

CARLOS ALETTI
El género
gauchesco



Página 2

JUAN PABLO CINELLI
Fervor de
Buenos Aires
(y alrededores)

Página 3

G. CABEZÓN CÁMARA
Gaucho
y vuelve

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TELAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 5 | NÚMERO 233 | JUEVES 19 DE MAYO DE 2016

Subidos Nuevas lecturas de la gauchesca al caballo

La actualización del género permite hacer nuevas lecturas y reescribir la gauchesca desde la voz de los silenciados. La tensión permanente entre campo y poder sucede en cada época y ofrece renovadas interpretaciones.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

"Vamos a hacer una inversión de 120 millones de pesos en infraestructura, docentes, transportes", dijo el ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, Darío Lopodó, al presentar el plan junto al jefe de gobierno porteño, Horacio Rodríguez Larreta, la ministra de Desarrollo Humano y Hábitat local, Guadalupe Tagliaferri, y diversos artistas, periodistas y personalidades de la cultura. El proyecto, que

se realizará en Villa 21-24, Villa 1-11-14, Villa Lugano; el Barrio Carlos Mugica; el Barrio Cildañez; Piedrabuena; Ciudad Oculta y Villa Soldati, cuenta con más de 80 cursos y talleres, entre los que se destacan diseño de proyectos culturales, periodismo musical, escenografía teatral, producción cinematográfica, maquillaje artístico, grabación artística, producción de radio y serigrafía, entre otros.



El género gauchesco

Un recorrido al galope del teclado desde su origen hasta las nuevas escrituras sobre el género, para poder interpretar las causas de su permanente vigencia en el Río de La Plata.



■ CARLOS DANIEL ALITTO

Con ciertas libertades poéticas, Leopoldo Lugones supo manipular la pluma, la espada y el cinarulo. Y sus aplicaciones fueron verdaderamente efectivas: en la Argentina comenzaron a tener mayor presencia los gobiernos militares, impuso su cañón en la literatura (sin tener el pudor de excluirse) y se suicidó mezclando el veneno con un buen escocés. Además de colocarse como el poeta nacional logró, con una serie de conferencias en el Centenario de la Revolución de Mayo, imponer al payador (uno de los cuatro gauchos que Sarmiento había listado en el *Facundo*) como el eje central y la marca característica de nuestra literatura. Una vez arrasado el gaucho de la Pampa ("su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena", reflexiona Lugones) dejaba de ser una incomodidad en la sociedad civilizada y se convertía en un personaje épico similar a los héroes de la *Ilíada* o la *Éneida*. Y José Hernández pasó a ser nuestro Homero. De esta forma Lugones, e inmediatamente después José Hernández, al tomar el tomo de "Los gauchos" de "Los coloniales" en su *Historia de la literatura*, ponen en el centro de la escena al incomprendido hombre de las llanuras pampeanas.

José Hernández, quien conoció a este tipo de peón rural en una



PULPURÍA. GAUCHOS EN UN FOGÓN TOMANDO MATE. EXALTACIÓN DE LA CRUZ. PROVINCIA DE BUENOS AIRES, 1862.

de sus estancias, escribe la primera parte del *Martín Fierro* cuando el Estado lo saca de esa época donde trabajaba era un divertimento para llevarlo a la frontera. Le da voz a ese hombre que con una guitarra contaba sus penurias de pulpería en pulpería. En *La Vuelta...* ya hay un evidente cambio político para defender la "Conquista del desierto", lo que provocará el exterminio de los indios y, quizá sin proponérselo, el de la raza de su propio personaje. Tan así que, casi medio siglo después, el fantasma nostálgico del gaucho aparece penando por la Pampa en la novela *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Si bien toda la literatura argentina del siglo XIX se caracteriza por un estrecho vínculo con lo popular (desde el *Cancionero* celebrando la Reconquista y *Defensa de Buenos Aires* hasta el *Compendio* de Echeverría, Marmol y Mansilla), es en la gauchesca donde los hombres de la civilización le dan

voz a los sin voz, para que de esta forma, imitando su habla, esos brutos entiendan el momento histórico que vive la Patria y hacerles entender que hay que formar filas en los ejércitos para luchar contra los enemigos: primero el portugués en el siglo XVIII (una muestra es *El amor de la Estancia*, obra que durante mucho tiempo fue atribuida a Juan Baltasar Maciel); luego contra los españoles en los célebres diálogos entre Jacinto Chano y Ramón Contreras de Bartolomé Hidalgo.

Seis años antes de que se escribiera la obra cumbre del género, *El Gaucho Martín Fierro*, aparece la parodia de Estanislao del Campo, quien pone al gaucho mentiroso y exagerado en ridículo frente a una obra de ficción (el Fausto que este interpreta como parte de la realidad) pero así como el *Compendio* de Echeverría, Marmol y Mansilla de maese Pedro). Esto ofende a José Hernández quien asegura no divertirse a costa del gaucho, como deja sentado en su carta a Zoilo Miguens, colocada en su folletín antes de ponerse a cantar al compás de la vigilia.

Que haya aparecido la parodia antes de la cristalización del género es toda una rareza. A ambas obras, Jorge Luis Borges—nuestro verdadero Homero—le da un lugar de importancia en sus lecturas y apropiaciones. Al corregir el final del *Martín Fierro*, quien en su cuento "El fin" muere en un duelo tal como su condición marginal lo requiere y, además, con esta estrategia elimina toda la carga moralizante de *La Vuelta*. Muy por lo contrario, a la finalización política de los poetas gauchos y de la construcción del cañón de Lugones y Rojas, Borges propone una manipulación estética, como también sucede con la "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", ese hombre que encuentra en el rostro de Fierro su "infinito destino de lobos, no de perro gregario". Fierro y Cruz, como Chano y Contreras de Don Lázaro de Sarmiento y el *Compendio* en la exaltación de la amistad, esa pasión argentina.

Ya en nuestros días, Martín Kohan imagina en su cuento "El

amor" el deseo sexual que une a Fierro y Cruz luego de cruzar la frontera y que concretan dentro de una carpa, sin demora, la primera noche de su llegada a las margas tolderías. En los mismos años de luchas de reivindicaciones por los derechos de matrimonio igualitario, Kohan pone en escena a estos dos personajes que tienen la hombría de concretar ese amor que los une, y que silencian en la noche hasta el canto de las ranas sin escindidos ni culpas.

En el mismo momento que aparece el cuento de Kohan, *El gaucho Martín Fierro* de Oscar Fariña busca mostrar una simetría apabullante entre el gaucho del siglo XIX y el estigmatizado pibe chorro de la villa, sustituye el imaginario, el lenguaje y el tema gauchesco por la vida en los asentamientos pobres y marginales y el ritmo de la payada se convierte en el de la cumbia villera. Fariña, quien opera en todo momento con las herramientas de un traductor, también le da voz al que vive más allá de la frontera, en los arrabales del siglo XXI.

Unos años antes, en el 2007, Pablo Katchadjan ordena los versos de *El Martín Fierro* alfabéticamente. El primer efecto que produce en los lectores es el mismo que el de las operaciones de las vanguardias históricas: advertimos que una idea prevalece sobre los aspectos formales del poema, como en el arte conceptual de Marcel Duchamp, y sólo queda en el receptor del poema ordenado la finalidad de esta empresa literaria realizada con el simple copio y pego del texto original en Word. Algo tan sencillo de realizar (tan complejo de pensar y arriesgado de exponer) como colocar un urinario en un museo de Nueva York y titularlo "Fontaine".

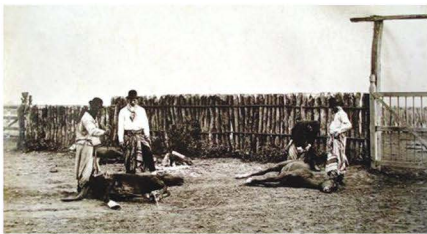
Lo cierto es que las manipulaciones políticas, la provocación al canon establecido, la palabra puesta en la boca de los que apenas saben poner su nombre y apellido en un papel convierten al género gauchesco en un espacio de permanente resignificación, desde la lectura o relectura de los propios textos al de sus reescrituras.

La propuesta de Tanowitz, "Once with me", es arriesgada: desandar cualquier danza conservando su huella original; cruzar tradición y vanguardia; desarrollar la identidad de los bailarines, el vínculo colectivo y la relación con el público en una suerte de laboratorio social que exacerbará en Buenos Aires. "Este site specific aborda relaciones de cualquier tipo, no necesariamente románticas", explica Tanowitz durante

una pausa en los preparativos finales, mientras los jóvenes del San Martín ensayan sus partes y el dúo Melissa Toogood-Dylan Crossman, de su compañía en New York, toma un respiro. Los bailarines literalmente se encuentran y se pierden en cada una de las estructuras que el arquitecto Sho Shigematsu dispersó sobre la superficie del antiguo sitio de la sala Molinos del Faena Art Center, de Puerto Madero.



La literatura gauchesca leída desde la tensión entre Estado y campo. La lectura del libro *Crisis y reemergencia*, de Verónica Garibotto, pone en vigencia la idea de que es el Gobierno el que aleja al gaucho de su lugar en el mundo.



GAUCHOS EN TAREAS DE CAMPO. FOTO TOMADA POR FRANCISCO AVERZA, CON PROBABILIDAD EN LA ESTANCIA SAN JUAN, PROVINCIA DE BUENOS AIRES, DE PEREYRA IRACLA, COLECCIÓN WITCOM, AGN.

Fervor de Buenos Aires (y alrededores)



→ JUAN PABLO CINNELLI

Un grupo de hombres —alpargatas, bombachón y pañuelito al cuello— toma mate en el suelo mientras evoca, ante un centenar de indignados periodistas, a sus las hectáreas casi infinitas donde sus hijos se mezclan con los hijos de los peones, el trabajo incansante que se deja la piel rasgada y los obliga a despertarse al alba, los animales que crían con sus propias manos esperando el momento adecuado para venderlos o matarlos. A sus espaldas, un grupo casi idéntico come choripán con una mano, la otra ocupada en lograr el equilibrio justo para que sea legible la pancarta: "Hay patria, apoye al campo"; "Sigo argentino y estoy con el campo"; "¿Quién leche, vendiera carne? No al gobierno. Todos con el campo". La escena, que parece diccionario, se desarrolla en pleno 2008 y en el harrio porteño de Palermo Jabi donde los productores Roberto Jabi alanzas con gauchos, indios y estancieros, y que se ha convertido en una de las zonas más caras y elegantes de Buenos Aires. El fervor gauchesco, que parece diccionario, debe leerse dentro del marco de la globalización: tie-

ne su origen en un decreto del 2008, por el que el gobierno argentino anunciaba retenciones impositivas móviles sobre algunos productos agropecuarios como la soja, de buena cotización en el mercado internacional. El fervor gauchesco [...] debe leerse también como un fenómeno diccionario: materialización palpable de la permanencia de una formación discursiva, contiene uno por uno todos los elementos del imaginario nacional consolidado alrededor de 1880".

El fragmento pertenece al libro *Crisis y reemergencia*, de Verónica Garibotto, argentina radicada en los Estados Unidos, donde se desarrolla como docente e investigadora de la Universidad de Kansas. Garibotto se propone en su libro, inédito en el país, una suerte de trabajo genealógico: encontrar los trazos de la literatura argentina del siglo XIX que pudieran haber sido heredados por la literatura contemporánea de la Argentina, Chile y el Uruguay. Dentro de ese universo, los géneros gauchescos ocupan un lugar

en torno de la célebre Resolución 125. Porque, así como la gauchesca nunca representó una forma de expresión rural genuina sino, como dijo Jorge Luis Borges alguna vez y ahora cita Garibotto, un "producto de la mediación de un letrado que imita o recrea la oralidad del gaucho", durante aquella crisis el campo volvió a ser percibido a través del filtro de una mirada que volvía a apoderarse de una tradición ajena para construir una historia oficial. Claro que la literatura no tuvo nada que ver con ese conflicto, aunque en esta era la voz cantante también la sigue llevando, como en el siglo XIX o en 2008, una minoría letrada.

Como era de esperar, el siglo y medio largo que separa el surgimiento del género de la actualidad ha hecho que mucha agua corra bajo el puente. Para Garibotto es "sobre todo a partir de la década de 1980 donde puede constatar en la literatura argentina un cuestionamiento generalizado de varias premisas fundacionales de la identidad nacional", cuestionamiento que según ella incluye "el cuestionamiento de las reelaboraciones contemporáneas de la gauchesca". La autora sugiere que es posible constatar tales entredichos "analizado los juegos que entabla César Aira con los indios ranqueles de Mansilla; los guiños del chileno Roberto Bola-

ño hacia los relatos consagrados de la gauchesca rioplatense y la irreverencia lúdica con la que Martín Kohan relea a Echeverría". Y da más ejemplos: *El sueño del señor juez*, de Carlos Gamarro; *Los cantivos*, de Kohan; los llamados "textos del ciclo pampeano" de Aira, como *La liebre y un epílogo en la vida del pintor viajero*, y una serie de reelaboraciones como *El gaucho Martín Fierro* de Oscar Farfán o *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* de Pablo Katchadjian. Garibotto considera que algunas de las premisas que los autores contemporáneos vienen a poner en cuestión son las ideas de "Argentina como un moderno país europeo y la premisa asociada de que modernidad, europeísmo y progreso van de la mano". Y de ahí a la clásica dicotomía argentina de civilización y barbarie, "que definitivamente está en el centro de la gauchesca original y que en las variaciones contemporáneas del género se complejiza, cruza, recicla y transforma". "Este cuestionamiento", continúa la investigadora, "surge sobre todo a partir de la transición y social productivo del neoliberalismo de los 90 y se vuelve más visible a partir de la crisis del 2001, cuando los argentinos empiezan a per-

cibirse más como latinoamericanos que como europeos, más "birharios", y ya no pueden creer que viven en un país moderno, "civilizado", que progresa".

Tal vez la diferencia más grande que se registra entre el mundo en que surgió la gauchesca y el actual sea el lugar que en él ocupa la mujer. En aquella primera generación la figura de Edmundo Mansilla, hermana de Lucio V. y autora de *De Pablo en la vie dans les pampas* entre otras novelas, aparece no sólo como única voz femenina relevante dentro del movimiento, sino dentro del panorama literario completo de la época. Pero aunque hoy el lugar de las mujeres dentro de la literatura argentina no difiere demasiado del de sus colegas varones, su participación en reelaboraciones de la gauchesca sigue siendo minoritaria. "Hay autores como Sylvia Iparraguirre o Elsa Drucaroff, pero diría que son más reelaboraciones de relatos de viaje diccionario que de gauchesca", señala Garibotto y agrega que ese déficit quizás se deba a que "originalmente se trata de un género que se centra sobre un imaginario muy masculino". "Lo que sí hay son personajes femeninos notables en la gauchesca actual, como Luciana, la gaucha protagonista de *Los cantivos* de Kohan, un personaje que sólo podría darse hoy en día", concluye.

PROYECTOS DE ARTES VISUALES PARA QUE EL SAN MARTÍN VUELV A BRILLAR

"Queremos que las comunidades se apropien otra vez de los espacios del Centro Cultural San Martín", dijo su director general, Diego Pimentel, durante la presentación de los quince proyectos seleccionados en artes visuales que buscarán hacer brillar los diferentes espacios expositivos. Además, Pimentel confirmó que la Fotogalería, ese "pasaje secreto" que comunica al centro cultural con el teatro, se

reabrirá este año, aunque no precisó fecha exacta. La Gigantogalería, el Entresuelo, la sala F, la sala Muino en el cuarto piso y el Entresuelo son los distintos espacios de este mítico edificio que, a lo largo del año, exhibirán las obras ganadoras del concurso de artes visuales al que aplicaron más de 350 propuestas, y que contó con un jurado integrado por Adriana Lauria, Patricia Rizzo y Mariano Soto.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 19 DE MAYO DE 2016 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ GABRIELA CABEZAS CÁMARA

Una original mirada femenina de un género donde las chinas y las cautivas no tienen voz. Una lectura que además indaga en las nuevas escrituras de la gauchesca.

Gauchos y vuelve

“a andar con los avestruces: a andar declamando sueldos a ayudarse a los pioneros A builar un pericón a bramar como una loba, a buscar almas más tiernas a buscar una tapera, a cada alma dolorida A cada rato, de chasque a cantar un argumento a cortarme en un carrillo, a dar con la coyuntura”

La gauchesca *reloaded* una y otra vez, la gauchesca no se muere, la gauchesca es *ready made*, una novela en sonetos, es las voces marginales de un narrador y sus crios, es la lengua de la cumbia cantadísima *Martin Fierra*, es *Secreto en la Toldera*, la *love story* de Fierro y Cruz. Y por supuesto, también, es lo que hizo Katchadjan, lo que cito para empezar a escribir estas palabras: se agarró a Fierro verso a verso y le dio un orden noveloso. Alfabético nomás. Y lo tituló sin metáfora: *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*.

En una nota en *Radio*, a principios de la década del 2000, Daniel Link afirmaba que “En el contexto de la literatura argentina cada movimiento estético supone necesariamente dos pasos: ignorar el escritor canónico y volver a la gauchesca. Borges escribe como si no hu-



MATEANDO, CIRCA 1890. UNA DE LA SERIE DE FOTOS EDITADAS EN POSTALES POR J. PEUSER, BUENOS AIRES, COMO “DESCANSO DOMINICAL EN EL CAMPO”.

biera existido Lugones, pero vuelve a la gauchesca; Lamborghini y Zelarayán escriben como si no hubiera existido Borges, pero vuelven a la gauchesca; Copi escribe como si no hubiera existido Borges, pero vuelve a la gauchesca. Sin escritor canónico al que ignorar, Borges nos queda ya un poco lejos—Lugones, remotísimo—y ningún otro logró después de él un consenso comparable. Los contemporáneos revistamos el género atravesando también las lecturas de nuestros antecesores: cómo no leer gauchesca en un poco de la lengua coloquial que hace Ricardo Zelarayán en *La piel del caballo*, cómo no leerla en la lengua y la violencia que le inventa Copi a *Cachafaz*, cómo no leerla en los dos Lamborghini, por citar algunos de una lista que podría ser más larga. Y cómo no leerla, por supuesto, en Borges mismo: *El Martín Fierro* que, como el mismo Lugones que con una jugada maestra logró hacer que se leyera la novela de José Hernández como una épica y que se considera-

ra al gaucho cantor un emblema del “ser nacional”—a *Martin Fierro*: “Es posible leerlo hoy sin leer también “El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”?

Eso, retomar el *Martin Fierro* es lo que hace Martín Kohan en “El amor”, el cuento que abre *Cinco a tierra*. Porque, ¿de qué otro modo podría leerse hoy la relación de Fierro y Cruz? El lector no se molesta en ponerle nombre a su mujer: la nombra así, como “mujer” nomás. A sus hijos, apenas eso y el orden de aparición: “Hijo mayor” e “Hijo menor”. Lamenta haberlos perdido como lamenta haber perdido el trabajo, la paz de la vida de la estancia, su casa; no parece atravesar el cuerpo ese dolor. En cambio, Cruz, en vez de ser, por ejemplo, “el amigo”, tiene nombre. Conviene con él. Lo cuida cual amante enfermero cuando enferma de crisis. Y cuando él muere, ay, pobre Fierro, qué dolor cuando muere Cruz:

“De rodillas a su lado Yo lo encomendé a Jesús. Faltó a mis ojos la luz, Tuve un terrible desmayo;

Cai como herido del rayo Cuando lo vi muerto a Cruz”.

Entre otras cosas, algo de eso, de retomar el Fierro hizo Pedro Mairal en *El gran surabi*. Y una labor de traducción fue la de Oscar Fariña en *El gaucho Martín Fierro*. Eso mismo estoy haciendo yo también en la novela que estoy terminando, *Una novela imperialista*: tomar la voz de la china, la “mujer”, la sin nombre que queda sola y con dos criaturas cuando la lleva se lleva a Fierro. La mujer no tiene voz en el género gauchesco; me gusta jugar a darle una, a contar ese mundo desde una perspectiva ausente en sus textos fundadores.

Esto, por dar los ejemplos en los que se ve con mayor claridad la revista a la gauchesca. Pero hay mucho más. En 2013, a raíz de una invitación que me hizo la Universidad de Witwatersrand, hice una encuesta entre varios de nuestros contemporáneos para saber qué pensaban ellos, si se creían o no relacionados con la gauchesca.

Las respuestas fueron positivas. Selva Almada considera que su *Ladriñero* cita a la gauchesca a través de “las voces marginales que no sólo están presentes en el relato en boca de los personajes sino que contaminan el lenguaje del narrador omnisciente”. Diego Erán encuentra que el personaje narrador de *El amor nos destrucará* tiene en común con Fierro el hecho de ser un solitario que cuenta su historia y esa concepción de que todo lo que no es urbe es la desolación. Aníbal Jarzkowsky, autor de, entre otros, grandes novelas como *El trabajo* y *Rayo amor*, relaciona su interés por el realismo y la situación social con *Martin Fierro*.

La reelaboración, la lectura en clave paródica, la reescritura son operaciones que cada cultura hace con su propia tradición—la misma gauchesca es a veces una relectura de la cultura de los Estados Unidos—y el género que nos ocupa el primer género local tal vez el primer género americano. Y es un género violento, de manifiesto contenido político, un género que le cabe perfecto a la literatura argentina. ¿Cómo podríamos no releerlo?