los textos de la poesía gauchesca operan : distancia que lleva a la independización del ser respecto al actuar, del narrador respecto a lo narrado, del texto respecto a su destinatario. La mitificación se hace posible tanto a través de las instancias semánticas como a través de estos deslizamientos que han ido modificando la lectura (o más bien una de las lecturas posibles) del género.

Ya que, como se sabe, el eco de un texto es una variable ligada por una parte a las virtualidades del texto mismo, por otra al hecho de que la significación de un texto se desarrolla dentro de un sistema diacrónico que lo hace interactuar con los textos que lo preceden y lo siguen : leemos a *Martín Fierro* a través de *Don Segundo Sombra*, y después (o antes) de haberlo leído a través de *Santos Vega*.¹⁰ El mito del gaucho es la suma de esas lecturas : nacido como denuncia y cuestionamiento de la realidad, el destino que los textos le trazan es el de una transformación final en modelo celebrativo.

Rosalba CAMPRA
Università di Roma "La Sapienza"

* Este trabajo retoma algunos elementos analizados en R. Campra, "Poesía gauchesca e identificazione del *ser nacional*", en *Lingua e stile* (Bologna), XII, 2, junio 1977.

NOTAS

- (1) M. Eliade ha puesto de relieve la necesidad de una distancia cronológica - aún mínima - para que la mitificación pueda verificarse (*Le mythe de l'éternel retour* (1949) Paris, Gallimard, 1969 pp. 53-61).
- (2) Citado por A. J. Pérez Amuchástegui, *Mentalidades Argentinas*, Buenos Aires, Eudeba, 1965, pp. 221-225.
- (3) B. HIDALGO, *Diálogo patriótico interesante*, en H. J. Becco (ed.), *Antología de la poesía gauchesca*, Madrid, Aguilar 1972, vv. 94-96.

- (4) Todas las citas de estos textos remiten a la edición de H. J. Becco en *Antología de la poesía gauchesca* cit. Salvo indicación contraria, la renuneración de los versos de *Martín Fierro* corresponde a la *Ida*.
- (5) El problema de estas fluactuaciones en la literature gauchesca ha sido objeto de varios análisis. E. F. Tiscornia muestra cómo, debido a su formación culta, Hernández se desvía en algunos casos de la pronunciación gaucha (Introducción a *Martín Fierro*, Buenos Aires, Casa Editora Coni 1925). A. Alonso, en referencia al *Fausto* de Estanislao del Campo (1866) ha dedicado interesantes reflexiones al modo en que el autor, para subrayar el carácter "gaucho" del narrador, exagera ciertos fenómenos lingüísticos ("Gramática y estilo folklóricos en la poesía gauchesca", en *Estudios lingüísticos — Temas hispanoamericanos*, Madrid, Gredos 1967).
- (6) J. L. BORGES, "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión*, (1932), Buenos Aires, Emecé 1964, p. 154.
- (7) La notable difusión de la obra de Hernández entre los gauchos (a quienes, obviamente, les era leída) está documentada, por ejemplo, en los registros de los almacenes de campaña. En los pedidos a los proveedores se puede leer "... doce gruesas de fósforos - una barrica de cerveza — doce *Vueltas de Martín Fierro* - cien cajas de sardinas". Citado por R. Rojas, *Historia de la literatura argentina* (1917), Buenos Aires, Losada 1948, tomo II (*Los gauchescos*), p. 521.
- (8) Varios críticos han hecho notar estos y otros aspectos que diferencian la *Ida* de la *Vuelta* (particularmente N. JITRIK, "El tema del canto en el *Martín Fierro*", en *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI 1971).
- (9) R. GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra* (1926), Buenos Aires, Losada 1971, p. 17.
- (10) Sobre esta acción de un texto sobre los precedentes, la famosa frase de Borges en "Kafka y sus precursores" dispensa de mayores demostraciones : "Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro" (*Otras inquisiciones* (1952), Madrid, Alianza Editorial 1976, p. 109). Respecto a la gauchesca, J. Ludmer ha insistido en los fenómenos de lecturas superpuestas en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana 1988, pp. 13-15.