

XN38
B3
27

EL GAUCHO EN EL CANTO POPULAR DE LA ARGENTINA

TESIS presentada como cumplimiento parcial del reglamento para la obtención del grado de Maestro de Artes en Español en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional de México.

KATHARINE G. BARR

México, D.F.

Noviembre, 1938



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CRIOLLISMO

En el estudio de la literatura de una nación, para encontrar el puro y verdadero espíritu nacional entre el conglomerado heterogéneo de su producción literaria es preciso ir al pueblo. Por numerosas o bien conocidas que sean las grandes obras literarias de una nación cualquiera, estas expresan tan solo las ideas de un individuo, de un grupo pequeño, o quizá, de una tendencia nacional o universal del momento en que están escritas, pero son de poco valor en la formación de una literatura netamente nacional. Alrededor del núcleo de las costumbres y tradiciones del pueblo se forma el carácter nacional; alrededor de las leyendas, baladas y canciones populares se forma la verdadera literatura de esa nación.

Además, para comprender bien las tendencias de la literatura popular de un país, tenemos que estudiar la formación de aquél para ver cuáles influencias ajenas, por fin lograron confundirse y mezclarse con el elemento indígena para formar el pueblo nacional. Que la literatura hispanoamericana debe su origen a España, en cierto respecto no se puede negar, pero en el caso de la literatura popular, especialmente en la Argentina, el país que vamos a tratar, esta influencia es de generalidades. Los dos elementos españoles que más influencia han ejercido en la literatura popular de los países latinoamericanos son la lengua y la apariencia del tipo criollo: el primero porque vino a ser, con ciertas modificaciones,

la lengua universal de Sud-América, y la segunda porque es al criollo a quien debe su existencia la literatura popular de los países al sur del Río Grande.

Al examinar a fondo estos dos elementos de lengua y de criollismo, vemos que la influencia española es menos fuerte de lo que creíamos a primera vista. Es verdad que el español es la lengua universal de las naciones al sur del Río Grande; pero así como se puede diferenciar entre el inglés que hablan en Inglaterra y el idioma que se emplea en los Estados Unidos de Norte América, hay que distinguir entre el español de los países hispanoamericanos y el español castizo. Cada nación de la América del Sur tiene su propia interpretación del castellano. En algunos países la variación del lenguaje original es tan grande que casi llega a ser una lengua aparte. Con la invasión europea en la América del Sur, después de la independencia de las colonias, el español vino a ser aún más corrompido. El habla del pueblo argentino ofrece, sin duda, el más notable ejemplo de esta corrupción del idioma. Como resultado del influjo extranjero en la grande ciudad de Buenos Aires ha venido a quedar compuesto el lenguaje argentino de una mezcla de idiomas europeos, dialectos y lenguas indígenas, y resta tan poco del español original que hoy en día es casi ininteligible para extranjeros de habla española. Mas bien que español, hablan los argentinos su propio idioma nacional. Y así se va corrompiendo el español en diversos grados por todos los países de Sud-América. Hay que subrayar estas diferencias del lenguaje en un estudio de la literatura popular, porque el idioma es uno de los elementos

que más carácter da a las obras literarias del pueblo. Los escritores cultos de estos países presentan sus obras maestras en un español correcto y académico; no emplean la lengua nacional. Sin embargo, la obra literaria de la Argentina que más fama ha logrado dentro y fuera de las fronteras de la nación, es el poema popular "Martín Fierro" de José Hernández, y logró esa fama por ser una obra escrita a la manera de las leyendas populares, empleando el autor el idioma de la pampa y del pueblo.

En el desarrollo del tipo criollo, también se destacan más los elementos indígenas. La influencia española no era bastante fuerte para dominar su carácter completamente. El criollo es más indígena que español; es un tipo netamente americano, es la nueva raza de las Américas. Hereda de los aztecas, los incas y demás civilizaciones indígenas los rasgos de sus culturas que sobreviven a la conquista española. Encontramos esos rasgos en varios elementos de la cultura criolla. En la lengua: en esas palabras y "criollismos" del lenguaje popular de los países sudamericanos adoptados de los idiomas indígenas. En la religión o mejor dicho en el espíritu religioso: el catolicismo introducido por los españoles debía su fuerza y rápida extensión por todo el Nuevo Mundo a la facilidad con que se adaptaba a las antiguas creencias y ceremonias de los indios. El indio era un tipo esencialmente supersticioso, y así los predicadores de la religión católica fácilmente sustituían imágenes de santos por ídolos, e iglesias por pirámides y "teocallis". Los fundamentos de la religión tal como era concebida en la mente del indio no cambiaron

en ninguna particularidad. En el espíritu criollo hay melancolía, tristeza y desconfianza, elementos del carácter que son netamente indígenas. Son típicos de la raza que ha tenido que luchar, aguantar y sufrir. Hay que recordar que en las civilizaciones antiguas del Nuevo Mundo la gente sufría bajo la tiranía de unos gobiernos opresores y belicosos. La tristeza y melancolía inherentes en el espíritu criollo, nacieron mucho antes de la conquista española en los explotadores sistemas feudales de gobierno como los que practicaban los incas y los aztecas.

Sin embargo, persiste generalmente en el extranjero la idea que los países al sur del Río Grande están estrechamente unidos a la Madre Patria en todos los aspectos de su cultura. Todavía se empeñan algunos en tratar de demostrar que la expresión literaria de América es una rama o provincia de la española. José M. Salaverría, en su obra El Poema de la Pampa, quiere probar que el Martín Fierro, la obra maestra de las letras hispanoamericanas es un poema castellano. Según sus propias palabras: ".....El Martín Fierro me parece el último verdadero poema popular español que se ha escrito en lengua castellana" (Núm. 10, pág. 121) (1). Para Salaverría, este gaucho tradicional es otro Don Quijote. Quiere explicar todo aspecto del carácter de Martín Fierro, de la vida gauchesca, y aún del paisaje pampero, en términos de hondo españolismo. Si vamos a aceptar esta interpretación castellana de Sa-

(1) Véase en la Bibliografía el libro que corresponde al número citado.

laverría, tendremos que negar la misma existencia del criollo que viene a ser un español castizo trasplantado, junto con su tierra patria al otro lado del Atlántico. Tendremos que negar el verdadero idioma gauchesco en el que está escrito el poema, porque según Salaverría está escrito en castellano. Pero no es el propósito de esta tesis atacar la interpretación personal que nos presenta Salaverría de la clásica obra de José Hernández; tan solo se ha dado importancia a la opinión de Salaverría como ejemplo característico de una idea que goza de cierta popularidad, que, sin justificación, reclamará para España las culturas de las Américas. El criollo no es y nunca ha sido español; es americano y como tal expresa su individualidad. Su literatura, y sobre todo su literatura popular, merece un reconocimiento distinto e individual. ¿Debemos ofrecer a Inglaterra la gloria y la inspiración del vasto tesoro de las letras de los Estados Unidos de Norte América? Tampoco debemos atribuir a España la dominación cultural de una raza que por tan largo tiempo ha luchado para establecer su propia cultura en sus propias tierras.

En la opinión que ofrece Luis Alberto Sánchez en su obra Vida y Pasión de la Cultura en América, vemos viva y claramente presentada la situación. Dice el señor Sánchez:

"Desde que sentíamos de diverso modo y en distinto grado que España nuestra expresión debía ser otra. Pero..... toda la falange de faros de la España-fin-de-siglo, imaginaron nuestra literatura como un retazo o provincia de la española. De ahí que don Marcelino (Menéndez y Pelayo) creyera posible escribir una Historia de la Literatura His-

panoamericana desde Madrid, sin haber aspirado el perfume de nuestras selvas, sin haber saboreado nuestras chirimoyas aromosas, nuestros aguacates succulentos, nuestros priscos jugosos, nuestros capitosos plátanos, nuestros lascivos mameyes; sin haber mecido la vista al compás ofidiano de una mulata, ni haberse encrespado al áspero y calino olor de una negra antillana, ni olvidado la 'solea' y la 'petenera' ante la rumba sensual, el danzón lánguido, el enroscante tango, la cueca viril o la repiqueteadora marinera; sin haber entrevisto nuestro Caribe, nuestro Pacífico; sin sospechar el auténtico dolor del indio, colonista experto y entristecido de todas las horas; sin haber espectado nuestras luchas políticas, nuestras discusiones bizantinas, ni conocer la grandilocuencia tropical de tanto papagayo humano". (Núm. 11, pág. 13).

Esto entonces es el criollismo, el alma y el espíritu de las razas americanas. (Así vista en panorama la civilización de América se presenta sorprendentemente libre del aura de españolismo en la cual la había envuelto la opinión del mundo entero).

Ambiente y Vida

Para entender bien el espíritu y el sentido de la poesía popular de la Argentina, es preciso conocer a esa gente que le dió su inspiración y a la que debió su origen y que ha seguido dominando en sus páginas hasta hoy: eso es el gaucho argentino.

El gaucho goza de cierta popularidad universal; pero "gozar" es una palabra mal escogida en este sentido, porque esa popularidad proviene generalmente de un desconocimiento asombroso de esta trágica figura de la pampa. En la imaginación extranjera el gaucho es tan solo una especie de vaquero americano, esto es, el tipo de "cowboy" del oeste de los Estados Unidos. O lo que es aún más injusto, y más fuera de la verdad, es que el gaucho se confunde con el "compadrito", caricatura chocante y novelesca de los arrabales de Buenos Aires. Este especie de "apache" parisiense o de majo madrileño, bailarín de tango milonga, cliente del café cosmopolita y de los barrios bajos, es fruto híbrido de la ola extranjera que inundaba las orillas de la Plata y lograba dejar huellas imborrables en la población de Buenos Aires. Contiene en su mezcla de sangre un poco de indígena y algo de criollo, con bastante aportación italiana. Su popularidad creció junto con la del tango cuyos pasos intrincados con tanta maña interpretaba. Fué material propicio para escritores de romances vulgares y la fama del compadrito, así como la falsificación del verdadero gaucho, se debe en gran parte a la circulación

universal que disfrutaban novelas como "Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis" de Blasco Ibáñez. El compadrito representa a esa clase de sociedad que florecía en la ciudad porteña, dándole aquel ambiente de cosmopolitismo europeo tan repugnante al hijo de la pampa.

He llamado al gaucho una figura trágica; la tragedia de su suerte es comparable con la del "red-skin", el indio norteamericano: amortiguación y exterminación gradual por una ola de inmigración europea. Producto de una población formada sin influencia ajena, fué imposible que el gaucho se absorbiera en la civilización de Europa. Su odio al inmigrante y a la invasión extranjera es tema frecuente de su poesía.

El gaucho es puro criollo: los primeros colonizadores de la provincia de Buenos Aires eran andaluces; antes de la era de la Independencia no estuvieron representadas ningunas otras razas europeas en esa región de Sud-América. Así es que el gaucho es producto del matrimonio del andaluz con el indio; pero no es un mero mestizo. El gaucho es hijo de la Naturaleza misma, producto más del ambiente en que nació que de las razas que le dieron origen. Su carácter y su personalidad se formaron alrededor de las anchurosas e infinitas llanuras que se extienden desde la cordillera de los Andes, hasta las riberas del Plata.

La pampa argentina ha creado supropia raza y su civilización particular. ¿Cuál raza europea iba a acostumbrarse a la lucha por la vida en el monótono y plano mar de profunda soledad que es la pampa? En esa planicie, llanura y cielo, no hay ni un pueblo, ni un cerro, ni una sola piedra

para romper la infinita monotonía del espacio; de vez en cuando un ombú, árbol extraño solitario e inútil, y la inmensidad de la nada por dondequiera que se clave la vista.

La pampa siempre ha dominado todo aspecto de la vida, de la historia, y del progreso de la Argentina. La riqueza y el cosmopolitismo de la gran ciudad de Buenos Aires, tienen fama por todo el mundo; pero por largo tiempo esa ciudad era verdaderamente el único contacto importante que tenía la Argentina con el resto del mundo. Fuera de los límites de esta metrópoli se siente desde luego la completa dominación de las llanuras de la pampa que nunca han querido dejar pasar esos límites ni la civilización ni la industria europea.

El extranjero que ha venido a visitar esta nación, se olvida completamente del lujo regio de la ciudad porteña, para maravillarse ante la grandeza natural de la pampa. Extranjero y paisano le han pagado el tributo de su homenaje literario. La pampa ha sido inspiración de la poesía clásica y popular, como La Cautiva de Esteban Echeverría, o el Martín Fierro de José Hernández. Ha sido tema de tratados políticos, como el Pacundo de Domingo Sarmiento, y de comentarios literarios como El Poema de la Pampa de José María Salaverría. Pero en todos estos diversos géneros literarios el comentario sobre la pampa es igual. No hay nota original ni nuevo que se puede decir de estas llanuras. Todos tratan de explicar, y de retratar la inmensidad del vacío y tan sólo logran hacer alusiones reverentes a las maravillas de las creaciones de Dios. Cito, como ejemplo, la descripción de la pampa que nos ofrece Esteban Echeverría, en su poema La Cautiva.

"Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
de fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades
del ave y bruto guaridas;
doquier cielo y soledades
de Dios sólo conocidas,
que El sólo puede sondar".

(Núm. 9, págs. 5-6)

La pampa argentina se ofrecía como un verdadero paraíso para la cría de ganado. Así surgió el gaucho en un ambiente pastoril sin límite: borregos, reses y caballos se multiplicaron con milagrosa fecundidad. Este campesino vino a ser una especie de pastor, que para vigilar tan ancha pradera tuvo que conocerla al fondo, con un conocimiento astuto e intenso; tuvo que vivir una vida libre, pero rústica, arisca y hasta salvaje. No es nada extraño que en este ambiente creciera el culto del cuchillo y del caballo, dos factores importantísimos en la vida gauchesca. La existencia en la pampa era una de constante peligro y de eterna vigilancia. Había peligro en el hombre y en la Naturaleza. Cuando no era la amenaza de un ataque de indios salvajes, era el bramido inquietante que anunciaba la presencia del temido tigre de la pampa. El mismo tiempo era traicionero; el fuerte aguacero, el pérfido viento pampero aparecía de repente, cuando menos se esperaba. Era esta inseguridad habitual y permanente de

la vida pampera el factor que con mayor importancia figuraba en la formación del carácter del gaucho. Era esta inseguridad la que le había hecho que confiara tan sólo en su fuerza física, en su caballo, en su cuchillo y en su ciencia.

"Aquí no valen doctores,
Sólo vale la experiencia;
Aquí vería su inocencia
Esos que todo lo saben;
Porque esto tiene otra llave
Y el gaucho tiene su ciencia".

(Núm. 6, pág. 66)

Este constante peligro da al carácter del gaucho argentino una resignación e indiferencia completa ante la muerte. Acepta la muerte el gaucho como una parte de la vida diaria, y una manera de morir es igual a cualquier otra. La vida del hombre vale poco en la pampa; la muerte no deja impresión duradera.

Lo que más valor tiene en la opinión del hombre del campo, es un buen caballo. Un gaucho sin caballo no es gaucho; en la pampa todos comen, duermen, crecen, viven y mueren a caballo. Este tesoro de inestimable valor lo apreciaba el gaucho sobre cualquier otra cosa. Más que a la mujer quiere el gaucho a su caballo. Según la filosofía del hombre de la pampa el amor y la mujer se encuentran fácilmente en cualquier parte, pero el buen "pingo" es raro encontrarlo y difícil de disciplinar.

La educación del niño en la pampa se concretaba en saber dominar y manejar con destreza el caballo salvaje de las

llanuras. Desde la infancia, el gaucho andaba a caballo; este animal era una parte integrante de la existencia. Dice Domingo Sarmiento, el gran educador argentino de esta noble bestia: "...es para él (el gaucho) lo que la corbata para los que viven en el seno de las sociedades". (Núm. 13, págs. 55-56). Al gaucho le daría tanta pena encontrarse entre la gente sin su caballo, como al hombre de la ciudad salir sin su corbata. El gaucho y su caballo eran la viva encarnación del centauro de la mitología clásica; el hombre era inseparable del animal y los dos cuerpos formaban una sola entidad.

Después del caballo, la prenda de más valor para el gaucho, y aquella en que más confianza tenía era su cuchillo. Con esta hoja de acero hacía el hombre de la pampa prodigios de esgrima; le servía no sólo para defender su vida, sino también para desempeñar muchos menesteres de la vida cotidiana. No era este cuchillo un instrumento cualquiera; era, en efecto, una especie de espada. Es verdad que era algo corto para ser espada, pero a la vez largo para llamarse cuchillo. El gaucho lo llamaba "facón" y se lo llevaba cruzado en la cintura por la parte de los riñones, sujeto al cuerpo. Como el caballo, el facón formaba parte íntegra de su persona. Fiaba su vida a este acero; su esgrima complicada ejercía la justicia primitiva de la pampa. El hombre acostumbrado a desafiar y vencer, sólo, a la Naturaleza y que conocía otra ley que la de su propia voluntad no iba a someter su preciosa libertad a un código jurídico formulado por una civilización que no tenía concepto alguno de esta libertad de la pampa.

Las leyes de este primitivo sistema social eran

las que siempre habían gobernado al reino primordial: la fuerza bruta del león y la astucia ladina del zorro. Daños e injurias a la persona o a la propiedad, iban a dar a la cuenta del ofendido. El y sólo él buscaba y encontraba al ofensor, impartiendo castigo con su propia mano. Era raro que este proceso llegara al fin, sin que ocurriera alguna "desgracia", término corriente por una muerte accidental resultando de una lucha con facones. No se le ocurría a nadie intervenir en el asunto, puesto que era legal y honroso. Si la policía del pueblo se enteraba de la "desgracia" y quería meterse en el asunto, el fugitivo tenía a su disposición, el amparo del pueblo entero. A su servicio quedaba el mejor caballo y el más veloz de los alrededores para llevar a lo lejos del alcance de la justicia ciudadana. La simpatía de la muchedumbre siempre favorecía a aquel que más reputación y gloria se había ganado por la destreza de su facón en los entreveros y peleas. Para que se entienda bien el papel importante que desempeñaba el cuchillo en la vida diaria del gaucho, cito las palabras de Domingo Sarmiento:

"El gaucho, a la par de jinete, hace alarde de valiente, y el cuchillo brilla a cada momento, descubriendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido; juega a las puñaladas como jugaría a los dados. El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desvaina para pelear, y hiere solamente. Es preciso que esté muy borracho, es preciso que tenga instintos verdaderamente malos o rencores muy profundos para que atente contra la vida de su adversario. Su objeto

es sólo marcarlo, darle una tajada en la cara, dejarle una señal indeleble..... Ancho círculo se forma en torno de los combatientes, y los ojos siguen con pasión y ávidez el centelleo de los puñales, que no cesan de agitarse un momento. Cuando la sangre corre a torrentes los espectadores se creen obligados en conciencia a separarlos..... Matar es una desgracia, a menos que el hecho se repita tantas veces que inspire horror el contacto del asesino." (Núm.13,págs.57-58).

El niño nacido en la pampa recibía una educación que lo preparaba para la lucha y la dureza de la existencia que sería suya. Era una educación muy distinta y aparte del progreso de la civilización metropolitana; no tenía como objeto la educación pampera hacer del estudiante un hombre culto, ni facilitar la ganancia de dinero. Era una educación que se necesitaba para conservar la vida misma, para combatir las fuerzas de una Naturalezasalvaje que aguardaban y acechaban al individuo a cada paso. Por eso, los hijos del gaucho, desde chiquitos, se dedicaban a esos juegos y ejercicios que los hacían fuertes. Aprendían el manejo del lazo y de las boleadoras. Antes de dar el primer paso recibían instrucciones sobre el manejo del caballo. Toda la juventud estaba dedicada a perfeccionar ese arte, hasta que al llegar a la adolescencia los jóvenes sabían coger y domar potros salvajes. En esta etapa de la juventud empezaba la vida independiente del individuo. Ya tenía a su alcance toda la ciencia gauchesca que le era posible absorber.

"Su esperanza es el coraje,
Su guardia la precaución,

Su pingo es la salvación.
Y pasa uno en su desvelo
Sin más amparo que el cielo,
Ni otro amigo que el facón".

(Núm.6, pág.65)

La constante amenaza de peligro, era el único elemento que hacía complicada la vida del hombre de la pampa. Su existencia cotidiana era sumamente sencilla, como debía de ser la vida de una persona que no ha sido educada en un ambiente que pueda incitar deseo de lujos ni de glotonerías. El alimento del gaucho consistía de carne asada, galleta dura, y el maté, la bebida nacional de la Argentina. Sus vicios eran el alcohol y el tabaco. El lujo personal lo ostentaba más en adornos para su caballo que en su persona. Esos adornos consistían principalmente en arreos ornamentados de plata, a veces con una profusión y riqueza asombrosa. El siguiente trozo del poema gauchesco "Fausto" nos dá una idea de esta ornamentación:

"Como que era escanciador
Vivaracho y coscojero,
Le iba sonando al cvero
La plata que era un primor;
Pues eran plata el fiador,
Pretal, espuelas, virolas
Y en las cabezas solas
Traiba el hombre un potosí:
¡Qué!...si traiba, para mí,
Hasta de plata las bolas".

(Núm.9, pág. 76).

Las circunstancias extraordinarias del ambiente en que vivía el gaucho no eran propicias para el establecimiento de un sistema social fundado en esa calidad gregaria tan destacada en el ser humano, que es el núcleo de la civilización avanzada. La familia no figura como elemento esencial en este sistema en que el individuo subsiste tan solo por su propia habilidad. La cría de ganado en grande escala y los deberes de pastor no exigían un trabajo ni constante ni concentrado. La vida pastoril, tal como estaba practicada en la pampa era de desocupación y aburrimiento. Casa y familia no evocaban ningún sentimiento de responsabilidad porque en el sentido civilizado no existían. El gaucho tenía su mujer, a quien llamaba su china, construía para ella una especie de tienda de cueros, y allí vivía ella, mientras él vagaba por la pampa. Raras veces el gaucho se casaba con su china, porque sacerdote e iglesia eran dos elementos pocos conocidos en la llanura argentina. Las leyes religiosas, así como las leyes civiles, eran desconocidas para el hombre que desde la infancia había estado acostumbrado a andar continuamente en la soledad con solo el caballo por compañero, lejos de toda autoridad, libre de toda sujeción, independiente de toda necesidad.

Como sucede generalmente en toda sociedad primitiva, sobre la mujer pesaba la carga, no sólo de los quehaceres domésticos, sino también el cultivo de la tierra, y la cría de animales caseros. El hombre, para aliviar el aburrimiento inevitable en tal situación, cuando no vagaba a caballo, se dirigía a la pulpería, donde estaba seguro de encontrar una con-

currencia de amigos pasando el tiempo en juegos mientras cambiaban noticias. La pulpería era un factor importante, no sólo en la formación de una sociedad entre los gauchos, sino también en la formación y el desarrollo de la canción y del verso popular. La pulpería era el núcleo de la cultura pampera. Era el centro de diversión y de negocios. Allí se adquirían y daban noticias sobre ventas de ganado, sobre animales extraviados, sobre dónde se podría comprar los mejores caballos. A las pulperías iban los ganaderos y parroquianos de los alrededores. Allí se divertían con juegos, cuentos y canciones. El payador, reminisciente del trovador medieval, siempre estaba listo con su guitarra, para entretener a la gente.

Los juegos eran típicos de esa gente que estimaba sobre cualquiera otra cosa, la fuerza física. Las riñas entre dos hombres diestros en el manejo del facón, presenciábanlas con loco entusiasmo. En los juegos de equitación se destacaba sobre todo el gaucho. En esos torneos peligrosísimos, cada gaucho luchaba para lucirse, porque no había gloria mayor que el reconocimiento de su destreza en el manejo del caballo. Para dar una idea del peligro que corrían los que tomaban parte en estos concursos, se ofrece la siguiente descripción:

"Un gaucho pasa a todo escape por enfrente de sus compañeros. Uno le arroja un tiro de bolas que en medio de la carrera maniata al caballo. Del torbellino de polvo que levanta éste al caer vese salir al jinete corriendo, seguido del caballo, a quien el impulso de la carrera interrumpida hace

avanzar obedeciendo a las leyes de la física. En este pasatiempo se juega la vida y a veces se pierde." (Núm.13-págs. 58-59)

Sarmiento que ^{en} su libro FACUNDO depinta la vida gauchesca, afirma que en esta sociedad "la cultura del espíritu es inútil e imposible" (Núm.13-pág.59.)

Sarmiento fué un gran educador y admirador del progreso moderno tal como se desarrollaba en los Estados Unidos y juzgaba severamente al hombre de la pampa. Lamentaba las condiciones para él tristísimas de una sociedad que no tenía concepto alguno del bien público ni de los negocios municipales. Quizás ésta situación sea digna de lamentarse, pero nada tiene que ver con las que llama Sarmiento "la cultura del espíritu". La cultura del espíritu no es algo que necesariamente se desarrolla y crece en el contacto de la organización metropolitana. En la literatura y en filosofía el gaucho demuestra una cultura del espíritu que sólo se encuentra en un ser que ha estado en contacto íntimo con la naturaleza.

Si Sarmiento juzgaba severamente al gaucho, si lo consideraba como un impedimento grave para el progreso de su patria, hay muchos otros que poniéndose al lado del hombre de la pampa, lamentan la invasión extranjera que lo destruía y que acababa con el único carácter nacional y castizo que ha tenido la Argentina. Jorge M. Furt, en la dedicatoria de su cancionero rioplatense, lamenta la pérdida de la tradición gauchesca.

"Presento este libro.....a los pocos que se interesan por esta índole de estudios, en una tierra más inclina-

da.....a la frivolidad y al comercio, que a la desinteresada labor. Entraña, por otra parte, una sincera si menguada ofrenda a la argentinidad, en los gauchos que ya ven profanado el inculto suelo, con el extranjero que destruye las tradiciones, y el arado que descubre sus flancos, poblados aún ayer de misterio y de leyenda"

(Núm.4.-págs. 9-10)

TIPOS GAUCHESCOS

En la sociedad pampera, había ciertas divisiones de profesión en que el gaucho se destacaba. Este capítulo está dedicado a dar explicaciones acerca de algunos de esos tipos que figuraron prominentemente en las canciones y leyendas populares, así como en la literatura culta de la Argentina.

El gaucho "rastreador" era la figura más extraña y extraordinaria de la pampa. Su profesión era quizá la más importante de todas las ocupaciones que desempeñaba el hombre de la pampa. En esas llanuras infinitas y abiertas, cruzadas por millares de senderos y caminos y carreteras, pisadas y transitadas por innumerables animales, el rastreador podía seguir con toda facilidad las huellas de una bestia particular entre las miles que pisaron el camino. Esta ciencia gozaba de mucha popularidad entre los gauchos del interior de la Argentina y tal era su habilidad que no sólo sabían distinguir las huellas de una bestia particular, sino que podían averiguar si iba cargada o vacía, aprisa o despacio, suelta o tirando de ella. Podía averiguar la hora en que había pasado el animal y, lo que más increíble parece, hasta determinaba el color y la condición de la res o del caballo, por más borrada que estuviera la huella. Cuenta Domingo Sarmiento una experiencia personal relativa al rastreador:

"Una vez caía yo de un camino de encrucijada al de Buenos Aires y el peón que me conducía echó, como de costumbre, la vista al suelo. 'Aquí va,' dijo luego, 'una malita mora

muy buena',.....ésta es la tropa de don N. Zapata....., es de muy buena silla....., va ensillada.....,ha pasado ayer.....' Este hombre venía de la sierra de San Luis; la tropa volvía de Buenos Aires, y hacía un año que él había visto por última vez la mulita mora, cuyo rastro estaba confundido con el de toda una tropa en un sendero de dos pies de ancho." (Núm.13- pág.42)

El rastreador prestaba sus servicios frecuentemente para ayudar a la policía, cuando ésta buscaba a un ladrón o un asesino. Como un perro de caza seguía las huellas para otra vista invisible y cuando encontraba a la persona a quien indicaba como el delincuente, no había nadie, ni la misma autoridad ni el acusado, que negara la acusación del rastreador.

El baqueano era otro tipo de gaucho, tan famoso y tan hábil como el rastreador. El baqueano era el guía de la pampa, pero además de guía era una especie de mapa ambulante; conocía cada árbol, cada piedra, y cada especie de pasto, de miles y miles de leguas cuadradas de llanura, bosque, y montaña. En las campañas militares, el baqueano era indispensable al general del ejército quien llevaba a este tipo de gaucho siempre a su lado y le confiaba todos sus secretos militares. El baqueano conocía todos los senderos y carreteras de la pampa; conocía las profundidades de todos los ríos y arroyos. En plena pampa, cuando aún no había caminos llevaba al viajero directamente al lugar que deseaba, aunque estuviera a cincuenta leguas de distancia. Podía calcular la proximidad de alguna gente o de una banda de indios, por las indicaciones de los gritos de los pájaros, o fijándose en la di-

receión en que huían los animales. Conocía perfectamente la distancia entre un lugar y otro, y sabía cuánto se empleaba en franquear esta distancia.

Por increíble y asombrosa que parezca del rastreador y del baqueano, sus ciencias eran muy comunes en la pampa. Todo gaucho tenía algo de la sebiduría del rastreador y del baqueano. Martín Fierro muchas veces, en la soledad de la pampa, aprovechaba su conocimiento de la ciencia del baqueano.

"Me encontraba, como digo,
En aquella soledá,
Entre tanta oscuridá,
Echando al viento mis quejas,
Cuando el grito del chajá
Me hizo parar las orejas,

Como lumbriz me pegué
Al suelo para escuchar;
Pronto sentí retumbar
Las pisadas de los fletes,
Y que eran muchos jinetes
Conocí sin vacilar."

(Núm.6-págs.66-67)

El gaucho malo o gaucho matero, como lo llamaban en la pampa, era un tipo muy popular en las canciones y leyendas de la pampa. Las hazañas de este "outlaw" tenían un aspecto romántico y novelesco que proporcionaba asunto predilecto para los cuentos y las leyendas, transmitidas verbalmente de una generación a otra e incorporadas en los cantares del gaucho payador.

He dicho que el gaucho matrero era un "outlaw" ; pero no quiere decir esto que era del todo antipático ni que esquivaban los demás. El gaucho malo sentía aversión a la sociedad y al pueblo; pero esta misma sociedad lo respetaba y admiraba como héroe. Vagaba solo por las pampas comiendo carne de reses que encontraba en el camino. Cuando se le antojaba, se presentaba en algún pago sin que se enterase la autoridad; platicaba con los gauchos y era bien recibido por ellos. Si la justicia lo sorprendía se perdía en la llanura tan pronto y misteriosamente como había aparecido. El gaucho malo robaba ganado y caballos, pero no era considerado como bandido; él mismo se apartaba de la sociedad, y cuando tenía ganas de presentarse entre la gente, era aceptado por ella. Este tipo se destaca en la literatura popular, por el romanticismo de su carácter. Vemos cómo el famoso Martín Fierro se hizo matrero para vengarse de una sociedad que le robó su china y sus hijos, y le destruyó su hogar.

"Yo he sido manso primero
 Y seré gaucho matrero
 En mi triste circunstancia:
 Aunque es mi mal tan profundo,
 Nací y me he criado en estancia
 Pero yo conozco el mundo."

(Núm.6- pág.53)

El payador era el gaucho que enlazaba el alma de su raza con el alma del pueblo, como lo hizo el trovador de la Edad Media. Este personaje evocaba el recuerdo del bardo medioeval que andaba de pueblo en pueblo, de castillo en

castillo, cantando las hazañas de los héroes de la caballería. El gaucho payador andaba de pago en pago con su guitarra, cantando de los gauchos matseros y sus hazañas, o prestando, en verso espontáneo, crónicas, historias, leyendas, y aun su propia biografía. No tenía el payador un hogar fijo: en cualquier pago, con la guitarra y la voz ganaba las necesidades de la vida porque siempre era recibido con entusiasmo entre esa gente que contaba con la música y la danza para aliviar el terrible aburrimiento de la existencia en la pampa.

Una costumbre popular entre los gauchos era el duelo a guitarra que a veces se efectuaba entre dos payadores de fama, para determinar cual fuera más hábil en componer el verso espontáneo. Los dos gauchos se sentaban frente a frente, con sus guitarras y comenzaba la lucha. Cada uno tenía que contestar con una copla a la copla improvisada por el otro. El verdadero arte consistía en hacer burlas, alusiones ingeniosas, e intrincados juegos de palabras, hasta que frecuentemente acababa el concurso con insultos y golpes. "El buen payador....", dice José M. Salvatierra, "ha de ser un tanto vagabundo, bebedor, enamorado y jaque. Muchas veces, irritado por las burlas del contrincante y no pudiendo sufrir las risas del auditorio, el payador puede ocurrir que se levante, eche a volar la guitarra y propenga al cuchillo la terminación de la fiesta." (Núm.10-pág.30)

Las leyendas que han nacido en torno de los payadores, forman un tesoro riquísimo de la literatura argentina. El payador más famoso que dejó huella imborrable en la lite-

ratura popular fué Santos Vega. Era el más ingenioso de todos los de su profesión. Hasta hoy queda en pie la cuestión de si de veras existió esta persona o si fué una leyenda inventada por la imaginación popular. De todas maneras, queda un tesoro riquísimo de canto y leyenda, alrededor de este gaucho que recorría estancias y pulperías retando a los payadores locales y siempre saliendo victorioso, porque nadie sabía tocar la guitarra ni inventar coplas con tanta maña.

EL CANCIONERO POPULAR

El origen de la poesía popular argentina se halla en el cancionero andaluz traído de España al Nuevo Mundo durante la colonización de América. Los colonizadores de las riberas de la Plata eran en su totalidad andaluces que legaban a la nueva raza a la cual dieron origen, toda la riqueza de la música y el canto tan hondamente arraigada en el alma de esta gente. La copla andaluza dió al cancionero popular argentino su forma suelta y lírica, su espontaneidad, su expresión romántica y filosófica, y su forma de versificación. La copla andaluza consiste casi siempre de cuatro versos, con rima perfecta o bien con asonancia. Expresa siempre algún sentimiento amoroso o filosófico.

"Te quiero más que a mi vida,
más que a mi padre y a mi madre,
y si eso no fuera recado,
más que a la Virgen del Carmen."

(Núm. 4-(1970)-pág.153)

El canto popular gauchesco se formó alrededor de este tipo de versificación. Encontramos repetidas veces en el cancionero popular del pueblo gauchesco coplas que han variado muy poco en la letra y en forma de la original copla andaluza. Por ejemplo, la siguiente copla española dice así:

"Tu t'estás en la camita
Arropadita y caliente,

Y yo por las esquinitas,
Titirití con los dientes."

(Núm. 4- pág.328)

Y la versión popular gauchesca que proviene de
la provincia de Buenos Aires dice:

"La paloma esté en la cama
Arropadita y caliente,
Y el palomo en la esquina
Dándose diente con diente."

(Núm. 4-pág.328)

En el cancionero popular no falta la influencia
indígena que ofrece un aspecto muy interesante en la forma-
ción de la poesía gauchesca. Encontramos repetidas veces
coplas cuya letra es una mezcla curiosa de lengua castella-
na e idioma indígena. Por ejemplo, en la siguiente copla,
vemos una mezcla de español y lengua quechua:

"Amñapis munñmaichu
ya después me has querido,
¿Pñotace chakchihuassun
el gusto que hemos tenido?"

La cual, traducida al español, dice:

"Aunque ya no me querías
ya después me has querido,
¿Quién nos ha de quitar
el gusto que hemos tenido?"

(Núm. 4- pág.136)

Así vemos conservados en estos versos rasgos del

del origen indio y español del gaucho, que son la expresión de dos razas fundidas en una nueva. El hondo lirismo del alma andaluza se mezclaba con la taciturna melancolía del espíritu indígena, para fundirse en un cantar y una expresión particulares y formar una tradición popular que perdura hasta nuestros días.

Los temas de las coplas gauchescas fieles a la tradición andaluza, siempre tratan de un asunto romántico o amoroso o bien filosófico. Hay que recordar que el canto gauchesco siempre tenía su baile correspondiente. La música, la danza y el canto no se deben considerar como artes distintas, porque siempre iban juntos en su expresión popular y formaban un solo arte. Las varias formas de canto y del baile del pueblo argentino, son innumerables; sin embargo hay ciertas formas típicas que gozaban de gran popularidad y que vinieron a influir en la poesía culta que más tarde empezó a desarrollarse. Esas formas son: la vidalita, el cielito, el pericón, la chacarera, el gato, el triunfo, y el gato con relaciones.

La vidalita era uno de los géneros más populares entre los gauchos. En su libro "FACUNDO", Domingo Sarmiento hace alusión a este baile:

"La vidalita, canto popular con cores, acompañado de la guitarra y un tamboril, a cuyos redobles se reúne la muchedumbre y va engrosándose el cortejo y el estrépito de las voces; este canto me parece heredado de los indígenas, porque lo he oído en una fiesta de Copiapó en celebración de la Candelaria, y como canto religioso, debe ser antiguo,

y los indios chilenos no lo han de haber adoptado de los indios argentinos. La vidalita es el metro popular con que se cantan los asuntos del día, las canciones guerreras; el gaucho compone el verso que canta y lo populariza por las asociaciones que su canto exige." (Núm. 13-pág.26)

En la vidalita se nota, desde luego, la influencia de la copla andaluza. Consta la vidalita, o vidalítá como a veces es llamada, de cuatro versos con la palabra vidalítá, una expresión cariñosa, introducida entre el primero y el segundo y entre el tercero y el cuarto versos.

"Yo quisiera ser libre,
vidalítá,
pa' poder amarte,
como lo es el cóndor,
vidalítá,
de nuestras montañas."

(Núm.4-(2147)-pág.213)

(Furt, Cancionero Popular Rioplatense, núm.2147)

La versificación no es siempre regular ni sigue alguna regla especial. En la vidalita arriba citada se ve que no hay ni asonancia ni rima. En la que sigue, hay asonancia entre el tercero y el último versos:

"Si a tu ventana llega
vidalítá,
una blanca paloma;
trátala con cariño,
vidalítá
que es mi persona."

(núm.4- (20880 pág.200)

Popular Rioplatense-núm.2088)

Otras veces se halla rima perfecta entre dos versos, como en la siguiente:

"Contale mis amores,
vidalita,
bien de mi vida;
corónala de flores,
vidalita
que es cosa mía."

(Núm. 4- (2089)-pág.200)

(Furt, Cancionero Popular Rioplatense, Núm.2089)

El cielito, también llamado cielo, se originó en las provincias de Buenos Aires. Ricardo Rojas dice que es muy antiguo, pero hay otros que mantienen que es moderno. El cielito existía antes de 1810 con su carácter de copla romántica; era un baile grave de parejas sueltas que gozaba de gran popularidad, no solo en el ambiente gauchesco sino por toda la República Argentina. Pasó del cancionero popular a los salones y de allí al teatro, donde se bailaba en los escenarios. Fué cambiado al género de canto patriótico, por el primer poeta conocido de la Argentina, Bartolomé Hidalgo. Al pasar al ejército tomó un aspecto completamente distinto al género original cultivado por los gauchos. En su estudio sobre las danzas y canciones argentinas, dice Carlos Vega, del cielito en su forma bailable.

"El cielito empieza por un paso de mímica, en que

el caballero parece invitar a la dama a bailar. Aquella elude el compromiso y luce de él imitando sus movimientos; pero al fin cede y entonces ejecutan una especie de vals a dos tiempos, terminado el cual, las parejas quedan en su puesto anterior; luego que ha terminado esta parte, empieza la tercera que se parece mucho a la cadena de los lanceros." (Núm. 15- pág.193)

El pericón era otro baile netamente campesino que pasó a los salones y teatros bonaerenses. El baile ya ha desaparecido completamente, pero el teatro ha guardado vivos su música y su cantar; tuvo origen el pericón en las provincias de Buenos Aires y en el Uruguay. Tenía como base la seguidilla española. Las parejas formaban coro y movíanse con un lento compás trenzando pañuelos y gritando. De este baile dice Luis Alberto Sánchez:

"Pueblo ganadero y endogámico sabe aquilatar el sentido del círculo, del corro, del cerco estratégico, perfecto y afable. Sus comidas serán en conjunto, cabe el fuego en que se asa la recién carneada res; y sus bailes serán como sus comidas. El pericón tresunta cohesión espíritu de tribu y movimientos cautos de rodeo. En rueda se baila, y en rueda se asedia a las reses para lacerarlas luego..... Baile de solidaridad y de endogamia, optimista pero no entusiasta; optimismo del vencedor de la pampa, pero cierta niebla de fatalismo quechua que muerde suavemente la alegría del triunfo. (Sánchez, Vida y Pasión de la Cultura en América, pág.31) (Núm.11-pág.31)

La chacarera es otra forma de baile y canto popular que sigue la tradición andaluza. Es una forma de copla con versificación completamente suelta. Es un género más alegre, más libre, con menos sentido que las otras formas de canto gaucho. Se ve en la letra de sus versos una completa falta de sentido, de sentimiento; es ligera, suelta y alegre, como implica su mismo nombre "chacarera".

"Cuando canto chacarera,
me dan ganas de llorar,
porque me falta caballo
y apuro de ensillar".

(Núm. 4, (2334), pág. 320).

"Chacarera me has pedido,
Chacarera yo sé,
pero por dar gusto a mi vida
Chacarera bailaré".

(Núm. 4, (2331), pág. 319).

"Chacarera, chacarera,
Chacarera del Tandil,
tendé la cama chinita,
que yo ya quiero dormir".

(Núm. 4, (2335), pág. 320).

Del "gato" dice Carlos Vega que es una "vieja danza criolla, viva hasta nuestros días. Agil, graciosa, gentil, tiene, como muchas de las que le disputaron el

apasionamiento del suelo campesino, un siglo de historia documentada. (Núm. 15, pág. 177). No hay forma general ni única del gato; tiene muchas variaciones de verso y de danza. La forma más popular entre los gauchos era el gato con relaciones. Un día de fiesta en una estancia siempre se oía el acentuado y acompasado ritmo del rasgueo de las guitarras que marcaba la música de un gato. Ricardo Güiraldes, que tan lucidamente pinta la vida gauchesca en su obra "Don Segundo Sombra", presenta una vívida descripción de un gato con relaciones. El payador empieza cantando unas coplas y luego inician las parejas los pases.

"Y el cantor expresó ternuras en tensas notas:

'Sólo una escalerita de amor me falta,
Sólo una escalerita de amor me falta,
Para llegar al cielo, mi vida, de tu garganta'.

"Las dos mujeres, los dos hombres dieron comienzo a la danza. Los hombres caminaban con ágiles galanteos de gallo que arrastra el ala.

"Las mujeres tomaron la delantera en el círculo, en el círculo descrito y miraban coqueteando por sobre el hombre.

"El cuadro dió una vuelta, el cantor continuaba:

'Vuela infeliz vuela, ay que me embarco
En un barco pequeño, mi vida, pequeño barco'.

"Las mujeres tomaron entre sus dedos las faldas, que abrieron en abanico, como queriendo recibir una dádiva

o proteger algo....Agitábanse como breves aguas los pliegues de los chiripaces.

Las mudanzas adquirieron solturas de corcevo, comentando en sonantes contrapuntos el decir de los encordados.

Repetíase el paseo y la zapateada. Un rasgueo sólo batió cuatro compases. Otra vez los pasos largos descansaron el baile.....Murio el baile sobre un punto final, marcado y duro". (Núm. 5, pág. 86).

El triunfo era semejante al gato. Se bailaba en parejas agitándose los pañuelos y dando taconazos en el suelo. La copia era suelta, sin rima ni sentido.

"Este es el triunfo, niña,
de los varones;
qué bonito lo bailan
los compadrones".

(Núm. 4, (1291), pág. 129).

Este es el triunfo, niña,
de las mujeres;
qué bonito lo bailan
cuando ellas quieren".

(Núm. 4, (1292), pág. 128).

Estas son, pues, las principales expresiones de la lírica gauchesca anónima y popular. Es la lírica popular del genio nativo que tuvo origen con la llegada de los españoles y ha logrado perpetuarse sin interrupción hasta hoy en día.

Este cancionero primitivo representaba al cantor gauchesco en su carácter civil, pacífico y puramente artístico, pero hay otra fase del cancionero popular que tuvo origen en la participación del gaucho de las guerras de la independencia y en las sangrientas luchas civiles que siguieron. Hemos visto al gaucho como un hombre pacífico que vivía la tranquila existencia de un pastor. Sin embargo, era un hombre que sabía luchar y que entraba con entusiasmo lo mismo en un pleito personal, que en la defensa de los suyos, en los frecuentes "malones" de los indios de la pampa.

Así, no es sorprendente ver al gaucho tomar parte activa y violenta en la lucha de la patria argentina en contra de España. Además, era un hombre intensamente patriótico y tanta fuerza y apoyo prestó a la causa de la patria que se puede decir que la independencia argentina se hizo a base del gaucho.

Con las guerras de la Independencia entró el gaucho en la última fase de su existencia. Las luchas constantes que seguían a la declaración de la independencia, lo agotaron completamente y la invasión de la ciudad de Buenos Aires en la pampa, puso fin a la vida libre y campestre que tanto quería.

Igual que el gaucho, el cancionero, al iniciarse las guerras de la independencia, adoptó un aspecto militar, e igualmente entró en la última fase de su carácter netamente anónimo y popular. Componía el payador sus vidalitas y cielitos, para cantar lo ideal de la patria. Componía las co-

plias que cantaban los soldados en los campamentos. En las luchas civiles entre los Federales y Unitarios durante los cuarenta años de la dictadura del General Juan Manuel Rosas, había gauchos en los dos partidos y cada partido tenía su cancionero patriótico compuesto por sus payadores. La siguiente vidalita se cantaba entre Unitarios y Federales, contestándose los soldados unos a los otros.

"Vivan los fronterizos

Vidalitá

Viva la escolta montada,

Viva el coronel Olmedo

Vidalitá

Muera el General Taboada!

(Núm. 4, pág. 43).

Los contrarios contestaban:

Nos llevan pa lejas tierras

Vidalitá

Y he'i de morir con valor,

Y he'i de morir gritando:

Vidalitá

Taboada, la flor de la flor!

(Núm. 4, pág. 43).

Los cuarenta años (1828-1868) de la dictadura de Juan Manuel Rosas y de lucha entre los Unitarios y Federales fueron responsables del cambio completo de la literatura gauchesca. Juan Manuel Rosas era un gaucho puro. Los gauchos lo ayudaron a triunfar y mientras duró en el poder, el gaucho

continuó floreciendo. Rosas y sus Federales representaban la economía ganadera, el triunfo de la pampa sobre la ciudad. La lucha entre Federales y Unitarios era una lucha de hombres bárbaros y rudos de las llanuras en contra de la gente culta y educada de la ciudad. La batalla de Monte Caseros (1852) y el triunfo de los Unitarios, marcaron la derrota del gaucho por la ciudad. El hombre que más perfectamente había realizado el ideal de Jean Jacques Rousseau no podía existir bajo la economía industrial y culta de la ciudad de Buenos Aires que iba invadiendo la pampa.

La muerte del gaucho marcaba el fin del cancionero primitivo; surgía la nueva época, época del payador culto y el nuevo género de la literatura popular, la épica gauchesca.

LA EPICA GAUCHESCA

Vimos el origen del canto gauchesco en las coplas andaluzas y en las escritas en las dos lenguas: la del indio y la del español, y cómo desarrollaba el cancionero durante la colonia, para alzarse en defensa de la patria y en contra del extranjero que iba invadiendo la pampa.

Con su incesante participación en las guerras civiles y por la constante invasión de los hábitos y tendencias de la vida de las ciudades, era natural que sufriera grandes cambios el carácter del habitante de la pampa. El hombre de la pampa cambió, y desapareció por completo el gaucho auténtico; pero felizmente se conservaba la forma del canto gauchesco, en un nuevo género de poesía: la épica gauchesca.

Surgió después de las guerras civiles la época del payador culto, el poeta conocido y leído por el pueblo y la sociedad, que empleaba el lenguaje tosco y pintoresco de los gauchos para crear este nuevo género literario en el cual se conservan las tradiciones, leyendas, y costumbres del hombre de la pampa. Son tres las obras más famosas y representativas de este género: Santos Vega, o Los Mellizos de la Flor, de Hilario Ascasubi (1850), El Fausto de Estanislao del Campo (1870), y el Martín Fierro de José Hernández (1872).

El autor de la primera obra fué una figura extraordinaria y romántica. La historia de su vida tiene todo el sabor de una novela de aventuras. Nació Hilario Ascasubi en la

provincia de Córdoba, el 14 de enero de 1807. Durante su juventud fué tipógrafo, periodista y militar. Sirvió en la guerra contra el Brasil, bajo el coronel José M. Paz, y más tarde peleó con Lavalle contra la tiranía de Rosas. Por sus actividades políticas en contra de Rosas fué hecho prisionero. Se escapó de la cárcel fugándose a Montevideo donde vivió desterrado hasta el pronunciamiento de Urquiza. En Montevideo sirvió a la patria con su pluma y con su fortuna. En esta época de destierro escribió y publicó la mayor parte de sus obras.

Ascasubi, durante este periodo, escribió para el gaucho; sus poemas estaban destinados a atraer al gaucho a los ejércitos unitarios. Bajo el pseudónimo de Paulino Lucero, escribió sus poesías en contra de Rosas; poesías que tomaban la forma de diálogos entre el gaucho Paulino Lucero y otros gauchos; poesías en que empleaba el lenguaje de la pampa. Ascasubi fingía ser gaucho, simulaba la técnica gauchesca y así sus obras influyeron mucho en llamar a los gauchos al lado de los unitarios, en contra de Rosas.

Después de la batalla de Monte Caseros, en 1852, se dividió la Argentina en dos partidos políticos. Ascasubi, al lado de Bartolomé Mitre, continuó publicando sus escritos políticos dirigidos al pueblo bajo el pseudónimo de Aniceto el Gallo. Su obra más famosa y la única netamente artística y sin tendencias de propaganda que escribió, apareció en 1851. Es un largo poema, titulado Santos Vega e Los Mellizos de la Flor. Consta de diez cantos, pero quedó incompleto. En 1872, durante su estancia en Europa, lo terminó. El Poema completo cons-

ta de sesenta y cinco cantos; más de 13,000 versos. El tema de esta obra era favorito de los gauchos: es la historia de un "malevo" o bandido capaz de cometer todos los crímenes. Cuenta su historia el payador, Santos Vega.

Al emplear este personaje, Santos Vega, en su poema, Ascasubi emplea un tipo gauchesco famoso y legendario entre el pueblo argentino. Hasta hoy no ha sido posible averiguar, con seguridad, si realmente existió este personaje o no. Según la leyenda, el gaucho Santos Vega fué el payador más famoso de todo el pueblo argentino. En los concursos entre los payadores, no había quien lo venciera. La leyenda dice que el invencible Santos, un día en la pampa se encontró con un hombre desconocido que le desafió a un duelo de guitarras. Ante la sorpresa de toda la concurrencia, salió victorioso el extranjero, que era el mismo Diabla. Y Santos Vega murió de tristeza, al verse por fin vencido.

Se cree que la leyenda de Santos Vega tuvo origen en la vida de un gaucho payador del Tuyú, siempre victorioso en el canto. En cuanto a la veracidad de su existencia, dice Jorge H. Furt:

"La fé de sus aparceros en los triunfos del canto, del juego, y del amor, nos transmiten la seguridad de su existencia humana; pero después de su muerte, dramatizada por el episodio sobrenatural, las sombras luminosas sin embargo, del mito fantástico, cubren a Santos Vega toda el alma de su estirpe se oprime en la opresión de su voz vencida, y entonces comienza a labrarse la figura legendaria del gaucho cabizbajo

por la pena colectiva, que cruza la tierra amada y profanada, en las noches claras, serenas, de luna....." (Núm. 4, prólogo pág. 56).

Ascasubi, además de perpetuar en su poema épico esta figura legendaria, pinta la vida y las costumbres de un pueblo y de una raza casi completamente desaparecidos. El autor mismo dice en el prólogo de su obra:

"Mi ideal y mi tipo favorito es el gaucho, más o menos como fué antes de perder mucho de su faz primitiva por el contacto con las ciudades y tal cual hoy se encuentra en algunos rincones de nuestro país argentino". (Núm. 1, pág. 26).

Y después, declarando el propósito de su poema dice:

"Al referir sus hechos y su vida criminal por medio del payador, Santos Vega, especie de mito de los paisanos que también he querido consagrar, se une felizmente la oportunidad de bosquejar la vida íntima de la Estancia y de sus habitantes y describir también las costumbres más peculiares a la campaña con alguno que otro rasgo de la vida de la ciudad". (Núm. 1, pág. 26).

El poema de los Hellixos de la Flor se abre con el encuentro de los dos gauchos Santos Vega y Rufo Tolosa, en la pampa. La conversación vuelve al tema del "malevo" que había tenido aterrorizada a toda la gente. Rufo Tolosa convida a Santos Vega a su casa a cenar. Después de la

cena, Rufe y su esposa piden al gaucho payador que cuente la historia del famoso "malevo".

La historia de Los Mellizos de la Flor no tiene valor particular en sí misma. Es un relato largo y prolijo que trata de unos mellizos huérfanos, adoptados por don Faustino Bejarano, dueño de la Estancia de la Flor, y su esposa doña Estrella. Uno de ellos, Luis, al crecer salió muy malo, y causa terror en toda la pampa, por sus delitos. Santos Vega relata la historia de su vida criminal, desde su niñez hasta su muerte, a manos de la justicia.

La historia de este "malevo" da al payador oportunidad para describir ampliamente la vida de la gente en la estancia, y la de los gacuchos en la pampa, así como algunos aspectos de la existencia en la ciudad de Buenos Aires. Algunas de las escenas más hermosas y más típicas son las que pintan la vida hogareña de Rufe Tolosa y su "china". Ascasubi nos ofrece unas impresiones inolvidables del hogar del gaucho en la pampa, donde nunca faltaban guitarra y canto. Una escena especialmente impresionante, es aquella en que vemos a Santos, Rufe y su mujer sentados junto al fogón, después de la cena, cantando con acompañamiento de guitarra. La mujer de Rufe entretiene al huésped con unas canciones y luego toma Santos la guitarra, para cantar:

"Yo de cantora no privo,
la moza a Vega le dijo;
mientras que de usted colijo
que es cantor facultativo.

Así mesmo no me esquivo,
antes le voy a obligar-
Y acabando de templar
la guitarra, por el tres
cantó una cifra después,
que a Vega lo hizo llorar.

En seguida el payador,
con tierna voz amorosa,
cantó en tonada quejosa
unas décimas de amor;
y a los trinos del cantor
que hasta el alma penetraban,
Rufo y su mujer estaban
tan de veras conmovidos,
que en silencio enternecidos
de hilo en hilo lagrimaban".

(Núm. 1, pág. 37).

El poema de Santos Vega ofrece un panorama completo de la vida pampeana; no falta ningún aspecto: la vida en la estancia, el "malón" de los indios, el gaucho rastreador en acción; todo está presentado con la claridad y viveza que caracterizan el talento especial del autor para describir la vida que tanto quiere.

Entre el sinnúmero de descripciones de la pampa que encontramos en la literatura argentina, aquella de "Santos Vega" se destaca por lo vívida de su presentación.

"Ansí la pompa y el monte
a la hora del mediodía
un desierto parecía,
pues del uno al otro horizonte
ni un pajarito se vía.

Pues tan quemante era el viento
que del naciente soplabá,
que al pasto tostaba;
y en aquel mesmo momento
la higuera se deshojaba.

Y una ilusión singular
de los vapores nacía;
pues, talmente, parecía
la inmensa llanura un mar
que haciendo olas se necía.

Y en aquella inundación
iluseria, se miraban
los árboles que boyaban,
allá medio en confusión
con las lomas que asomaban".

(Núm. 1, págs. 29-30)

Además de su interés en el gaucho, tenía Ascasubi un interés especial en el indio de la pampa y sus costumbres. Así es que dedicó una parte bastante grande de su obra a des-

cribir este habitante de la pampa. La descripción del "malón" es una de las más vividas del poema.

"Y como ecos del Infierno
suenan roncás y confusas,
entre un enjambre de chuzas,
rudas trompetas de cuerno;
y luego atrás en lo externo,
del arco que hace la indiada,
viene la mancarrenada
cargando la teldería,
y también la cñinería
hasta de a tres enancada.

Pero, cuando vencedores
salen ellos de la empresa,
los pueblos hechos pavesa
dejan entre otros horrores;
y no entienden de clamores,
porque ciegos atropellan,
y así forzan y deguelian
niños, ancianos y mozos;
pues como tigres rabiosos
en ferocidá descuellan".

(Núm. 1, págs. 62-63).

En estas descripciones de costumbres y vida se halla el verdadero valor del poema de Santos Vega. Ascásubi tan solo se interesaba en el personaje de Santos Vega, como instrumento para contar su historia. Es verdad que el

autor sigue fielmente la tradición gauchesca de poner su cuento en boca de un payador; pero no podemos decir que Santos Vega figura como un personaje prominente de la historia: es el payador que canta con su guitarra de los mellizos de la Flor; y su propia personalidad no tiene importancia.

Estanislao del Campo fué otro poeta que prodigó poesía culta y popular, y que encontró su mejor expresión en el género semipopular gauchesco. Su poema Fausto no es precisamente épico; no es tan largo como Santos Vega y Martín Fierro y es de tema humorístico. Sin embargo, es importante entre este género, porque representa la reacción del gaucho ante las diversiones de la ciudad, presentada con un realismo delicioso. Ha captado el autor el verdadero ambiente y sentimiento gauchesco en las descripciones, en la lengua, en las conversaciones entre los dos amigos. Ya no es poesía gauchesca genuina; es el poeta "agauchado" que escribe con cierto refinamiento que no tenía el gaucho poeta.

Estanislao del Campo nació en Buenos Aires, en 1834, y murió en la misma ciudad, en 1880. Fué dependiente de comercio, militar, y diputado. Su mejor poema es, sin duda, el Fausto, en el que se describe las impresiones del gaucho ante una presentación artística en el Teatro Colón, en Buenos Aires. Vemos al gaucho en contacto con la ciudad; la ignorancia y superstición del campo en contacto con la cultura de la metrópoli. Es un poema ligero, lleno de humorismo y de rusticidad; pero en el fondo contiene la trage-

dia del gaucho. Los extremos de cultura, de vida, de punto de vista entre el habitante de la pampa y del de la ciudad, son tantos que sería imposible una armonía o un acuerdo entre los dos. Uno tenía que vencer y acabar con el otro, y el gaucho fué quien perdió.

El poema está escrito en forma de diálogo entre el gaucho Anastasio, el Pollo, y su amigo Laguna. Los dos se encuentran en la pampa, se ponen a platicar y Anastasio cuenta la asombrosa ocurrencia que presencié en el teatro Colón.

"¿Amigo, no sabe usted
Que la otra noche lo he visto
Al demonio?

-¡Jesucristo!

-Hace bien, santiguése.
¡Pues no me he de santiguar!
Con esas cosas no juego;
Pero no importa, le ruego
que me dentre a relatar
El como llegó a topar
Con el Malo. ¡Virgen Santa!
Sólo el pensarlo me espanta...."

(Núm. 9, págs. 79-80).

Anastasio sigue la relación de sus impresiones del teatro, de la gente y de la ópera "Fausto". Vistas por los ojos del paisano de la pampa, las costumbres y cosas de la ciudad son sorprendentes e incomprensibles. Le causó sorpresa al gaucho el alboroto de la gente entrando en el teatro.

"Cuando compré mi dentrada
Y dí guelta...¡Cristo mío!
Estaba peor el gentío
Que una mar alborotada,
Era a causa de una vieja
Que le había dado el mal...
- Ysi es chico el corral,
¿A qué encierran tanta oveja?

(Núm. 9, pág. 81).

Don Laguna, tan asombrado como su amigo ante las maravillas de la presentación de "Fausto", no puede creer lo que le está contando el Pollo. Para los dos la función era maniobra del mismo Diablo.

"¡Canejo!...¿Será verdad?
¿Sabe que se me hace cuento?
-No crea que yo le miento:
Lo ha visto media ciudad".

(Núm. 9, pág. 86).

Estanislao del Campo ha captado el verdadero ambiente gauchesco en su poema. Interrumpe el Pollo su relación de la ópera de vez en cuando para platicar sobre otras cosas, para admirar el caballo de su amigo, para tomar un trago de ginebra, ofrecerle a don Laguna. Constituyen estas digresiones e interrupciones el encanto principal de este poema; es un cuadro alegre y entretenido de la vida pampeana en el que se destaca clara y sencillamente el verdadero espíritu y el alma del gaucho, con sus diversiones, sus supersticiones

y su reacción y antipatía a la ciudad y a los gringos que la pueblan.

Hay otro poema, uno en que figura Santos Vega que se debe mencionar aquí, porque se considera como el poema más perfecto de asunto gauchesco que se ha escrito, aunque no pertenece a la poesía gauchesca castiza. Este es el "Santos Vega" de Rafael Obligado. Es poesía culta, escrita en metro popular, su intención es patriótica. El poema está dividido en cuatro partes: "El Alma del Payador", escrita en 1877, "La Prenda del Payador"; escrita antes de 1885, "El Himno del Payador", en 1906, y "La Muerte del Payador", en 1885.

Este poema sigue la antigua leyenda de Santos Vega y su derrotamiento a manos del Diablo; pero el significado del poema es más hondo. Santos Vega representa la tradición gauchesca; Juan Sin Ropa, el diablo, representa el progreso industrial, el elemento extranjero que va invadiendo la pampa. La derrota de Santos a manos del Diablo, es la del gaucho y de la tradición gauchesca, por el progreso moderno. En la tercera parte del poema, "El Himno del Payador", Santos Vega alza un férvido himno a la patria:

"Ya Buenos Aires que encierra
Como las nubes el rayo
El Veinticinco de Mayo
Clamó de súbito: ¡guerra!
¡Hijos del llano y la sierra,
Pueblo argentino! ¿qué haremos?
¿Menos valientes seremos
Que los que libres se aclaman?

¡De Buenos Aires nos llaman,

A Buenos Aires volemos!

(Núm. 9, pág. 119).

Está escrito este poema en un estilo fuerte, grandioso y épico. El elemento dominante es el patriotismo; patriotismo noble, tierno que siente Rafael Obligado por la Argentina.

"Yo, que en la tierra he nacido

Donde ese genio ha cantado,

Y el pampero he respirado

Que el 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!"

(Núm. 9, pág. 119).

Es Rafael Obligado un escritor muy emotivo; la parte donde mejor se siente la fuerza de esta emoción, es la cuarta o última parte, en que Juan Sin Ropa eleva su grandioso canto al porvenir de la Patria.

"Era el grito poderoso

Del progreso, dado al viento;

El solemne llamamiento

Al combate más glorioso,

Era, en medio del reposo

De la Pampa ayer dormida,
La visión ennoblecida
Del trabajo, antes no honrado;
La promesa del arado
Que abre cauces a la vida".

(Núm. 9, pág. 132).

En el Santos Vega de Rafael Obligado culmina la
poesía culta gauchesca.

MARTIN FIERRO

La obra más famosa y más popular de la literatura del pueblo argentino no es popular en el sentido técnico de la palabra. No es anónima y no goza de la antigüedad de esas leyendas y canciones que durante varias generaciones han sido transmitidas oralmente, de los padres a los hijos: pero, en otro sentido, MARTIN FIERRO tiene todas las características del poema popular. Tiene los elementos esenciales de forma y de habla que la marcan innegablemente como obra popular. La forma de este poema es irregular y rudimentaria; está escrita en la lengua del pueblo, de las calles y de los campos. Tiene ese ambiente de espontaneidad y naturalidad que desmiente cualquiera intención de producir un poema culto. Parece imposible que el MARTIN FIERRO fuera la obra de un autor conocido y moderno; este poema ofrece un interesante fenómeno pues su creación parece casi milagrosa. La sincera ingenuidad de los versos y del lenguaje es verdaderamente asombrosa, especialmente si se considera que este poema fué lo único de valor literario que produjo el autor, José Hernández.

El entusiasmo con que acogieron esta obra la gente culta y el pueblo, y la continua popularidad de que ha disfrutado desde la publicación de la primera parte del poema, en el año 1872, atestiguan mejor que ningún elogio literario, los méritos de MARTIN FIERRO, como poesía popular.

Pero no se cifra todo su valor en los elementos de espontaneidad y de lenguaje popular. Es un hondo reflejo de

la vida y la historia del gaucho, de una civilización que nace y de otra que muere. Ofrece esta obra un fiel retrato de la vida, las costumbres y la filosofía gauchescas. El MARTIN FIERRO expone la verdadera alma del gaucho. La obra está escrita sin plan, sin sistema ni organización definida. Cuenta la vida de un gaucho rioplatense, de aquellos tiempos en que la ciudad de Buenos Aires iba ensanchando sus límites hacia una nueva frontera y encontrando un fuerte obstáculo en la resistencia de los feroces indios "pampas" que habitaban las llanuras argentinas alrededor de la ciudad. El poema nos ofrece un cuadro, vivo y detallado, de la existencia salvaje de estos terribles y crueles indios que ocupaban el interior del país. Vemos al pobre gaucho, como un desgraciado juguete de la mala suerte, cogido entre dos fuerzas opuestas, el indio y la ciudad invasora, interrumpida la pacífica y apacible existencia que llevaba convertidas sus tierras en campo de batalla para numerosas luchas políticas. Y el gaucho fué llevado preso para pelear contra su voluntad por la partida en cuyas manos tuvo la desgracia de caer.

Al comenzar el poema, vemos a Martín Fierro, haciendo el papel de gaucho payador. La escena es en una pulpería, Martín, con su guitarra, es el centro de la atención de la concurrencia. Empieza a contar la historia de su vida. No es característico del gaucho ser modesto ni esconder sus talentos. Martín Fierro, como buen payador, alaba su habilidad en el cantar con una sencilla jactancia.

"Yo no soy cantor letrao;
más si me pongo a cantar

no tengo cuando 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;
nadies me pone pie encima,
y cuando el pecho se entona,
hago gemir 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 quien es menos."

(Núm. 6, pág. 15)

El amor a la libertad está acentuado en todo el poema. Solo el gaucho puede entender lo que quiere decir la libertad, y nadie la quiere ni la estima como él. La libertad, para el gaucho, tiene que ser completa, sin vínculo de casa, de persona, ni de lugar. Martín Fierro tiene su china, su hogar, y su pago; pero ni por un momento los considera como obstáculos a su libertad; siempre va y viene por donde se le antoja.

"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 haga seguir
cuando yo remonte el vuelo."
(Núm. 6, pág.16)

Para aquel que no tiene concepto de la completa soledad y la vasta extensión de la pampa, es difícil comprender perfectamente lo que significa para el gaucho esta libertad, fuera de cualquier ley o restricción. Pero es necesario comprenderlo para poder apreciar en su sentido más amplio el sufrimiento y la amargura de la historia de Martín Fierro. La tristeza de la suerte de Martín Fierro es la de toda la raza gauchesca y forma un elemento prominente en la literatura que tuvo su origen con esta raza. Así empieza Martín Fierro su triste historia:

"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."
(Núm. 6, pág.17)

Recuerda el cantor la felicidad de la vida en el pago donde vivía con su china y sus dos hijos. Desde el principio en el poema, encontramos el verdadero espíritu gauches-

co. En la simplicidad de las descripciones de esas escenas alegres, encontramos el entusiasmo de una alma sencilla por la vida que quiere, y sentimos la amarga nostalgia que siente el payador al evocar esos recuerdos.

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

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

(Núm.6, pág.18)

Y recuerda entusiasmado los juegos hípicas, las carreras, y tareas con que se entretenían los gauchos durante el día.

"Ah tiempos..... Era un orgullo
ver jinetear un paisano.
cuando era gauchó baquiano.
aunque el petro se boliese,
no había uno que no parase
con el cabestro 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 caer la noche
en la cocina riunidos,
con el juego bien prendido
y mil cosas que contar,
platicar muy divertidos
hasta despues de cenar."

(Núm. 6, págs. 19-20)

Un día llega la autoridad al pago de Martín Fierro y manda a todos los gauchos a la frontera, para servir en la campaña contra los indios. Así va Martín Fierro al cuartel de la frontera, donde tratan a los pobres gauchos como esclavos. No les pagan, ni les dan de comer, ni siquiera reparten armas para que se defiendan de los ataques de los indios.

"Allí se ven desgracias
y lágrimas y aflicciones;
naides le pide perdones
al indio, pues donde entra
roba y mata cuanto encuentra
y quema las poblaciones.

Tiemplan las carnes al verlo

volando al viento la cerda,
la rienda en la mano izquierda
y la lanza en la derecha,
ande enderieza abre brecha,
pues no hay lanzazo que pierda."
(Núm. 6, págs. 30-31)

El lenguaje fuerte pero pintoresco, lleno de exclamaciones y maldiciones aumenta la fuerza de las descripciones y acentúa la impresión gráfica de los versos.

"¡Qué vocerío! ¡Qué barullo!
¡Qué apurar esa carrera!
La indiada todita entera
dando alaridos cargó.
¡Jué pucha!.... y ya nos sacó
como yeguada matrera."
(Núm.6, pág.33)

Así, expuesto continuamente a los repentinos y frecuentes malones de los indios pampas, viviendo miserablemente bajo la opresora autoridad de los cuarteles frontezos, Martín Fierro, por fin, decide escaparse. Una noche, se marcha del cuartel y se dirige a su pago después de tres años de ausencia. Pero la alegría de encontrarse de nuevo en su poblado no dura. Su rancho ha sido vendido, para pagar arrendamientos; su china ha volado, para escapar las persecuciones de la policía, y sus dos hijos han desaparecido. Es una escena conmovedora en que Martín Fierro se entera de estas

malas noticias. Su alma sencilla y justa no puede comprender la injusticia de su suerte. Nunca había pedido nada de la vida ni de los ajenos; siempre había trabajado por lo poco que tenía y en su honda y primitiva filosofía nunca había tenido concepto de tanta injuria ni de tal maldad. En estos ingenuos versos vemos la desilusión completa de un hombre.

"Y sepan cuantos escucñan
de mis penas el relato,
que nunca peleó ni mató
sino por necesidad.
Y que a tanta alversidá
sólo me arrojó el maltrato.

Dende chiquito gané
la vida con mi trabajo,
y aunque siempre estuve abajo
y no sé lo que es subir,
también el mucho sufrir
suele cansarnos, ¡barajo!

(Núm. 6, pág. 48).

Martín Fierro siempre había sido gaucho pacífico; pero hay un límite que puede aguantar el alma más justa y calmada. En el primer golpe de su desilusión, jura hacerse gaucho matrero, para vengar el mal que hicieron a su mujer y a sus hijos.

"No hallé ni rastro del rancho;
¡sólo estaba la tapera!
Por Cristo, si aquello era
por enlutar el corazón.

Yojuré en esa ocasión
ser más malo que una fiera".

(Núm. 6, pág. 49)

Desde este momento, Martín Fierro es una persona completamente transformada; aunque fué "manso primero", ahora está decidido a andar "como el tigre que le roban los cachorros". Ahora el poema pierde el ambiente de tristeza y el argumento se anima más. El payador empieza a contar la historia de sus aventuras y hazañas, como gaucho matrero. Anda de pago en pago, de pulpería en pulpería, provocando riñas, peleando y matando. Una vez entró en una pulpería donde están celebrando una fiesta; Martín Fierro toma parte en los bailes, se emborracha junto con los otros, insulta a un negro y en la lucha que sigue lo mata. De aquí continúa Martín su ^{Vida} azarosa, perseguido por la autoridad. Insulta, reta, y mata, expresando de vez en cuando su filosofía cínica y amarga.

"Si uno aguanta es gaucho bruto;
si no aguanta el gaucho malo.
¡Déle azote, déle palo!
porque es lo que él necesita.
De todo el que nació gaucho
esta es la suerte maldita".

Vamos suerte, vamos juntos,
Dende que juntos nacimos;
Y ya que juntos vivimos

Sin podernos dividir,
Yo abriré con mi cuchillo
El camino pa seguir".

(Núm. 6, pág. 63).

Una noche, la autoridad alcanza a Martín; sigue una sangrienta lucha. Martín Fierro se defiende valientemente, pero es una ríña desigual. En el momento en que el gaucho se da por muerto, uno del grupo exclama:

".....Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar así un valiente".

(Núm. 6, pág. 72).

Y este amigo se pone al lado del gaucho, para defenderle. A los dos no les queda otro recurso que refugiarse en la pampa, al amparo de los indios. Es una vida rigurosa y desgraciada; Cruz cae enfermo y se muere en una tolde-ría de indios. Martín Fierro tiene que continuar solo por la pampa. Tiene una aventura más en que salva a una mujer cristiana a quien un indio había estado maltratando. Por fin llega a su pago, donde encuentra a sus dos hijos.

De este punto en adelante, los dos hijos toman la palabra y cuentan sus experiencias y aventuras. El poema concluye con unos consejos que el padre da a los hijos.

Este es pues, el argumento de Martín Fierro; un tema desordenado, pero con una ráfaga de la verdadera vida gauchesca, escrito en el estilo popular de la poesía gauchesca, con todo el entusiasmo viril del gaucho payador.

Este poema instala al gaucho en la literatura clásica de la Argentina. El Martín Fierro significa, para la literatura de la Argentina, lo que el Poema de Mio Cid para la española, en King Arthur Legends para la inglesa, y la Chanson de Roland, para la francesa. Además, tiene el Martín Fierro ese elemento de universalidad que falta a los tres clásicos mencionados. A través de sus estrofas sencillas, se puede aprender historia, filosofía, romance y leyenda. Tiene significación este poema como tratado social de costumbres; refleja el sentimiento del alma criolla, la tristeza y la profundidad del "canto jondo" de Andalucía; el estoicismo y la resignación ante una suerte adversa que siempre ha marcado a las razas indígenas de las Américas. En fin, el Martín Fierro es, sobre todo el canto de la raza criolla y por eso, aunque esté entre los clásicos siempre se conservará como literatura del pueblo, porque del pueblo nació y al pueblo pertenece.

Las circunstancias de la creación de esta obra y la consiguiente popularidad que disfrutaba son, en parte, responsables del carácter heroico y clásico que se ha dado al gaucho. La primera parte de la obra fué publicada en el año 1872, como obra completa; pero tanto éxito logró en los pueblos y entre la gente culta, que José Hernández, el autor, agregó otra parte, como continuación de la primera. La segunda parte, presentada al público en el año 1878, fué recibida con la misma avidez y entusiasmo que la primera. En ese tiempo el gaucho, aunque iba rápidamente desapareciendo de la

pampa, todavía era una figura bien conocida y popular en los pueblos. En la ciudad de Buenos Aires no gozaba de la misma popularidad que en el campo. El tipo gaucho castizo era menos conocido entre la población heterogénea y extranjera que había emigrado de Europa a Sudamérica. Además, el mismo poema expresaba a veces una protesta en contra de esa invasión de "gringos" en la patria del gaucho.

En el año 1914 nuevas circunstancias mundiales evocaron en todas las naciones nuevos sentimientos patrióticos. Bastante tiempo había pasado y el europeo invasor, ahora radicado en ciudad y campo, contemplando los frutos de su invasión, empezaba a sentir el orgullo y la querencia por el país adoptado, que caracterizan los hondos sentimientos de patriotismo. En este tiempo Martín Fierro logró nueva popularidad, pero en un sentido muy distinto. En el año 1914, el gaucho ya había desaparecido completamente; era una figura indefinida, oscura, envuelta en una nube de leyenda y superstición. Así fué como, en su nueva popularidad, el gaucho creció en la imaginación nacional casi como un héroe mitológico; una especie de caballero andante rústico, un campeón que era representante y defensor de la nación. En esta ola de nacionalismo, se perdió completamente el concepto original del gaucho. Martín Fierro vino a ser discutido por los intelectuales y literatos, analizado por su valor artístico y social, y aceptado en el rango de la literatura clásica. Pero si se trata de analizar esta obra desde el punto de vista intelectual,

se pierde la verdadera significación de la obra. El Martín Fierro pertenece al pueblo; "el mismo poema de José Hernández parece que se haya desprendido, bien maduro, de la boca desconocida y cómica del pueblo criollo. Nada tan popular, anónimo, colectivo, como esa historia de Fierro, verdadera expresión gauchesca arrancada del seno pampeano". (Núm. 10, págs. 127-128).

FILOSOFIA Y CONSEJOS

He aquí un especial valor intelectual del poema Martín Fierro. Entretejido con el argumento suelto y desordenado, hay un tesoro riquísimo de filosofía gauchesca y de consejos que en la pura sencillez de su presentación y formulación reflejan lucidamente el alma criolla y gauchesca. Es imposible que una persona, por baja y humilde que sea, en contacto constante con la grandeza y el poder de la naturaleza, no formulara un concepto básico de filosofía, por rudimentario que fuera. El gaúcho tenía esa filosofía de estoicismo que resultaba de una existencia mantenida frente a grandes adversidades. Así, desde el principio en su historia, Martín Fierro reitera en sus consejos:

"Junta experiencia 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".

(Núm. 6, pág. 17).

Es una filosofía amarga, pero resignada ante un destino fatal. Martín Fierro nunca interroga ni duda del destino. Cuenta con emoción la historia de su sufrimiento y la acepta con magnífico estoicismo; a veces con gran indiferencia, porque declara:

"Después que uno está perdido
No lo salvan ni los santos".

(Núm. 6, pág. 23).

A veces, contando lo más sentido de su dolor, se nota una extraña mezcla de feroz orgullo y abyecta humildad, en su canto:

"Nunca fui gaucho dormido,
Siempre pronto, siempre listo,
Yo soy un hombre, ¡Qué Cristo!,
Que nada me ha acobardado
Y siempre salí parao
En los trances que me he visto".

En medio de mi inorancia
Conozco que nada valgo;
Soy la liebre o soy el galgo
A sigún los tiempos andan;
Pero también los que mandan
Debieran cuidarnos algo".

(Núm. 6, pág. 48).

En estos versos está admirablemente expuesta la lucha interior en el hombre que vive bajo la opresión. Un momento quiere afirmar su valor en un desafío a la autoridad, y al mundo entero, cuando ya no aguanta más; luego se vuelve indiferente, humilde y despreciativo ante la terrible fatalidad de su suerte. A través de estos versos, se puede sentir el vaivén de las emociones del cantor, un momento fuerte y

optimista y el próximo abatido y acongojado. Pero entre el vaivén de estas emociones corre un elemento de estabilidad que es lo más importante de la filosofía gauchesca, la confianza en sí mismo. En este elemento se cifra el significado del alma gauchesca. Martín Fierro no siempre lo llama confianza; en efecto, muchas veces el gaucho no se da crédito a sí mismo. Habla más frecuentemente de Dios y del Destino que de la fé que tiene en su propia habilidad; pero confiar en Dios o en el destino es confiar en algo dentro de sí y aunque no se la conozca por tal, la verdadera fuerza de carácter y la filosofía del gaucho se concentran en esa confianza que tiene en sí mismo. Dice Martín Fierro:

"Soy un gaucho desgraciao
No tengo donde ampararme
Ni un palo donde rascarme
Ni un arbol que me cubije,
Pero ni aún esto me aflige
Porque yo sé manejarme.

(Núm. 6 pág. 74)

Martín Fierro discurre largamente sobre las penas y la mala suerte de su raza, pero siempre acaba, si no optimista, al menos confiado en su propia capacidad y con una determinación de no dejarse vencer.

"Si uno aguanta es gaucho bruto;
Si no aguanta, es gaucho malo.
¡Déle azote, déle palo!
Porque es lo que él necesita.

De todo el que nació gaucho
Esta es la suerte maldita.

Vamos suerte, vamos juntos,
Dende que juntos nacimos;
Y ya que juntos vivimos;
Sin podernos dividir,
Yo abriré con mi cuchillo
El camino pa seguir."

(Núm. 6, pág. 63)

Y continúa el cantor esparciendo en su historia versos y estrofas rebosantes de hondo sentido filosófico. El amigo Cruz expone esta misma filosofía y confianza.

"Amigazo pa sufrir
Han nacido los varones
Estas son las ocasiones
De mostrarse un hombre fuerte."

(Núm. 6, pág. 74)

En efecto, el amigo Cruz parece más optimista que Martín Fierro. Él sabe que: "No hay desgracia que no acabe alguna vez". Nunca pregunta el porqué de su mala suerte; la acepta con indiferencia y le asegura a Martín:

"A mí no me matan penas
Mientras tenga el cuero sano;

Hagámosle cara fiera
A los males, compañero,

Porque el zorro más matrero
Suele cair como un chorlito:...."
(Núm. 6, pág. 75)

Y magníficamente declara a su nuevo compañero:

"Y ricuerde cada cual
Lo que cada cual sufrió,
Que lo que es, amigo, yo
Hago así la cuenta mía:
Ya lo pasado pasó
Mañana es otro día."
(Núm. 6, pág. 76)

Siempre juntas con la filosofía, la confianza y la fé, están las ideas religiosas. La religión de Martín Fierro coincide con el carácter de un hombre sencillo, acostumbrado a la cruda existencia de la naturaleza. Se ve que este contacto íntimo de la naturaleza le ha hecho reflexionar mucho sobre la creación del mundo y las maravillas de Dios.

"Ansí me hallaba una noche,
Contemplando las estrellas,
Que le parecían más bellas
Cuanto uno es más desgraciao,
Y que Dios las haiga crido
Para consolarse en ellas."
(Núm. 6, pág. 66)

Es éste un hondo y bello pensamiento, un consuelo

que brota del alma del "desgraciado". Se puede imaginar el gran consuelo y la tranquilidad que ofrece la silenciosa noche de la pampa al hombre afligido. Y así halla el gaucho su simple religión en todo aspecto de la naturaleza.

"Dios formó lindas flores
Delicadas como son;
Les dió toda perfección
Y cuanto él era capaz;
Pero al hombre le dió más
Cuando le dió el corazón."

(Núm. 6, pág. 92)

Martín Fierro sabe apreciar su puesto entre la naturaleza; comprende la fuerza y el poder de ésta, pero también está seguro que Dios ha querido poner el hombre arriba de las fuerzas naturales, porque le dió alma e inteligencia. Así se ve aparecer en las ideas fundamentales de la religión del gaucho esta seguridad en su propia habilidad. El corazón y el entendimiento son las fuerzas con que el gaucho sabe combatir la naturaleza; y aunque advierte que estos poderes son administrados por Dios a los seres humanos, sin embargo son una parte integrante del hombre, algo que estando en él mismo, quiere el hombre aislar denominándolo con palabras graves y altas, como Dios o Destino.

"Le dió claridad a la luz,
Juerza en su carrera al viento,
Le dió vida y movimiento
Dende el aguila al gusano;

Pero más le dió al cristiano
Al darle entendimiento."

Y aunque a las aves les dió,
Con otras cosas que ignoro,
Esos piquitos como oro
Y un plumaje como tabla,
Le dió al hombre más tesoro
Al darle una lengua que habla."

Y dende que dió a las fieras
Esa juria tan inmensa,
Que no hay poder que las venza
Ni nada que las asembre,
¡Qué menos le daría al hombre
Que el valor para su defensa?
(Núm. 6, pág. 92)

Pero hay otro aspecto de la religión del gaucho en que se nota su humildad ante esos aspectos de la naturaleza que están fuera del entendimiento del hombre. Su actitud relativa a la muerte expone esas ideas supersticiosas que siempre ha tenido el ser humano por lo desconocido. No teme el gaucho la muerte y no tiene miedo de matar, pero siempre está preocupado por la suerte del alma del difunto. Después de matar a un enemigo Martín Fierro, cree que su deber cristiano le exige que rece por el alma del difunto, para asegurarle salvoconducto al cielo. Cuando mató a un negro,

en una pulpería, le molestó mucho saber que a ninguno de la concurrencia se le ocurrió rezar por el desgraciado y así creía que el alma andaba por la tierra, sin tener licencia para entrar al cielo.

"Despues supe que al finao
Ni siquiera lo velaron,
Y retobáo en un cuero
Sin rezarle lo enterraron.

Y dicen que dende entonces,
Quando es la noche serena,
Suele verse una luz mala
Como de alma que anda en pena.

Yo tengo intención a veces,
Para que no pene tanto,
De sacar de allí los guesos
Y echarlos al campo santo."

(Núm. 6, pág. 59)

El catolicismo se ha impreso tan solo en lo superficial de la religión del gaucho. Si se encuentra en peligro, se persigna; pero a la vez tiene que reconcentrar sus fuerzas en algo más substancial.

"Al punto me santigué
Y eché de ginebra un taco,...."

(Núm. 6, pág. 67)

La religión del gaucho es una religión natural,

una mezcla de filosofía y doctrina cristiana y católica; es una religión criolla en la que se nota la influencia española y la tradición indígena. Pide amparo a la Virgen, en sus "entreveros":

"....Y yo dije: Si me salva
La Virgen en este apuro,
En adelante le juro
Ser más bueno que una malva."
(Núm. 6, pág. 71)

Y después de salir con éxito en su pleito siempre nuestra cristiana compasión por las almas de los desgraciados que han muerto.

"Yo junté las osamentas,
Me hiqué y les recé un bendito:
Hice una cruz de un palito
Y pedí a mi Dios clemente
Me perdonara el delito
De haber muerto tanta gente."
(Núm. 6, pág. 73)

Martín Fierro no se considera asesino; no le da horror esa matanza, pero tampoco permanece indiferente ante la muerte que ha causado.

Domingo Sarmiento, que parece muy desahogado ante todos los aspectos de la vida del gaucho, ofrece el siguiente comentario relativo a la religión en la pampa:

"He aquí a lo que está reducida la religión en

esas campañas pastorales: a la religión natural: el cristianismo existe, como el idioma español, en clase de tradición que perpetúa, pero corrompido, encarnado en supersticiones groseras, sin instrucción, sin culto, sin convicciones".

(Núm. 13, pág. 30).

Sarmiento tiene razón en que esta es una religión natural; es verdad que el catolicismo está corrompido en la pampa, pero la religión que tenía el gaucho le servía bien y él no se preocupaba por doctrinas, creencias ni ceremonias superfluas. Ha reducido la religión a una conformidad con las exigencias de su vida sencilla; nunca la deja dominar ningún aspecto de su existencia. Su filosofía de fatalista, su confianza en sí mismo le sirve mucho mejor en la vida azarosa de la pampa.

"Pido perdón a mi Dios,
Que tantos bienes me hizo;
Pero dende que es preciso
Que viva entre los infieles,
Yo seré cruel con los crueles:
Así mi suerte lo quiso".

(Núm. 6, pág. 91).

Los consejos ocupan lugar importantísimo en el poema de Martín Fierro y están estrechamente ligados a la filosofía gauchesca, porque demuestran esa misma calidad de confianza. Son tema predilecto del canto popular. El gaucho siente un orgullo varenil en poder aconsejar a los demás que no conocen la vida pampeana, o que no han tenido tanta expe-

riencia en recorrer las llanuras argentinas.

En los consejos que ofrece Martín Fierro a su amigo Cruz, a sus hijos, o a la concurrencia, vemos una ráfaga de la vida pampeana, tal como la vive el gaucho auténtico. Cuando emprenden los dos amigos su peregrinación por la pampa, Martín anima a Cruz diciéndole:

"No hemos de perder el rumbo
Los dos somos guena yunta.
El que es gaucho va ande apunta,
Aunque inore ande se encuentra.
Pa el lao en que el Sol se dentra
Dueblan los pastos la punta".

(Núm. 6, pág. 94).

Y otra vez se dirige a la concurrencia en general aconsejándola:

"Todo es cielo y horizonte
En inmenso campo verde.
¡Pobre de aquel que se pierde
O que su rumbo estravea!
Si alguien cruzarlo desea
Este consejo recuerde:

Marque su rumbo de día
Con toda fidelidá
Marche con puntualidá,
Siguiéndolo con fijeza,
Y si duerme, la cabeza

Ponga para el lao que va.

Oserve con todo esmero
Adonde el sol aparece;
Si hay neblina y le entorpece
Y no lo puede observar
Guárdese de caminar,
Pues quien se pierde perece.
(Núm. 6, págs. 72-73).

Y para concluir el largo relato de su historia, ya reunido con sus dos hijos, Martín Fierro, como buen padre, les da consejos acumulados de sus muchos años de experiencia. Estos consejos son, no de un gaucho, sino de padre y de hombre que ha aprendido a vivir en la escuela de "Una vida desgraciada".

"Un padre que da consejos,
Más que padre es un amigo,
Ansí, como tal les digo
Que vivan con precaución:
Naidés sabe en qué rincón
Se oculta el que es enemigo".
(Núm. 6, pág. 271).

Sobre cualquier otra cosa Martín Fierro les aconseja contra la felonía y la traición que se encuentra a cada paso en la vida. Hay que tener confianza tan solo en sí mismo; hay que mirar con recelo a cualquier persona, porque no se sabe quién es amigo ni quién enemigo.

"Su esperanza no la cifren
Nunca en corazón alguno.
En el mayor infortunio
Pongan su confianza en Dios;
De los hombres sólo en uno;
Con gran precaución en dos".
(Núm. 6, pág. 271).

Martín Fierro conoce el mundo y conoce las debilidades humanas y con su experiencia y sabiduría, traza para sus hijos una vida más honrada y decente. Que no caigan en el ocio; que trabajen "para ganarse su pan", que respeten a la gente, ayuden a los viejos y que nunca abandonen a un hermano o amigo en peligro. Les aconseja que no maten y que no roben, y de las bebidas alcohólicas dice:

"Es siempre en toda ocasión,
El trago el peor enemigo.
Con cariño se los digo,
Recuérdenlo con cuidado:
Aquél que ofiende embriagado
Merece doble castigo".
(Núm. 6, pág. 276).

Y la suma de todo este consejo, de la filosofía, de la religión del gaucho se concentra en una sola estrofa, que contiene el significado completo de la ruda existencia de la pampa:

"Para vencer un peligro,
Salvar de cualquier abismo

Por experiencia lo afirmo:
Más que el sable y que la lanza
Suele servir la confianza
Que el hombre tiene en sí mismo".
(Núm. 6, pág. 273).

EL LENGUAJE GAUCHESCO

En el estudio de la literatura gauchesca en la Argentina debemos poner atención especial en el lenguaje que corresponde a este género. Hay modificaciones de lengua en las distintas regiones de todos los países, y en el caso de Hispano-América que tan largo tiempo ha existido separado de la Madre España, las diferencias en el habla del español son especialmente numerosas y variadas.

En la poesía popular gauchesca las variaciones son de dos clases: variaciones de pronunciación y variaciones de ortografía. Esta última depende naturalmente de la primera, en el poema de MARTIN FIERRO, por ejemplo, se nota la marcada distinción de ortografía. Y lo que más se ha de notar es que no hay regla estensible para explicar estos cambios radicales. Las mismas palabras se hallan escritas de modo distinto; la acentuación y la puntuación son muy caprichosas y variables.

Estas variedades de ortografía en el poema de MARTIN FIERRO se deben en gran parte a la condición caótica en que se encontraba la ortografía española en la Argentina, durante la época en que se escribió el poema. Además, se había difundido por todo Hispano-América una ortografía simplificada, y en la Argentina se vacilaba entre algunos signos de la escritura, principalmente la "j" y la "g", y entre la "b" y la "v"; y en tercer lugar, el lenguaje hablado en la Argentina, principalmente por los gauchos, tiene ciertos sonidos

distintos al español castizo y así no estaban siempre seguros los escritores de los poemas épicos de los signos que se habían de emplear. Por consiguiente, se escribía a veces "enderesé" y "Resagado", por que la "c" ante la "e" y la "i" y la "z" en la Argentina son siempre pronunciadas con el sonido de la "s". Esta peculiaridad se ha adoptado universalmente en Hispano-América.

La mayoría de las peculiaridades de lengua que ostentan los poemas gauchescos son debidas a la diferencia de pronunciación y el vocabulario particular de los gauchos. El gaucho tenía su propia manera de hablar: decía "naides" por "nadie" por "traje"; sustituía repetidas veces la "i" por la "e" como "riunido" por "reunido", empleaba la "j" en cambio por la "f" diciendo "jui" por "fui", "jogón" por "fogón". Además tenía muy radicado la costumbre de comerse sílabas y letras resultando formas como "apurao", "sentao" por "apurado", "sentado", o "alversidá", "claridá" por "adversidad" y "claridad". Hay que recordar también que el gaucho hacía sinéresis en toda ocasión posible, diciendo "veia", "traia" por "veía", "traía" etc., y hay que recordar que el gaucho y las clases bajas en general hacen agudas las formas de los verbos de tiempo presente, número singular: por ejemplo "llevá", "vení", y hacen regulares estas formas con la adición de un pronombre como "llevalo", "venite" etc. La forma familiar en el singular está siempre acentuada en el último sílabo: "tenés", "sabés", "decí", etc.

Esta manera de hablar tiene su origen en el habla

de los andaluces. Es musical y muy agradable al oído. En algunas regiones del continente, esta flexión es tan marcada que la lengua tiende a convertirse en un canto. Es una dicción propia de la gente rústica; en España estas peculiaridades existen tan solo en Galicia y en Andalucía. En el norte de España y en Madrid mantienen diferenciadas la "z" y la "s", la "ll" y la "y", pero a medidas se va hacia el sur estas diferencias se confunden, la lengua viene a ser más suave y musical. Es notable que mientras en España la gente culta lamenta la invasión de solecismos de la gente del campo en la lengua castiza y se cuida de incurrir en esos defectos, en la Argentina la gente cultivada ha adoptado el lenguaje del vulgo y no es raro oír estos defectos de palabra, en el habla de la sociedad bonaerense. La causa quizá se debe a la preponderancia del elemento rural. La Argentina es un país rural, y la ciudad y su cultura, su sociedad y su riqueza se han construido sobre esta base de ruralismo. La gente rica y culta vive en el mismo ambiente rural que los pobres gran parte del tiempo; la estancia es el núcleo de sus reuniones tanto como la casa en Buenos Aires. El habla de gaucho, la que da carácter y distinción al cantar popular es, con algunas modificaciones, el habla corriente de la Argentina.

Pero tiene este lenguaje gauchesco algunas limitaciones graves. La misma musicalidad de la palabra tiende a limitar los sonidos. La falta de diferenciar varias letras hace privarse la lengua de varias sutiles matices de dicción

que están sacrificadas a una mayor variedad sonora. La palabra es, en fin, demasiado suave.

La otra limitación es una de vocablo. Este defecto se nota más en el cantar popular que en los poemas épicos. Para explicarlo, cito las palabras de José María Salaverría:

"Es una desgracia que todo un pueblo como por sufragio universal, decrete que la palabra "lindo" ha de expresar todo cuanto sea excelencia.....

"Si en Buenos Aires pasa una joven pizpireta y graciosa, la llaman linda, pero si pasa una hermosa y elegante mujer la llaman linda asimismo; y le dicen lindo a un soberbio palacio y lindo a un patético discurso, y lindo a una acción heroica y lindo a un campo espéndido." (Núm.10, págs. 183-184)

Es lamentable esta condición de pobreza de lenguaje, en que quedan perdidas miles de palabras que enriquecen y embellecen la lengua. Es en efecto, la graduación y riqueza de la palabra uno de los puntos que distingue el hombre culto del vulgo. Pero la culpa no la tiene la falta de cultura. Otra vez se puede echar la culpa del mal uso de la palabra a la construcción geográfica del país, al ruralismo. Igualdad de ambiente, igualdad de costumbres y vida ha dado una uniformidad de habla a todo el pueblo argentino.

El lenguaje peculiar del gaucho da al cancionero popular un encanto particular, un espíritu de rusticidad, de ambiente pampeana que han imitado los autores de la épica gauchesca con sumo provecho. El lenguaje de Martín Fierro,

de Santos Vega, y del Fausto prestan a estas obras un ambiente de autenticidad que las clasifica como un género de la verdadera literatura popular. En palabras de Jorge M. Furt:

"El uso de este lenguaje ajeno en muchas voces y modismos al idioma de la literatura española es indispensable y requerido para revelar los secretos y los hábitos de la vida de las campañas argentinas....porque en todos los pueblos lo mismo que en los individuos, el estilo, el lenguaje, los modismos son la parte más profunda, más homogénea, más explicativa de su ser". (Núm. 4, prólogo, pág. 9).

La siguiente explicación de algunos criollismos podrá, quizá, aclarar el significado de esas palabras que son peculiares al habla gauchesca y argentina.

1. boleadoras - una arma que originó con los indios pamperos, usado por los gauchos. Consiste en tres piedras unidas por cordeles cortos. Para usarlas se las revolea en alto luego lanzándolas con fuerza hacia la víctima. Si está echada con habilidad se enrollan los cordones a las patas de un animal o a los pies o el cuerpo de un hombre, derribándolo.
2. Garnear (carniar) - acción de sacrificar una res y cortarla para ser comida.
3. cimarrón - nombre que se dió a la calabaza que servía como copa para la bebida de la yerba mate.
4. compadrito - palabra que tiene su origen en el ha-

bla arrabalesca. Antes se decía "compadre". Ha dado origen esta palabra a un verbo muy usado, "compadrear" que quiere decir hacer el guapo o el valentón. La forma diminutiva es muy usada especialmente en los bajos fondos sociales para dar énfasis a las calidades que abarca la palabra. Así el "compadre" se convierte en "compadrito", hombre cruel, apachesco, y sanguinario que porta cuchillo o revólver.

5. chajá - una especie de ave de la Pampa.
6. china - la mujer criolla del campo y del pueblo de las tierras del Río de la Plata. No es una palabra despectiva; más bien es cariñosa.
7. chiripá - una prenda de vestir que usaba el gaucho en vez de pantalones. Consistía en una pieza de tela bastante grande que se ajustaba a la cintura de tal manera que permitía montar fácilmente a caballo.
8. entrevero - palabra muy usada en los países de la América del Sur para expresar la confusión de una lucha entre mucha gente o una persona sola contra muchos.
9. estancia - una finca de ganado, corresponde más o menos a la "hacienda" mexicana.
10. facón - el cuchillo del gaucho. Es largo y estrecho con empuñadura en forma de una cruz. Sirve para todo en la pampa. Hoy día, se usa todavía en el campo una especie

de facón que sirve para centenares de quehaceres, sobre todo para comer carne asada, pero en la defensa el revólver ha sustituido el cuchillo clásico.

11. gringo - esta palabra despectiva está aplicada por el Argentino al extranjero en general.
12. hacienda - se refiere tan solo al ganado; no tiene el significado de rancho o finca que se le aplica en México.
13. malón - invasión de indios armados en los pueblos para matar y robar.
14. mate - la infusión de la yerba mate, bebida predilecta y corriente entre la gente de la pampa. Una especie de té que se bebe como estimulante. Es agradable y bueno cuando se le toma con regularidad, pero en exceso llega a ser un vicio que causa desarreglos de los nervios.
15. ombú - árbol grande de copa espaciosa, que crece en la región de la pampa. Se dice de este árbol que lo único que tiene de valor es su sombra. No forma nunca bosque; siempre crece solitario. Su madera no sirve ni siquiera para leña, porque siendo muy dura no se carboniza fácilmente. Además dicen que los pájaros nunca construyen sus nidos en las ramas del ombú.
16. pago - la patria chica o el local donde uno está radicado. En la Argentina es muy corriente esta palabra. Todo el cariño del campesino está concentrado en este lu-

gar donde tiene su casa, su mujer y sus bienes.

17. paisano - campesino, el hombre de la pampa que vino a sustituir al gaucho.
18. pampero - un viento seco y frío y de gran velocidad que de repente pasa por la pampa.
19. petizo, pingo - dos de los centenares de nombres que tiene el caballo en la Argentina.
20. pucha - interjección corriente por Sud-América y usada generalmente en sustitución de otra más grosera.
21. pulperia - la tienda mixta de la pampa. Nombre común en varios países del Sur por ese establecimiento combinación de cantina y tienda miscelánea.
22. Tres Marias - nombre pintoresco que se refiere a las boleadoras.
23. tropa - una caravana de ganado que cruza la Pampa.
24. tropero - el jefe o caudillo de la tropa.
25. vos - forma corriente entre los criollos en sustitución de la forma "tú" castellana. Persiste todavía este uso hasta entre la gente de clase alta en su habla familiar.

TRADICIONES GAUCHESCAS

Hay una persistente nota de melancolía en la poesía gauchesca que es la expresión de una tristeza de espíritu que siempre ha caracterizado al pueblo argentino. El elemento de tristeza es la herencia que han legado al indio, el desierto, y el "canto jondo" de Anadlucía al carácter gauchesco y al cantar popular. Y este elemento de tristeza ha pasado a la ciudad y su sociedad; la melancolía de la pampa ha venido a invadir el alma argentina en general. De este característico nacional dice Jorge M. Furt:

"Si bién no es alegre, pues hasta el argentino, aún el más extranjerizado, no demuestra saber reír, ríe por ocasión en ese instante, aunque la melancolía sutil y honda siempre prevalece.....a decir verdad, nadie podrá negar que el genio alegre no logra enternizarse en su poesía, a pesar del frenético y pasajero gozo, y que nunca parecen brotar del corazón las coplas de tal sentido". (Núm. 4, págs. 30-31).

La muerte, el amor no correspondido, la ausencia, y el dolor; todos son temas que dominan en el cancionero gauchesco. Parece que el verdadero impulso y la inspiración para cantar tienen su origen en el sufrimiento.

"No canto por tener ganas
ni por tener buena voz,
sino por echar afuera
las penas del corazón".

(Núm. 4, Introducción, pág. 33)

"Aborrezco a la vida
y amo a la muerte,
dámelo despacito,
no me atormente...."

(Núm. 4, Introducción, pág. 40)

Con la invasión de la ciudad en la pampa y la expansión del cosmopolitismo europeo se intensificó la tristeza del gaucho y su canto tomó el aspecto de una queja, no de rebeldía, sino pasiva y rendida. El poema de Martín Fierro es todo un protesta en contra de los "gringos" que iban destrozando la vida libre de la pampa.

Bajo la invasión del inmigrante europeo, la pampa tomaba un nuevo aspecto. Vino a ser una fábrica grande que trabajaba con el ritmo de una gran máquina: tantas leguas cuadradas de maíz y de alfalfa servían para pasto para tantos millones de cabezas de ganado que representaban tantos cargamentos de carne para Europa, y demás países del mundo. El gaucho no hubiera podido durar en este ambiente mecánico y así vino a sustituirlo otro tipo pampeano, el paisano. La ola de inmigración ya había borrado los característicos criollos y gauchescos; el paisano ya no vestía chiripá ni empleaba facón, pero la tradición del canto continuaba, y en el canto la tradición de tristeza. Esa melancolía que nació del alma criolla, que crecía en la monótona soledad

de la pampa, y que se intensificaba a medida que se iba alejando de la vida libre de los tiempos anteriores, pasó al canto del paisano.

En general, el sentido de la canción argentina es, si no trágico, al menos grave y melancólico. Es amoroso, erótico, trata el amor fracasado, no correspondido, o perdido de alguna manera. El cantor a veces toma una actitud de indiferencia, pero su canción siempre es una queja llena de melancolía y gravedad. La siguiente "sanjuanina" ilustrará esta característica:

"Sanjuanina de mi amor,
vos me tenés medio loco,
vos me tenés medio loco,
Sanjuanina de mi amor,
vos me tenés medio loco,
vos me tenés medio loco.
Tu indiferencia y rigor
me mataron poco a poco,
me mataron poco a poco,
Sanjuanina de mi amor" (1).

El canto triste ha llegado desde la pampa a invadir el alma argentina, a llenarla de ese espíritu lírico que es carácter predominante de la raza gauchesca. Así pasó la herencia de la tradición de manos del gaucho al paisano y a la ciudad de Buenos Aires, donde se conserva su tradición musical y poética en el paso lento y la música trágica del tan-

(1) Canción argentina de las provincias.

go, baile cosmopolita con el sentimiento de vaga tristeza "engendro del extranjerismo urbano, que sólo, decimos, transmigra como música al espíritu nativo". (Núm. 11, pág. 71). En el tango, expresión mestiza, se unen los últimos rasgos de influencia gauchesca, ya muy débil, con el cosmopolitismo de la ciudad. El tango guarda en su letra sensual y lacrimosa los pocos vestigios que quedan de la tradición de la pampa en la música argentina.

Melancolía y ruralismo: son los dos elementos esencialmente gauchescos que guardan la música, el baile, y el canto de la Argentina. El elemento rural, influencia de la existencia en la pampa, de la vida pastoril se puede notar en la poesía y en el canto argentino desde el cancionero hasta el tango. Ruralismo de Martín Fierro, de Santos Vega y del Fausto, pasó al canto popular del paisano. Hoy día la canción de la pampa vuelve sobre asuntos pastoriles y rurales con cierto espíritu sentimental que nunca se encontraba en el canto gauchesco auténtico. El canto del tropero ha venido a sustituir al canto del gaucho. Ya no es el canto en reunión con los amigos en la pulpería el que predomina; canta el tropero o el paisano mientras guía su tropa por la pampa, sus pensamientos vuelven con nostalgia a su pago y a su china y dirige su canto a los animales que guía para animarse y para aguantar el largo camino.

"Con la huella, huella, Zaraza,

Huella, huella, hue...

Volverá la ingrata a su casa,

O no volverá?". (1)

La influencia del gaucho iba pasando mientras se iba cambiando el aspecto de la pampa y la vida pampeana, pero no se ha podido perder por completo la tradición del gaucho en el canto popular de la Argentina. Ya no existe en la Pampa el culto del caballo y del facón, pero el culto de la guitarra nunca dejará de existir. Hasta hoy día igual en la ciudad de Buenos Aires que en los pueblos, dura la tradición del gaucho y se recuerda con nostalgia:

"Y viendo eternas distancias,
Hoy brotan de tu encordado,
Sones que tienen fragancia
De un tiempo gaucho olvidado". (2)

(1) Zambra criolla
(2) Canción popular argentina

BIBLIOGRAFIA

- 1 Ascasubi, Hilario, SANTOS VEGA O LOS MELLIZOS DE LA FLOR, Administración General: Casa Vaccaro, Avenida de Mayo 638, Buenos Aires, 1919.
- 2 ATLANTIDA, Ilustración mensual, Febrero de 1938, año 20, no. 853, Buenos Aires, Argentina.
- 3 Brumana, Herminia C., MARTIN FIERRO, OPTIMISTA, La Nación, Buenos Aires, Abril, 1934.
- 4 Furt, Jorge M., CANCIONERO POPULAR RIOPLATENSE, Buenos Aires, Librería La Facultad, J. Roldán y Cía., 359 Calle Florida, 1923.
- 5 Güiraldes, Ricardo, DON SEGUNDO SOMBRA, Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1935.
- 6 Hernández, José, MARTIN FIERRO, Poema Argentino, Espasa Calpe, S. A., Río Rosas 24, Madrid, 1932.
- 7 Holmes, Henry Alfred, SPANISH AMERICA IN SONG AND STORY, Henry Holt and Co., New York, 1932.
- 8 Monterde G. I., Francisco, ANTOLOGIA DE POETAS Y PROSISTAS HISPANO-AMERICANOS MODERNOS, Publicaciones de la Universidad Nacional, México, 1931.
- 9 POEMAS CLASICOS, (La Cautiva, El Fausto, Santos Vega), Colección Claridad, Buenos Aires, San José, 1641.
- 10 Salaverría, José María, EL POEMA DE LA PAMPA, Casa Editorial Calleja, Madrid, 1918.

- 11 Sánchez, Luis Alberto, VIDA Y PASION DE LA CULTURA EN AMERICA, Biblioteca América, Vol. XVI, Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1935.
- 12 SANTOS VEGA, LA CAUTIVA, FAUSTO, en un solo tomo, Ediciones Anaconda, Perú 27, Buenos Aires.
- 13 Sarmiento, Domingo F., FACUNDO, Civilización y Barbarie, Espasa Calpe, S. A., Río Rosas 24, Madrid, 1932.
- 14 Simpiche, Frederick, LIFE ON THE ARGENTINE PAMPA, National Geographic Society, 1933, Washington, D.C.
- 15 Vega, Carlos, DANZAS Y CANCIONES ARGENTINAS, Teorías e Investigaciones, Buenos Aires, 1936.

I N D I C E

	Páginas
CRIOLLISMO.....	1
AMBIENTE Y VIDA.....	7
TIPOS GAUCHESCOS.....	20
EL CANCIONERO POPULAR.....	26
LA EPICA GAUCHESCA.....	38
MARTIN FIERRO.....	52
FILOSOFIA Y CONSEJOS.....	65
EL LENGUAJE GAUCHESCO.....	79