

LIBROS



LA POESÍA GAUCHESCA

Por Carlos VILLEGAS

EL ciclo con que nace la poesía gauchesca se inicia al calor de la efervescencia que suscita la preocupación por la independencia americana. Por ello y por su actitud de lucha —originalmente es poesía de finalidades políticas—, por su afán de alejarse de todo lo que signifique tradición formal, por su lengua que imita el habla popular del gaucho, por su tono agresivo y de zumba y por los intereses que representa, cabe muy bien dentro del romanticismo, por más que tenga características tan particulares que permitan considerarla como un caso único en la literatura de lengua española, vale decir, rebasando los marcos formales de una clasificación cualquiera preestablecida. Pues si bien puede considerarse como afín, pongamos por caso, del romance mexicano en cuanto a su carácter narrativo, ambas formas se diferencian en que éste es creación auténtica del espíritu popular, en tanto que el cielito —forma que asume al nacer el ciclo gauchesco— es obra de gente culta que deliberadamente hace a un lado la fórmula literaria, que le sería más idónea, para adoptar una más libre que expresa en lengua

popular. Esta lengua no es sólo la peculiar del campo, sino de ese lugar específico que es la pampa, algo muy circunscrito geográficamente; llano con vida propia, cuyos habitantes han elaborado su particular modo de ver el mundo; con una ética muy suya, y un lenguaje extremadamente gráfico y directo que tiene su fonética especial y su vocabulario singular.

Los autores gauchos que con su pluma crearon el género, apenas suman media docena de nombres: Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, Antonio D. Lussich, Ventura R. Lynch y José Hernández. Si bien por el tema presentan alguna leve variedad, en cambio todos están unidos por el fin patriótico, la forma narrativa, el espíritu de crítica social y sobre todo por el dialecto empleado.

Los tratadistas están de acuerdo en que el creador del género es Hidalgo, que hacia 1811 inicia la publicación de “cielitos” en que critica al monarca español Fernando VII y exalta la independencia americana. En él ya están presentes muchos de los elementos, si no es que todos, que informarán posteriormente la obra

de los gauchos. Con todo, su papel es primordialmente el de descubridor; si bien abrió el campo a la posteridad, otros habían de cosechar los mejores frutos.

Hilario Ascasubi es quien primero explota ampliamente el nuevo estilo. Su extenso *Santos Vega* es como una anticipación de la obra maestra de Hernández. En aquél aparece ya la forma narrativa, el contrapunto o duelo verbal entre “payadores”, el carácter errabundo de los personajes, así como los rasgos principales de su personalidad.

Estanislao del Campo es conocido sobre todo por su *Fausto*, que es una relación de la ópera de Gounod referida entre gauchos. Se afirma que este autor ha logrado una extraordinaria difusión oral en la Argentina. Aunque el tema no era de lo más apropiado —Leopoldo Lugones lo criticó fuertemente— el autor pudo obtener con él detalles afortunados, sobre todo descriptivos, pero a juicio de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares su mérito mayor está en haber sublimado el sentimiento de la amistad, que trasciende todo el poema.

Un tanto descuidado en lo que hace a la forma, quizás un tanto apresurado pero fiel a un capítulo histórico —la revolución del coronel Timoteo Aparicio—, el poema *Los tres gauchos orientales*, de Antonio D. Lussich, mantiene un marcado carácter de cosa varonil que abona el estricto carácter histórico que lo inspiró. En él se conserva la forma dialogada que tan característica será en lo futuro, y aun se le ha llegado a señalar una cierta analogía con el poema de Hernández, lo que significa que éste tenía presente la obra de Lussich al redactar su *Martín Fierro*.

Con *Martín Fierro* y *Vuelta de Martín Fierro*, de José Hernández, culmina la poesía gauchesca. Su maestría es tan consumada y ha captado y trasladado tan fielmente el tema, que a su lado palidecen las obras que le precedieron. Los perfiles de Luciano Santos, de Cantalicio Quirós, de Pedro Moyano y del mismo Santos Vega se desdibujan en su presencia, porque Fierro es el hombre de una pieza, con todas sus virtudes y debilidades. Lloro junto al amigo muerto y no vacila en matar cuando la mala suerte lo enreda en alguna pendencia. Protege a la mujer y se hermana con el desvalido. Perseguido por la fatalidad, no cesa de luchar contra ella fiado en el destino que preside su vida y que le hace ver todo de modo natural. Acepta de buena gana lo que viene y, como todo se traduce en lucha, no da ni pide cuartel; comprende a los demás aunque sabe que muchos no lo comprenderán. Y sólo se envanece de su habilidad como “cantor”. Tal el personaje, curtido en la dura experiencia.

Notemos, desde luego, que el autor ha querido darnos un cuadro esencialmente psicológico. Los caracteres físicos casi no se presentan, si no es que están ausentes del todo.

También considerado en su forma, es el *Martín Fierro* culminación de todo lo anterior a él. El ritmo de la narración se mueve a su justo paso y no hay problema de rima que el autor no resuelva con gallardía, naturalidad y elegancia. La metáfora se ha afinado y todo el poema es un continuado acierto de expresión. Los giros del gaucho aparecen en su lugar preciso y prestan una viveza extraordinaria al relato. La breve descripción

es ceñida, ágil, y no tiene una palabra de más. Con toda justicia se le considera como el poema nacional de la Argentina.

El sustrato todo de la poesía gauchesca es la rebeldía. Rebeldía contra el medio hostil; contra las instituciones oficiales, cuyos defectos el gaucho padece más que nadie; contra la guerra, que lo ha arrancado de su hogar; contra el enemigo natural, que asume la doble forma de tirano en el poder y de indio en la selva... Lucha contra todas las banderas, cuando considera que ellas amparan a quien está contra él. Pero sobre todo es la lucha por la independencia, contra la tiranía extranjera y nacional,² por una parte, y contra el indio, por la otra.

SAMUEL BECKETT, *Esperando a Godot*. Traducción y prólogo de Pablo Palant. Poseidón. Argentina, 1954. 160 pp.

Beckett toma como armazón de su obra la pantomima inglesa de *music-hall* con sus gesticulantes *clowns* de sombrero hongo —Vladimiro y Estragón, que se llaman uno a otro Gogo y Didi— y su acto circense, entre el domador y el domado —Pozzo y Lucky. Con estos personajes y un niño que aparece fugazmente, se crea una atmósfera de angustia que es nada menos que la realidad de nuestro siglo.

La pieza se desarrolla en dos actos, pero podría transcurrir en uno o en cien, pues lo que aquí sucede no tiene principio ni fin, porque no sucede nada. La escena es bien parca; sólo un árbol en medio de la oscuridad. Al pie de este árbol acuden noche tras noche dos vagabundos que deben esperar a Godot, un ser desconocido que no acude nunca. El tiempo pasa y, por no aburrirse, Didi y Gogo hablan de mil cosas, no se entienden, se enfadan, vuelven a amistarse e incluso, desesperados, piensan en el suicidio; pero nada de esto les salva del tedio, ni aun dos nuevos personajes, Pozzo el Amo y Lucky el esclavo, que pasan por ahí sin saber de dónde vienen ni adónde van. Pozzo y Lucky desaparecen y los vagabundos desean irse, pero deben seguir aguardando y acudir cada noche al mismo lugar. Hay tiempo para todo, incluso para olvidar lo que se ha sido, las historias contadas, lo que sucedió hace un día o quizá un año.

"Estragón. Vayámonos.

Vladimiro. No podemos.

Estragón. ¿Por qué?

Vladimiro. Estamos esperando a Godot.

Estragón. Es verdad. (Un tiempo) ¿Qué hacer?"

No hay nada que hacer, sólo hablar, no entenderse y esperar. "Lo terrible es haber pensado", dice uno de los personajes. Porque el problema en esta obra desesperante es que se está solo y se piensa, pero

cada uno piensa en sí y para sí, en monólogo, y no hay posibilidad de comunicación. El lenguaje es ya un pálido fantasma del pensamiento y sus fórmulas no sirven, no significan nada, o significan lo contrario de lo que se quiere decir. Las cosas, perseguidas por el pensamiento, van alejándose de nosotros y perdiendo su esencia, y uno encuentra que si no hay barreras es porque nada existe, que debemos engañarnos y suponer que hay, que debemos contarnos historias y creer que nuestra espera tiene un fin. Se puede hablar hasta el cansancio de problemas trascendentales: la ciencia, el arte, la filosofía, el destino del mundo, la lucha de clases; pero sabemos que es una manera de pasar el tiempo.

"Lo terrible es haber pensado."

"Querer, eso es todo", es la respuesta. Querer, simplemente, y destruir los mitos, los lenguajes especulares, los dioses, los Godots y las esperas vacías. Hay que inventar un lenguaje sin malentendidos, para estar menos solos y no para evitar la aburrición en esperas de nadie. No tomar el mundo bajo las leyes viejas de un Godot invisible, sino crear unas nuevas leyes. Es necesario la voluntad para crear las cosas en que vamos a creer. Mientras no sea así, estaremos encerrados en una noche de preguntas inconexas y de respuestas a nada, de máquinas para repetir un millón de veces el mismo mensaje, ya anacrónico y sin uso. Estaremos en el mundo de la soledad, no sabremos nada, esperaremos sin objeto y sin fin y todo, construir, hablar matarnos en las guerras, será sólo... para no aburrirnos.

En la estructura de esta obra entra un gran número de los supuestos culturales, morales y filosóficos de nuestro tiempo, pero deliberadamente dislocados y vistos en la luz de un humorismo amargo. En su forma, "Esperando a Godot" recuerda ese jugueteo entre lo serio y lo cómico, entre lo trágico y lo grotesco, característico de la obra de Chaplin.

Aquella hiere su sentimiento de patriota —que contra todo lo que pudiera pensarse no se consume en su pampa nativa, sino que comprende su patria entera—, y éste le disputa su espacio vital. Prácticamente esos dos elementos informan todo el ciclo gauchesco en que se ha querido ver como una disputa entre la ciudad y el campo, personificados literariamente por *Facundo* y *Martín Fierro*.³

En sus mejores momentos, la poesía gauchesca ha superado por completo su problema original, el más serio, que consiste en identificar al hombre culto, urbano, que la creó, con el personaje de la pampa, el gaucho, que interviene en ella como personaje. Es decir, el falso fol-

klorismo. Los autores se han identificado de tal manera con su materia, que han logrado hacer con ella algo más que una creación literaria. En efecto, la poesía gauchesca puede juzgarse "como obra literaria, como relato histórico, como página sociológica, como descripción de caracteres psicológicos, como pieza folklórica y como panfleto político."⁴

1 Fondo de Cultura Económica, 1955. 2 vols. xxvii + 634 y 798 pp.

2 De ahí su actitud de prevención contra el "gringo" (inglés e italiano), categoría que no engloba al español ni al americano.

3 Lucio R. Soto, "El Martín Fierro y su valoración", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28. Madrid, abril de 1952.

4 Lucio R. Soto, *loc. cit.*

También hay aquí algo de Kafka; todo parece una de esas pesadillas de las novelas del checo, con situaciones intolerables y sin salida. La obra se salva del tremendismo por ese humor de que hablábamos y por una poesía *sui generis*, acre y dolorida. "Esperando a Godot" podría definirse como el monólogo de Segismundo vestido de payaso.

J. de la C.

JOHN REED, *México Insurgente*. Traducción de M. Díaz Ramírez. Fondo de Cultura Popular. México, 1954. 330 pp.

Era ya necesario que se conociera en español este maravilloso reportaje de John Reed, el cual aporta una visión directa del movimiento revolucionario mexicano de 1910. Reed vino a México poco después de iniciada la Revolución y tuvo oportunidad de conocer a los principales jefes insurgentes; entre ellos, Villa y Carranza. Viajando con las tropas villistas, en los atestados trenes, entre soldaderas y niños mugrosos, pudo compenetrarse con el México de aquellos días, y por esto su libro no es una serie de artículos periodísticos escritos a modo de diario de viaje —como lo son, por ejemplo, las páginas que el gran poeta ruso Maiakovski dedicó a la tierra mexicana—, sino un estamperio vivo, lleno de pasión, de ráfagas poéticas. Porque Reed se muestra aquí como verdadero escritor. Su prosa es narrativa y descriptiva, ágil, notable en los retratos y en los detalles humanos. No trata de ser un documento frío de tales o cuales sucesos históricos; busca la otra historia, la que no se cuenta, la de miles de seres ignorados que son, después de todo, los que hacen la Historia con mayúsculas. Y para ello posee los recursos del auténtico artista. Véase, por ejemplo, cómo narra este episodio ocurrido cuando algunas gentes humildes trataban de refugiarse en territorio yanqui: "Estaba yo presente cuando una mujer vadeó el arroyo; levantóse las faldas hasta las pantorrillas sin importarle un

pito. Cubriase con un largo chal, que estaba un poco abultado en el frente, como si llevara algo debajo.

—¡Eh, oiga! —gritó el aduanero—. ¿Qué lleva usted bajo su chal?

Ella abrió lentamente la parte delantera del chal y contestó dulcemente:

—No sé, señor. Puede que sea una niña, o tal vez un niño."

Desfilan por el libro diversas figuras de rebeldes: místicos y sanguinarios, héroes, oportunistas. Para algunos, Reed es un amigo que se ha afiliado a la causa común; para otros es un espía, y no son raras las ocasiones en que está a punto de ser ahorcado. Seres inocentes, llenos de una energía vital que a veces emplean de modo negativo; hombres morenos de todas las edades, acostumbrados a la miseria, que se baten como condenados, duermen mal, caminan horas y horas, beben, cantan, bailan, riñen entre sí y un mal día reciben un balazo de los "pelones".

Notable es el retrato de Villa. Lo vemos de cuerpo entero, como una gran fuerza vital, lleno de malicia y dirigido a un fin concreto, a veces con perfiles de héroe y en momentos con rasgos reprochables. Falta Zapata; probablemente Reed no lo conoció.

El libro se lee como una novela; mejor dicho, con más interés, puesto que todo ha nacido de la vida misma. La traducción deja mucho que desear.

J. de la C.

AGUSTÍ BARTRA, *Odisco*. Tezontle. México, 1955. 270 pp.

Agustí Bartra ha convertido el grandioso poema épico en un poema lírico de belleza extraordinaria. No se trata de una interpretación, ni siquiera de una paráfrasis, pues en realidad el autor ha creado su Ulises, al que se acerca y comprende desde su calidad de exilado: "Y hasta había paralelismos estremeceadores. Sólo mencionaré uno: