

# TRAS LA SENDA, REVISIÓN Y REELABORACIÓN DE LA FIGURA DEL GAUCHO COMO MARGINAL

Sofía Ferro\*

**Resumen:** La figura del gaucho, personaje marginal del siglo XIX, se ha convertido en un ícono de innegable recurrencia en la actualidad: desde el turismo, como motor de la publicación de costosas ediciones de *Martín Fierro* en diversos idiomas, hasta el revisionismo histórico, con foco en las personalidades de Rosas y Roca por las controversiales campañas militares al desierto, se actúa en favor de su vigencia. ¿Cuál es el aporte que se hace desde la literatura dos siglos después? ¿Cómo se refleja la figura del gaucho en la literatura actual? Puede atisbarse una respuesta a esta cuestión desde el análisis de *Tras la senda* (2012), de Martín Acuña.

**Palabras clave:** gaucho, marginal, *Martín Fierro*, Martín Acuña, Oscar Fariña, literatura argentina del siglo XXI.

**Abstract:** *The gaucho, a socially marginal figure of the 19<sup>th</sup> century, has undeniably become a recurring icon in the present: in tourism, as the engine behind the publication of expensive editions of Martin Fierro in various languages, to a revision of History, focusing on the characters of Rosas and Roca for their controversial military desert campaigns, all propel its importance which is still pertinent today. What can literature contribute two centuries later? How is the figure of the gaucho perceived in modern literature? An attempt to find an answer to these questions can be found in the analysis provided in Tras la senda (2012), by Martin Acuña.*

**Keywords:** *gaucho, marginal, Martín Fierro, Martín Acuña, Oscar Fariña, Argentine literature of the twenty-first century.*

Últimamente, Argentina parece querer volver a su pasado en un intento de indagación para aprehender el presente. Siendo víctimas del hastío moderno, víctimas también de nuestras propias realidades, es comprensible que busquemos seguridad y tierra en los orígenes, casi en un idilio uterino que nos aleje de la crisis. Es eso, o nos quejamos en voz alta, nos recalcitramos al punto de un rojo acérrimo.

En la literatura, esta pulsión se evidencia a partir de la recuperación de los clásicos literarios y su resignificación, desde una mirada particular de la actualidad. *Martín Fierro*, de José Hernández, se convierte, así, en un referente ineludible.

En 2011, Oscar Fariña publicó *El gaucho Martín Fierro*. Su propuesta, basada en una relectura del poema gauchesco, se centra en la recuperación de la figura del gaucho como paria, aboliendo la idealización que lo convirtió en un avatar estático. Según Fariña dice en la contratapa, dislocar el clásico le devuelve su fuerza original. Esa desarticulación confluye en lo siguiente: Martín es ahora un «pibe

---

\* Estudiante de la Licenciatura en Letras en la Universidad del Salvador. En el 2011, publicó su primer poemario, *Ludicarios*, en Ediciones Galmort. Correo electrónico: sofiaferro@live.com

chorro», la guitarra es un teclado de cumbia y los caballos son bicicletas. Es un personaje que se adapta a la realidad de la Argentina del siglo XXI, un marginal que habita en un barrio bajo y que delinque para subsistir. Pero las problemáticas son las mismas que las plasmadas en el texto de José Hernández: el alcohol (y en este caso también las drogas), los asesinatos, la exclusión.

Podemos decir que *El gaicho Martín Fierro* retoma, aunque no sea la intención primaria del autor, el tono de denuncia que plasmó José Hernández al publicar los folletines que formaron la primera parte del *Martín Fierro*: la crítica contra el Ministerio de Guerra por enviar a los gauchos a enfrentar a los indios en la frontera. Lejos de aquel momento, pero comprometido con el presente, Fariña dice:

Él nada gana en la paz,  
por eso al rico, la guerra;  
no le perdonan si yerra,  
pero lo saben comprar  
porque el pobre en esta tierra  
solo sirve pa votar (Fariña, 2011, p. 116.).

### MARTÍN ACUÑA, LA MIRADA TRADICIONAL

En las antípodas de Fariña, se encuentra Martín Acuña con su poema *Tras la senda* (2012), el objeto real de este artículo. Aunque compartan el mismo intertexto, la inclusión de imágenes ilustrativas y el glosario pertinente, el abordaje de Acuña se define más tradicional, lo cual no significa una pérdida de intensidad en el tratamiento del tema, sino un viento renovador al género gauchesco desde los propios rudimentos fundantes.

El narrador relata, al tomar la guitarra de su abuelo, cómo abandonó su rancho, su perro, su amada, en busca de la llanura y la libertad del discurrir del pensamiento. El abandono del hogar y la partida hacia lo incierto lo enfrentan a sí mismo, en un viaje para el cual contará con la vasta compañía de su caballo, que llegará a sacrificarse por las exigencias del camino. La soledad lo conduce por diferentes escenas de la vida de campo, como un canto a la tradición y la condensación de la vida en esos momentos de distensión, dolor, amistad y nostalgia.

Ya desde el título *Tras la senda*, Acuña hace referencia a dos espacios, uno real, tangible, y otro metafísico, ámbito más bien reflexivo, que conecta al *yo* lírico con las figuras que se convertirán en sus guías a lo largo de la peripecia. En la medida en que se afirma el relato, se retoman, actualizan y transforman algunos elementos del *Martín Fierro* de Hernández, tales como la concepción de la pampa y el ambiente pulpero.

La pampa es el lugar natural del gaucho, un dominio que, en su extensión, propicia el despliegue de las pulsiones existenciales del hombre. La infinitud y la pérdida de límites entre la tierra y el cielo producen un desesperado intento de trascendencia. Sin poder llegar al punto de esa búsqueda, el hombre se ve destinado a errar y, a lo largo de ese recorrido, surge la introspección (Donnantuoni Moratto, 2009). En este sentido, Martín Acuña dice:

Cuando al horizonte pidas,  
que allá a lo lejos me muestre,  
y sobre el fondo celeste  
veas sólo soledad,  
sabré que a la brevedad

seré olvido en tu presente (Acuña, 2012, p. 23).

Luego,

Camino que te me avienes  
te intentaré recorrer,  
tan sólo basta saber  
que en la senda hacia una estrella,  
lo que marque cada huella  
forjará mi parecer (Acuña, 2012, p. 26).

En cuanto a la pulpería, Acuña describe un paraje de entretenimiento y distracción. El tiempo ha transcurrido desde aquel rancho en el que los gauchos empeñaban sus pertenencias por algún vaso de caña, yerba o tabaco. Sin embargo, el lugar se mantiene, aunque como un museo, detenido en el tiempo:

Decoraban las paredes  
de la vieja pulpería,  
prendas que en la lejanía  
enorgullecían a un flete,  
de muy suaves firuletes,  
eran prendas de valía.  
[...] El pulpero me observaba,  
orgulloso de sus bienes,  
[...] —Es mi reliquia paisano.  
[...] —Aquella prenda de plata  
que está sobre los estribos,  
es una joya que admiro  
de un paisano que pasó;  
aquí en el rancho murió  
por las cosas del destino (Acuña, 2012, pp. 65-66).

Además del aspecto comercial, la pulpería se reproduce como ámbito de interacción social. Así, surgen no solo el juego de naipes, sino también las creencias y leyendas populares, típicas de estos ámbitos, que contribuyen a la conformación de la atmósfera de la pulpería. Hacia finales del capítulo nueve, se describe la aparición del «santero»:

Ese viejo poseía  
contado por buenas lenguas,  
grandes poderes que en leguas  
eran bien reconocidos,  
curandero y al descuido  
medio brujo y otras yerbas  
[...]  
la paisanada volcaba  
toda su fe en aquel gaucho,  
fueran cosechas, noviazgos,  
nacimientos o presagios (Acuña, 2012, pp. 72-74).

Esta caracterización servirá de introducción al capítulo décimo, subtulado «El lobizón». Se retoma así la superstición según la cual el séptimo hijo consecutivo varón se transformará en hombre lobo las noches de los viernes, cuando la luna esté en su fase de plenilunio:

Siete varones seguidos  
sin mujer que los separe,  
ha de ser ande se cuadre  
sin ninguna discusión,

el último lobizón  
es creencia ande se hable (Acuña, 2012, p. 77).

Es claro que Acuña tiene un conocimiento y dominio total de las costumbres gauchescas, adquiridos gracias a la experiencia alcanzada en los campos de su abuelo, cuando tuvo contacto directo con los paisanos y su habla particular. Esta experiencia se convierte en clave de lectura pues es el *yo* poético el que observa, filtra y narra lo que ve.

Como bien explica el prólogo de Margarita Grossman, el lenguaje es respetado y fielmente reproducido. Sin embargo, hay ciertas características de este nivel que nos indican, deliberadamente, que este gaucho no es una construcción desplazada y estereotipada del gaucho tradicional. Un ejemplo de ello es la utilización de metáforas provenientes de dominios que nada tienen que ver con lo campestre:

No quise en este relato  
dejarlo atado al olvido,  
ni por un simple descuido  
no mezclarlo en el paisaje,  
si se parece a un tatuaje  
de los campos argentinos (Acuña, 2012, p. 104).

El tatuaje es, desde sus orígenes, una práctica que entraña los fundamentos de la identidad de un grupo socio-cultural. De la misma forma, el molino funciona como un constituyente inseparable y permanente de la pampa. Se lo personaliza a partir de la subjetividad del narrador, con una técnica más bien expresionista. Desde esta óptica se lo exalta como un hidalgo de la pampa, firme ante los vientos:

No le importa la crudeza,  
él juega en cada viento,  
cierra y abre de contento  
en la embestida certera,  
luego se duerme a la espera  
de otro duelo, otro intento (Acuña, 2012, p. 99).

La segunda variante destacable en el lenguaje del narrador es la correcta escritura de los adjetivos y participios terminados en -ado y -ada, ya que en los poemas gauchescos se tiende a eliminar la dental /d/ intervocálica, lo cual deviene en expresiones como: *letrao* por «letrado», o *ganao* por «ganado». Estos dos recursos reafirman al personaje en su actualidad. No es un anacrónico, es un hombre que, por elección y por herencia, está inmerso en las costumbres campestres.

Más allá de los cuadros costumbristas, lo llamativo de *Tras la senda* es su tono exhortativo. Todo el énfasis del texto se concentra en la transmisión de la tradición, estandarte del narrador, mas no sin un dejo de nostalgia:

Yo soy quizás el recuerdo  
que conservo con prudencia,  
soy canto, soy condolencia  
de tradición maltratada,  
que hoy no les importa nada  
a aquellos que negocean (Acuña, 2012, p. 38).

Este tono, impugnador y rebelde, se mantiene a lo largo de todo el poema y reclama la atención del lector:

Sueños de la patria grande  
fueron quebrando su hechizo,  
futuros casi enfermizos

secaron su manantial,  
la cara del funeral  
reemplazó al plato de guiso.  
Todo ha cambiado ahora  
la niñez perdió el sentido,  
hoy lo digo dolorido  
al ver preñarse la infancia,  
con la droga que a sus anchas  
cambiaron por los petisos (Acuña, 2012, pp. 137-138).

## CONCLUSIÓN

El personaje marginal es una construcción literaria que puede fácilmente utilizarse como «chivo expiatorio» para la comunicación de ideas contestatarias.

Los textos tratados evidencian dos tipos de marginales. En Fariña, el marginal es suburbano, una clase social excluida sobre la base de la cual se establece un paralelismo con la figura del gaucho en *Martín Fierro*. En Acuña, sin embargo, hay una suerte de vuelta hacia el gaucho martinfierrista, no lineal, sino espiralada. El narrador de *Tras la senda* no es un extracto anacrónico del gaucho de los fortines. Paradójicamente, es en esa diferenciación de su modelo donde radica la continuidad del mismo.

La tradición revive, se llena de dinamismo, presentándose a través de un género que sigue vigente. Desde esta posición retrata un desfile por la pulpería, las carreras cuadreras, las de sortija y las riñas de gallos con la soltura y comodidad que solo un autor como Acuña, avezado en las prácticas y hábitos ligados a ese ámbito, puede representar.

Sea como fuere, en ambos casos es clara la evocación al poema de Hernández, que, en su responsividad, permite comprender diferentes aspectos de la realidad actual.

Para finalizar, una cita que invita a la reflexión:

[...] entre sombras azoradas  
nuestra patria va sangrando,  
va perdiendo, va dejando,  
pedazos de independencia,  
muriendo va la conciencia  
de nuestro suelo sagrado (Acuña, 2012, p. 33).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña, M. (2012). *Tras la senda: poesía gauchesca*. Buenos Aires: Editorial Tierra.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (s. f.). *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones Neperus.
- Donnantuoni Moratto, M. A. (2009). La metafísica nacional de Carlos Astrada y la doctrina de la “tercera posición”. *Revista de Filosofía y Teoría Política* (UNLP), 40. Recuperado 14 de septiembre, 2012, desde: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3907/pr.3907.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3907/pr.3907.pdf)
- Fariña, O. (2011). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum Ediciones.
- Hernández, J. (2000). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Grupo Clase.