

EL GAUCHO, PROTAGONISTA

Un fenómeno importante de la segunda mitad del

Siglo XIX lo constituye el desarrollo de una literatura argentina

que tiene al gaucho como personaje principal. En medio del

controvertido proceso de reorganización nacional que lleva a

nuevos enfrentamientos entre Buenos Aires y las provincias,

se trata de eliminar definitivamente a los indios, y comienzan

a notarse los primeros signos de progreso, cifrados en la aparición de los ferrocarriles y en las mejoras en las

comunicaciones. En todos estos acontecimientos, aparece el gaucho,

quien pelea en las guerras internas, trabaja como peón asalariado y es usado como carne de cañón contra los indios.

Así, se los despoja, poco a poco, del lugar y de la condición que le pertenecen: la llanura y la libertad. Pero este sitio que las políticas gubernamentales le quitan se gana en la ficción. Y el gaucho pasa a convertirse en una suerte de símbolo de la siempre contradictoria identidad nacional por medio de la llamada **literatura gauchesca**.



PANORAMA DE LA ARGENTINA EN EL SIGLO XIX

La literatura gauchesca nació y evolucionó en el espacio histórico que abarca desde las luchas intestinas posteriores a la declaración de la independencia, en 1816, hasta la consolidación definitiva del Estado liberal en 1880. Coincidió, así, con el momento en que **el debate entre lo autóctono y lo europeo marcó los caminos por seguir, en una constante búsqueda de cómo debía ser la identidad argentina**, más que en una observación de cómo realmente era. El comienzo de este período desembocó en el predominio de la figura de Juan Manuel de Rosas.

El gobierno de Rosas, con una retórica federal, solidificó el poder económico y político de Buenos Aires a través de un régimen centralista. A partir de su derrota en la Batalla de Caseros, en 1852, y tras el breve liderazgo de Justo José de Urquiza, la hegemonía de Buenos Aires se acentuó, a medida que se afianzaba la política económica liberal que terminó por destruir la industria local y regional.

LA ORGANIZACIÓN NACIONAL

Tras la Batalla de Pavón, en 1861, **se impusieron los ideales civilizadores de los liberales porteños**. Bartolomé Mitre subió al poder y, con él, se comenzó a luchar contra los montoneros en el interior y contra los indios en la frontera. **El desarrollo del ferrocarril, establecido en 1857, la pacificación del interior y el restablecimiento de las comunicaciones** entre las provincias a través de caminos y postas, **la difusión de la enseñanza, el telégrafo, la inmigración y la centralización del poder fueron los principales factores que transformaron el país**.

A Mitre lo sucedió Sarmiento, cuya presidencia, además de estar signada por numerosas medidas progresistas en materia de comunicaciones, educación, navegación fluvial y desarrollo de las ciencias, se vio sacudida por **la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay**. La acción de Brasil, la Argentina y Uruguay estaba apoyada por Gran Bretaña, que quería acabar con la política proteccionista del Paraguay. Fue un enfrentamiento largo y sangriento, que sumió a los países participantes en una grave crisis económica y social. La participación forzada en esta guerra, las luchas contra los malones en la frontera y las epidemias diezmaron a los habitantes de la campaña, los gauchos.

Así, el gaucho se transformó de hombre libre en peón asalariado de un terrateniente, en franca competencia con el inmigrante para el trabajo agrícola. En su defecto, pasó a ser soldado en la frontera o en la guerra para sufrir aún más en carne propia su condición de marginado social. De las dicotomías que rigieron la definición de nación en el siglo XIX – Unitarios vs. Federales, Ciudad vs. Campo, Europa vs. América, Civilización vs. Barbarie- triunfaron los primeros elementos de los pares, gracias al sacrificio y a la transformación de patrones culturales que, sin embargo, continuaron actuando y, paradójicamente, se convirtieron en símbolo de la identidad argentina.

LOS ROMÁNTICOS LOCALES

La exaltación del color local, el interés por las historias nacionales y el folklore, y la búsqueda de un lenguaje propio, en tanto signo de una cultura diferente de la europea, son algunas de las características del Romanticismo que encuadraron perfectamente con el espíritu de emancipación que predominaba en América. La renovación intelectual de este movimiento, con su exaltación de lo nacional y la fe ilimitada en el progreso de la humanidad, encontró un lugar de debate y difusión en el salón Literario del librero Marcos Sastre. Allí se discutían obras literarias y temas políticos con la participación de intelectuales, como Juan Bautista Alberdi (1810-1884) y el crítico e historiador literario Juan María Gutiérrez (1809-1878), que preconizó la necesidad de establecer una literatura nacional.

Otro espejo del carácter nacional de la época lo constituyó el teatro. Ya hacia fines del siglo XVIII, se distinguía una vertiente culta de la dramaturgia argentina y una popular, encarnada en el sainete campesino ***El amor de la estanciera***, que puso en escena algunos tipos locales y registraba las características más notables del habla rural. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, proliferación las salas teatrales en las que compañías extranjeras representaban piezas del repertorio universal, como el Teatro de la Victoria, antecedente del que fue el teatro Colón. Al mismo tiempo, como contrapartida popular, adquirió gran auge el espectáculo del circo criollo en el que se representaron crónicas de hechos y de personajes reales.

LA POESÍA POPULAR, GERMEN DE LA LITERATURA GAUCHESCA

Ya hacia fines del S. XVIII, existía una poesía anónima y popular que, alimentada por temas y por formas españolas como el romancero, los villancicos, los poemas épicos, tenía como protagonista al gaucho y como escenario exclusivo, la llanura rioplatense. **Esta poesía popular era colectiva, oral, tradicional y anónima, y se nutría de la vida, cantos y costumbres del gaucho. Destinaba a un público en su mayoría analfabeto, estas composiciones emocionaban a su auditorio al narrar sucesos y sentimientos vividos por esos personajes**

contemporáneos y reales que eran los gauchos.



A comienzos del siglo XIX, aparecieron numerosos payadores que cultivaron y difundieron esas composiciones de verso octosílabo acompañados de su guitarra. El escritor Leopoldo Lugones (1874-1938) señala que las palabras “payada” y “payador” provienen del provenzal y significan, respectivamente, “tensión” y “trovador”. **La payada, efectivamente, consistía en el contrapunto entre cantores que se alternaban en sus intervenciones improvisando sus versos.**

LA GAUCHESCA, LITERATURA DE HOMBRES CULTOS



En el primer tercio del siglo XIX, la tradición oral y el arte de los payadores confluyeron hacia su utilización por parte de autores cultos y urbanos. **La adopción tanto del personaje gaucho como de su registro oral por parte de los escritores letrados tuvo dos motivos principales ligados al desarrollo político y cultural de la nación.** Por un lado, la necesidad de apelar a un público iletrado que participaba activamente en las luchas militares y políticas de los años posteriores a la independencia, y por otro lado el deseo de diferenciarse de la literatura culta de origen europeo, creando una expresión que fuera signo de una identidad artística y cultural propia del país.

Según explica la especialista argentina Josefina Ludmer en su análisis, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, el género se articula, precisamente, a partir de una cadena de “usos” que abarca tres momentos o estadios:

1. La utilización del gaucho para las luchas militares, que establece un nuevo signo, el del gaucho patriota;
2. El empleo de la “voz” del gaucho por parte de la cultura letrada;
3. El uso del género como instrumento para integrar el gaucho en la civilización y en la ley.

TRES AUTORES CLAVE

Bartolomé Hidalgo (1788-1822), conocido como el primer poeta del Uruguay, es considerado también el primer autor “gauchesco” propiamente dicho. Su obra puede dividirse entre cielitos y diálogos patrióticos. Los primeros, inspirados en las composiciones populares que tomaban su nombre de la repetición en el estribillo de la palabra “cielito”, tienen un cariz militante. Sus tres Diálogos patrióticos, entre los personajes Jacinto Chano y Ramón Contreras, inician **la forma dialogada, que será un elemento constante en la poesía gauchesca** y que tiene su modelo en las payadas populares y anónimas.

Hilario Ascasubi (1807-1875) siguió la brecha abierta por Hidalgo. Hasta 1851, su producción, con el seudónimo principal de Paulino Lucero, se caracterizó por el tono sombrío de neto corte antirrosista. **Uno de sus poemas más logrados es *La Refalosa*, en la que un mazorquero cuenta la tortura y el degüello a que son sometidos**

Los unitarios. A partir de 1851, y con el seudónimo Aniceto el Gallo, sus composiciones satirizan los acontecimientos del país bajo el predominio de Urquiza y de la Confederación. Desde 1854, se atenuó la vena política de sus composiciones. El Santos Vega es, tal vez, su poema más ambicioso, en el que describe la llanura y sus costumbres a través de la historia de dos hermanos.

Es **Estanislao del Campo** (1834-1880), con su poema **Fausto**, quien invierte el fenómeno de la literatura gauchesca. En lugar de presentar la vida del gaucho tamizada por la visión del hombre culto, **en el Fausto, se lee la alta cultura a través del filtro, de la interpretación y del lenguaje del gaucho.** Se trata de la reflexión formal y estética sobre el género, con el intento de extender la difusión de la gauchesca al público culto de las ciudades.

EL MARTÍN FIERRO O LA PLENITUD DEL GÉNERO

José Hernández (1834-1886) compuso el Martín Fierro sobre las bases de una poesía gauchesca ya firmemente establecida como género, lo que le permite introducir innovaciones formales que en algunos casos, como el uso del monólogo en lugar del diálogo, representan una vuelta a las raíces: un gaucho cantor que cuenta sus desventuras acompañando su canto con una guitarra. **Su obra logra ensamblar el discurso ideológico y literario con una perfección que aúna las dos vertientes anteriores,** la militante de Hidalgo y el primer Ascasubi, y la estetizante de Del Campo. La publicación de La Vuelta de Martín Fierro, en 1879, coincidió con la época de modernización y afianzamiento del Estado liberal, que dejaba al gaucho fuera del espectro social y político. En consecuencia, esa fecha marca el ocaso de la literatura gauchesca, que queda como elemento esencial de la cultura y del arte argentinos.



LA FIGURA DEL GAUCHO

No existe consenso sobre el origen de la palabra gaucho, aunque la etimología más citada es el vocablo quichua huachu ("huérfano") que habrían transformado los colonizadores españoles ampliando también su significación a "vagabundo". **Se llamaba "gauchos" a los habitantes de las extensas llanuras** a ambos lados del Río de la Plata y desde el límite con la Patagonia, hasta el Estado de Río Grande del Sur de Brasil, por el norte. Si bien se aplicó, generalmente, el nombre al criollo o mestizo de sangre española e india, **más que una raza señalaba un tipo de vida.** Desde el siglo XVII, los gauchos recorrían libres la llanura, dedicados a la caza del abundante ganado cimarrón. El caballo era su medio de transporte y su más fiel compañero, y se mostraban habilísimos en el manejo de las boleadoras, el lazo y el cuchillo durante las vaquerías. **El comercio de carne y cueros fue su sustento** hasta que la insaciable demanda de estos productos como parte de europeos y portugueses del Brasil, la competencia con los indios y el inicio de actividades agrícolas en la llanura diezmaron los ganados cimarrones y alteraron para siempre su modus vivendi.

Ya entrado el siglo XIX, muchos gauchos participaron de las luchas por la independencia o sirvieron en las filas de distintos caudillos federales; otros fueron forzados a ir a la frontera a luchar contra el indígena o entraron a trabajar como peones en saladeros y en las primeras haciendas. La palabra **gaucho** se cargó, entonces, de un valor ambiguo y se diferenciaron dos tipos: el paisano gaucho, honrado, trabajador y respetuoso de la autoridad, que se convierte en soldado o peón y el **gaucho neto**, jugador y pendenciero, que huye de la disciplina y es desertor y delincuente.

Hacia 1880, el gaucho ha dejado de ser un hombre libre y su naturaleza ha sido doblegada por el afianzamiento de una política y economía liberales, que lo ven como elemento de atraso contrario a la civilización. Paradójicamente, sus características de hombre independiente, rudo pero leal, sencillo pero sabio, se volvieron valores arquetípicos del ser argentino.



ESCUELA INDUSTRIAL DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO
SEXTOS AÑOS - CÁTEDRA DE LENGUA Y LITERATURA.
TEMA: LITERATURA GAUCHESCA- CONTEXTO

**MARTÍN FIERRO, LA VOZ DE UNA IDENTIDAD
SILENCIADA**



En su poema, Hernández le da voz a una parte de la identidad argentina silenciada en el último tercio del siglo XIX. Lo hace como grito de denuncia en *El gaucho Martín Fierro* y cómo expresión de un programa social en la segunda parte, que se resume, precisamente, en la última sextina de *La vuelta de Martín Fierro*: procurar el bien de todos para una relación armónica entre campo y ciudad, gauchos y oligarquía terrateniente, que permita establecer una identidad orgánica, sin exclusiones.

Una de las más evidentes innovaciones que introduce Hernández con respecto a sus antecesores, quienes preferían la forma dialogada, es **el uso de la voz del gaucho individual**. Vuelve, con ello, a la antigua relación del gaucho cantor que cuenta su historia a un auditorio que se reconoce en ella, perpetuando la memoria de una forma de vida y **echando los cimientos de una identidad colectiva**. Utiliza además, en lugar de las tradicionales décimas o cuartetas, la sextina (estrofa de seis versos) y una más fiel imitación del arte del gaucho con su “falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica”, sino “apenas una relación oculta y remota”, según declara el mismo Hernández en el prólogo de 1872.



De acuerdo con el análisis de Josefina Ludmer, **los cantos I y XIII de la primera parte constituyen “dos utopías inversas” que enmarcan el texto**. Por un lado, en el canto II, se recuerda, con todo elegíaco, el trabajo en el campo, definido como “junción”, y la sociedad económica con el patrón, cuando las estancias eran territorios inmensos poblados por innumerables cabezas de ganado y “al campo la vista no vía sino hacienda y cielo”. Se describen, en el ciclo del amanecer hasta la noche, las faenas que definen el trabajo del gaucho (la habilidad con los caballos, el arreo de la hacienda), así como su natural forma de socializar y divertirse –comer y conversar-. La doma y la yerra son las fiestas en las estancias que alteran, en cierta medida, esa rutina diaria, pero que, narradas en Pretérito Imperfecto, dan una idea de continuidad que contrasta con **el presente**,

narrado en Presente, **cuando “no hay salvación” y la identidad del gaucho ya no se define por su trabajo en la estancia, sino por su servicio en la frontera o en la batalla.**

En el canto XIII, se ha cumplido **el proceso por el cual ambos, Martín Fierro y Cruz, son ahora “gauchos malos”**. Se anticipa el futuro entre los indios que, por necesidad, debe ser el reverso del feliz trabajo en el campo: en la tolдерía, no habrá que trabajar. Enfrentado a la ley de la barbarie, según la cual –dice- **“habrá siguridá”**. Así, con su historia, el personaje representa a todo su grupo con un pasado irrecuperable (canto II) y un futuro incierto y ajeno: **“si hemos de salvar o no / de esto naides nos responde”**. Por eso, al final de la primera parte, el cantor rompe el instrumento y le cede la palabra al autor, siguiendo un esquema tradicional de la gauchesca.

IDENTIDAD Y DIFERENCIA

El canto VII es el único, en el poema de 1872, compuesto **transición, pasaje de una vida feliz a la condición de “matrero” y marginación en su condición de “vago”**. En este canto, se define el gaucho a partir de la diferencia con el “otro” de su representado hasta aquí en la figura del indio o en la del gringo. no se enfrenta con la ley ni con la justicia que lo margina, sino con como él, al que juzga a partir de su diferencia (el color) y en el el sexo-.

Con su muerte, **el negro queda fuera de la comunidad de de discriminación en el que el matrero ejerce los mismos la civilización le impone a él mismo, también condenado por su**



en cuartetas. **Sirve de “desertor”, previo despojo y acentúa, además, una propio ambiente**. En el canto VII, el personaje el “otro”, tan subalterno desafío a la mujer –el color y

los gauchos por un proceso principios de exclusión que diferencia. Martín Fierro, en

este momento de desmesura, ejerce sobre el negro la misma xenofobia que lo excluía de un nacionalismo identificado con la civilización y con el progreso. Los juegos de palabras con doble sentido que abundan en el canto vuelven mutuamente ininteligibles los discursos de las dos culturas enfrentadas. Del mismo modo, entre el discurso de la ley y el del gaucho, lo que es vagancia para uno significa despojo e injusticia para el otro; lo que la ley llama rebeldía y desacato no es –para el gaucho– sino defensa de la dignidad y de los valores vitales. Como representante de un pueblo en formación, **Martín Fierro encarna los dos aspectos, positivo y negativo, de la identidad nacional: libertad, igualdad y fraternidad, pero también, racismo y discriminación.**

MARTÍN FIERRO EN LA VUELTA



El final del canto VII de la primera parte puede leerse en la *La Vuelta de Martín Fierro*, precisamente, cuando se enfrentan Fierro y el Moreno. **El relato ha dado una vuelta completa desde el canto VII, en el que Martín Fierro trata despectivamente al Moreno, al que mata, y lo llama “porrudo”, “el de los tamangos”, “el de hollín”, “diablo”.** En esta parte del poema, Martín Fierro, en su madurez, se niega a aceptar el desafío de su contrincante para vengar la muerte de su hermano.

En *La Vuelta de Martín Fierro*, existe un deseo explícito, por parte de Hernández, de “mejorar la condición social del gaucho”. Para ello, alega en su carta a los editores que al gaucho deben dársele derechos, pero también señalársele sus deberes o, en palabras del último canto del poema, **“debe el gaucho tener casa / escuela, iglesia y derechos”.** De allí la transformación en la conducta de Martín Fierro, cuyos consejos a sus hijos (canto XXXIII)

reflejan la intención moralizadora de *La Vuelta*. Esa transformación queda también simbolizada en el cambio de nombre, o sea de identidad, tanto suya como de sus hijos.

ACTIVIDADES

A partir de la lectura del Documento de Información, formar grupos de 4 personas y realizar una presentación con power point de 4 diapositivas en las que se evidencie: el contexto socio-histórico, la figura del gaucho en la sociedad argentina, la diferencia entre literatura gaucha y gauchesca. En caso de que quieran utilizar la aplicación CANVAS pueden realizar una infografía.

Recuerden que las diapositivas no pueden tener más de 7 líneas cada una y 7 palabras cada línea pueden incluir imágenes e inclusive sonidos. Es necesario que trabajen los contrastes de colores fondos claros y letras oscuras viceversa. Se dará valor a estas consignas de presentación, así como a la lectura realizada, **NO SERÁ VALORADO EL COPIO Y PEGO DEL DOCUMENTO A LA DIAPOSITIVA.**