



LITERATURA

CONTENIDOS

- La literatura gauchesca
- “Diálogo patriótico...”, de Bartolomé Hidalgo
- *Fausto*, de Estanislao del Campo
- *Martín Fierro*, de José Hernández
- La gauchesca: una literatura política
- Los diálogos patrióticos
- Las gacetas “gauchipolíticas”
- La visión de Estanislao del Campo
- El cierre de la gauchesca: José Hernández
- Del *Fausto* real al *Fausto* literario
- *Fausto*, de Goethe

1 REVOLUCIÓN Y PATRIA LA POESÍA GAUCHESCA



BARTOLOMÉ HIDALGO

Nació en Montevideo en 1788 y murió en Buenos Aires en 1822.

Proveniente de una familia humilde, Hidalgo fue empleado de comercio, funcionario público y escritor.

Participó en las Invasiones Inglesas y en el sitio de Montevideo. Escribió numerosos diálogos y cielitos.

Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo y el gaucho de la Guardia del Monte

(Se supone recién llegado a la Guardia del Monte el capataz Chano, y el diálogo en casa del paisano Ramón Contreras que es el gaucho de la Guardia.)

CONTRERAS

Conque, amigo, ¿díaónde diablos sale?

Meta el redomón*, desensille, votoalante...
¡Ah pingo que da calor!

CHANO

De las islas del Tordillo salí en este mancarrón*:
¡pero si es trabuco*, Cristo!
¿Cómo está señó Ramón?

CONTRERAS

Lindamente a su servicio...

¿Y se vino del tirón?

CHANO

Sí, amigo, estaba de balde, y le dije a Salvador: andá traeme el azulejo*, apretamelé el cinchón* porque voy a platicar con el paisano Ramón,
[...]

CONTRERAS

¡Ah, Chano!...
[...]

¿qué novedades se corren?



CHANO
Novedades... qué sé yo;
hay tantas que uno no acierta
a qué lao caerá el dos*
aunque le esté viendo el lomo.
Todo el Pago es sabor
que yo siempre por la causa
anduve al frío y calor.
Cuando la primera Patria*,
al grito se presentó
Chano con todos sus hijos.
¡Ah tiempo aquel, ya pasó!
Si jue en la Patria del medio
lo mesmo me sucedió,
pero, amigo en esta Patria...
Alcancemé un cimarrón*.

CONTRERAS
No se corte, dele guasca*,
siga la conversación, [...]

CHANO
Pues bajo de ese entender

empriestemé su atención,
y le diré cuanto siente
este pobre corazón, [...]
En diez años que llevamos
de nuestra revulución
por sacudir las cadenas
de Fernando* el balandrón*:
¿qué ventaja hemos sacado?
Las diré con su perdón.
Robarnos unos a otros,
aumentar la desunión,
querer todos gobernar,
y de faición* en faición
andar sin saber que andamos:
resultando en conclusión
que hasta el nombre de paisano
parece de mal sabor,
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!

CONTRERAS
¿Y no se sabe en qué diasques*
este enriedo consistió?
¡La pujanza en los paisanos
que son de mala intención!
Usté que es hombre escrebido
por su madre digaló,
que aunque yo compongo cielos y
soy medio payador,
a usté le rindo las armas
porque sabe más que yo.

CHANO
Desde el principio, Contreras
esto ya se equivocó;
de todas nuestras Provincias
se empezó a hacer distinción.
Como si todas no juesen
alumbradas por un sol;
entraron a desconfiar
unas de otras con tesón,
[...]
Pues oiga la aplicación



*

redomón: potro en amansamiento.

mancarrón: caballo viejo.

trabuco: equivocación.

azulejo: caballo con muchas manchas blancas y negras.

cinchón: cincha angosta.

el dos: carta favorita de la suerte.

la causa: los principios de 1810.

primera Patria: período inicial de la lucha de Artigas contra los españoles (1811-1814).

cimarrón: mate amargo.

guasca: lonja de cuero.

Fernando: Fernando VII, rey de España.

balandrón: fanfarrón.

faición: facción, bando político.

diasques: intrigas.

le limpiaron la caracha: le dieron muerte.

la lay es una no más,
y ella da su protección
a todo el que la respeta.
El que la lay agravió
que la desagravie al punto:
esto es lo que manda Dios,
lo que pide la justicia
y que clama la razón;
sin preguntar si es porteño
el que la ley ofendió,
ni si es salteño o puntano,
ni si tiene mal color;
[...]

CONTRERAS

Pues yo siempre oí decir
que ante la lay era yo
igual a todos los hombres.

CHANO

Mesmamente, así pasó,
y en papeletas de molde
por todo se publicó;
pero hay sus dificultades
en cuanto a la ejecución.
Roba un gaucho unas espuelas,
o quitó algún mancarrón,
o del peso de unos medios
a algún paisano alivió;
lo prienden, me lo enchalecan,
y en cuanto se descuidó
le limpiaron la caracha*,
y de malo y saltiador

me lo tratan, y a un presidio
lo mandan con calzador;
aquí la lay cumplió, es cierto,
y de esto me alegro yo;
quien tal hizo que tal pague.
Vamos pues a un Señorón;
tiene una casualidá...
ya se ve... se remedió...
Un descuido que a un cualquiera
le sucede, sí señor,
al principio mucha bulla,
embargo, causa, prisión,
van y vienen, van y vienen,
secretos, almiración,
¿qué declara? que es mentira,
que él es un hombre de honor.
¿Y la mosca? No se sabe,
el Estao la perdió,
el preso sale a la calle
y se acaba la junción.
¿Y esto se llama igualdá?
¡La perra que me parió!...
En fin, dejemos, amigo,
tan triste conversación,
pues no pierdo la esperanza
de ver la reformación;

Bartolomé Hidalgo: "Diálogo patriótico [...]
del Monte", en [www.biblioteca.clarin.com/pbda/
gauchesca/hidalgo/hidalgo_08.html](http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/gauchesca/hidalgo/hidalgo_08.html)

1. ¿Cuáles son los temas a los que hacen referencia los paisanos en el momento del encuentro y durante las interrupciones del relato de Jacinto Chano?



Fausto

Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera

Anastasio el Pollo, un paisano de la provincia de Buenos Aires, le relata a su amigo Laguna el argumento de una ópera que vio en el Teatro Colón. Como no domina los códigos de la representación, cree que lo que ha visto es verdadero y como tal lo cuenta. En la obra, el viejo doctor Fausto le vende su alma al diablo a cambio de conseguir el amor de la joven Margarita. En el siguiente fragmento, Margarita, que ya se ha entregado a Fausto, sufre y lamenta su situación.

ESTANISLAO DEL CAMPO

Nació en Buenos Aires en 1834; murió en 1880. Combatió en Cepeda y Pavón a las órdenes de Alsina y fue secretario de la Cámara de Diputados de la Provincia. Publicó sus poemas con el seudónimo Anastasio el Pollo.



V

—Al rato el lienzo subió
y deshecha y lagrimiendo,
contra una máquina hilando
la rubia se apareció.

La pobre dentro a quejarse
tan amargamente allí,
que yo a mis ojos sentí
dos lágrimas asomarse.
[...]

Al rato el Diablo entró
con don Fausto, muy del brazo
y una guitarra, amigazo,
ahí mismo desenvainó.

—¿Qué me dice, amigo Pollo?
—Como lo oye, compañero:
el Diablo es tan guitarrero
como el paisano más criollo.[...]

La pobre rubia, sin duda,
en llanto se deshacía,
y rezando a Dios pedía
que le prestase su ayuda.

Yo presumo que el Dotor,
hostigao por Satanás,
quería otras hojas más
de la desdichada flor.

A la ventana se arrima
y le dice el condenao:
“Dele nomás sin cuidao
aunque reviente la prima*”.
El diablo a gatas tocó

las clavijas, y al momento,
como un arpa el estrumento
de tan bien templao sonó.
[...]

Al principio se florío*
con un lindo bordoneo*
y en ancas de aquel floreo
una décima cantó.

No bien llegaba al final
de su canto, el condenao,
cuando el capitán, armao
se apareció en el umbral.

—Pues yo en campaña lo hacía...
—Daba la casualidad
que llegaba a la ciudad
en comisión, ese día.

—Por supuesto, hubo fandango*...
—La lata* ahí nomás peló*
y al infierno le aventó*
de un cintarazo* el changango*.

—¡Lindo el mozo!
—¡Pobrecito!
—¿Lo mataron?
—Ya verá:
Peló un corvo* el Dotorcito
y el Diablo... ¡barbaridad!

Desenvainó una espadita
como un viento, lo embasó*
y allí nomás ya cayó el pobre...
—¡Ánima bendita!

—A la trifulca y al ruido
en montón la gente vino...
—¿Y el Dotor y el asesino?
—Se habían escabullido.

La rubia también bajó
y viera aflicción, paisano,
cuando el cuerpo de su hermano
bañao en sangre miró.

A gatas medio alcanzaron
a darse una despedida,
porque en el cielo, sin vida,
sus dos ojos se clavarón.

Bajaron el cortinao,
de lo que yo me alegré...
—Tome el frasco, prendalé.
—Sírvase nomás, cuñado.

Estanislao del Campo: *Fausto*, Buenos Aires,
Colihue, 1981.

*

prima: primera cuerda de la guitarra.

se florío: se lució.

bordoneo: acordes hechos con las cuerdas graves de la guitarra.

fandango: revuelta, desorden.

lata: sable.

peló: desenvainó.

al infierno le aventó: lo mató.

cintarazo: sablazo.

changango: guitarra rústica.

corvo: sable.

embasó: por “envasó”, metió el sable en el cuerpo.



El gaucho Martín Fierro

La selección que sigue corresponde al Canto 3 y presenta la situación del gaucho que es enviado contra su voluntad a la frontera para luchar contra el indio.

**JOSÉ
HERNÁNDEZ**

(1834-1886).
Poeta y periodista.
En 1863 publicó
Vida del Chacho,
una biografía del
caudillo riojano
Ángel Peñaloza.
*El gaucho Martín
Fierro* apareció en
1872 y *La vuelta
de Martín Fierro*,
en 1879.

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.

Sosiego 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. [...]

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

Juyeron los más matreros*
y lograron escapar:
yo no quise disparar,
soy manso y no había por qué,
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 zanjador*
que decía en la última guerra
que él era de Inca-la-perra*
y que no quería servir,
también tuvo 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 del 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 escondo:
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*”. [...]

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 allí había
a ninguno lo largaron,
los más viejos rezongaron,
pero a uno que se quejó
en seguida lo estaquiaron*,
y la cosa se acabó. [...]

A naides 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. [...]

José Hernández: *Martín Fierro*, Buenos Aires, Huemul, 1976.

*

arriar: conducir el ganado.
matrero: huidizo, rebelde.
zanjador: que cava zanjas.
Inca-la-perra: juego de palabras con
Inglaterra.

acoyarao: unido a otros por cadenas.
mesturaron: mezclaron.
esposición: por “oposición”.
listas: de candidatos políticos.
redondo: honrado.

revelar: por “relevar”.
escarciar: dar vueltas el caballo.
aparcero: compañero, amigo.
cantón: fortín en la frontera.
criar sebo: haraganear.

Una literatura política: la gauchesca

Las guerras de la Independencia en el Río de la Plata inspiraron una literatura popular que acompañó el ímpetu revolucionario y actuó como propaganda política. El género resultó tan eficaz que, una vez finalizadas las luchas por la emancipación nacional, siguió presente a lo largo del tiempo, muy cercano a los vaivenes de la organización política de la Nación. Durante casi sesenta años, esta poesía popular compuesta en lengua gaucha circuló, sobre todo, en pliegos sueltos y en periódicos, y se constituyó en una manifestación particular de la literatura latinoamericana.

La literatura gauchesca tiene sus orígenes en las composiciones tradicionales, por lo general anónimas, orales y colectivas del folklore, y se desarrolló en el Río de la Plata durante la primera mitad del siglo XIX, hasta su culminación en 1872 con *Martín Fierro*, la obra de José Hernández.

Esta forma literaria en la que aparece la voz del gaucho convocó a un público nuevo: los habitantes de la campaña, que habían sido, también, los soldados de las guerras patrias.

Pero es necesario remarcar que esta literatura no fue escrita por gauchos. Sus autores, tanto Bartolomé Hidalgo como Hilario Ascasubi, Luis Pérez, Estanislao del Campo y José Hernández, entre los más destacados, eran hombres de ciudad, instruidos, intelectuales. El hecho de que en sus obras aparecieran personajes, temas y modos de expresión propios de la campaña tenía una finalidad determinada: involucrarse en los acontecimientos políticos que en ese momento ocurrían en el Río de la Plata.

Dentro de la literatura gauchesca pueden reconocerse distintos períodos. La etapa fundacional es la que inicia Bartolomé Hidalgo y abarca desde 1812 hasta 1822, en coincidencia con la Revolución, el sitio de Montevideo, las luchas de Artigas, la campaña al Alto Perú y el comienzo de las oposiciones partidistas. Luego, desde 1829 hasta la batalla de Caseros en 1852, la poesía gauchesca tiene como centro temático la división ideológica entre unitarios y federales, a partir de la figura de Juan Manuel de Rosas. Sus exponentes son Hilario Ascasubi y Luis Pérez. Finalmente, la última etapa va de 1872 a 1879, fechas de publicación de las dos partes del *Martín Fierro*, de José Hernández. Estanislao del Campo se ubica en la transición de los dos últimos períodos, y su producción se relaciona menos con la política, como se verá más adelante.

La poesía como arma: Bartolomé Hidalgo

La obra poética de Bartolomé Hidalgo nace siempre en relación con algún acontecimiento político. En sus obras, el autor comenta algún hecho con la clara intención de incidir ideológicamente sobre su público. Es una poesía atravesada por las ideas de libertad e igualdad de la gesta libertadora.

Muchos de sus "Cielitos", que circulaban en pliegos sueltos, se cantaban en las trincheras durante el primer sitio de Montevideo (1812-1814) e iban dirigidos a los soldados del ejército patrio, que eran hombres de la campaña. Una de las notas distintivas de sus letras es la reiteración de un "nosotros" que incluye al gaucho en el proyecto de la Independencia, por ejemplo: "Ya en otro Cielo le dije/ **nuestra** amarga resistencia,/ y **nuestra** eterna constancia/ por lograr la Independencia."



1. Hacia el final del Canto 3, el Coronel dice que guarda las armas para cuando haya una invasión. ¿A qué tipo de invasión creen que hace referencia?
2. Relean el "Diálogo patriótico...". ¿Qué hechos similares se relatan en este poema y en el Canto 3 del *Martín Fierro*?



Apodos en *El Torito de los Muchachos*

En el periódico *El Torito de los Muchachos*, los protagonistas de los acontecimientos políticos de la época eran nombrados mediante apodos que el público ya conocía. Así, Juan Manuel de Rosas era "El Blanco y Rubio"; Bernardino Rivadavia, el "Escuerzo del Diluvio"; Martín Rodríguez era "La Gran Bestia" y Juan Lavalle, "El más famoso asesino".

Las gacetas de Luis Pérez

Los periódicos *El Gaucho* (1830-1831), *El Torito de los Muchachos* (1830), *El Toro del Once* (1830-1831), *La Gaucha* (1831) y *El Gaucho Restaurador* (1834) fueron escritos por Luis Pérez. En ellos incluyó sus composiciones a favor de Juan Manuel de Rosas.

Las ilusiones perdidas

El "nosotros" de los "Cielitos" de Hidalgo va desapareciendo de los poemas a medida que el gaucho se siente expulsado del proyecto revolucionario. Aparece, entonces, hacia 1819, otro tipo de composición en verso en la que el gaucho también es protagonista, los "Diálogos patrióticos". En ellos, el tema dominante es la desilusión por los ideales traicionados.

Los "Diálogos patrióticos" de Hidalgo presentan una estructura recurrente: dos gauchos conversan sobre un tema y uno le cuenta al otro un acontecimiento que ha ocurrido o ha contemplado. En el "Diálogo" que abre este capítulo, Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, evoca diez años de contiendas en las que ha luchado por la emancipación y por una unión que no llega a producirse. Su interlocutor es el paisano Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte. El crítico literario Ángel Rama dice que con estos versos se comienza a contar, poéticamente, la historia de "las ilusiones perdidas"; es el canto de la "derrota de los vencidos".

En 1822, Hidalgo escribió su último "Diálogo", conocido como "Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas de Buenos Aires, en 1822". Como su título lo anuncia, el tema son las fiestas de mayo y, con lujo de detalles, Jacinto le cuenta a Ramón los espectáculos que ha contemplado con motivo de los festejos patrióticos.

La pareja de paisanos que dialogan reaparece en las composiciones de Ascasubi, es central en el *Fausto* de Estanislao del Campo y se encuentra también en la relación de Fierro y Cruz en el *Martín Fierro*.

El gaucho gacetero

A partir de 1829, la poesía gauchesca se convirtió en un vehículo importante para el combate cotidiano entre las dos facciones opuestas: unitarios y federales. Los periódicos, las gacetillas, las hojas sueltas fueron el lugar desde donde los escritores lanzaron sus dardos y solicitaron la adhesión de la gente del campo.

Las "gacetas gauchipolíticas" analizaban e interpretaban la realidad desde la perspectiva de los pobladores de la campaña, solidarizándose con ellos y expresando sus padecimientos.

Durante el rosismo no se brindó a la prensa la libertad y garantías que le había dado en 1811 la Junta de Gobierno, por lo que en el Río de la Plata sólo circularon periódicos afines a la política de Rosas. Entre estas gacetas en lengua gauchesca se destaca *El Torito de los Muchachos* (1830) del escritor Luis Pérez. La marca identificatoria de la gacetilla era un toro que atacaba. En el número 9, publicado en septiembre de 1830, el autor dirigió los siguientes versos en contra de *El cordovés Arriero*, la gaceta que desde Montevideo escribía Hilario Ascasubi: "Cuanto aquél respira es sangre/ sarcasmos, y desatinos;/ ¿Pero qué se ha de esperar/ de esa logia de asesinos?"

Reproducciones facsimilares de algunas de las gacetas de Luis Pérez. Estas publicaciones le servían para responder a los antirrosistas, que se valían del mismo recurso.



1. Vuelvan a leer el "Diálogo..." de Hidalgo y justifiquen la afirmación del crítico Ángel Rama.
2. Analicen las comparaciones. ¿Qué valor adquieren?

“La Refalosa” de Ascasubi

Muchos escritores, opositores del gobierno de Rosas, sólo podían producir sus páginas en el exilio. Entre ellos, el más destacado cultivador de la gaceta en lengua gauchesca fue Hilario Ascasubi, quien trató temas de actualidad política: la llamada “guerra grande”, el sitio de la capital oriental y, sobre todo, la lucha entre rosistas y antirrosistas. *El Gaucho Jacinto Cielo* (1843) fue una de sus producciones periodísticas escritas en Montevideo. El nombre de este periódico, uno de los seudónimos de Ascasubi, es también el personaje que aparece en el poema “La Refalosa”: a él va dirigida una supuesta carta escrita por un mazorquero. En ella se describe paso a paso la brutal y sangrienta tortura a que es sometido un unitario hasta que lo degüellan y se desangra: “Unitario que agarramos / lo estiramos; / o paradito nomás, / por atrás, / lo amarran los compañeros / por supuesto, mazorqueros, / y ligao/ con un maniador doblao, / ya queda codo con codo / y desnudito ante todo. / ¡Salvajón! / aquí empieza su aflicción”.

Otras obras memorables del mismo autor son *Aniceto el Gallo* y un largo poema gauchesco: *Santos Vega o Los mellizos de la flor* (1872).

“¿Sabe que se me hace cuento?”

El tema del gaucho que asiste a las fiestas patrias en la ciudad ya aparecía en obras de Hidalgo y de otros escritores de la gauchesca, pero Estanislao del Campo introdujo una variante particular en su poema *Fausto*. En éste, el gaucho Anastasio el Pollo no asiste a un evento popular, sino a una representación culta: va al Teatro Colón a ver una ópera y, siguiendo la tradición de los diálogos, se la relata a su amigo Laguna. La puesta en escena de la ópera *Fausto* fue el punto de partida para la obra de Estanislao del Campo. En efecto, en 1866 se representó en el Teatro Colón de Buenos Aires la ópera *Fausto* de Charles Gounod, basada en la obra del mismo nombre del escritor alemán Wolfgang Goethe.

En su *Fausto*, Del Campo abandona la tradición realista, que privilegiaba la denuncia política, para poner en escena la “traducción” a lengua gaucha de un acontecimiento cultural. Así, el protagonista, Anastasio el Pollo, relata su propia versión de la ópera y, para que su interlocutor lo comprenda, necesita comparar el mundo del teatro con elementos reconocidos por él: entonces, la gente en el teatro parece “hacienda amontonada”; el teatro es “como un corral”; Margarita es “la rubia que sale a ordeñar”. Y Laguna, asombrado por los acontecimientos relatados repite, en distintas ocasiones, la frase: “¿Sabe que se me hace cuento?”. Esa transformación produce efectos humorísticos y resulta una parodia o burla ingeniosa del espectáculo.

Del Campo también introduce otra diferencia respecto de la gauchesca anterior, ya que el público al que está dirigida la obra es el habitante de la ciudad y no el gaucho, quien no hubiera comprendido las referencias a la ópera, extraña a su mundo.

Hilario Ascasubi

Nació en Córdoba en 1807 y murió en Buenos Aires en 1875. Su madre lo dio a luz en una carreta. Desde joven recorrió el país y el mundo. Fue soldado, periodista, escritor y político. Durante 20 años vivió exiliado en Uruguay.



Fausto según el ilustrador argentino Oscar Grillo.

1. Lean otros pasajes de *Fausto*. Busquen las comparaciones que realiza Anastasio el Pollo para transmitir a Laguna lo que vio en la representación teatral. ¿Qué efecto les causan?

2. La historia de alguien que le vende el alma al diablo a cambio de un favor es tan antigua como vigente. ¿Qué relatos con este tema conocen?

El éxito entre los lectores

El *gaucho Martín Fierro* tuvo un éxito inmediato no sólo entre la gente de la ciudad, sino también entre los mismos gauchos. Esto alentó a José Hernández a escribir *La vuelta de Martín Fierro*, obra en la que hace mención de este fenómeno. Cuando Fierro y sus hijos se encuentran en la pulpería, el gaucho dice: “No faltaba, ya se entiende, / en aquel gauchaje inmenso / muchos que ya conocían / la historia de Martín Fierro”.

Las dos partes del *Martín Fierro*: el Gaucho y la Vuelta

El *Martín Fierro* está dividido en dos partes: *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*. Cada una de ellas está dividida en cantos: 13 en la primera y 33 en la segunda. La forma métrica de las estrofas es la sextina (conjunto de seis versos). En la primera parte aparecen Fierro, el Moreno a quien el gaucho mata, y Cruz; en la segunda, los dos hijos de Fierro, Picardía (hijo de Cruz), el hermano del Moreno con el que se desarrolla la payada y, por supuesto, Fierro.

El gaucho *Martín Fierro*

Hacia 1870, en el naciente Estado argentino, el gaucho ya no formaba parte de ese “nosotros” inclusivo con el que Bartolomé Hidalgo se refería a la paisanada. Peón de estancia, en el mejor de los casos, el gaucho era considerado vago, matrero o útil sólo para ser soldado en los fortines. Por ese entonces y luego de haber servido en las luchas que consolidaron la Nación, no encontraba un lugar donde sus derechos fueran tenidos en cuenta.

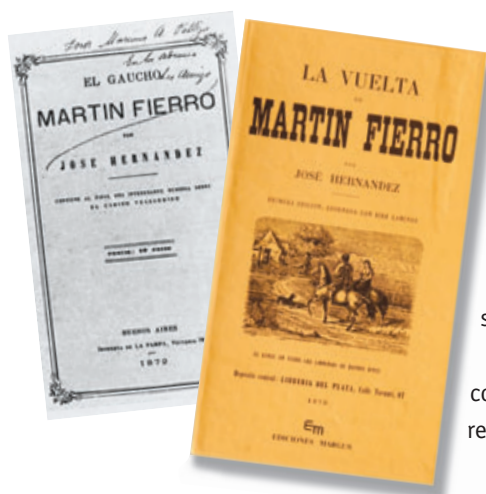
En 1872, José Hernández retomó la línea de la protesta social, una de las reivindicaciones que la gauchesca había asumido, en su poema *El gaucho Martín Fierro*.

A diferencia de otros personajes del género, el gaucho que construyó Hernández tiene una historia —un pasado y un presente—, no es sólo un nombre, al estilo de Jacinto Chano, Ramón Contreras o Anastasio el Pollo. Martín Fierro ha tenido, en otro tiempo, “hijos, hacienda y mujer”; ha conocido la “edad de oro” del paisanaje cuando las tareas de la doma y de la yerra, más que trabajo, eran una diversión. Pero, en el presente que muestra el poema, tanto para él como para todos los gauchos, “la cosa anda fruncida y gasta el pobre la vida en juir de la autoridad”.

Así como la gauchesca anterior se relacionaba con un marco político que le daba sentido, el contexto de la primera parte del *Martín Fierro* estaba dado por la ley de leva, que implicaba el reclutamiento forzado del gaucho para ir a la frontera. Las levas fueron para el gaucho una arbitrariedad sin sentido; para reclutarlos se los acusaba de “vagos y malentrenidos” o se los asociaba con delincuentes. En muchos casos, como muestra el Canto 3, la autoridad de turno se cobraba alguna deuda pendiente y, condenando al paisano por delito de vagancia, lo mandaba al fortín. Esto es lo que viene a denunciar Fierro no sólo desde lo individual, sino en nombre de todos los gauchos. Desde la ley oficial, este personaje que cuestiona las arbitrariedades del sistema es un bandido, un gaucho rebelde, y como tal debe ser perseguido. La primera parte del poema finaliza cuando Fierro y Cruz deciden irse a vivir con los indios. Contrariamente al “Diálogo patriótico...” de Hidalgo, el final de esta parte parecería indicar que no había futuro para el gaucho en esa Nación que se estaba constituyendo; que la civilización no “le tocaba” en el reparto y que su destino era la barbarie del indio.

En 1879, Hernández escribió *La vuelta de Martín Fierro*. Los siete años que habían pasado cambiaron el panorama de la Nación. La ley de Capitalización de Buenos Aires, la campaña de Roca contra el indio y la entrada de la Argentina al mundo capitalista encontraron a un Martín Fierro *aggiornado*, acomodado al sistema. El programa ya no era el de la rebeldía, sino el de la aceptación de la vida democrática. De ahí que Fierro regresara de las tolderías, se encontrara con sus hijos y con el hijo de Cruz, evadiera la lucha con el Moreno que venía a cobrarse la muerte de su hermano y les diera consejos sabios a sus hijos para que aprendieran a vivir y trabajar en sociedad.

La obra de Hernández cierra la gauchesca. La trayectoria que se abrió en 1810 con la Revolución llegó a un punto decisivo: la Patria, a partir de 1880, “domestica la rebeldía”.



1. ¿Qué otros personajes son enviados a la frontera junto con el gaucho?

2. Completen la lectura del Canto 3. Comenten por escrito lo que ocurre en el fortín.



Fausto no es sólo un personaje de las leyendas, sino que ha sido inmortalizado en las obras de diversos autores. Uno de los escritores que lo ha hecho es el alemán Johann Wolfgang von Goethe. De su obra se ha seleccionado el siguiente fragmento.

Fausto

La escena que comienza presenta a Margarita rendida al amor de Fausto (Enrique), pero preocupada por la influencia de su amigo Mefistófeles.

(Cuarto de Margarita.)

(Margarita sola, junto a la rueca.)

MARGARITA. Mi paz huyó, mi corazón me pesa; ya no la recobraré, nunca, nunca más.

Allí donde no lo tengo a él, es para mí la tumba; el mundo entero me amarga.

Se me va mi pobre cabeza, hecha pedazos tengo mi pobre alma.

Mi paz huyó, mi corazón me pesa; ya no la recobraré, nunca, nunca más.

Sólo por verle a él miro a través de la ventana; por él solo salgo de casa.

Su paso arrogante, su noble apostura, la sonrisa de su boca, el poder de sus ojos, el fluido mágico de su palabra, la presión de su mano y, ¡ay!, ¡su beso! [...] ¡Ah!, ¡si yo pudiese abrazarlo y retenerlo, y besarlo a mi regalado gusto, aunque hubiese de morir en sus besos!

(El jardín de Marta.)

(Margarita, Fausto.)

MARGARITA. Prométeme, Enrique...

FAUSTO. Lo que pueda. [...]

MARGARITA. Desde hace mucho tiempo me apena el verte con esa compañía.

FAUSTO. ¿Cómo?

MARGARITA. Ese hombre que llevas a tu lado me es odioso en lo más profundo de mi alma. Nada en mi vida me ha dado una punzada en el corazón como el aspecto repulsivo de ese hombre.

FAUSTO. No le temas, ídolo mío.

MARGARITA. Su presencia me altera la sangre. Fuera de esto, quiero bien a todo el mundo; pero, así como suspiro por verte, delante de ese hombre siento un secreto horror; y, además, lo tengo por un bribón. ¡Perdóneme Dios si soy injusta con él! [...] Si llega a pasar la puerta, siempre lanza dentro una mirada tan burlona y medio colérica... Bien se echa de ver que no se interesa por nada, y en la frente lleva escrito que a nadie puede amar. Me hallo tan a gusto en tus brazos, tan libre, tan ardientemente abandonada, pero la presencia de ese hombre me anuda el corazón.

FAUSTO. ¡Oh, ángel lleno de presentimientos!

MARGARITA. Tanto me domina eso, que llego a creer que ya no te amo. Cuando está ahí, tampoco podría yo jamás orar. Esto me devora el corazón, y a ti, Enrique, debe pasarte lo mismo.

FAUSTO. Es que le tienes antipatía.

MARGARITA. Ahora debo irme.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Nació en Alemania en 1749 y murió en 1832. Su pensamiento y su obra influyeron en el Romanticismo europeo. Si bien es conocido como poeta, también hizo aportes importantes a la biología, la historia y la filosofía de la ciencia.

Fue íntimo amigo y colaborador del poeta Friedrich Schiller.

Su fama literaria se debe a sus poemas y a la novela *Los penas del joven Werther* (1774). Luego fue celebrado por las dos partes de *Fausto*, la primera publicada en 1808; y la segunda, luego de su muerte en 1832.





FAUSTO. ¿No podré yo jamás, durante una hora, reposar tranquilo en tu seno, oprimir pecho contra pecho y penetrar el alma en el alma?

MARGARITA. ¡Si por lo menos durmiese sola! Con gusto te dejaría descorrido el cerrojo esta noche. Pero mi madre tiene el sueño ligero, y si nos sorprendiese, me quedaría muerta ahí mismo.

FAUSTO. No hay cuidado, ángel mío. Toma este frasco. Tres gotas tan sólo en su bebida sumen plácidamente la naturaleza en profundo sueño.

MARGARITA. ¿Qué no haría yo por ti? Espero que eso no la dañará.

FAUSTO. De no ser así, ¿te lo aconsejaría yo, amor mío?

MARGARITA. Sólo al mirarte, ¡amado!, no sé qué me impulsa a cumplir tu voluntad. Tanto hice ya por ti, que casi nada me queda por hacer.

(Se va.)

(Entra Mefistófeles.)

MEFISTÓFELES. ¡La bobalicona! ¿Se ha ido?

FAUSTO. ¿Espíaste otra vez?

MEFISTÓFELES. Lo he oído muy bien, punto por punto. Te han catequizado aquí, señor doctor. Espero que eso te será de gran provecho. Verdaderamente, las chicas tienen no poco interés en que uno sea devoto y sencillo a la vieja usanza. Si a esto se allana, piensan ellas, también nos obedecerá de igual modo a nosotras.

FAUSTO. ¿No comprendes, monstruo, que esta alma tan buena y sincera, llena de su fe, que por sí sola le da la salvación, se atormenta santamente porque ha de considerar como perdido al hombre a quien más ama?

MEFISTÓFELES. A ti, galanteador sensual y supersensual, una chiquilla te lleva de la nariz.

FAUSTO. ¡Monstruoso engendro de lodo y fuego!

MEFISTÓFELES. Y en cuanto a fisiognómica*, la entiende de un modo magistral. Delante de mí, no sabe lo que le pasa. Mi pequeño disfraz le anuncia un misterio; ella huele que soy sin duda un genio o quizás el mismo diablo. Así, pues, esta noche...

FAUSTO. ¿A ti qué te importa?

MEFISTÓFELES. ¡Toma! También tengo en ello mi placer. [...]

(Entra Valentín a escena. Él se ha enterado por dichos de la gente que su hermana está en amores con un hombre y ha perdido su honra.)

(La noche.)

(Una calle, ante la puerta de Margarita. Valentín, soldado, hermano de Margarita.)

VALENTÍN. Cuando me hallaba en una francachela, donde más de uno gusta de jactarse, y los camaradas habían ponderado en alta voz delante de mí la flor de las mozas, anegando los elogios en el vaso lleno hasta el borde, estaba yo acodado en la mesa, sentado con el mayor sosiego, escuchando todas aquellas fanfarronadas. Me acaricio sonriendo la barba, tomo en mi mano el vaso lleno, y digo: “Cada cosa en su lugar. Pero, ¿hay en todo el país una muchacha que valga tanto como mi querida Margarita, que le llegue a la suela del zapato a mi hermana?” [...] “Tiene razón —exclamaban unos—; es la joya de todo su sexo”. Enmudecían entonces todos los elogiadores. ¡Y ahora!... [...] Con dichos picantes y gestos burlones, no habrá pícaro que no me ultraje [...] Y aunque pudiera molerlos a palos a todos juntos, no podría, sin embargo, llamarlos embusteros... ¿Quién llega? ¿Quién se acerca con paso furtivo? A no engañarme, son dos. Si es él, al punto le echo la mano encima y no escapará vivo de aquí.

(Fausto y Mefistófeles.)

MEFISTÓFELES. Muy pronto sentirás el gozo de sacar del suelo el calderito. El otro día eché una ojeada dentro, y vi que contenía magníficos escudos.

FAUSTO. ¿Y no había ni una alhaja, ni una sortija con que adornar a mi amada?

MEFISTÓFELES. Yo bien vi allí una cosa como una especie de collar de perlas.

FAUSTO. Bien está. Me da mucha pena ir a su casa sin algún presente.

MEFISTÓFELES. No debía disgustarse lo más mínimo el saborear alguna cosa de balde. Y ahora que brilla el cielo tachonado de estrellas, vas a oír una verdadera obra maestra. Voy a cantarle a ella una canción moral, a fin de seducirla con más seguridad.

(Canta acompañándose con la cítara.) [...]

(Valentín se adelanta.)

VALENTÍN. ¿A quién engatusas ahí? ¡Rayo de Dios! ¡Maldito cazador de ratones! ¡Al diablo, primero, el instrumento! ¡Al diablo, después, el cantor!

MEFISTÓFELES. Rota está la cítara. Nada se puede aprovechar.

VALENTÍN. Ahora falta que te rompa los cascos.

MEFISTÓFELES. (A Fausto.) Señor doctor, no hay que arredrarse*. ¡Ánimo! Tente firme a mi lado, de manera que te pueda guiar. ¡Al aire tu plumero! Tira solamente. Yo paro los golpes.

VALENTÍN. Para éste.

MEFISTÓFELES. ¿Por qué no?

VALENTÍN. Y éste.

MEFISTÓFELES. Sin duda.

VALENTÍN. Creo habérmelas con el diablo. ¿Qué es eso? Mi mano se entorpece ya.

MEFISTÓFELES. (A Fausto.) Tírate a fondo.

VALENTÍN. (Cayendo.) ¡Ay!

MEFISTÓFELES. Ya está amansado el majadero*. Ahora huyamos de aquí. [...]

MARGARITA. (Entrando.) ¿Quién yace aquí?

EL PUEBLO. El hijo de tu madre.

MARGARITA. ¡Dios Todopoderoso! ¡Qué angustia! [...]

VALENTÍN. Mira, Margarita mía, tú eres joven aún, no tienes todavía bastante experiencia y te das poca maña en tus cosas. Te lo digo en confianza: puesto que ahora eres ya una ramera, selo en toda regla.

MARGARITA. ¡Hermano mío! ¡Ay, Dios! ¿Qué quieres decir con eso?

VALENTÍN.[...] Empezaste a escondidas con uno solo; luego vendrán viniendo otros a su vez, y cuando seas ya de una docena, entonces serás también de toda la ciudad. [...] En verdad, veo ya llegar el día en que todas las personas honradas se apartarán de ti, ramera, como de un cadáver infecto. [...] No llevarás ya cadenillas de oro, ni en la iglesia te pondrás cerca del altar, ni tampoco irás a divertirte en el baile luciendo una hermosa gorguera de encaje. En un mísero rincón oscuro tendrás que ocultarte, confundida entre mendigos y lisiados, y aunque Dios te perdone, maldita serás en la tierra. [...]

MARGARITA. ¡Hermano mío! ¡Qué infernal suplicio!

VALENTÍN. Déjate de lágrimas, digo. Al perder la honra, descargaste en mi corazón el golpe más cruel... Por el sueño de la muerte voy a Dios como soldado y hombre de honor. (Muere.)

Johann Wolfgang von Goethe: *Fausto*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1965.

*

fisiognómica: estudio del carácter a través del aspecto físico.
arredrarse: retroceder.
majadero: necio, porfiado.



1. Escriban una descripción de Mefistófeles a partir de la percepción que de él tiene Margarita.

2. ¿Por qué Valentín se vio forzado a defender el honor de su hermana?

3. ¿Qué ideas imperaban en la época en relación con la vida sexual de las mujeres?





Del Fausto real al *Fausto* literario

Poco se sabe de un tal Johannes Fausto, hechicero y astrólogo ambulante que vivió en Alemania entre 1480 y 1540. Su biógrafo, el librero Johann Spies, en 1587, aseguró que se trataba de un ex estudiante que decía haber hecho un pacto con el diablo. Cualquiera sea la verdad sobre su existencia, la idea de los pactos con el diablo es muy antigua y ha quedado plasmada en muchas leyendas populares en las que, para conseguir fama, saber, poder, amor y eterna juventud, los seres humanos realizan tratos diabólicos.

Una de las primeras dramatizaciones de la leyenda fáustica fue realizada en 1588 por el escritor inglés Christopher Marlowe, con el nombre de *La trágica historia del doctor Fausto*. Esta obra y otras leyendas populares inspiraron seguramente la obra de Johann W. Goethe.

El personaje de Goethe, Fausto, es un viejo profesor universitario cuyo mayor anhelo es la sabiduría. Ha leído y estudiado demasiado, pero se siente profundamente desesperado; por eso, acepta las promesas de Mefistófeles, quien le ofrece todo el saber sobre los seres humanos y el mundo.

Aunque Fausto no cree demasiado en la promesa de Mefistófeles, se deja llevar y atraviesa varias tentaciones. Una de ellas es Margarita, una joven sencilla de quien se enamora. A cambio de la juventud, firma el pacto con el diablo y disfruta de los placeres del amor, pero luego abandona a la joven.

El pacto es un acto solemne en el que la sangre juega un papel mágico y fundamental:

FAUSTO. [...] ¿qué quieres de mí, maligno espíritu: bronce, mármol, pergamino o papel? También dejo a tu elección el si debo escribirlo con un estilo, un buril o una pluma.

MEFISTÓFELES. ¡Cuánta palabrería! ¿Por qué te has de exaltar de este modo? Basta un pedazo de papel cualquiera con tal que lo escribas con una gota de sangre.

FAUSTO. Si así lo quieres...

MEFISTÓFELES. La sangre es un fluido muy especial.

La obra de Goethe consta de dos partes: la primera, en la que se incluye la tragedia de Margarita, fue publicada en 1808; la segunda se publicó después de la muerte del autor, en 1832.

Otros demonios y otras tentaciones

Charles Gounod estrenó en París, en 1859, su ópera *Fausto* basada en la obra de Goethe. Se trata de un drama en cinco actos con libreto de Jules Barbier y Michel Carré. Sobre esta composición, Estanislao del Campo realizó su *Fausto*.

El diablo es un personaje que aparece en la literatura argentina bajo distintos aspectos. Por ejemplo, en el *Santos Vega* (1885), el largo poema de Rafael Obligado que repite el esquema de la tentación del demonio, Juan Sin Ropa (el diablo) se enfrenta con el gaucho cantor Santos Vega, quien lo vence en una payada.

En 1947, Thomas Mann, otro escritor alemán, publicó la novela *Doctor Faustus*, que es la historia de un músico que vende su alma al diablo para mejorar en su arte.

1. En el *Fausto* de Estanislao del Campo, Anastasio el Pollo alude a las quejas de Margarita, pero no las desarrolla. ¿Cuáles son estas quejas en la versión de Goethe?

2. Comparen la narración del mismo episodio en la obra de Goethe y en la de Estanislao del Campo. Determinen qué conserva, transforma o agrega en el argumento el autor argentino, con excepción de la lengua gaucha.

TALLER DE ESCRITURA

Biografía imaginaria

Elijan uno de los personajes de la gauchesca que aparecen en este capítulo. Luego, escriban una biografía imaginaria tomando en cuenta los datos que las obras ofrecen y agregando otros.

La parodia de Inodoro Pereyra

El historietista y escritor argentino Roberto Fontanarrosa ha realizado una interesante parodia del gaucho en su personaje Inodoro Pereyra. Consigan unas cuantas tiras de este personaje y realicen las siguientes actividades:

1. Identifiquen los elementos típicos de la gauchesca (personajes, temas, etcétera).
2. Reconozcan temas actuales que sean tratados en las tiras.
3. Redacten un breve informe que dé cuenta del cruce entre los elementos de la gauchesca con los temas de actualidad, en la historieta de Fontanarrosa.

Informe de lectura sobre *Martín Fierro*

Lean el poema de José Hernández completo. Luego, elijan uno de los siguientes ejes y escriban un informe de lectura:

- a) Diferencias entre las actitudes del héroe en la primera y en la segunda parte (la rebeldía frente a la renuncia; el rechazo frente a la aceptación, etcétera).
- b) El tiempo pasado del gaucho (Canto 2) en la primera parte comparado con el tiempo pasado de los personajes que aparecen en la segunda parte (Fierro, Hijos, Picardía).
- c) Diferencias entre el tratamiento del indio en la primera y en la segunda parte.

Cambio del punto de vista

Lean el cuento “El fin”, de Jorge Luis Borges, y luego narren oralmente la historia tal como la percibe Recabarren.

ITINERARIOS DE LECTURA

■ Completen la lectura del *Martín Fierro*, ya que se trata de la obra que culmina el género gauchesco.

■ En relación con el *Martín Fierro*, pueden leer dos cuentos de Jorge Luis Borges: “El fin” y “La biografía de Isidoro Tadeo Cruz”. Luego, releen de la obra de Hernández el Canto 30 de la segunda parte y los Cantos

9, 10, 11 y 12 de la primera. Es interesante establecer similitudes y diferencias.

■ Si les interesó el cruce entre la gauchesca y los relatos sobre demonios, completen la lectura de *Fausto* de Estanislao del Campo. Se van a reír con ganas.

■ Por otra parte, en “La Refalosa”, de Hilario

Ascasubi van a encontrar una descripción espeluznante del mal y del horror.

■ Y si quieren leer más historias con diablos, una buena opción es *Markheim*, de R. L. Stevenson, y también “El herrero y el diablo”, un episodio narrado en *Don Segundo Sombra*, la novela de Ricardo Güiraldes.

